Содержание

Введение 6
Культура и словесность в Средние века 6
Авторы и авторитеты 23

Часть I. Время
Язык поэзии при дворе Карла Великого 44
Взгляд, конечно, очень варварский, но верный 80
Судьбы империй и рождение Европы 113

Часть II. Мир
Шартр, или Откровение сокровенного 134
Космология в поэзии 162

Часть III. Человек
Достоинство в ничтожестве 192
Временные трудности с пищеварением 222
Тело государя и тело государства в игре зерцал 240
Разговоры от первого лица 278

Часть IV. Ускользающая красота
Хлопоты Сугерия, смиренного аббата Святого Дионисия . . . 326
Чувство Рима 361
Открытие тела в искусстве и литературе 392

Свобода средневековой словесности. Вместо заключения . . . 423
Список иллюстраций 428
Библиография *(сост. К. Главатских, О. Воскобойников)* 429
Источники 429
Литература 435
Указатель рукописей *(сост. К. Главатских)* 447
Указатель географических названий *(сост. К. Главатских)* . . 448
Указатель имен *(сост. К. Главатских)* 452

Введение

Культура и словесность в Средние века

Средневековье, то лучисто-куртуазное, то адски страдающее, вошло в культурный обиход наших дней практически на всех уровнях. «Наше» Средневековье — одно из многих, которые со времен итальянских гуманистов выстраивает для себя европеец, возможно, седьмое по счету. Любая историческая эпоха глядится в предыдущие словно в помутневшее от времени зеркало, рихтует и подкрашивает самое себя, сообразуясь с тем, что именно хочет в этом зеркале узреть. В России последних лет Средневековью выпала неожиданно ответственная роль: нам с коллегами по цеху десятки раз приходилось разъяснять публично, что там было с ведьмами, пожарами, производством детей, чумой и войной. И когда, наконец, наступит Страшный суд.

Вопросы эти, при их видимой тривиальности, неслучайны. Средневековье — эпоха, которую наш сладостный новый мир методично разрушал, поместив ее посередине между собой и «древностью», а теперь столь же методично выстраивает заново, как с помощью мемов, так и с помощью ЮНЕСКО, охраны памятников, путеводителей, исторических реконструкций. Благодаря готовности моего цеха отвечать на тривиальные вопросы медиевистика в последние десятилетия добилась не только чисто академических успехов. Ее голос, как хочется верить, слышит и широкая аудитория, Читатель. Это главный источник вдохновения для медиевиста, берущегося за перо.

Несколько сложнее ситуация в той более узкой области, которую мне хотелось бы осветить в этой книге, книге для меня лично итоговой. Речь пойдет о средневековой латинской литературе и ее выразительных средствах. Латынь, унаследованная от Рима бывшими варварами, стала

главным языком словесности вплоть до зрелого Нового времени. Но и потеряв главенство, она сохранила статус школьного канона, непреходящей ценности вплоть до наших дней. Лишь чуть-чуть это касается России, где латынь вытравили из школ большевики и решили не возвращать. Ее этикетное присутствие в гуманитарных университетских программах, конечно, погоды не делает, а профессиональная классическая филология ограничивается максимум двумя десятками вузов. Средневековая латинская литература после закрытия магистерской программы «Медиевистика» в Высшей школе экономики специально не изучается нигде. Поэтому, прежде чем начать разговор, я должен расставить основные точки координат.

Термин «Средневековье», иногда с заглавной, иногда со строчной, периодически относят даже к разным континентам. Я использую его применительно сугубо к Западной Европе V–XV веков. Между тем христианская культура, определившая интеллектуальный облик и ментальный склад этой цивилизации, сформировалась в своих основных чертах при империи, то есть в первые века нашей эры. Отцы Церкви IV–V веков поставили перед своими современниками такие вселенские вопросы, которые говорят нам, историкам, о наступлении новой эпохи. Более того, и способы решения этих вопросов были новыми. Преобразились и латынь, и выразительные средства латинской словесности, изменились границы между литературой, философией, богословием, между частным и общим, между автором и читателем. В лице Амвросия и Августина ритор стал пастырем, в лице Иеронима филолог стал богодухновенным переводчиком.

Логично было бы с этих людей и начинать. Я на это не решился, хотя об их времени прежде писал[1]. Чтобы не утонуть в абсолютно необозримом богатстве латинской литературы Средневековья, я решил сконцентрировать внимание на его «сердцевине», VIII–XIV веках. Чисто символически

1. *Воскобойников О. С.* Тысячелетнее царство. Христианская культура средневековой Европы. М., 2026. С. 115–140.

этот период удобно снабдить рамой из Карла Великого и Данте — все сразу встает на свои места.

Карл Великий, возродивший в 800 году Западную Римскую империю, естественно, много сделал и для возрождения единого литературного языка, безусловно пострадавшего из-за общей варваризации Европы. Не было ни одной области словесности, которой не коснулось бы внимание правящих каролингских элит. Данте, писавший как на флорентийском вольгаре, так и на латыни, — фигура великого синтеза. В «Комедии» можно найти почти все, чем средневековая словесность «болела», причем даже на лексическом уровне: латинизмы в ней всегда оправданы историей той самой латинской христианской культуры, которая породила величайшего поэта Средневековья. Но и переходность его эпохи очевидна.

Папство, важнейший универсалистский институт предшествующих столетий, отправилось в полудобровольную ссылку в Авиньон. Империя, потеряв в 1250 году Фридриха II Гогенштауфена, в следующих столетиях переживала новые времена. Добавим чуму, обернувшуюся пандемией, и войну, оказавшуюся столетней. Наконец, и это для меня главное, национальные литературы на всех основных языках континента зазвучали в полный голос. Это не значит, что возник настоящий диалог между новорожденными национальными литературами или что они потеряли связь с латынью. Ту же «Комедию» за Альпами знали единицы. Но литературный процесс в позднее Средневековье, в XIV–XV столетиях, как мне представляется, в корне изменился. Об изменениях говорит уже то, что Священное Писание, которое веками упорно берегли от вторжения народной речи, именно на заре Возрождения и Нового времени заговорило на разных языках.

Эти аргументы, я надеюсь, оправдывают мое желание сконцентрироваться на достаточно широком, но все же не тысячелетнем отрезке. Внутри тысячелетия я волюнтаристски вырезал приглянувшийся мне пятивековой кусок. По счастью, я могу сослаться на опыты замечательных предшественников, как ушедших, так и здравствующих.

Сергей Аверинцев писал о поэтике ранневизантийской литературы, Александр Куделин — об арабской поэтике второй половины VIII — XI века, Поль Зюмтор выстроил «опыт» средневековой поэтики (повлиявший и на советских филологов), в основном на старофранцузских текстах XI–XV веков[1]. Хорошо известны «поэтики» отдельных классиков, от бахтинского Достоевского, до манновского Гоголя. «Поэтика древнерусской литературы» Дмитрия Лихачева формально охватывает свой предмет целиком, от Ярослава Мудрого до Петра I, но без его экскурсов до Гончарова и Салтыкова-Щедрина картина была бы неполной[2]. Именно такие экскурсы дают необходимую современную читателю перспективу. Временной отрезок, который выбрал для себя я, репрезентативен для всего Средневековья, но не исчерпывает его. Вместе с тем эти пять веков достаточно продолжительны, чтобы картина вышла динамичной и читатель увидел перед собой живую историю, услышал гул меняющегося языка, почувствовал течение дискурсивной, то есть струящейся мысли.

Теперь о предмете. *Поэтику* указанные выше и многие другие авторитеты понимали и понимают по-разному. Для одних это теоретическая работа конкретной литературной традиции по осмыслению собственного творчества. Для других — выразительные средства таких традиций и воплощение этими средствами представлений эпохи о себе самой: о времени, о пространстве, о человеке, о Боге. Зюмтор вообще искал за буквой текста не словесность и даже не «устную речь», oralité, а «голос», voix. Понимание изустного характера звучащего слова в средневековой культуре заставило его закавычить саму литературу[3]. В советское время множество замечательных исследований

1. *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977; *Куделин А.Б.* Средневековая арабская поэтика (вторая половина VIII — XI век). М., 1982; *Зюмтор П.* Опыт построения средневековой поэтики / Пер. И.К. Стаф. СПб., 2003. С. 64–74 (первое изд.: 1972).

2. *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. Изд. 2-е, доп. М., 1979. С. 340–381 (первое изд.: 1967).

3. *Zumthor P.* La lettre et la voix. De la «littérature» médiévale. Paris, 1987. P. 21–31.

по истории словесной культуры и по истории идей смогло пройти через рогатки цензуры и самоцензуры (которая порой опасней первой), как раз благодаря видимой технической невинности этого термина: ну что-то про поэзию.

Вряд ли сегодня возможно какое-то четкое определение границ поэтики — в отличие от других способов изучать литературу или историю идей. Тем не менее я ухватился за это понятие, некогда читая, а сегодня перечитывая Александра Веселовского, которому отечественное литературоведение обязано примерно тем же, чем история — Соловьеву и Ключевскому. Вслед за ним я задался вопросом «о соответствии между данной литературной формой и спросом общественных идеалов. Соответствие это, вероятно, существует, хотя мы и не в состоянии определить законности соотношений»[1]. Конечно, «общественные идеалы», как любые иные «идеалы», звучат несколько старомодно. Как «идеологии», «догмы», даже «идеи» и «образы». Популярнее «парадигмы», «нарративы», «концепты», «лиминальность». Я готов идти в ногу со временем, и смена красок этих трогательна, Постум… Между тем человечество даже в наш просвещенный век продолжает думать, к чему-то стремиться, чего-то бояться, от чего-то отказываться, а что-то принимать на веру. Так было и в Средние века, и все эти мысли и чувства выражались в различных формах словесной работы. И эту простую на первый взгляд мысль впервые ввел в русскую гуманитарную науку именно Веселовский.

Последние лет двадцать я ищу связи между представлениями о мире, стилями мышления и творческими принципами, выработанными культурой зрелого Средневековья. Содержание трактатов, которые я принялся читать в студенческие 1990-е годы, неизменно вело меня к их форме. То, как, кем, кому, зачем и когда высказана та или иная идея, предопределяло исторически значимую трактовку того, что именно сказано. Ересь, звучащая с университетской кафедры или в блоге инфлюенсера, не то же, что

1. *Веселовский А.Н.* Из введения в историческую поэтику (1893) // Веселовский А.Н. Поэтика. Т. 1 (1870–1899). СПб., 1913. С. 49.

кто-то за полночь ляпнул на кухне. Сказанное в простоватой прозе — не то же, что ритмизованная куриальная латынь. Вкрапление поэтического в гущу прозаического — заявка на амбивалентность. Перемешивание цитат из Писания с языческими мифами — интеллектуальная поза, за которой стоит мировоззренческая позиция. А может быть, и целый стиль мышления, думал я.

Постепенно нащупывая что-то вроде методологической основы для диалога с интересовавшими меня текстами, я уходил все глубже сначала в критические издания, затем в рукописи. То есть пытался докопаться до источника информации в буквальном, археологическом смысле слова. Некоторое время даже преподавал латинскую палеографию на родной кафедре в МГУ. Лет двадцать назад я сел за первые переводы и подготовку собственных критических изданий средневековых текстов, которые до меня не издавали. Постепенно эти издания и переводы на русский и французский (мой второй язык научной коммуникации) к 2016 году выросли в докторскую диссертацию по истории. Я посвятил ее поиску связей между знаниями о природе, scientia naturalis, и стилями мышления, свойственными западному европейцу в XII–XIII веках. Именно необходимость предоставить научному сообществу текст 1230 года в виде, максимально близком к авторскому замыслу, textus criticus, заставляет исследователя подойти к этому тексту максимально бережно. Потому что ты, исследователь, исчезнешь, а текст, который ты издал, останется и его будут читать следующие поколения. Эта логика первых итальянских гуманистов 1400 года и первопечатников следующих поколений действует и сегодня.

Когда переводчик средневекового текста берется познакомить своего читателя с чем-то ему приглянувшимся памятником, он переводит с языка одной — весьма далекой — культуры на язык другой. Он может заставить читателя тянуться к «исходнику», сознательно усложняя русский перевод. Такой подход предполагает большое усилие со стороны читателя, в чем есть свои плюсы, но я лично чувствую здесь взгляд свысока. Эмоционально мне это не

близко, поэтому постепенно я инстинктивно вырабатывал в себе навык передавать то, что легко в «исходнике», тем, что легко сегодня. Таким образом, хочется верить, средневековый текст идет к читателю XXI века, а не наоборот. Это не значит, что приходится жертвовать красотами стиля или точностью передачи терминологии. Но буквальное следование за оригиналом во всеоружии словаря и латинской грамматики редко дает убедительные для современного слушающего уха и читающего глаза результаты.

Переводя десятки прозаических и поэтических текстов, больших и малых, я то собирал их в отдельные книжки, то публиковал со статьями. Несколько таких публикаций в переработанном виде вошли в эту книгу[1]. Само собой получилось так, что они позволили мне показать, как латинская словесность отразила представления своих создателей, слушателей и читателей о времени, о Боге, о мире, о человеке, о красоте. Если задуматься, все это — история культуры, ментальностей, картина мира. Тем не менее мне не хочется обманывать ожидания читателя: перед ним

1. *Воскобойников О.С.* Право на авторство до эпохи авторского права. Западная Европа XII–XIII вв. // Электронный научно-образовательный журнал «История». 2019. Т. 10. Вып. 10 (84). https://history.jes.su/s207987840007682-9-1; *Он же.* Молчание Абеляра. Письмо Петра Достопочтенного к Элоизе // Средние века. 2016. Вып. 77 (3–4). С. 53–66; *Он же.* Николай Маньякуция и живые иконы в Риме XII века // Новое литературное обозрение. 2021. № 2. С. 77–85; *Он же.* Марсилий Падуанский и его трактат «Перенесение империи» // Анатомия власти / Сост. О.И. Тогоева, О.С. Воскобойников. М., 2021. С. 414–422; *Он же.* Молчание Элоизы // Логос. 2022. Вып. 150. С. 89–108; *Он же.* «Карл Великий и папа Лев»: опыт исторической поэтики каролингской словесности // Империя Каролингов. Между двором и монастырем. VIII–IX века. Источники / Сост., ред. А.И. Сидоров. М., 2023. С. 473–514; *Он же.* Бонкомпаньо да Синья, или Радости старости в Италии XIII века // Polystoria. Митрополиты, мудрецы, переводчики в средневековой Европе / Сост., отв. ред. М.А. Бойцов, А.Ю. Виноградов. М., 2024. С. 222–234; *Он же.* Николай де Санктис, Климент IV и Римская курия в поисках идентичности // Средние века. 2024. Вып. 85/2. С. 55–80; *Он же.* Право на миф. Введение в поэтику Шартрской школы // Polystoria. Цари, святые, мифотворцы / Сост., отв. ред. М.А. Бойцов, О.С. Воскобойников. М., 2025. С. 122–158; *Он же.* Иоанн Лиможский, «Моральный сон фараона» и символический язык власти на Западе в середине XIII века // Новое литературное обозрение. 2026. Вып. 198/2. С. 41–57.

книга о литературе, пусть и в весьма широком, местами непривычном нам смысле слова.

Если вслед за Полем Валери считать стиль «формой смысла»[1], то моя цель не раскрыть содержание каких-либо учений или представлений, не выделить что-то главное на фоне чего-то второстепенного, но выявить те творческие приемы и те искания, которые приводили к возникновению текстов и идей. Как верно отмечал Л.М. Баткин в связи с культурой Возрождения, «чтобы история мысли предстала как история культурного сознания в самом широком смысле, нужно подвергнуть анализу не столько предметное содержание итальянского гуманизма, сколько стиль философствования: не столько что думали гуманисты, сколько как они это делали». Исследователя, писавшего «групповой портрет» ренессансных философов, интересовали не «взгляды гуманистов», не «готовые идеологические и теоретические результаты, а скрывавшийся за ними способ выработки результатов, своеобразная манера ставить вопросы, спорить, аргументировать»[2]. Предложенный Л.М. Баткиным в конце 1970-х подход к истории мысли на самом деле во многом сродни не только любимому им Бахтину. Мишель Фуко, тогда еще малоизвестный в СССР, искал исторически зафиксированные формы знания в «стиле высказывания»[3].

Однако я должен внести в баткинскую парадигму некоторые необходимые уточнения. Во-первых, моя цель — не коллективный портрет интересующих меня мыслителей. Их «стиль жизни», в силу характера и сохранности источников, не поддается столь детальной реконструкции, на какую может рассчитывать ренессансист, изучая итальянцев XV–XVI веков. Во-вторых, философствование — лишь одна из форм постижения действительности во все времена, и Средневековье не исключение. Сами границы философии в эпоху схоластики были такими же зыбкими, как

1. *Rey A.* Des pensées et des mots. Paris, 2013. P. 145–158.
2. *Баткин Л.М.* Итальянское Возрождение. Проблемы и люди. М., 1995. С. 49–50.
3. *Foucault M.* L'archéologie du savoir. Paris, 1969. P. 50.

в век гуманистов или сегодня. Поэтому в поле моего зрения не только философы, но и богословы, медики, астрологи, поэты, историки, рачительные аббаты. В-третьих, «стиль мышления» и вообще мир идей формируется не только мыслителем, интеллектуалом, но и художником. Художник же — скульптор, мозаичист, ювелир, миниатюрист, архитектор — может быть интеллектуалом, но вовсе не обязан. Потому что искусство в Средние века, как опять же во все времена, — не только работа дискурсивной мысли, выражающейся, например, в заказе или указании. Оно также ремесло, техника, работа руки, но не механическая, а творческая.

Рассуждая о связи между ремеслом и мыслью, историки искусства иногда говорят о «мыслящей руке», потому что рисунок, даже очень быстрый, передает мысль зачастую куда более непосредственно, чем речь или текст[1]. Но такое одушевление больших процессов методологически опасно: метафоры не невинны и легко овладевают нашими мыслями и делами. Стиль в искусстве — форма смысла, но не только форма мысли. Его можно считать результатом такого образа действий, при котором одновременно проявляются и неосознанные побуждения, свойственные творческой индивидуальности, и факторы, относящиеся как к бессознательному, так и к созидательному сознанию. Некоторые из факторов, определяющих стиль произведения, происходят то из самых потаенных глубин памяти и чувств индивида, то из умышленных заимствований из эстетического словаря, который историк искусства должен постараться реконструировать[2].

То же в определенной степени относится к художественным формам творчества в словесности — к таким формам, которые оказываются на грани литературной фикции, фабулы, фантазии, философского поиска истины и богоискательства. И все же сегодня медиевисты с полным основанием

1. *Bredekamp H.* La «main pensante». L'image dans les sciences // Penser l'image / Dir. E. Alloa. Paris, 2011. P. 177–210.

2. *Pexm P.* Предмет истории искусства // Рехт Р. Верить и видеть. Искусство соборов XII–XV вв. / Пер. Л.В. Мартышевой. М., 2014. С. 323.

говорят и о «художественном мышлении», и, вслед за Морисом Бланшо, о «пространстве литературы», и, вслед за Пьером Франкастелем, о «фигуративной мысли». Каждой такой форме духовной деятельности присущи свои стили, иногда схожие друг с другом, родственные по тональности, по источникам вдохновения, по культурным задачам. Таким образом, реконструкция *стилей мышления* эпохи в их связях с прогрессом знаний о мире должна основываться на многоплановом анализе идей, текстов и образов. Именно поэтому я периодически буду говорить то о текстах, то об изображениях, понимая, как всякий историк, берущийся за источники информации визуального характера, что нужно соответствующим образом настраивать оптику[1].

Разделение на форму и содержание в изучении всего и вся для большинства из нас — наследие школьной скамьи, закрепленное затем университетом. Источниковедение, которому обычно обучают историка, дает многое, в том числе во внешней и внутренней критике источника информации. Для решения же задач истории культуры я не вижу необходимости игнорировать или недооценивать «содержание» ради «формы» и наоборот. Их дихотомия довольно условна. То, что сказано в слове или явлено в образе, можно понять и описать, только поняв, *как* оно сказано или явлено.

Именно анализ стилей мышления и конкретных образов, идей, высказываний позволит нам по-новому описать и осмыслить христианскую картину мира образованного европейца VIII–XIV веков, его представления о своем месте в этом мире, систему моральных ценностей. Поскольку речь идет о Средневековье, складывающиеся в связи с этими представлениями отношения между человеком и божеством обретают и для исследователя ключевое значение. Форма молитвы, мелодия песнопения, богослужебная практика, количество цитат из Библии в проповеди, высота свода над головой верующих — все это одновременно «содержание» и «форма», суть и рама, действие и стиль

1. *Ginzburg C.* Il vincolo della vergogna. Letture oblique. Milano, 2025. P. 101–116.

этого действия. Когда в начале XII века Гвиберт Ножанский иронично замечает, что Богу нет дела до грамматики, он лукавит: его современники прекрасно понимали силу вероучительного высказывания и грамотно построенной молитвы[1]. И оттачивали свою латынь. И эту силу тоже можно и нужно называть стилем.

Я говорю именно о христианской картине мира, потому что понимаю: христианством средневековая картина мира, даже в Западной Европе, не исчерпывается. Хорошо известно, что она складывалась из целого ряда элементов, от античного язычества до язычества германского, кельтского, славянского. Известно также, что и в классический период, который нас здесь интересует, уже глубоко христианизированная Европа начала активно впитывать новые для себя элементы, отчасти переосмысляя их в библейском ключе, отчасти перестраивая унаследованные от собственной религиозной традиции концепции и догмы.

Может показаться, что я очень легко и не задаваясь лишними вопросами перепрыгиваю с текстов на изображения. Будто «визуальные источники» не требуют собственных методов изучения. Требуют. Чтобы междисциплинарность, постулируемая фактически в любой выпускной работе или диссертации по гуманитарным наукам, не вылилась в бездисциплинарность, следует оперировать понятийным аппаратом соответствующих наук, избегая, как выразился Михаил Бахтин, «драк на меже»[2]. Бессмысленно подходить к прозиметру XII столетия с теми же критериями, которые мы применяем к нормативным документам или к хронике. Литературная фикция по определению не отражает какую-либо реальность, она ее выстраивает перед мысленным взором читателя. Но и хартия, и протокол заседания ученого совета или допроса еретика порой выдают желаемое за действительное.

Наука, в том числе гуманитарная, оперирует верифицируемыми фактами. В истории мы вправе называть

1. «Non est Deus grammaticae curiosus»: *Guibert de Nogent*. De sanctis et eorum pigneribus. I, 739 / Ed. R.B.C. Huygens. Turnhout, 1993. P. 109.
2. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 391.

этот принцип историзмом, поскольку как историки мы должны отличать правду, факт, свершившееся событие от вымысла, домысла, кем-то навязанной догмы и даже от добротной реконструкции факта. Цель историка — на глазах у читателя или слушателя выстроить череду событий в максимальном приближении к тому, как они произошли, в причинно-следственных связях. Широкий читатель или слушатель в праве ожидать еще и «урока»: вывода, оценки, назидания. А то и перста указующего. В истории культуры статус факта иной. Высказанная кем-то зачем-то когда-то мысль, созданный кем-то для кого-то где-то памятник, что-то изображающий, — уже факты, нуждающиеся в описании, анализе и объяснении. С одной стороны, произведение искусства или литературы по определению субъективно и многозначно, с другой — во всяком художественном творении предъявлена истина, потому что оно само по себе уже событие, микромодель бытия, оно «раскрывает присущим ему способом бытие сущего»[1].

При таком подходе вряд ли имеет смысл утверждать, что зафиксированная в любом виде мысль по определению «правдива» или «ложна», отражает «реальность» или искажает оную, а памятник искусства доносит до нас, скажем, образ человека или Бога таким, каким его якобы «видели» или «представляли себе» современники. И тексты, и произведения искусства не зеркала, даже если в Средние века это слово любили[2]. Они умеют красноречиво молчать или, напротив, рассказывать не то, что имеют в виду их создатели. Они намекают, отсылают, напоминают, угрожают, утешают, обвиняют. Они предполагают разные уровни интерпретации сегодня, потому что, как памятники культуры, рассчитывались на разные уровни толкования уже тогда, когда создавались. Сравнительный анализ тех и других, мысли дискурсивной, высказанной, и мысли, как

1. *Хайдеггер М.* Исток художественного творения / Пер. А.В. Михайлова // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе / Сост. Г.К. Косиков. М., 1987. С. 281–285.
2. *Kessler H.* Speculum // Speculum. 2011. Vol. 86. P. 1–5.

выразился Пьер Франкастель, «фигуративной»[1], позволяет не только совершенствовать инструментарий гуманитарных наук, но и нюансировать наши представления о развитии истории культуры.

Любой текст прошлого, написанный на чужом для нас языке, «мертвом» или «живом», не может быть понят, пока он критически не издан и не переведен на родной для нас язык, на язык нашей культуры и нашей науки. У меня нет псевдопатриотического желания выделить отечественную медиевистику в какую-то самостоятельную область знания со своими правилами, отличными от других национальных или наднациональных школ. Сам я вряд ли какой-либо школе теперь принадлежу, но о моих пристрастиях и долге перед учителями высказывался не раз[2]. Я не считаю, что всякий историк культуры обязан приводить длинные цитаты в собственном переводе — все зависит от решаемых задач. Но без многолетнего опыта перевода интересовавших меня текстов этой книги бы не было.

Я уверен, что стиль мышления выражается в порядке дискурса, стиле письма, в риторике, в лексике изучаемого текста, так же как он выражается в иконографии и стиле памятника изобразительного искусства. Фигуративное свидетельство мы можем лишь описать, подбирая эпитеты и категории дискурсивной мысли, балансируя между технической терминологией и метафорикой[3]. Средневековый текст на латыни или ином древнем языке поддается переводу. Причем русский язык на самом деле обладает удивительной гибкостью в передаче и поэзии,

1. *Франкастель П.* Фигура и место. Визуальный порядок в эпоху Кватроченто / Пер. А.В. Шестакова. СПб., 2005. С. 14. Современное состояние вопроса: *Alloa E.* Entre transparence et opacité — ce que l'image donne à penser // Penser l'image / Éd. E. Alloa. Paris, 2011. P. 7–14.

2. *Воскобойников О.С.* Картины мира и стили мышления в средневековой Европе: постановка проблемы // Одиссей. Человек в истории. 2025. № 1 (34). С. 103–109.

3. О специфике профессионального языка искусствознания прекрасно писал недавно покинувший нас Сергей Даниэль: *Даниэль С.М.* Об искусстве и искусствознании. СПб., 2016. С. 287–372. См. также: *Воскобойников О.С.* 16 эссе об истории искусства. М., 2022. С. 21–25.

и прозы других языков. Мы обязаны этим преимуществом пользоваться, даже если такая задача на первый взгляд ограничена интересами национальной, а не мировой медиевистики.

Перевод — такой же методологический эксперимент, как решение конкретной исторической задачи, реконструкция фактов[1]. Переводчик чаще всего работает с изданием по возможности критическим, профессионально подготовленным. Поэтому хорошо, когда он понимает не просто природу конкретного сочинения, за которое взялся, но и весь путь, пройденный этим сочинением от древнейшей рукописи до его рабочего стола. В западной медиевистике серьезно настроенную молодежь обычно тренируют, выдав для разбора какой-нибудь средневековый текст в десяток рукописных листов, желательно всеми давно забытый. Выплывет — спасется, защитится, получит постдок, потом другой, третий, начнет карьеру. Оперившись, он издаст этот текст книгой или статьей в приличном журнале. Этот процесс, помноженный на сотни судеб, и есть наращивание эмпирической базы, в том числе в истории средневековой культуры. Более того, нет иных путей прогресса.

Критические издания первичны по отношению к интерпретациям предоставляемой ими информации. Некоторые медиевисты остаются в области издания текстов навсегда, не переходя к синтетическим авторским книгам, не предлагая обобщений. Некоторые берутся за переводы и комментарии для широкой аудитории[2]. И такие переводы, выполненные медиевистами, знающими материальную природу средневекового текста, отследившими его зарождение в недрах запутанной рукописной традиции, бывают очень ценными с методологической точки зрения.

1. *Chiesa P.* Venticinque lezioni di filologia mediolatina. Firenze, 2016. P. 199.

2. По счастью, сегодня переводчик-медиевист может опереться на отличный свод средневековой латинской стилистики, созданный швейцарским филологом Петером Штоцем: *Stotz P.* Handbuch zur lateinischen Sprache des Mittelalters. Bd. 4: Formenlehre, Syntaz und Stilistik. München, 1998. S. 419–430; *Hays Gr.* Prose Style // The Oxford Handbook of Medieval Latin Literature / Ed. by R. Hexter, D. Townsend. Oxford, 2012. P. 217–238; *Tilliette J.-Y.* Verse Style // Ibid. P. 239–264.

Ценными для тех, кто берется за синтез, за большие полотна, за историю культуры[1].

Средневековой латинской словесности в России в целом не повезло. До 1917 года ее переводили мало, потому что страна была православной и, думаю, просто не слишком интересовалась духовным наследием средневекового Запада. Редкие любопытные читали на латыни. В советское время ситуация не слишком улучшилась: переводили мало, часто по старым, некритическим изданиям, снабжая куцыми комментариями даже шедевры, латынь в школах отменили и свели к минимуму на гуманитарных факультетах. Крупные переводчики, которыми отечественные литература и наука вправе гордиться, редко брались за памятники малопонятные широкому читателю и немилые цензорам.

Отечественная классическая филология, которая могла бы стать в этом деле рулевым, уделяет средневековому наследию внимание в лучшем случае в рамках «рецепции» античных текстов. Три-четыре профессиональных журнала почти никогда не берут статьи о памятниках позже VI века. Ничего сопоставимого хотя бы с «Библиотекой античной литературы» для Средневековья пока не создано. Отрадно, что за восемьдесят лет существования «Литературные памятники» посвятили как минимум три хороших книжных полки именно средневековому наследию. Но чтобы опубликовать в этой престижной серии что-то средневековое, еще нужно доказать, что вы предлагаете именно *литературный* памятник. Задача для средневековой словесности не всегда простая.

В нашей философской и историко-философской среде рефлексия над переводом и рецепцией мысли ведется постоянно[2]. И хотя переводы современных мыслителей

1. Отличный разбор истории переводов в России дает мой друг А.И. Сидоров, но я не уверен, что с конца XX века «издано в несколько раз больше материала, чем за последние 200 лет». *Сидоров А.И.* Антикризисная вакцина: зачем медиевисты переводят и публикуют свои источники (заметки на полях читательской конференции журнала «Средние века») // Средние века. 2022. Вып. 83. № 1. С. 49.

2. *Автономова Н.С.* Познание и перевод. Опыты философии языка. М., 2008. С. 641–648. См. также специальный выпуск журнала «Логос»: Логос. Философско-литературный журнал. 2011. № 5–6 (84).

тоже частенько оставляют желать лучшего, все же результаты разработки соответствующего лексического инструментария налицо. В медиевистике подобная работа редко выражается в форме конференций и публикаций[1]. Историков-медиевистов почти не учат переводу, и чуть ли не нормой считается ученический подстрочник. Он предполагает чаще всего обращение к словарю, но тот легко сбивает с толку, хотя бы потому, что один и тот же средневековый латинский текст может использовать одно и то же слово не просто в разных, но в почти противоположных значениях.

У слов, как ни банально это звучит, тоже есть своя история, многовековая. Зачастую историк слишком легко отказывается перевести слово или выражение, ссылаясь либо на специфику термина в его историческом контексте, либо на принципиальную непереводимость. В результате наш диалог со средневековым прошлым обрастает лесом кавычек, иностранных слов, курсива, примечаний и обстоятельств. Все они не всегда открывают, но периодически заслоняют от нас это прошлое и его культуру. Мы сами приучаем себя и других мыслить в кавычках, используем самые простые слова иносказательно, резонно замечая, что, мол, и любовь к детям в каком-нибудь VIII веке не такая, как сегодня в некоем общепринятом значении. Но и это «общепринятое» значение еще нужно отыскать среди нескольких миллиардов землян.

В последние десятилетия ситуация с переводами в чем-то изменилась к лучшему, переведены сотни литературных текстов. Мы можем, в отличие от наших учителей и учителей наших учителей, опереться на добротную медиевистику в хороших переводах: есть много «Анналов», есть

1. Я имею в виду именно разработку методов перевода средневековых текстов на современные языки, а не средневековые переводы как часть истории средневековой словесности, вполне развитую область современной медиевистики. См., например: *Евдокимова Л.В.* От смысла к форме. Перевод во Франции XIV века: опыт типологии. М., 2011. С. 329–335. Важные методологические замечания для переводчика-медиевиста см.: *Garzone G.* Quale teoria per la traduzione del testo medievale? // Testo medievale e traduzione / A cura di M.G. Cammarota, M.V. Molinari. Bergamo, 2001. P. 33–58.

Зюмтор, Курциус, новый Ауэрбах и, наконец-то, Хаскинс[1]. Жаль, что переводы обсуждаются крайне редко, обычно кулуарно, совсем редко — в рецензиях. Трехгрошевость переводческого труда в наше непростое время вообще не принято обсуждать в академической среде, поскольку она, эта среда, традиционно выше сытости. Наукометрия тем более аскетична: перевод мало в каких институциях вообще признается за научную деятельность. И конечно, повсеместно уходит в прошлое свойственная моему поколению нездоровая тяга учить основные западноевропейские языки. Последствия этого тектонического сдвига в российском образовании нам только предстоит ощутить, но к судьбе медиевистики оно имеет прямое отношение.

Я никогда не получал никаких профессиональных отзывов о моих опытах перевода средневековых текстов, хотя сам однажды решился раскритиковать один перевод, как я по-прежнему считаю, неудачный[2]. Из-за этого я не знаю, насколько кратко изложенные здесь и воплощенные в моих переводах принципы работы со средневековыми текстами вообще находят отклик в моем цехе или среди читателей. Изредка решаясь представлять переводы в академической среде, я иногда получал вопросы примерно такого свойства: хорошо, это вы представили *художественный* перевод (например, «Космографии» Бернарда Сильвестра), а когда нам ждать *научного* перевода? Признаюсь, я чувствовал себя загнанным в угол. А как я должен переводить художественный текст? Не художественно? Слово за словом, подчиняясь латинскому синтаксису? Покажите мне, где ошибка, и я исправлю. Либо поспорю. По моим представлениям, сформировавшимся на Чуковском и Норе Галь, художественный перевод в первую очередь точен и верен оригиналу[3].

1. *Хаскинс Ч.* Ренессанс XII века / Пер. К. Главатских, И. Мажаева, Д. Лихачевой, А. Амосовой. М., 2025.
2. *Воскобойников О. С.* «Дидаскаликон», или превратности перевода. Рец. на кн.: Гуго Сен-Викторский. Дидаскаликон. Об искусстве обучения / Пер. А.А. Клестова. М.; СПб., 2016 // Средние века. 2017. Вып. 78 (1–2). С. 366–375.
3. *Галь Н.* Слово живое и мертвое. Из опыта переводчика и редактора. М., 1987. С. 79.