

МАКРОКОСМ

А. Е. МАХОВ

ЭМБЛЕМАТИКА

МАКРОКОСМ



ЭМБЛЕМАТИКА

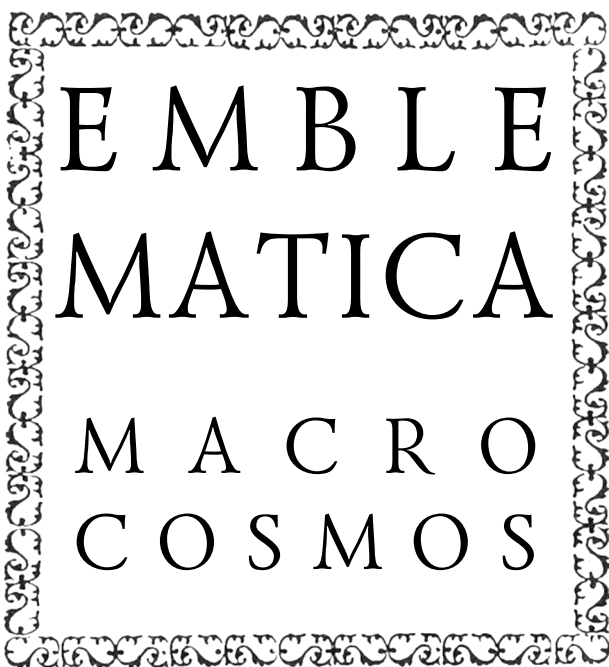


ЭМБЛЕМАТИКА
МАКРОКОСМ



INTRADA
M M X I V

A. Makhov

A decorative border with a repeating floral or scrollwork pattern surrounds the text.

EMBLE
MATICA
M A C R O
C O S M O S

А. Е. Махов

A decorative border with a repeating floral or scrollwork pattern surrounds the text.

Э М Б Л Е
МАТИКА
М А К Р О
К О С М

УДК 82-98, 7.045
ББК 84(4)4, 85.103(3)
М 36

М 36 **Махов А. Е.**

Эмблематика: макрокосм. — Москва: Intraда, 2014. — 600 с.

Рецензенты

доктор филологических наук А. Н. Николюкин
доктор филологических наук, профессор В. И. Тюпа

Ответственный научный редактор

О. Л. Довгий

Художник

Л. Е. Каирский

Эта книга посвящена книжной эмблеме — словесно-визуальному жанру, имевшему огромную популярность в XVI — XVIII веках, а впоследствии практически забытому. В первом разделе книги автор предпринимает попытку осмыслить эмблему и как герменевтический инструмент, позволяющий читать мир наподобие книги, и как художественное произведение, основанное на приемах аналогии и комбинаторной игры. Второй раздел содержит 500 эмблем, которые взяты из 37 книг, созданных 28 авторами XVI — XVII веков. Тексты эмблем переведены на русский язык впервые; большая их часть снабжена комментариями. Публикуются также эмблематические изображения; их сопровождают визуальные параллели из искусства античности, Средневековья, Ренессанса и барокко. Разворачивая перед читателем эмблематический макрокосм с его стихиями, звездами, планетами, минералами, растениями, животными, книга дает полное представление о том, какую семантику эмблематисты вкладывали в свойства вещей, составляющих мироздание. Завершают книгу указатель подписей и девизов, а также обширный предметно-именной указатель, позволяющий использовать издание как справочник по темам и образам европейской художественной культуры.

Издание охраняется законом об авторском праве. Воспроизведение или размещение в сети интернет всей книги или любой ее части запрещается без разрешения автора.

ISBN 978-5-8125-2030-4

© А. Е. Махов, текст, макет, 2014 г.
© Л. Е. Каирский, оформление, 2014 г.

ФЕНОМЕН КНИЖНОЙ ЭМБЛЕМЫ (подступы к пониманию)

Жанры редко дают нам возможность указать на точную дату своего возникновения. Однако жанр, которому посвящена эта книга, такую дату имеет. День (в буквальном смысле слова) его рождения — 28 февраля 1531 года, когда из типографии Генриха Штейнера (Steuner) в Аугсбурге вышла «Книга эмблем» («Emblematum liber») миланского юриста и гуманиста Андреа Альчиато¹. Скромный сборник, включавший 104 латинские эпиграммы с 97 ксилографиями, не просто имел огромный успех, но вызвал поток подражаний, породив особый жанр ренессансной, а затем и барочной культуры — эмблему. Словесно-визуальные композиции в книге Альчиато, собственно, и задали структуру эмблемы, которая в классическом своем виде будет представлять собой единство трех компонентов — двух текстовых (краткая надпись — *inscriptio, motto*; более развернутая подпись — *subscriptio*, которая представляла собой эпиграмму или иной, чаще всего стихотворный текст) и визуального (*pictura* — изображение, чаще всего располагавшееся между надписью и подписью).

Рождение из «вещей и слов»

Точность «дня рождения» эмблемы следует принимать *cum grano salis*. В заголовке книги Альчиато слово «эмблема» в самом деле впервые применено к сочетанию кратких текстов и изображений. Но подобное сочетание слова и образа практиковалось и ранее, что позволяет исследователям говорить о протоэмблематике или «эмблематике до эмблематики». Речь не идет, конечно, о простом сочетании текста и иллюстрирующего его изображения: *pictura* в эмблеме — далеко не просто иллюстрация, лишь выделяющая, выводящая в сферу наглядности некий момент текста, который в принципе может без нее и обойтись. Текст в эмблеме *толкует* изображение, и потому без него лишен смысла²; изображение же свой полноценный смысл получает лишь в соединении с текстом. Они — равноправные половины единого целого.

Подобия таких структур существовали и до книги Альчиато. Зе-

¹ Из обширной литературы об Альчиато и его эмблемах отметим: Andrea Alciati and the emblem tradition / edited by P. M. Daly. N. Y., 1989; *Heckscher W. S. The Princeton Alciati Companion*. N. Y.; Lnd, 1989; номер журнала «Emblematica», специально посвященный Альчиато (1995. Vol. 9. N 2); *Зеленин Д. А. Мифологический bestiарий «Emblematum liber» Андреа Альчиати // Риторика bestiарности: сб. статей. М.: Intrada, 2014. С. 154-164.*

² Следует учитывать, что изображение могло заменяться словесным описанием. Ниже мы будем обсуждать такую возможность.

раина Плотке¹ находит такую «эмблематику до эмблематики» в издании латинского «Жития св. Беата» Даниэля Агриколы, которое было выпущено в 1511 г. в Базеле печатником Адамом Петри. Текст жития (состоящий из 15-то глав) расположен на правых полосах книги, левые же полосы фактически складываются в автономную смысловую структуру, которую можно воспринимать вне прямой связи с основным текстом жития: на каждой из них размещены название соответствующей главы, расположенная под названием гравюра работы Урса Графа и эпиграмма, состоящая из двух эгических дистихов. Так, под названием пятой главы «О плодоносном восстановлении верующих» («*De fructuosa fidelium regeneratione*») мы находим эпиграмму, которая гласит: «Изгоняйте слепой грех силой учения, чтобы блаженные сердца вкусили истинной веры. Никто не сможет распространять истинную веру в Христа посредством греха: таких сам Христос назвал лжехристианами». Гравюра (помещенная между названием и эпиграммой) изображает, как святой Беат совершает акт крещения над взрослым язычником, в то время как человекоподобный дьявол, уstraшенный силой святого, извергается из помещения через некое подобие дымохода. Однако текстовое обрамление с его предельно обобщенными смыслами заставляет нас и гравюру трактовать отвлеченно: в самом деле, исходя из текстов заголовка и эпиграммы, мы должны увидеть в изображенном на ней бородачом священнике не только и не столько св. Беата, сколько любого священника-миссионера. Полоса складывается в эмблему, имеющую целостный и обобщенный смысл, выходящий за рамки жития святого. Нет здесь лишь самого слова «эмблема».

В контексте подобной раннепечатной продукции «*Emblematum liber*» оказывается не столь уж уникальным явлением. На самом деле (как полагает Плотке) складывание эмблематики шло одновременно разными путями, в нескольких издательских центрах (в т. ч. в Аугсбурге и Базеле), в ходе экспериментов авторов и книгоиздателей по комбинированию текста и иллюстративного материала.

Дэниэл Расселл в книге об эмблематике французского Ренессанса² трактует сферу протоэмблематики еще шире. Он относит к ней все построения, где изображение соединяется с кратким текстом: сборники иллюстрированных пословиц (в которых пословица сопровождалась картинкой и словесным пояснением, что создавало трехчастную структуру, подобную структуре эмблемы³), иллюстрированные Библии с сильно сокращенным текстом (нередко парафразированным в форме рифмованных четырехстиший — такие катрены станут одной из типичных форм эмблематических *subscriptions*), девизы и другие подобные тексто-визуальные структуры. Трехчастную конструкцию, близкую к эмблеме, Расселл находит, в частности, в инкунабуле «Танец смерти» («*Danse macabre*»), издан-

¹ *Plotke S. Emblematic Structures in Renaissance French Culture. University of Toronto Press, 1995.*

² *Russell D. Emblematic Structures in Renaissance French Culture. University of Toronto Press, 1995.*

³ К «традиции пословиц» возводит эмблему *V.-L. Saulnier* в работе: *Proverbe et paradoxe du XV au XVI siècle. Un aspect majeur de l'antithèse: Moyen Age-Renaissance // Pensée humaniste et tradition chrétienne au XV et XVI siècle. P., 1950. P. 100.*

ной в Париже Ги Маршаном в 1486 г.: гравюры в ней размещены между латинскими надписями и французскими стихотворными подписями.

Но не только книжная культура дает нам прототипы эмблем. Расселл обнаруживает их и в придворном быту — в живых картинах (*tableaux vivants*), которые разыгрывались при дворе Франциска I, или в аллегорических «картинах», которые представлялись в Руане в начале XVI в. В 1508 г. было изображено, как трехголовый дракон поднимался из скалы (с надписью «Италия»); навстречу ему из леса выходил дикобраз (заимствованный из девиза Людовика XII, где он был соединен с мотто «*De pres et de loin*» — «Вблизи и издалека»¹), чтобы победить дракона. В 1517 г. саламандра (эмблематическая сигнатура Франциска) на подобном представлении сражалась с быком и медведем (символизируя битву при Мариньяно). Подобные симбиозы слова и изображения — «эмблематические структуры», по Расселлу, бытуют не только в книжной культуре, но и в театрализованных формах придворного быта, убранстве домов и т. п.

Нет, однако, сомнений в том, что именно Альчиато пустил в оборот слово «эмблема» как жанровое обозначение. Что, собственно, понимал под эмблемой сам Альчиато, явствует из его письма Франческо Кальви от 9 декабря 1522 г., когда и был закончен сборник эпитаграмм, вышедший спустя почти 10 лет под названием «*Emblematum liber*»:

«Во время нынешних Сатурналий, по указанию славнейшего Амброджо Висконти, я сочинил маленькую книгу эпитаграмм, которую озаглавил “Эмблемы” (*cui tituli feci Emblemata*); ибо в отдельных эпитаграммах я описываю что-то такое, что обозначало бы нечто изящное из истории или из природных вещей (*quod ex historia, vel ex rebus naturalibus aliquid elegans significet*), из чего художники, золотых дел мастера, литейщики могли бы изготовлять тот род [вещей], который мы именуем значками (*scuta*) и прикрепляем на шляпы или используем как [торговые] знаки (*insigne*), наподобие якоря Альда...»².

Слово «эмблема» Альчиато заимствовал из той области, которую мы теперь называем декоративно-прикладным искусством. Греческое *ἐμβλημα* означает накладное украшение (на сосуде), инкрустацию; латынь заимствовала это слово примерно в том же значении: мозаика, инкрустация, орнамент — но непременно нечто накладное или вставное; то, что можно вставить, удалить, перенести в другое место. Неотъемлемое качество эмблемы — вещной (в исконном значении) или словесной (в понимании Альчиато) — ее «переносимость», применяемость в разных контекстах или ситуациях, вещных или словесных. Хенри Грин, один из пионеров в изучении эмблематики, чрезвычайно точно сформулировал эту особенность эмблемы, заметив, что с древних времен это слово «обозначало вещь, будь то некая утварь или орнамент, которая прикладывается, накладывается и

¹ Считалось, что дикобраз мог и колоть своими иглами, и метать их: он, таким образом, мог победить и в ближнем, и в дальнем бою. См. эмблему И. Камерария в корпусе нашей книги (N 235).

² Цит. по: *Saunders A. The Seventeenth-century French Emblem: A Study in Diversity*. Genève: Droz. P. 306. Имеется в виду эмблема типографии Альда Мануция: дельфин, обвившийся вокруг якоря (см. эмблемы NN 296 и 336 и комментарии к ним в нашей книге).

тем самым присоединяется к некой другой вещи»¹.

Непосредственным источником для Альчиато, видимо, послужило определение эмблемы в «Аннотациях к пандектам» Гийома Бюде (1508), где вышеуказанное свойство эмблемы выражено весьма ясно: «Эмблема обозначает мозаичное изделие (*vermiculatum opus*), созданное посредством соединения вставных пластинок (*tessellis insitiis*)». Но эмблемами называют и «орнаменты» на древних вазах, если эти орнаменты «удаляются по желанию (*exemptilia cum libitum*)». В конечном итоге, «эмблема значит “нечто вставленное, внедренное, присоединенное”, и потому слово “эмблема” применяется для временного и убираемого украшения (*Emblema, insertum quid et insitum significat, injunctumque: ideo factum ut emblema pro ornatu temporario et exemptibili ponatur*)»².

Перенесение «эмблем» на иное место, их прикрепление к другой вещи — реальная античная практика, о которой упоминает, например, Цицерон, обвиняя наместника Сицилии Гая Верреса в том, что он снял драгоценные «эмблемы» с сосудов, принадлежавших жителям Галунтия, и перенес их на собственные сосуды (*Cic. Ver. II, 4, 51-54*).

Итак, «эмблема» в первоначальном смысле принадлежала к области вещей, будучи неким родом украшения, отличительная черта которого — способность «вставляться», переноситься на другое место, присоединяться к другой вещи. К этой особенности эмблемы мы еще вернемся. Пока же отметим следующее: если в основе замысла Альчиато лежит некая «острота», то «соль» этой остроты — в том, что некая ситуация из области вещей переносится в область слов.

Вещи и слова, *res et verba* — фундаментальные категории, образующие базовую оппозицию, на которой была основана вся античная риторика. Она не знает ничего, что не охватывалось бы этими двумя категориями, — ведь «всякая речь состоит из того, что означается, и из того, что означает, то есть из вещей и слов», согласно формулировке Квинтилиана («Воспитание оратора», III:5:1).

Вместе с тем между этими областями — областями вещного и словесного — постулируются аналогии, которые делают возможным трансфер понятий из одной области в другую. И в той, и в другой области возможно использование готовых моделей, «переносимых» с места на место, из одного контекста в другой, — и неудивительно, что у того же Квинтилиана появляется слово «эмблема» для обозначения такой готовой модели, но уже словесной. Он говорит об ораторах, которые заранее, в письменном виде, готовят формулировки (*dictiones*) для наиболее распространенных тем («мест»), а затем вставляют их в речь, «как эмблемы» («*velut emblematis*» — II, 4, 27-28).

Так, у Квинтилиана, понятие «эмблемы» переносится из области вещей в область слов. Альчиато, по сути дела, продолжает эту аналогию между вещной и словесной областями: поэт, работающий пером, тоже может создавать «эмблемы», хотя и словесные, — некие переносимые, транспортательные знаки, которые в свою очередь могут послужить идеей для

¹ *Green H. Shakespeare and the emblem writers. Lnd., 1870. P. 4.*

² Цит. по: *Chatelain J.-M. Livres d'emblèmes et de devises: une anthologie (1531-1735). P.: Klincksieck, 1993. P. 17.*

вещных эмблем, создаваемых «художником, золотым дел мастером, литейщиком».

Эту аналогию между поэтом и ремесленником — создателем слов и создателем вещей — Альчиато обыгрывает и в посвящении своему немецкому другу, гуманисту Конраду Пойтингеру, которое открывает его собрание «эмблем»:

Dum pueros juglans, iuvenes dum tessera fallit,
 Detinet et segnes chartula picta viros,
 Haec nos festivis emblemata cudimus horis,
 Artificum illustri signaque facta manu.
 Vestibus ut torulos, petasis ut figere parmas,
 Et valeat tacitis scribere quisque notis.

(В то время как мальчишек морочат орехи, юношей — игральные кости, а медлительных мужей занимают разрисованные [игральные] карты, мы в часы досуга чеканим эти эмблемы — и знаки, сделанные славной рукой мастеров. Как всякий сможет прикрепить украшения к платью и кокарды — к шляпе, так сможет он и писать немymi значками).

Император пожаловал бы тебе драгоценные монеты и самые изысканные творения древних, — продолжает далее Альчиато, — я же, о Конрад, дарю тебе «бумажные дары (*chartacea munera*)», как поэт поэту.

Все посвящение построено на обыгрывании отношений слов и вещей: то на их приравнении, то на их противопоставлении. В третьей строке поэт приравнен к ремесленнику глаголом «чеканить» (*cudo*): его словесные эмблемы уподоблены, казалось бы, тем «знакам», которые создаются «славной рукой мастеров» (но в каком отношении эти «знаки» находятся с «*emblemata*» третьей строки? Грамматически они вроде бы поставлены в одной и той же позиции — как продукты той «чеканки», которой занимается сам Альчиато. Но почему тогда упомянуты некие «мастера» — *artifices*? Может, их изделия служат некой моделью или источником вдохновения для поэта?). Однако в завершающей части посвящения «чеканка» Альчиато оборачивается «*chartacea munera*», «бумажными дарами».

Обозначая свои эпиграммы словом «эмблемы», Альчиато обыгрывал способность слов и вещей к взаимопревращению: эмблемы, созданные поэтом, превращают в слово нечто взятое из вещей («*ex rebus*», по выражению Альчиато), но полученные таким образом словесные знаки (*signa*) могут вновь, под рукой «мастера», превратиться в вещи — собственно, в вещные «значки», легко присоединяемые и отсоединяемые, как кокарды на шляпе. Граница между словесным «знаком» и вещью оказывается легко преодолимой, призрачной.

Однако едва ли Альчиато хотел словом «эмблема» указать на наличие визуального компонента в своей книге. Принято считать, что аугсбургское издание вышло без личного присмотра и одобрения Альчиато; сам он впоследствии выражал огорчение порчей текста и — что для нас главное — был совершенно равнодушен к гравюрам, украсившим, без ведома автора, текст его книги. Эти гравюры, выполненные, скорее всего, Гансом Шойфельяйном по рисункам аугсбургского художника Йорга Броя

(Breu), порой выдают полное непонимание смысла эпитаграммы (так, на эмблеме «Maturandum» художник, видимо, не понял, что от него требуется изобразить некую рыбу — а именно, рыбу-прилипалу). Несколько эмблем и вовсе остались без *pictura*.

Для Альчиато «эмблемой» была сама эпитаграмма — т. е. нечто словесное, хотя (как мы видели) по своему способу бытия и напоминающее «вещь». Позднее мотив соединения слова и образа закрепляется в определениях эмблемы, в том числе и словарных, — например, в «Словаре французского и английского языков» Рэндла Котгрейва (1611): «эмблема — картинка и краткий поэтический текст (*short po[e]sie*), выражающие некую отдельную метафору (*some particular conceit*)»¹. Однако на протяжении всей эпохи существования жанра термин «эмблема» сохраняет многозначность, охарактеризованную Жаном-Марком Шатленом: эмблема «то обозначает эпитаграмму в чистом виде, что особенно близко к смыслу, которую ей дал Альчиато; то — в соотношении с иероглифом, как его понимали в эпоху Ренессанса, — символический образ, требующий расшифровки; то ансамбль, созданный посредством соединения эпитаграммы и подобного образа»².

Идея переносимости, «транспортбельности», которая была главной в понимании Альчиато эмблемы как знака, все же отодвигалась на второй план идеей единства образа и текста. Общее развитие эмблематики ведет ко все большему усилению этого единства, которое, в конце концов, проявляется и типографски — в цельной и обособленной композиции трех элементов, занимающих в книге отдельный лист или разворот.

Распространение

Франция — первая страна, которая подхватывает идею Альчиато; и не только идею, но и инициативу в многократных переизданиях его книги. Его собрание эмблем в 1534 г. было переиздано в Париже типографом Кретьеном Вешелем (*Wechel*), который в 1536 издал и первый французский перевод (выполненный Жаном Лефевром). Следует отметить, что типографы, издатели немало весьма активно участвовали в разработке трехчастной эмблематической формы. Выше мы уже говорили о том, что гравюры в первом издании Альчиато были выполнены, скорее всего, без его ведома — т. е., возможно, по инициативе издателя. Однако в первом издании эмблемы еще не обособлены друг от друга: они идут «в подбор», как говорят типографы, и могут начинаться на любом месте страницы.

Именно Вешель уже в издании 1534 г. поместил каждую эмблему на отдельной странице, разместив ее элементы в порядке, который стал типичным для эмблематических книг: страницу, после колонтитула, открывает *inscriptio*, под которой размещена *pictura*; завершает страницу *subscriptio* — эпитаграмма.

За этими изданиями Вешеля последовали и другие французские издания Альчиато, как пиратские, так и одобренные самим автором. В

¹ A Dictionarie of the French and English Tongues, compiled by Randle Cotgrave. Lnd., 1611.

² *Chatelain J.-M.* Op. cit. P. 23.

1540-х годах центр этой деятельности перемещается из Парижа в Лион. Из лионских изданий следует отметить издание Маса Бонома 1551 г. Количество эмблем возросло в нем до 211: считается, что мы имеем в нем полное собрание эмблем Альчиато (за исключением одной обесценной эмблемы, которую опускали почти все издания). Издатели здесь впервые проявили интерес к классификации эмблем, которые расположены по тематическим группам («Бог», «вера» и т. д. вплоть до группы «деревья»). Предполагают, что работу по упорядочению эмблем проделал лионский гуманист Бартеlemi Ано, который, видимо, хотел дать «возможность использовать эмблемы Альчиато как репертуар “общих мест”»¹.

Оригинальная французская эмблема возникает за полтора десятилетия до этого издания. В 1536 г. тулузский юрист и литератор Гийом де Ла Перьер издает в Лионе сборник из «ста моральных эмблем» (как сам он их называет в посвящении Маргарите Наваррской, где перечислены и три основных источника идеи — помимо Альчиато это «Иероглифика» Гореполлона и «Гипнеротомахия Полифила» Франческо Колонны), озаглавленный «Le theatre des bons engins», т. е. «Театр славных изобретений (уловов, придумок)». Каждая эмблема состоит из десятистишия, предваряемого неким подобием *inscriptio*: этот начальный текст иногда напоминает заглавие (например, № 14: «Об истинной дружбе»), а иногда представляет собой сентенцию, типичную для *inscriptio*: «Узнать прежде чем полюбить» (№ 11), «Нет ничего дороже времени» (№ 71). Изображений в этом издании нет: они появятся в одноименном парижском издании 1539 г., которое обычно и считают первой полноценной французской книгой эмблем. Эмблема здесь занимает разворот: *pictura*, в роскошной рамке, — на левой стороне; десятистишия (тоже в рамке) — на правой. При этом исчезает *inscriptio*: эмблема Ла Перьера двухчастна; двухчастной она остается и в следующей его книге эмблем, «Morosophie» (1553, Лион). Помещенное в название оксюморонное греческое слово, которое можно перевести как «безумная мудрость», явно заимствовано Ла Перьером из предисловия Эразма Роттердамского к его «Пословицам» — важнейшему источнику эмблематики, о котором мы дальше будем еще говорить. Эразм приводит сходное слово (*μωρόσοφος* — в его собственном латинском переводе «глупо мудрый» («*stulte sapiens*»)) в обсуждении фигур, используемых в пословицах, как пример «противопоставления, заключенного в одном «сложном слове»². Сам Ла Перьер поясняет смысл названия в начальном четверостишии, где в частности, говорится: «всякий человек безумствует; не бывает мудрости, незапятнанной безумством, как не бывает и вина без осадка (*Desipit omnis homo, sapientia nulla furoris / Labe caret, nullum est ut sine faece merum*)».

Вторая книга Ла Перьера двуязычна: изображению, снова помещенному на левой стороне разворота, сопоставлены два четверостишия — латинский «тетрастих» и его французский перевод. Нет сомнения, что автор экспериментирует с формой эмблематической книги, стремясь найти подходящие принципы ее построения. В обеих книгах Ла Перьера — по

¹ Chatelain J.-M. Op. cit. P. 73.

² Érasme de Rotterdam. Les adages / Sous la direction de J.-Ch. Saladin. In 5 Vol. P.: Les Belles Lettres, 2013. Vol. 1. P. 42-43.

100 эмблем: тенденция объединять эмблемы в «центурии» проявится и у некоторых других эмблематистов — у парижского издателя и литератора Жила Коррозе, чья книга из ста эмблем «Гекатомграфия» (буквально: «Стография»), вышла почти одновременно с иллюстрированным «Театром...» Ла Перьера, а особенно у нюрнбергского естествоиспытателя и гуманиста Иоахима Камерария, создавшего четыре центурии эмблем, извлеченных из природных реалий (растений и животных).

В Лионе, который с конца 1540-х и по крайней мере до середины 1550-х годов является несомненным центром книжной эмблематики, в 1552 г., у того же Масе Бонома, выходит оригинальная книга Бартеlemi Ано, причем в двух вариантах — латинском (под заголовком «*Picta poesis*») — «Изображенная поэзия», несомненная аллюзия на формулу Горация («*ut pictura poesis*», приведенную сразу под заглавием на титульном листе) и французском (под заголовком «*Imagination poétique*», где слово «воображение», конечно, надо понимать не в нашем современном смысле, но скорее как некое «претворение [поэзии] в образах»; формула Горация и тут приводится на титульном листе, во французском переводе).

В 1555 г. Масе Боном издает «Пегму» (греческое «скрепа, крепкая связь») юриста Пьера Кусто — книгу эмблем, с которой связано важное структурное нововведение: триаду основных компонентов эмблемы Кусто дополняет четвертым элементом — комментарием, который он называет «*narratio philosophica*» (он и в самом деле значительно превосходит по текстовому объему основные разделы эмблемы). Это изобретение подхватывают многие другие эмблематисты: так, Иоахим Камерарий свои эмблемы, неизменно краткие (*subscriptio* в них состоит из латинского двустушия), сопровождает развернутым комментарием, содержащим естественнонаучные и исторические сведения, литературные параллели и моральное наставление.

С введением такого комментария жанр эмблемы радикально усложняется: она становится авторефлексивной, комментирующей саму себя.

Во второй половине XVI в. Франция все в большей мере теряет свое исключительное положение в распространении книжной эмблематики. В других странах Европы появляются не только оригинальные книги эмблем, но и издательские центры, выпускающие соответствующую продукцию. В 1555 г. в Болонье выходит книга эмблем местного гуманиста, профессора болонского университета Акилле Бокки под «ученым» названием «*Symbolicarum quaestionum de universo genere quas serio ludebat libri quinque* (Пять книг символических вопросов о мире, которые обыграны в серьезном роде)». Это название, однако, скрывает в себе не лишенный юмора оксюморон (*serio ludebat*), напоминающий об игровом оксюмороном в заглавии второй книги Ла Перьера («глупая мудрость»).

В 1560-х годах к распространению эмблематики весьма активно подключается Антверпен, ставший ее поистине интернациональным центром: в частности, здесь, в типографии Кристофа Плантена, выходят книги эмблем венгра Иоанна Самбука (1564, 1566) и голландца Адриана Юния (1565).

Отметим попутно, что интернациональность эмблематики проявляется и в ее тяготении к многоязычию: авторы нередко не ограничиваются

одним языком, но дают тексты одновременно на нескольких. Так, художник (один из учителей Рубенса) и эмблематист Отто ван Вин (в латинизированном варианте имени — Вений) в «Любовных эмблемах» (1608) под латинскими текстами *inscriptio* и *subscriptio* дает по два варианта тех же текстов на «современных» языках (в разных комбинациях — на английском и итальянском, на немецком и французском, и т. д.). Нет сомнения, что он рассчитывал на международный резонанс своей книги. Иногда одноязычная книга обрастала иноязычными вариантами текстов в последующих изданиях, как произошло с «Христианскими эмблемами» Жоржетты де Монтене. Эта книга, открывающая традицию религиозной эмблематики, столь типичную для XVII века, вышла в 1571 г. в Лионе на французском языке, в год смерти самой Монтене; в 1619 г. во Франкфурте-на-Майне вышло ее семязычное (на французском, латинском, испанском, итальянском, немецком, английском и голландском) издание.

В 1580 — 1590-х годах к изданию эмблем подключаются многие другие европейские города: в Женеве в 1580 г. выходит книга Теодора Безы; во Франкфурте-на-Майне в 1581 г. — «Эмблемы» Николая Ройснера; в том же году, в Страсбурге, — книга Матиаса Хольцварта. В 1589 г. в Сеговии были изданы «Моральные эмблемы» Хуана де Ороско-и-Коваррубиаса, фактически положившие начало богатой испанской эмблематической традиции. Ближе к концу века заявляет о себе Нюрнберг, где выходит один из самых монументальных памятников естественнонаучной эмблематики — четыре центурии Иоахима Камерария (отметим, что именно с Нюрнбергом была связана жизнь Георга Филиппа Харсдёрфера, одного из самых значительных теоретиков эмблемы).

Высказывания об эмблеме ее создателя Альчиато были весьма скупы. Однако во второй половине XVI в. начинают появляться толкования феномена эмблемы — обычно в контексте общей теории «девиза» (*impresa*) или (несколько позднее) «символа», «образа» (*imago*). Начало этому теоретизированию кладет Паоло Джовио в посмертно опубликованном трактате «Диалог о девизах военных и любовных» (1555). «Диалог о девизах» пишет Торквато Тассо (издан в 1594 г.). Во Франции Клод Миньо, комментатор эмблем Альчиато, присовокупляет к их тексту (в издании 1577 г.) собственное теоретическое сочинение о «символах» («*Syntagma de Symbolis*»).

В XVII веке большой интерес к эмблеме проявляют иезуиты, интенсивно занимавшиеся проблемой языка визуальных символов. К ордену иезуитов принадлежали авторы наиболее значительных трактатов этого столетия, в которых так или иначе затрагивалась тема эмблематики: итальянец, крупнейший поэтолог эпохи барокко Эммануэле Тезауро («Подзорная труба Аристотеля», 1654), немец Якоб Мазен («Зеркало образов скрытой истины», 1650), французы Пьер Ле Муан («Искусство девизов», 1666) и Клод-Франсуа Менестрье («Наука и искусство девизов», 1686). Последний значительный трактат, завершающий обсуждение эмблемы, выходит в самом конце века — это «Философия таинственных образов» Менестрье (1694).

В том же столетии сама эмблематическая продукция становится столь обильной, что ее фактографический обзор в этой статье едва ли будет

уместен. Нам пора вспомнить о том, что эмблема существовала не только в книге и не только для книги; однако и в виде книжного листа (или разворота) она могла иметь множество тематических и функциональных разновидностей. Вопрос о многообразии эмблемы неразрывно связан с вопросом о путях ее бытования.

Бытование

В этом разделе мы кратко остановимся, во-первых, на тематических разновидностях эмблем; а во-вторых — на ее функциях, которыми в значительной степени обусловлены и способы ее физического бытования. В эмблеме тема связана с функцией хотя бы уже в силу присущей эмблематике дидактической установки: эмблема, не забывая о *delectare*, преследует и цель *prodesse* — она «дает урок». Но этот урок — разный в зависимости от адресата эмблемы. Различие в адресате диктует и различие в теме: хорошего правителя «воспитывает» политическая эмблема; хорошего христианина — эмблема христианская, и т. п.

Когда Альчиато озаглавил свой сборник «Книга эмблем», он, разумеется, не испытывал никакой потребности специфицировать это название — пояснить, какие именно эмблемы приводит он в данной книге: любовные, или моральные, или религиозные, и т. п. По мере распространения эмблематики нарастала потребность в такой спецификации, которая выражалась в названиях книг: «эмблемы моральные» (Х. де Борха), «эмблемы нравственные и военные», «эмблемы политические» (Я. Брук), «эмблемы любовные» (О. Вений), «эмблемы моральные и экономические» (Я. Катс).

Две наиболее важные тематические разновидности эмблематики, получившие развитие в XVII столетии, — это эмблематика сакральная и политическая. Сакральная эмблема своим расцветом в немалой степени обязана Контрреформации и деятельности иезуитов, которые отнеслись к эмблеме как к серьезному воспитательному и образовательному орудию и обучали в своих школах, в классах риторики, сочинению эмблем¹. Одновременно с сакральной культивируется эмблема политическая, «матрицей» для которой послужила эмблема Альчиато «*Optimus civis*»². Книги политических эмблем одна за другой выходят в Нидерландах и в Германии: «*Emblemata politica*» Петера Иссельбурга (1617) и Якоба Брука (1618); «*Emblemata ethico-politica*» Юлиа Вильгельма Цинкгрефа (1619) и др. Самой известной из этого ряда становится, пожалуй, книга Флорентия Схонховена «Эмблемы частично моральные, частично гражданские (*Civilia*)» (1618).

Если в Нидерландах и отчасти в Германии, где были сильны традиции аристократического республиканства, приверженность городским свободам, функция такой эмблемы состояла в формировании «наилучшего гражданина» («*optimus civis*» Альчиато), то в монархических культурах Франции и Испании политические эмблемы в первую очередь ставили задачу воспитания государя. Эта задача непосредственно выражена в загла-

¹ См.: *Russell D.* Op. cit. P. 194.

² *Chatelain J.-M.* Op. cit. P. 45.

вии книги эмблем испанца Диего де Сааведры Фахардо — «Идея политического христианского государя» (1640). Характерна и книга эмблем Марена де Гомбервиля «Учение о нравах, извлеченное из философии стоиков» (1646 г.), нацеленная на воспитание молодого Людовика XIV; ее открывает стихотворение, где Добродетель (Vertu) обращается к королю, говоря, в частности: «мало родиться королем, если не заслуживаешь им быть»¹.

Разумеется, этими двумя тематическими разновидностями (и соответствующими функциями) эмблематика XVII века не исчерпывается: так, «любовные эмблемы» воспитывали куртуазного любовника; существовали также эмблемы полемические, «бурлескные»², мемориальные (эмблемы-некрологи) и т. д.³ Д. Расселл приводит пример использования эмблемы в литературной борьбе. Франсуа де Сагон, враждовавший с Клеманом Маро, выпускает брошюру «Защита Сагона против Клемана Маро» (1537), где на титульном листе помещает изображение пальмы, на которую сверху давит каменный блок; пальму обрамляет текст: «Pondere pressa, altius extollitur (Придавленная тяжестью, вздымается выше)»⁴. Это значит: нападки Маро лишь укрепляют Сагона.

Присущая эмблеме функциональность предполагала ее сильную вовлеченность в жизнь: именно поэтому эмблема выходила за границы книги, становилась частью различных артефактов — по сути, частью жизненной среды человека.

Приглашение Альчиато делать из эмблем знаки и помещать их на различные предметы подхватывается эмблематистами, многократно повторяется во вступлениях к их книгам. Жиль Коррозе в предуведомлении к своей «Гекатомграфии» приглашает мастеров всех искусств черпать «фантазии» из его книги: «Скульпторы и резчики, художники, вышивальщицы, ювелиры, эмальеры могут брать из этой книги образы (*fantasie*), как они берут их из вытканых ковров (*tapisserie*)»⁵. Жоржетта де Монтене предлагает «порядочным женщинам и девушкам, чье сердце проникнуто святой любовью и рвением», обращаться к ее христианским эмблемам, «приспосабливать (*accommoder*) их к домам, к обстановке, вспоминая всякий раз какое-нибудь подходящее место из Священного Писания»⁶.

Собственно, способность эмблемы выходить за рамки книги в иные, внекнижные пространства, как видим, предполагалась ее создателями. Движение в этом направлении прослеживается уже в протоэмблематике XV в.: упомянем лишь «Моральные изречения, предназначенные для помещения на настенных коврах» («*Dictz moraulx pour mettre en tapisserie*») Анри Бода (Vaude).

В итоге эмблема становится частью дома. Она изображается на gobelenaх, на изразцовых каминах: в Германском музее в Нюрнберге можно

¹ *Gomberville M. Le Roy de. La doctrine des moeurs tirée de la philosophie des stoïques: représentée en cent tableaux et expliquée en cent discours pour l'instruction de la jeunesse.* P., 1646. (P. 4).

² Так озаглавлен один из разделов в собрании Буассьера: *Boissiere, Monsieur de. Les Devises.* P., 1654.

³ См.: *Russell D.* Op. cit. P. 201-206.

⁴ *Russell D.* Op. cit. P. 129. О свойстве пальмы, которые обыгрываются в этой эмблеме, см. в нашей книге эмблему N 62 и комментарий к ней.

⁵ *Corrozet G. Hecatographie.* P., 1540. A 3v.

⁶ *Montenay G. de. Emblemes, ou devises chrestiennes.* Lyon. 1571. A 4r.

увидеть изразцовые камни, покрытые полноценными трехчастными эмблемами; такой камин, по сути, представляет собой настоящую *liber embematum*, только выполненную не на бумаге, а в камне. И печатные книжные эмблемы могли предназначаться для вырезания и вывешивания на стене дома: именно поэтому эмблемы часто печатались на одной стороне листа, а оборот листа оставался пустым.

Не только стены, но и потолок дома могли покрывать эмблемы: таков, например, эмблематический потолок «высокой галереи» в замке Dampierre-sur-Boutonne, который украшают 61 эмблема, выполненная в технике стукко. 20 из них представляют собой точные репродукции печатных эмблем¹. Нельзя не отметить и эмблематическую роспись фасадов домов, особенно распространенную в северной Италии (до сих пор мы можем видеть ее, например, на центральной площади Тренто).

В итоге сам дом приобретал дополнительное качество: жилое пространство становилось еще и мнемоническим инструментом, частью памяти его хозяина. Граница между внешним и внутренним, домом и памятью, становилась зыбкой — что и обыгрывает лионский издатель Жан де Турне в своем предисловии к «Историческим четверостишиям из Библии» Клода Парадена. Обращаясь к читателю, Турне поясняет, зачем он предпринял труд по «изображению святой Библии (*representation de la sainte Bible*)»: «если у тебя [читателя], нет досуга для чтения ..., ты сможешь по крайней мере, обвесить комнаты памяти ее фигурами (*tapisser les chambres de ta memoire des figures d'icelle...*)...»².

Турне описывает память в метафорах внешнего пространства, обыгрывая аналогию между памятью и домом (память «обвешивается» библейскими образами, как дом — шпалерами). Однако эта метафорика вполне могла бы намекать (по предположению Д. Расселла) на реальную практику украшения дома подобными символическими образами³.

Конечно, эта домашняя эмблематика по большей части не сохранилась; однако существуют документальные описания, позволяющие оценить степень присутствия эмблемы в частном пространстве. Уильям Драммонд (*Drummond*) в письме к Бенджамену Джонсону (от 1 июля 1619 г.) описывает Королевскую Постель (*Bed of State*), очевидно, увиденную им в Холирудском дворце; королева Мария Шотландская (Стюарт) якобы собственноручно расшила ее изображениями 29 эмблем. Постель, превращенная таким образом в *embematum liber*, предназначалась для сына королевы, будущего Якова I.

Эмблемы Королевской Постели, как и большая часть не книжных эмблем, двухчастны: они состоят из изображения и короткой надписи (девиза — в английской терминологии этой эпохи, в том числе и у Шекспира, эта краткая надпись-девиз называлась «*word*»). Какими же эмблемами должен был «воспитываться» будущий монарх? Приведем некоторые из них. Магнит, направленный к полюсу; «девиз — анаграмма имени ее Величества: *Maria Stuart, Sa vertu m'attire* [Его добродетель меня притягивает]».

¹ *Russell D.* Op. cit. P. 212-213.

² *Paradin Cl.* *Quadrins historiques de la Bible.* Lyon, 1553. A 5r.

³ *Russell D.* Op. cit. P. 137.

«Феникс в пламени; девиз — *en ma fin git mon commencement* [в моем конце лежит мое начало]». Яблоня, растущая среди терний; девиз — *per vincula crescit* [возрастает благодаря препятствиям]. «Девиз (*the Impresa*) короля Франциска I, саламандра в короне среди огня; девиз — *Nutrisco et extinguo* [Питаюся и погашаю]. «Меркурий, обозначенный своим кадуцеем, двумя флейтами и павлином, очаровывает стоглазого Аргуса; девиз — *Eloquium tota lumina clausit* [Красноречие заставило закрыть все глаза]». «Две женщины на колесах Фортуны (*upon the Wheels of Fortune*), одна держит копье, другая — рог изобилия, каковой эмблемой (*Impressa*), похоже, она [Мария Стюарт] намекает на королеву Елизавету и себя; девиз — *Fortunae comites* [Спутницы Фортуны]». «Эмблема (*emblem*), изображающая льва, пойманного в сеть, и зайцев, нагло скачущих на нем; девиз — *Et leproges devicto insultant Leone* [Побежденного льва оскорбляют и зайцы]».

Выбор эмблем (заимствованных из разных источников) не свидетельствует о наличии последовательной программы; но очевидно общее стремление соединить занимательность (эмблемы с Фениксом, с колесами Фортуны) и дидактику. Воспитывается стойкость — повторяется мысль о несчастьях, которые закаляют; о препятствиях и бедах, которые ведут к успеху и процветанию: в упомянутой эмблеме с яблоней, но также в эмблеме о ромашке, которая «*guctus calcata dat amplios* (если на нее наступить, обильнее плодоносит)», о пальмовом дереве, ветви которого распрямляются тем больше, чем больше на них давишь. Есть и урок пессимистического недоверия к ближним, столь типичного для эмблематики (по крайней мере светской): «Виноградник, залитый вином, которое заставляет его не расцвести, а увянуть; девиз — «*Mea sic mihi prosunt* (так мне помогают мои)»¹.

С расцветом сакральной эмблематики в XVII в. подобным образом эмблематизируется и пространство некоторых храмов. Примером нам послужит собор св. Михаила в Бамберге, в декоре которого реализована эмблематическая программа, проанализированная в монографии Аньи Хофман. Знаменитый потолок собора представляет собой образ небесного сада: на белом фоне раскиданы изображения растений (весьма точные с ботанической точки зрения), а среди них, в свою очередь, размещены несколько эмблем. На одной из них изображение деревца сопровождается надписью: «*Plorabit in aestu* (будет плакать в жару)»; этой эмблеме словно бы отвечает другая, на которой протягивающаяся с неба рука Бога с лейкой поливает сад, а девиз гласит: «*Lavabo hortum meum* (Орошу мой сад)».

Согласно историческим материалам, приводимым А. Хофман, в том же соборе эмблематика была использована и для оформления гробницы святого Отто. Перед его саркофагом была помещена эмблема с изображением лебедя (символ безгрешности), сидящего на вершине колонны; надпись гласила: «*Flamma non ardebit in te* (Огонь тебя не сожжет)»; а краткая подпись утверждала: «*Tutus in igne sacer* (В огне святой пребывает в безопасности)». Тексты, без сомнения, намекали на пожар 1610 г., чудес-

¹ Цит. по: *Green H.* Op. cit. P. 123-124.

² См.: *Dressendörfer W.* Der «Himmelsgarten» von St. Michael zu Bamberg. 2 Aufl. Bamberg: Kunstschatze Verlag, 2009.

ным образом не повредивший могилу святого¹.

Можно, в некоем фигуральном смысле, говорить и о вхождении эмблемы в личное пространство человека: эмблема (конечно, в редуцированном виде — с небольшой надписью или вовсе в виде одного лишь изображения, предполагающего, однако, определенный смысл) помещается на одежду, на личную печать, перстень и т. п. В таком употреблении она напоминает девиз, «импрезу». Человек избирает себе тот или иной девиз в ознаменование важного жизненного события. Бона Савойская, герцогиня Милана, овдовев, избирает себе в качестве девиза (или двухчастной эмблемы?) изображение феникса в огне с надписью «*Sola facta solum Deum sequo*» (Став одинокой, следуя одному лишь Богу)². Эта конструкция намекает на абсолютное «одиночество» феникса, которое не раз обыгрывалось в эмблематике³.

Екатерина Медичи в сходной ситуации избирает себе другую эмблему. Она помещена на гравированном портрете Екатерины: в качестве эмблематической *pictura* дано изображение слез, капающих на негашеную известь; надпись гласит: «*Ardores extincta testantur vivere flamma* (погашенное пламя свидетельствует, что жар продолжает жить)»⁴. Другую личную эмблему, выражающую идею вечной верности умершему человеку, упоминает Иоахим Камерарий. В комментарий к своей эмблеме с изображением амфисбены (двуголовой змеи) он, ссылаясь на Шпионе Аммирато, сообщает, что образ амфисбены с отрубленной головой избрал себе в качестве эмблемы некий «благородный неаполитанец», Бернардо Рота, потерявший любимую супругу. Этот образ он сопроводил девизом «*Superesse mori est* (Пережить — значит умереть)» (N 316)⁵.

Подобные личные эмблемы не всегда выражают некую «окончательную» жизненную позицию, но нередко связаны с конкретной единичной ситуацией, настроением, намерением и т. п. Такая эмблема — своего рода поступок. Порой — поступок дерзкий, как в истории об одном мантуанском вельможе, которую рассказывает Паоло Джовио: этот «синьор Луиджи Гонзага» «в день, когда император Карл V совершал въезд в Мантую, надел накидку из турецкого атласа, разделенную на квадраты ... ; на одном [квадрате] был вышит скорпион, на другом — краткая надпись, гласившая: “*Qui vivens laedit morte medetur* (кто вредил при жизни, лечит [своей] смертью)”. Скорпиону свойственно излечивать от яда, когда он умерщвлен и положен на язву; [Гонзага этим символом] хотел показать, что он убьет того, кто захочет его оскорбить, и тем самым возместит ущерб от оскорбления смертью противника»⁶.

Если Луиджи Гонзага посредством эмблемы угрожает противнику, то Джон Донн при помощи эмблематического изображения выражает свою

¹ Hofmann A. Sakrale Emblematik in St. Michael zu Bamberg: «*Lavabo hortum meum*» — «Ich werde meinem Garten begießen». Wiesbaden: Harrassowitz, 2001. S. 34

² Paradin Cl. Les devises heroïques. 4-e (?) ed. Anvers, 1562. Fol. 165.

³ См. в нашей книге эмблему N 399 и комментарий к ней.

⁴ Russell D. Op. cit. P. 192

⁵ Здесь и далее при обращении к эмблемам, публикуемым в настоящей книге, мы приводим в скобках их порядковый номер (в нашей нумерации).

⁶ Giovio P. Dialogo dell'imprese. Lyon, 1574. P. 122.

христианскую любовь к друзьям: по свидетельству биографа Донна, Айзека Уолтона, «он заказал изображение тела Христова, распостертого на якоре, подобное тому, какое рисуют художники, когда хотя и изобразить для нас Христа, распятого на кресте, с тем лишь отличием, что он прикреплен не к кресту, а к якорию (символу надежды)»; такие миниатюрные изображения Донн распорядился выгравировать на камнях и «оправить их в золото, и подобные камни он рассылал многим самым дорогим своим друзьям, чтобы они использовали их как печати или кольца и хранили их в память о нем [Донне] и о его любви к ним»¹.

Одно место из «Анналов царствования Елизаветы» Уильяма Кемдена показывает, что эмблема в эту эпоху включалась в систему личного поведения, в процессы принятия решений и совершения поступка. В одной из записей аналов, относящейся к началу 1587 г., Кемден описывает тяжелые сомнения королевы в момент, когда ей предстояло принять решение о казни Марии Стюарт. «Среди этих тревожных мыслей, державших королеву в беспокойстве и нерешительности, она предавалась одиночеству и то и дело сидела в унынии и молчании (*sine vultu, sine voce*) и часто, вздыхая, бормотала про себя: “Либо терпи [удары], либо наноси удар (*Aut fer, aut feri*)” и, не знаю из какой эмблемы, “*Ne feriare, feri* (Чтобы не терпеть [удары], наноси их)”»².

Мне не известна эмблема, в которой было бы такое *inscriptio*; но в высшей степени характерно, что Кэмден *считает* речение «*Ne feriare, feri*» эмблематическим — т. е. полагает, что королева *мыслит* эмблемой.

Книжная эмблема, несмотря на свою тиражируемость, также могла включаться в механизм «интимного» дружеского общения: показательны в этом смысле посвящения друзьям (но также и покровителям, патронам), предваряющие некоторые эмблемы (например, в книгах Самбука и Юния). Д. Расселл в этой связи говорит о тенденции превращать книгу эмблем в своего рода дружеский альбом — *album amicorum*³.

Разновидностью личной, но в то же время постоянно тиражируемой эмблемы (или протоэмблемы) можно считать издательскую марку. Именно в ней нередко закрепляется некая визуальная конструкция, которая в дальнейшем переходит в книжную эмблему. Приведем два примера. Первый — знаменитый дельфин, обвившийся вокруг якоря; образ, известный по римским монетам и мозаикам императорского времени. Франческо Колонна в романе «Гипнеротомахия Полифила» (1499 г.) впервые, видимо,

¹ *Walton I. The lives of John Donne, Sir Henry Wotton, Richard Hooker, George Herbert and Robert Sanderson. Lnd, 1927. P. 63.* Ценные наблюдения над эмблематичностью мышления Донна см. в диссертации: *Sloane M. C. Image and Emblem in John Donne's Poetry. University of Miami, 1971.* О преобразовании «эмблемы в слове метафизической поэзии» — а именно, в произведениях Джона Донна и Джорджа Герберта см. статью О. И. Половинкиной, где показано, как «Донн доводит элементы эмблематического образа до логического конца, развивая его в метафору-кончетто, а Герберт создает на основе условного образа эмблему нового типа». — *Половинкина О. Эмблема против кончетто: Герберт против Донна // Вопросы литературы. 2006. № 5. С. 226.*

² *Camden W. Annales Rerum Gestarum Angliae et Hiberniae Regnante Elizabetha (1615 and 1625) with the annotations of Sir Francis Bacon / A hypertext critical edition by D. F. Sutton. The University of California, Irvine, Posted March 27, 2000, Revised February 1, 2001. <http://www.philological.bham.ac.uk/camden/1587e.html#examples>*

³ *Russell D. Op. cit. P. 84-85.*

соединяет этот визуальный образ с подписью, также пришедшей из императорского Рима, — с любимой поговоркой Августа Октавиана «торопись медленно»¹. С 1502 г. эту визуальную конструкцию использует в качестве своего типографского знака Альд Мануций, а в 1531 г. ее заимствует и Альчиато — в эмблеме, где этот образ получает совсем иной смысл, нежели в романе Колонны.

Второй пример — издательская марка Кристофера Плантена: на изображении рука, протягивающаяся к земле из облаков, что-то расчерчивает циркулем; надпись гласит: «*Labore et constantia* (Трудом и постоянством)». Визуальный образ намекает на название типографии Плантена — «У золотого циркуля», но вместе с тем развивает и мотив, известный уже по средневековой миниатюре: Бог изображается в виде геометра, который творит мир, измеряя его циркулем². По гипотезе М. Слоана³, именно эта эмблема могла подсказать Джону Донну знаменитую метафору циркуля в его «Прощании, запрещающем печаль» (характерно, что и у Донна циркуль связан с мотивом *constantia* — постоянства, *firmness*, требуемой поэтом от покидаемой им женщины). В 1613 г. этот образ, в сочетании с той же надписью, что и у Плантена, появляется в книге эмблем Габриэля Ролленхагена⁴.

Эмблема и девиз

Введя понятие личной эмблемы, мы не можем не затронуть вопрос о соотношении эмблемы и девиза, который ведь и представляет собой своего рода личную эмблему. Девиз как соединение краткого текста и символического изображения, выражающее некую личную жизненную позицию, конечно, древнее эмблемы: культура девизов начинает интенсивно развиваться с середины XIV столетия⁵. Сходство девиза с эмблемой не вызывает сомнения; самые же очевидные отличия состоят в том, что, во-первых, «классическая» эмблема трехчастна, а классический же девиз — двухчастен (представляя собой «комбинацию *motto* и изображения»⁶), а во-вторых — девиз в доэмблематическую эпоху принадлежит быту, но никак не книжной культуре.

Впрочем, Торквато Тассо в «Диалоге о девизах» (опубл. в 1594), относя изобретение девизов (*impresa*) к глубокой древности, рассматривает как «*impresa*» фигуры, украшавшие корабли или оружие героев: таковы дракон на корме корабля некоего Амисодата Лисия (следует ссылка на «Знаменитых женщин» Плутарха), «*impresе*» на щитах семерых вождей в трагедии Эсхила (изображения человека с факелом, сфинкса, головы льва, химеры, гидры и т. п.)⁷.

¹ Подробнее об этом см. в нашей книге, в комментарии к эмблеме N 296.

² Французская «морализованная Библия», 1220-1230. Австрийская национальная библиотека, Вена (Codex Vindobonensis, 2554).

³ Sloane M. C. Op. cit. P. 6.

⁴ Rollenhagen G. *Selectorum emblematum centuria secunda*. N 9.

⁵ Russell D. Op. cit. P. 62.

⁶ Spica A.-E. *Symbolique humaniste et emblématique. L'évolution et les genres (1580-1700)*. P.: Honoré Champion, 1996. P. 29.

⁷ Tasso T. *Il Conte overo de l'Imprese* // электронный ресурс: <http://ww2.bibliotecaitaliana.it/>

Уже двухчастный девиз, форма которого стала весьма популярной в XV веке, в эпоху книжной эмблематики мог дорабатываться до эмблемы, получая недостающий третий компонент — *subscriptio*, а порой и комментарий. Комментариий Иоахима Камерария к собственным эмблемам полны упоминаний о девизах, которые послужили ему материалом для эмблем. Так, эмблема с *inscriptio* «Раскалывает огромные мраморы» (N 82) восходит к девизу графа Николо Кампобассо, который изменой отомстил Карлу Смелому, предав его в битве при Нанси.

С рождением эмблемы оба термина — девиз и эмблема — оказываются в ходу, наделенные очень близкими значениями. Их четкое разграничение так и не было проведено, хотя некоторые теоретики пытались его осуществить. Одна из попыток такого разграничения принадлежит Пьеру Ле Муану. Девиз и эмблема различаются по двум критериям, которые можно условно определить как стилистический и социальный. На стилистическом уровне различие между девизом и эмблемой, как его формулирует Ле Муан, напоминает различие между высоким и средним (или даже низким) стилем речи: «Девиз в качестве своей материи имеет не более чем одну или две фигуры, причем они выбираются из самого прекрасного в природе и самого благородного в искусстве (*parmy les plus belles de la Nature, et les plus nobles de l'Art*). Он [девиз] не допускает ничего прихотливого и причудливого (*rien de capricieux ny de bizarre*), ничего, что оскорбляло бы глаз или ранило воображение. Человеческое тело, его части не могут в него войти; и его изысканность (*delicatesse*) столь велика, он столь щепетилен в своей сдержанности (*sa retenue est si scrupuleuse*), что не терпит ничего, что могло бы оставить в душе образ чего-то недостойного или дурного (*une image ou malhonnette ou funeste*). Эмблема не столь изысканна и не столь щепетильна: для нее подходят любые образы (*figures*); она не отличает природное от воображаемого, правильное от причудливого...».

И девизу, и эмблеме соответствует, по Ле Муану, свой особый круг предметов — как и стилям в риторике. О том, что эмблематика в пределе способна охватить весь мир, в эту пору писали и другие теоретики. «*Nulla res est sub sole, quae materiam Emblematis dare non possit* (Нет такой вещи под солнцем, которая не могла бы дать материал для эмблемы)», — утверждает Богуслав Бальбин в 1687 г.¹ Ле Муан осмысляет неразборчивую «всеохватность» эмблемы как признак, отличающий ее от девиза. Девиз — «высокое»; эмблема — все что угодно. С риторической точки зрения логичным выглядит переход Ле Муана к их различению по социальной функции. В риторической и поэтологической традиции стили (да и некоторые жанры) были привязаны к определенным социальным мирам: так важный стиль, *genus grave*, в «Колесе Вергилия» связан с миром рыцарства, с придворно-куртуазной сферой (соответствующий локус — замок-двор, *castrum*).² У Ле Муана девиз именно с этим миром и соотносен: «Девиз, рожденный на войне, первым делом относится к войску во время войны, и

xtf/view?docId=bibit000908/bibit000908.xml&doc.view=print&chunk.id=0&toc.depth=1&toc.id=0

¹ Цит. по: *Schöne A.* Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock. 3 Aufl. München, 1993. S. 19.

² См.: *Махов А. Е.* Стиль. Теория трех стилей в античности и Средневековье // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения. М.: ИНИОН РАН — Издательство Кулагиной — Intrada, 2010. С. 417-418.

весь его дух, все его мысли, вся его слава — среди оружия; во времена мира он весь — в придворной жизни (*elle est toute de la Cour*); он входит во все сферы, во все зрелища, во все развлечения двора...».

Если цель девиза — «помогать» в войне и придворных развлечениях, то цель эмблемы, по Ле Муану, — учить: «она всецело принадлежит школе (*il est tout de l'École*), и все ее функции (*fonctions*), все ее слова, все ее мысли — ученые (*scolastiques*)»¹.

Современный историк эмблематики, Жан-Марк Шатлен, свое различие эмблемы и девиза строит фактически вслед за Ле Муаном. Два базовых типа эмблематики — «моральная эмблема и героический девиз»: первая «преимущественно ученая, культивируемая юристами и медиками, получившими университетское образование; второй — преимущественно придворный..., сформировавшийся при дворе и в духе двора». С этим социальным различием связано и различие в типе выражаемого эмблемой и девизом смысла: если эмблема тяготеет к тому, чтобы «высказать некую истину общего порядка», то девиз всегда стремится «выразить некую индивидуальную мысль, провозгласить, как говорит П. Ле Муан, “некое великое намерение, некую прекрасную страсть или некое благородное чувство”... Первая образовывает нравы, второй выражает чувства»².

Трехчастной структурой обладает, как правило, именно эмблема; однако такое структурное различие не рассматривается как существенное ни теоретиками XVI-XVII вв., но современными исследователями.

Главный вывод, который можно сделать из этого краткого отступления, сводится к мысли, с которой мы и начали: девиз выражает личную жизненную позицию, и потому естественная сфера существования для него — не книга, но личное пространство; та среда с ее вещами (декор дома, одежда, оружие, перстень, портрет и т. п.), где личность существует и выражает себя³. Эмблема как манифестация общезначимой истины существует прежде всего в общем, всем принадлежащем пространстве книги. Из этого базового различия вытекают два других: стилистическое (высокий стиль и выбор предметов в девизе обусловлен его включенностью в куртуазно-придворную среду и соответствующую стилистику; универсализм и стилистическая индифферентность эмблемы обусловлены ее принадлежностью культуре книжной дидактики, имеющей установку на обучение «всех», любого человека), но также и структурное (бытовое пространство, в котором существует девиз, обычно не допускало размещения обширных текстов, а потому девиз, как правило, обходился одним текстовым компонентом).

Это различие, разумеется, не исключало взаимосвязи — перетекания девиза в эмблему (о чем мы уже упоминали) и наоборот. Отвлекаясь от этих двух понятий, можно было бы говорить, в более общем плане, о перетекании определенных текстово-визуальных конструкций из бытового про-

¹ *Le Moyne P.* De l'Art des Devises. P., 1666. P. 220-223.

² *Chatelain J.-M.* Les incertitudes de l'obscurité relative: l'emblème moral ou la devise heroique // *Chatelain J.-M.* Livres d'emblèmes et de devises: une anthologie (1531-1735). P.: Klincksieck, 1993. P. 41, 52.

³ Многочисленные сборники девизов, существовавшие в книжной форме, можно рассматривать как собрания своего рода «цитат из быта».

странства в книжное, и наоборот — разумеется, с определенными изменениями: расширениями или редуциями. Многие эмблемы Камерария представляют собой девизы определенных людей, перенесенные из быта (с одежды, знамен, оружия и т. п.) в книжное пространство и расширенные до эмблем текстами самого Камерария (а именно, подписью и комментарием). И наоборот: девизы («words») на Королевской Постели, расшитой Марией Стюарт, изображения с надписями на потолке собора св. Михаила в Бамберге и подобные явления «декоративно-прикладного искусства» нередко представляют собой эмблемы, перенесенные из книжного в бытовое пространство и редуцированные до двух компонентов — изображения и короткой надписи.

Подобные редуцированные эмблемы, разумеется, далеко не всегда являются девизами, если принять за определяющий признак девиза установку на выражение личной позиции, «индивидуальной мысли», согласно формулировке Шатлена: «мысли» на потолке бамбергского собора, например, — конечно же, «всеобщие». Тем не менее, нам кажется важным, помимо различия «девиз — эмблема» (по признаку «смысл индивидуальный — всеобщий»), ввести еще и различие по признаку «существование в книге — существование в бытовом пространстве». Эти две пары различий соотносятся и даже совпадают, но лишь частично: в бытовом пространстве естественным образом существует девиз, но также порой и редуцированная эмблема.

Подведем промежуточный итог. Место, где эмблема может существовать полноценно, в развернутом виде — это, несомненно, книга. Но она может перетекать и во внекнижные пространства, будь то храм, жилая комната, городская площадь и т. п. Формулируя наш вывод на языке уже упомянутой нами риторической оппозиции «вещь — слово», мы можем сказать: эмблема принадлежит и словесному миру, и миру вещей; осознание этой двойственности поможет нам в определении ее сущности.

СТРУКТУРА И СУЩНОСТЬ ЭМБЛЕМЫ

В эмблемоведении можно выделить два наиболее авторитетных и в то же время принципиально различных понимания сути эмблемы. Итало-английский искусствовед и литературовед Марио Прац видел эту суть в кончетто — остроумном, сближающем разнородные предметы высказывании, которое подкрепляется изображением. Так понимаемая эмблема родственна эпиграмме, однако соотношение визуального и словесного в них обратное: в эмблеме «слова» (кончетто) иллюстрируются «вещами» (визуально изображенными), а в эпиграмме «вещи» (не имеющие визуального изображения) иллюстрируются «словами» (т. е. самими кончетто). «Эмблемы, таким образом, — это вещи (изображения предметов), которыми иллюстрируется кончетто; эпиграммы — это слова (кончетто), которыми иллюстрируются предметы (такие как произведение искусства, вотивное подношение, гробница). Они дополняют друг друга, так что многие эпиграммы в “Греческой антологии”, написанные к статуям, являются эмб-

лемами во всем, кроме названия»¹.

Другое понимание эмблемы предлагает немецкий специалист по культуре барокко Альбрехт Шёне. По его мнению, изображение — не *средство иллюстрирования* текста, но *предмет толкования*, которое и осуществляется посредством текста. Эмблематическая *pictura*, согласно Шёне, «репрезентирует совершенно непосредственно, наглядным образом, то, что затем толкуется в *subscriptio* (...). Именно в этой мере всякая эмблема представляет собой вклад в прояснение, объяснение и истолкование реальности»². Итак, *pictura* в эмблеме изображает некую «вещь», которая подлечит толкованию в *inscriptio* и (в еще большей мере) в *subscriptio*.

Прац акцентирует в эмблеме ее словесную составляющую (эпиграмму и заключенное в ней кончетто, опять же словесное), фактически сводя роль *pictura* к «пассивной» иллюстрации. Шёне, напротив, трактует *pictura* как отправной пункт для текста, который эту *pictura* толкует и который не имел бы вообще без нее никакого смысла.

Понимание эмблемы как герменевтического инструмента, как орудия толкования имеет очень серьезную основу и в истории эмблематики, в которой некоторые современные исследователи усматривают продолжение «средневековой аллегорике»³, и в старых определениях эмблемы, где отмечается наличие в эмблеме функции толкования. Так, Юстус-Георг Шоттель определяет в 1663 г. эмблему следующим образом: она представляет собой «символ, то есть образ в сочетании с толкующим его речением и со стихотворным комментарием (*ein Sinnbild / das ist ein Bild / samt dessen Deut-Sprüche und auslegenden Versen*)»⁴. С другой стороны, несомненно и существование чисто «эпиграмматических» эмблем, где текст как бы сосредоточен в себе и не направлен на толкование *pictura*, которая в самом деле фигурирует лишь в качестве пассивной иллюстрации, по сути своей факультативной.

В последние десятилетия исследователи явно предпочитают говорить не о едином определении эмблемы, но скорее о ее разновидностях. Так, Жан-Марк Шатлен обращает внимание на изначальную гетерогенность эмблематики, обусловленную различием ее источников. Он считает необходимым разграничить «два типа источников эмблемы»: первый тип способствовал изобретению «фигуры или “тела” эмблемы (к этому типу источников относятся памятники, в которых важную роль играет визуальный компонент: «Иероглифика» Горapolloна, «Гипнеротомахия Полифила» Франческо Колонны, позднее — «Иконология» Рипы); второй тип обращен к изобретению текста, или «души» эмблемы (сюда относятся античные антологии эпиграмм, всевозможные собрания максим и афоризмов и т. п.)»⁵. Соответственно, можно выделить эмблемы в которых «изобретение» автора направлено в большей мере на словесный, чем на визуальный компонент, и наоборот.

¹ *Pratz M.* Studies in seventeenth-century imagery. Roma, 1975. P. 22-23.

² *Schöne A.* Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock. 3 Aufl. München, 1993. S. 26.

³ *Hofman A.* Op. cit. S. 13

⁴ *Schottelius J.-G.* Ausführliche Arbeit von der Teutschen HauptSprache. Цит. по: *Schöne A.* Op. cit. S. 57.

⁵ *Chatelain J.-M.* Livres d'emblèmes et de devises: une anthologie (1531-1735). Cit. ed. P. 21.

Так или иначе, сущность эмблемы следует искать в определенном соотношении (или в целом наборе соотношений?) ее компонентов. Это соотношение следует понимать как некую историко-культурную данность. Именно поэтому, не навязывая эмблеме некое готовое определение, мы хотели бы попытаться понять ее изнутри той культурной ситуации, в которой она возникла. Это значит, что нам следует осмыслить эмблему как определенный этап в истории взаимоотношений слова и образа, а также «мира слов» и «мира вещей»; она возникает в определенный момент этой истории, воплощая в себе союз (а в некотором смысле — перемирие в их борьбе) слова и образа, слова и вещи. Этот союз нашел в теории эмблемы парадигму метафорических определений, которую мы и попытаемся реконструировать.

Прежде чем обратиться к истории отношений слова и образа, бросим еще один взгляд на структуру эмблемы. О трехчастной форме классической *emblemata triplex* мы уже писали выше. Эта структура может, конечно, варьироваться. Усложняться, когда к двум текстовым компонентам прибавляется еще и комментарий, порой во много раз превосходящий по объему надпись и подпись вместе взятые¹. Или же упрощаться, когда из структуры эмблемы удаляется надпись (ее нет, например, в эмблемах Ла Перьера) или подпись (эмблемы, перенесенные в бытовое пространство — в декор дома, храма и т. п., — чаще всего лишаются этого компонента).

Самый интересный случай, однако, представляют эмблемы, в которых редуцирован визуальный компонент — *pictura*. Без гравюр вышла в первом издании книга Ла Перьера «*Le theatre des bons engins*». Объяснение можно, конечно, найти в том, что книга была первым французским опытом в новом жанре. Но и позже некоторые авторы словно бы забывают дать *pictura* к тем или иным эмблемам: так, в «Пегме» Пьера Кусто 95 эмблем даны с *pictura*, а 27 — без нее. Можно говорить и о случаях, когда *pictura* заменена словесным описанием: *pictura* подразумевается и присутствует в книге, однако не в изображении, а в словесной передаче. Таков, по сути дела, диалог Джордано Бруно «О героическом энтузиазме» (опубликованный в Лондоне в 1585 г.), который Ф. А. Yates определил как «неиллюстрированную книгу эмблем»². Исследователь описывает структуру книги Бруно следующим образом: «Диалог “О героическом энтузиазме” разделен на секции. Каждая секция обычно состоит: из эмблемы или девиза, которые описаны словесно, и это описание заменяет обычную для книги эмблем иллюстрацию; из стихотворения, чаще всего в форме сонета, в котором визуальные формы эмблемы представлены как поэтическое кончетто; и, наконец, из разъяснения или комментария, в котором раскрыт духовный или философский смысл образности, представленной и в эмблеме, и в стихотворении»³. Так, в разделе VII первого диалога второй части

¹ Образцы таких комментариев, в основном из книг Камерария, мы приводим в комментариях к публикуемому в нашей книге эмблемам.

² Yates F. A. The Emblematic Conceit in Giordano Bruno's «De Gli Eroici Furori» and in the Elizabethan Sonnet Sequences // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 1943. Vol. 6. P. 105.

³ *Ibid.* P. 101. Ср. тактику Симеона Полоцкого — родоначальника эмблематической поэзии в России: «используя эмблематику двумя способами», он «или воспроизводил синтетическую словесно-изобразительную структуру эмблемы (надпись, картинка, подпись), либо переводил эмблему целиком в вербальный план, создавая эмблематическое стихотворение» — Сазонова

произведения Бруно сначала словесно описаны две звезды в форме двух глаз, испускающих лучи, с девизом «Mors et vita»; затем следует петраркистский любовный сонет и «духовное» толкование образов (свет глаз — Божественный свет, и т. д.).

Итак, Бруно обходится без *pictura*, успешно заменяя его словесным описанием. Возникает вопрос: обязательно ли визуальный образ в эмблеме должен быть передан визуальными же средствами? И перестает ли эмблема быть эмблемой, если из нее исчезает *pictura*?

Но что такое — «образ», о котором говорят многие теоретики эмблемы; например, Френсис Бэкон, утверждавший, что «эмблема сводит интеллектуальные понятия к чувственным образам»¹? Сущность и статус образа в эмблеме останутся непонятны, если мы не бросим взгляд на само соотношение в европейской культуре двух то ли взаимодополняющих, то ли противоборствующих начал, — слова и образа.

Слово и образ — из истории их отношений

«В начале было Слово». Эта иудеохристианская мудрость в значительной степени определила логоцентрический характер европейской культуры, в которой, казалось бы, все «начало быть» через Слово, тождественное Богу. Другую линию — выдвижения на первый план зрения и образа (а не слова!) — в известной мере развивала античная традиция. Для Аристотеля зрение — высшее из чувств человека, а образ наделен чрезвычайной когнитивной ценностью: «мыслящее мыслит формы в образах (*phantasmata*)»².

Мысль о примате зрения над прочими органами чувств выражена и в «Поэтическом искусстве» Горация:

то, что дошло через слух, всегда волнует слабее,

Нежели то, что зорким глазам предстает необманно

И достигает души без помощи слов посторонних³.

«Через слух» доходят слова; но гораздо сильнее воздействует, «волнует» («*inrigare*», «раздражать» у Горация) то, что доходит через зрение — образы, конечно. Речь идет об их чувственном воздействии, которое сильнее, чем воздействие словесное. Но могут ли зрительные образы иметь приоритет в интеллектуальном плане — в процессе познания? Такую возможность не исключают средневековые авторы, размышлявшие над проблемой соотношения зрительного и словесного. Во вступлении к своему «Бестиарию любви» Ришар де Фурниваль развивает теорию «двух путей», ведущих к интеллекту: чтобы удовлетворить стремление человека к познанию, Бог наделил его способностью памяти; «дом памяти (*le maison Memoire*)» имеет два входа (*portes*) — зрение и слух, которым соответствуют изображение (*painture*) и слово (*parole*).

Л. И. Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени. М.: «Рукописные памятники Древней Руси», 2012. С. 134-135.

¹ Bacon F. Advancement of Learning (1605). Book V. chap. 5. Цит. по электронной публикации: <http://oll.libertyfund.org/titles/1433>

² «О душе». 431b 2. Перевод П. С. Попова.

³ «Поэтическое искусство». 180-182. Перевод М. Л. Гаспарова.

Казалось бы, Фурниваль утверждает здесь равенство образа и слова. Однако немного ниже, говоря о необходимости иллюстраций к своей книге, он объясняет эту необходимость тем, что «природа зверей и птиц такова, что они легче постигаются будучи нарисованными, чем описанными словами (*miex sont connisans peintes que dites*)»¹. Как видим, и в познавательном смысле образ ставится выше слова — по крайней мере, применительно к «зверям и птицам» (жаль лишь, что Фурниваль не объясняет, почему).

Фурнивалевская теория «двух путей», ведущих к памяти, воспроизводится, порой в очень похожих выражениях, и авторами эмблематической эпохи. Один из «протоэмблематистов» — лионец Пьер Сала, который в начале XVI века подготовил манускрипт из двенадцати «*enigmas*» для дамы, ставшей потом его супругой, в предисловии мотивирует соединение слова и образа тем, что «изображение и слово ... два пути, по которым можно войти в дом памяти (*peinture et parole ... sont les deux chemins par ou lon peult entrer dedans la meson de memoire...*)»².

Спустя почти полтора века сходная формулировка появляется у немецкого теоретика эмблемы — Георга Филиппа Харсдёрфера. Эмблемы (*Sinnbilder*), по его мнению, служат для того, чтобы «могущественно овладеть посредством изображения (*Gemäld*) — зрением, посредством надписи — слухом, а посредством того и другого ... разумом и памятью»³.

Идея «двух путей», ведущих к интеллекту, становится в эпоху эмблем общим местом. И мысль о гносеологическом превосходстве образа над словом, очень робко высказанная Фурнивалем, звучит в эту эпоху гораздо яснее. Тезис «в начале было Слово» теряет свою непреложность, поскольку эмблематистам и теоретикам символа Бог представляется создателем в первую очередь символических образов, и лишь во вторую — словесного языка. Характерно в этом смысле предисловие Фрэнсиса Куорлза к его «Божественным и моральным эмблемам» (1635): «Эмблема — это молчаливая притча (*silent Parable*). Не нужно удерживать внимательный глаз от того, чтобы видеть в этих Типах (*Types*) аллюзии на нашего благословенного Спасителя. В Священном писании он порой назван Сеятелем; порой — Рыбаком; порой — Врачом (*Physician*). И почему бы не представить его таким не только слуху, но и глазу? Еще до уяснения букв (*knowledge of Letters*) Бог открыл себя в иероглифике. И в самом деле, что такое небеса, земля, да и вообще всякое творение, если не иероглифы и эмблемы Его славы?»⁴.

Вещи мира — «иероглифы и эмблемы» Бога, подлинные слова его подлинного языка. Сама по себе эта идея не нова: она восходит к средневековому учению о *significatio rerum*, которое нам еще предстоит обсудить. Однако появляется здесь и новое. Понятие «вещь» (*res* античной риторики и средневековой герменевтики) замещается такими понятиями, как «образ

¹ *Richard de Fournival. Le Bestiaire d'Amour et la Responce du Bestiare / Ed. par G. Bianciotto. P., 2009. P. 154-159.*

² Цит. по: *Russell D. Op. cit. P. 63.*

³ *Harsdorffer G. Ph. Frauenzimmer Gesprächspiele. 8 Bde. Nürnberg, 1644-1649. (Neudruck — Tübingen, 1968). Bd IV. S. 168.*

⁴ *Quarles F. Emblemes. L., 1653. A 3*

(*imago, image*)), «символ», «эмблема»; подчеркивается тем самым «зрительный» статус этого внесловесного, вещного языка (что не подчеркивалось в средневековой «герменевтике вещей»).

Но что самое любопытное: образы (у Куорлза «иероглифы», «эмблемы») сравниваются со словами по критерию древности, и образам отдается явное предпочтение. Они древнее, а значит — «в начале был образ», а не слово.

Этот поворот от слова к образу (который проявляется, конечно, не только у Куорлза, но и в многочисленных трактатах XVI-XVII вв., посвященных «символам», «эмблемам», «образам» и т. п.) имеет глубокие причины. Гуманистический поворот к «символизму» вызван чувством острого кризиса языка», как справедливо отмечает Анн-Элизабет Спика¹. Суть этого кризиса в том, что в слове все сильнее ощущалось его конвенциональность²: слова — пустые, ничтожные оболочки смыслов, их «симулякры». По мнению исследователей (Д. Расселл, Спика), кризис восходит с средневековому номинализму, «разорвавшему связь между словом, вещью и понятием»³.

Представление о конвенциональности слов ясно передано и в одном из ключевых поэтических произведений Средневековья — «Романе о Розе». Влюбленный здесь упрекает Мудрость (*Raison*) за то, что она в своем монологе употребила грубое слово — «*coilles*» (тестикулы). Мудрость в ответ формулирует идею относительности звуковой оболочки слов, выбор которой зависит лишь от ее, Мудрости, воли: ведь Бог «создал вещи, но не создал слова... Он пожелал, чтобы я нашла им имена по своему усмотрению (*a mon plaisir*)». «И если бы тогда, когда я давала имена вещам, ... я назвала бы тестикулы словом “реликвии”, а реликвии — словом “тестикулы” (*coilles reliques apelasse / et reliques coilles nommasse*), ты бы мне сказал, что “реликвии” — слово безобразное и низкое (*laid et vilain*)»⁴.

Сходное отношение к словам проявляется и в эпоху эмблем. Приведем лишь один пример. Монтень, казалось бы, воспроизводя риторическую дихотомию «слово — вещь», снабжает ее уточнением, которое не делали античные риторы. Имя вещи не имеет к самой вещи никакого отношения: «Существует имя и вещь (*le nom et la chose*): имя — это слово, которое указывает на вещь и обозначает ее (*une voix qui remarque et signifie la chose*); имя — это и не часть вещи, и не часть ее сущности (*la substance*), но нечто постороннее, что присоединено к вещи и находится вне ее (*une piece estrangere jointe à la chose et hors d'elle*)»⁵.

Итак, слово — пустой знак, «посторонний» (*estrangere*, как выра-

¹ Spica A.-E. Op. cit. P. 52. Ср. справедливое суждение И. О. Шайтанова: «...в эмблеме отразился общий кризис семантики, когда знак все более трудно становилось соотносить с означаемым, но тем интереснее становился игра их соотношения» — Шайтанов И. О. Уравнение с двумя неизвестными (Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский) // Вопросы литературы. 1998, № 6. С. 27.

² Едва ли не первый адепт идеи конвенциональности слов — Гермоген, герой диалога Платона «Кратил».

³ Spica A.-E. Op. cit. P. 52.

⁴ Guillaume de Lorris, Jean de Meun. Le Roman de la Rose / Éd. par A. Strubel. P., 1992. P. 392-397. (vv. 7080-7088, 7105-7112).

⁵ Опыты (II:16: О слове).

жается Монтень) той вещи, которую он обозначает. Но если словесный язык пользуется лишь такими пустыми знаками, то должен быть более совершенный язык, в знаках которого смысл пребывает как бы «у себя дома».

Эмблематика, собственно, и формируется на пути поиска такого, более совершенного языка. Этот язык должен преодолеть разрыв между словом и вещью. Вещь должна присутствовать в слове — но достичь этого можно было лишь одним способом: использовать в качестве «слова» образ. Гуманисты ищут язык, на котором можно было бы говорить и писать посредством образов. Теоретическую базу для такого возвышения образа над словом дал античный, а затем и ренессансный неоплатонизм. Приведем в этой связи два авторитетных мнения.

«Именно платоники заставили почувствовать неадекватность “дискурсивной речи” для передачи опыта прямого восприятия истины и “невыразимой” интенсивности мистического виденья. Именно они, таким образом, стимулировали поиск альтернатив языку в зрительных и слуховых символах, которые могли по крайней мере предложить некое подобие этого непосредственного опыта, — подобие, которое язык никак не мог предоставить» (Эрнст Гомбрих)¹.

«Основываясь на традиции, которая в конечном итоге восходит к описанию красоты в “Федре” Платона, ренессансные неоплатоники возвысили зрение над прочими чувствами; они восприняли недоверие Платона к письменному языку, проигнорировав такое же недоверчивое отношение Платона к визуальным знакам...» (Дэниэл Расселл)².

Образец такого языка — идеал, к которому стоило стремиться, — был найден в «Иероглифике», трактате о языке древних египтян, написанном эллинистическим автором Горуполлоном (Horapollon Niliacus). Этот трактат, случайно обнаруженный в 1419 г. (флорентийский священник и путешественник Кристофоро Буондельмонти купил его на острове Андрос), стал одним из самых авторитетных, цитируемых и толкуемых текстов в эмблематическом кругу. Из гуманистических вариаций на египетские темы особенно популярным стала «Иероглифика» Джованни Пьеро Валериано Больцани (1556, расширенное издание — 1626), представляющая собой опыт комментариев на «священные письма египтян и других народов».

Горуполлон полагал, что египтяне обозначали понятия посредством вещей — собственно, изображений вещей: змея обозначала время; пеликан — дурака, и т. п. Такое истолкование египетского письма было неверным, но удивительно подходящим для данного момента. Оно показывало, что древнейший (и, как предполагалось, священный) язык человечества был языком не «пустых» слов и букв, но исполненных смысла Божественных образов. Такой язык описывает природу лучше, чем словесный. Известный французский переводчик Горуполлона, в 1529 г. делавший эту работу для Луизы Савойской, матери Франциска I, отмечает в своем предисловии данное достоинство: «Египетские жрецы записывали свои тайны

¹ Gombrich E. *Icones Symbolicae. Philosophies of Symbolism and their Bearing on Art*. Оупбл. в 1948. Цит. по изд.: Gombrich E. *On the Renaissance. Vol. 2: Symbolic Images*. Lnd.: Phaidon, 1985. P. 190.

² Russell D. *Op. cit.* P. 117-118.

без букв (*sans lettres*), посредством фигур животных и других вещей...»; Горополлон описал в своей книге «природу многих животных лучше, чем любая иная книга, какую я только мог найти»¹. Отметим попутно, что мысль о превосходстве «фигур» над словами при передаче «природ» животных задолго до переводчика «Иероглифики» была высказана Ришаром де Фурнивалем.

«Те, кто познакомятся с этой книгой, смогут описывать посредством фигур, в мраморе и на коврах (*en marbre et tapisserie*), деяния короля»². Этому замечанию переводчика «Иероглифики» никак нельзя отказать в пронительности: здесь он указывает не просто на прикладную функцию горополлоновых «фигур» (влившихся позднее в эмблематику), но на возможность использовать их как код, позволяющий конструировать визуальные высказывания на разные темы: «природы» животных дают язык, на котором можно «говорить», например, о королевских деяниях.

В том же 1529 г. языком иероглифов восхищается французский издатель, книжник и гуманист Жоффруа Тори (*Tory*). В книге «Цветущий луг» («*Champfleury*») он рассуждает о «письме, совершаемом образами (*escripture faicte par Images*)», «изобретенном египтянами, которые посредством него описывали все свои церемонии, чтобы простонародье и люди невежественные не могли понять и легко узнать их тайны и мистерии. Эти письма по-гречески назывались “иероглифика”, то есть “священные письма”, которые может понять лишь великий философ, тот, кто способен познать смысл и достоинство природных вещей (*la raison et vertus des choses naturelles*). Когда они [египтяне] хотели обозначить год, они изображали ... дракона, который кусает себя за хвост. Чтобы обозначить щедрость, они рисовали открытую правую ладонь, а для скупости — ладонь закрытую. И тысячу других подобных вещей они передавали посредством образов (*par Images*)...»³.

Тори, однако, в отличие от большинства «теоретиков образа», не разделяет принципиально язык букв и язык фигур. Напротив, он пытается доказать, что в буквах латинского алфавита содержатся образы; что, по сути своей, они являются иероглифами. Как пишет Жан-Марк Шатлен, Тори «в очертаниях прописных латинских букв нашел символический образ вещей, прежде всего моральных реалий»⁴. Так, в «ветках» буквы «Y» Тори усматривает дуальность порока и добродетели, и т. п. Любопытно, что много позже такую же семантизацию формы буквы «Y» производит в своей «Иконологии» Чезаре Рипа. Аллегория «Свободы воли» («*Libero arbitrio*») — юноша, который держит в руке скипетр с буквой «Y», прикрепленной не его верхушке. Объяснение гласит: «Греческая буква Y прикреплена к скипетру, чтобы обозначить (*dinotare*) речение знаменитого философа Пифагора, который при помощи ее [этой буквы] показал, что человеческая жизнь имеет два пути, как указанная буква разделена на две ветви...» (далее идет рассуждение о путях добродетели и порока)⁵.

¹ Цит. по: *Russell D.* Op. cit. P. 120.

² *Ibid.*

³ *Tory G. Champfleury. P., 1529. f. 42v*

⁴ *Chatelain J.-M.* Op. cit. P. 62.

⁵ *Ripa C. Iconologia / Edizione pratica a cura di P. Buscaroli. Milano: TEA, 1992. P. 252.*

Как видим, гуманистическая «герменевтика» не ограничивалась толкованием собственно египетских иероглифов, но стремилась обнаружить свойства иероглифа и в буквах других языков.

Иные теоретики, затрагивавшие проблему иероглифов, развивали скорее мысль о принципиальном различии двух языков — буквенного и образного. Так, Торквато Тассо в «Диалоге о девизах» утверждает, что в Египте «использовали две разновидности букв — одну священную (*sacra*), а другую — народную (*popolare*). Народные буквы были сходны с еврейскими или халдейскими... Священные же представляли собой фигуры вещей естественных или искусственных, наделенные скрытым и мистическим значением (*figure di cose naturali o artificiali con occulto e misterioso significato*)»¹.

Итак, в эволюции идеи о превосходстве образа над словом появляется новый аргумент. Прежний «горацианский» аргумент — состоящий в том, что зрительный образ сильнее воздействует, чем слово, — тоже сохраняет свою эффективность: он фактически воспроизводится Фрэнсисом Бэконом (в продолжении вышеприведенного определения функции эмблемы, сводящей «интеллектуальные понятия к чувственным образам»), когда Бэкон говорит, вторя Горацию: «то, что чувственно [в данном контексте речь идет о зрительном — А. М.], сильнее поражает память и легче запечатлевается, чем то, что принадлежит интеллекту»².

Новый аргумент, конечно, сильней: он, по сути, меняет онтологический статус образа, который теперь рассматривается как творение Бога и «буква» его первоначального языка. Это означает, что образ получает статус знака идеи — и знака не конвенционального и «пустого», как слово, но истинного, предустановленного, реально наполненного этой идеей.

Эта «апология образа» в своей апелляции к Божественному авторитету сходна с предшествовавшей ей «апологией поэзии»: если для ранних гуманистов вроде Альбертино Муссато, Петрарки и Боккаччо поэзия была «учреждена Богом» и вообще сошла с небес, где и находится ее истинное обиталище³, то теперь нечто подобное утверждается об образах. Следует, однако, отметить существенное различие в социальной базе этих двух «апологий»: защитой поэзии занимались отдельные светские гуманисты; в «апологии образа» огромную роль сыграла Контрреформация и Трентский собор, который и произвел, по словам А.-Э. Спика, «коперниканскую революцию в статусе образа»⁴. Один из деятелей Трентского собора и едва ли не главный создатель «трентской эстетики», кардинал Габриэле Палеотти в трактате «О священных и светских образах» («*De Imaginibus Sacris et profanis*», 1584) приводит ряд аргументов в защиту высокого статуса образа. Язык образов един для всех народов; создание образов — высшая привилегия, которую Провидение дало человеку: «человек может собственной рукой и благодаря своему умению подражать творениям, исполненным наивысшей рукой самого Бога». А что же словесный

¹ *Tasso T. Il Conte ovvero de l'Imprese*. Цитированный электронный ресурс.

² *Bacon F. Advancement of Learning*. Book V, chap. 5. Cit. ed.

³ См. об этом: *Лозинская Е. В.* Итальянская поэтика // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения. М.: ИНИОН РАН — Издательство Кулагиной — Intrada, 2010.

⁴ *Spica A.-E. Op. cit.* P. 124.

язык? Палеотти обращает наше внимание на то, что Господь ни на скинии, ни на ветхозаветном храме не повелел делать никаких надписей¹.

В чем достоинства этого образного языка, так возносящие его над языком словесным? Впечатляющую формулировку этих достоинств мы обнаруживаем в речи миланского учителя риторики и монаха ордена варнавитов Кристофоро Джарды (Giarda). На значение этой речи для истории искусства и в целом для европейской «философии символизма» указал Эрнст Гомбрих, опубликовавший фрагменты из нее. Произнесенная по случаю открытия в Милане библиотеки варнавитского ордена, которую украшали аллегорические изображения Свободных Искусств, речь Джарды представляет собой хвалу подобным «символическим образам (*icones symbolicae*)», т. е. персонификациям наук, искусств, добродетелей и т. п.

До изобретения этих образов «науки и искусства пребывали в человеческих собраниях чужаками и как бы странниками (*hospites, et quasi peregrinae*). Никто не знал их в лицо (*facie*), и лишь немногие знали их по имени» — но имя их, «лишь только названное, тут же исчезало как тень. И никто, кроме эрудитов, не смог бы сохранить [в своей памяти] представление о них [т. е. о науках и искусствах]», если бы символические образы «не выражали их возвышеннейшую природу для зрения и не запечатлевали ее во всех душах...». Прочие способы изложения истины требуют острой способности понимания; «символические же образы сами спешат навстречу созерцающим (*occurunt ipsae contemplantibus*), сами входят в глаза смотрящим (*oculis intuentium*), через глаза проникают в душу, заявляют о своей сущности (*declarant, quae nam sint*) еще до того, как их подвергнут исследованию...». Тут же звучит и еще более смелое утверждение: наш «разум, в его угнетенном состоянии [т. е. в земной жизни, в темнице тела — А. М.], вообще не может постичь то, что не обладает подобием тела (*nihil intelligi mente sic depressa, quod non habeat corporis similitudinem*)». Иначе говоря: всё, что не облечено в «подобие телесности», т. е. не изображено в «символических образах», остается умонепостижимым.

Одетые в визуальные образы, «добродетели и науки» не только легче познаются, но и должны вызывать любовь к себе: «Если они, как и другие вещи, были бы распознаны глазами, то вызвали бы такую удивительную любовь во всех сердцах, что все люди, презрев сладострастие, властолюбие, жажду богатства, собрались бы вместе, чтобы практиковаться в них [т. е. в добродетелях и науках]»².

Итак, дружественная нам телесность, чувственная наглядность, позволяющая нам «узнавать в лицо» даже отвлеченные понятия и любить их, — вот то, что, по Джарде, позволяет поставить образы выше слов.

Но образное познание имеет и еще одно преимущество — мгновенность и единовременность. Мгновенное постижение истины посредством образа противопоставляется пониманию, достигаемому посредством долгого утомительного следования за дискурсивным разворачиванием мысли. Такое противопоставление ренессансные неоплатоники могли найти в «Энеадах» Плотина (на его влияние указывают Э. Гомбрих, Д. Расселл и

¹ Цит. по: *Spica A.-E. Op. cit. P. 125.*

² Цит. по: *Gombrich E. Cit. ed. P. 192-193.*

др. исследователи) — а именно, в том месте, где он пишет о египетских иероглифах: «Каждый такой иероглиф уже и сам по себе может быть принимаем за образчик знания и мудрости египетских жрецов, но знание и мудрость особого рода, так как тут предмет предстает созерцанию сразу в целостном синтезе всех своих очертаний, не требуя для своего представления ни размышления, ни усилия воли»¹.

Марсилио Фичино подхватывает эту идею в знаменитом пассаже, который, по мнению Гомбриха, содержит «одно из основных положений ренессансного эмблематического искусства»²: «Твое размышление о времени сложно и подвижно (*multiplex et mobilis*), когда ты говоришь, что время быстро и что оно своим возвратным движением начало связывает с концом, и что оно учит мудрости, и что оно приносит и уносит вещи. Египтянин же все это рассуждение заключает в один неподвижный образ (*firma figura*), рисуя крылатую змею, которая держит хвост во рту...»³.

Размышление (*excogitatio*) противопоставлено тут образу (*figura*) не только как подвижное, преходящее (*mobilis*) — неподвижному, устойчивому, твердому (*firma*); но и как сложное (*multiplex*) — единому (*una*), а значит, и постигаемому сразу.

Атанасий Кирхер, развивая понимание иероглифов как мгновенно постигаемых образов, передает эту мгновенность выражением «*uno intuitu*»: иероглифы — «это гораздо более совершенное письмо [чем буквенное], более возвышенное, более близкое к абстракциям; оно посредством искусного нанизывания символов или чего-то подобного разом (*uno intuitu* — буквально: «одним взглядом») предлагает уму мудреца некое сложное суждение, высокие понятия или же величайшую тайну, скрытую в лоне природы или Божества»⁴.

Мотив мгновенной постигаемости зрительного образа (в противовес длительной развертываемому рассуждению) переносится в теорию девиза и эмблемы. Буассьер говорит, что девиз «долгие уроки преподает в один момент (*en un moment*)»⁵; сходным образом рассуждает Ле Муан: «в девизе есть нечто от тех универсальных образов, что открываются высшим Разумам (*Esprits superieurs*), которые представляют в один момент и посредством простого и обособленного (*degagé*) понятия то, что наше разумение может представить лишь в последовательности, посредством длинного ряда выражений, которые формулируются одно за другим...»⁶.

Более мягкий вариант апологии образа состоял не в возвышении образа над словом и словесными практиками (будь то поэзия, теология философия), но в приравнивании его к ним. Такой тип апологии образа мы находим у Кл.-Ф. Менестрье. В трактате «Искусство эмблем», в разделе «Об ученой живописи в целом» читаем: «Живопись с давних времен явля-

¹ «Эннеады» (V, 8, 6. Перевод под ред. Г. В. Малеванского).

² Gombrich E. Cit. ed. P. 158.

³ Ficino M. Opera omnia. Basel. 1576. P. 1768. Цит. по: Gombrich E. Cit. ed. P. 230.

⁴ Kircher A. Prodromus Coptus sive Aegyptiacus. Roma, 1636. Цит. по: Spica A.-E. Op. cit. P. 64. Слика тут же (в сноске) обращает внимание на то, что в «Этике» Спинозы выражением «*uno intuitu*» описывается «познание третьего рода, самое совершенное».

⁵ Boissiere, Monsieur de. Les Devises. P., 1654. P. 35.

⁶ Le Moyne P. De l'Art des Devises. P., 1666. P. 11.

ется школой мудрецов (l'Ecole des sages)... Это немой оратор (une paroleuse muette), который объясняется не говоря ни слова; красноречие показа (une éloquence de montre), которое завоевывает сердце посредством глаз. Философия Платона, которая считалась божественной в век Мудрецов, создавала образы для умов (a fait des images pour les esprits), постигая Идеи, которые являются великими образцами для всех свойств... Живопись не только подражание природе: она служит для изъяснения самых редких знаний... Из этого удивительного искусства вышли эмблемы, девизы, загадки (les Enigmes), вензели (les chiffres), блазоны, оттиски медалей и монет, составляющие часть изящной словесности (qui sont une partie des belles-lettres). Сама поэзия и красноречие — произведения ученой живописи (La Poésie même et l'éloquence sont des peintures savantes)...¹.

Рассуждение Менестрье показывает, сколь высокий статус получает в эту эпоху зрительный образ (художник фактически сопоставлен с Платоном, также «создававшим образы»; живопись сближается с философией); но показывает оно и то, что «апология образов» могла направляться не на уничтожение слова, но на союз с ним. Поэзия — в своем роде «живопись»; даже философия говорит языком «образов» — но все это не значит, что словесная поэзия и философия больше не нужны. Менестрье возводит визуальный образ в столь высокий статус лишь для того, чтобы стала возможной его полноценное — на равных правах — сосуществование со словом. Это и видно из следующего рассуждения об эмблеме: «Если живопись — это немая поэзия, а поэзия — говорящая живопись, то эмблема, которая обладает красотами обеих, заслуживает также эти два имени², — т. е. может называться и поэзией, и живописью».

Мысль о равноценности «буквы» и образа («фигуры») прослеживается и в вышецитированном диалоге Тассо. По поводу первозыка человечества здесь говорится: «первые буквы были написаны не на каменных или металлических скрижалях, не на колоннах и не на пирамидах, не на гермах или сфинксах или на каком-либо ином материальном изделии, но в человеческой душе (ne l'anima de gli uomini), которая с небес принесла с собой знаки и как бы буквы и фигуры всех вещей». Разум, и Божественный и человеческий, одновременно «художник и писатель (il pittore e lo scrittore)»³. «Буквы» и «фигуры» в этом рассуждении уравниваются, как уравниваются две способности разума — создавать живописные образы и словесную поэзию.

Для теории поэзии эта апология образа имела принципиальное значение, которое состояло не только в том, что живопись, создающая образы, оказалась приравненной к поэзии. Важнее то, что поэзии, которая в риторическом ее понимании облакала готовые мысли в украшенную словесную форму, теперь также была приписана способность *создавать образы* — по вполне понятной логике; ведь если, как пишет Менестрье, «живопись — это немая поэзия», то тем более верно и обратное: поэзия, в соответствии с гораццианским *ut pictura poesis*, — говорящая живопись, соз-

¹ Ménestrier Cl.-F. L'Art des Emblemes. Lyon, 1662 (ch. 1: «Des Peintures savantes en général»). P. 2.

² Ménestrier Cl.-F. L'Art des Emblemes. P., 1684. P. 320.

³ Tasso T. Il Conte ovvero de l'Imprese. Цит. электронный ресурс.

дающая образы своими средствами (такими, как фигура гипотипоса или «энаргейи», весьма занимающая ренессансных и барочных теоретиков). Итак, «образ» не просто сосуществует с поэзией слова, но входит в ее состав: поэзия — впервые, может быть, начинает осознаваться как генератор и хранилище образов. Это видно, в частности, из признания французского короля Генриха IV: он предпочитает придворную поэзию Наварры, потому что эти стихи «наполняют мне голову превосходными мыслями, образами и эмблемами... (me laissent la teste pleine de pensees excellentes, d'images et d'amblesmes...)»¹. Образ и эмблема здесь — скорее всего синонимы; замечательно же то, что образ поставлен наравне с мыслью: поэзия в равной мере источник и мыслей (что вполне традиционно), и образов.

Слово и образ в эмблеме: «душа и тело»?

Отличие эмблемы от так понятой поэзии состоит в том, что второй компонент, образ, имеет в эмблеме не ментальную природу, но дан непосредственно в изображении (или, намного реже, в словесном описании). Слово и образ должны находиться в некоем гармоничном сосуществовании, для которого Паоло Джовио (в «Диалоге о девизах», 1555) находит удачную метафору, повторяемую затем многими авторами. Слово и образ в девизе (*impresa*) подобны душе и телу. Правда, Джовио говорит не об образе, а о «предмете (*soggetto*)», имея в виду его изображение.

Между «душой и телом» — словом и изображением — должно существовать правильное соотношение («*giusta proportione*» у Джовио). Самое главное в этом «правильном соотношении» (помимо, конечно, требования, чтобы «слабая» связь «души и тела» не делала девиз «туманным и смешным») — само наличие обоих компонентов. Наличие слова в девизе — одно из пяти условий «хорошего девиза»: он «требует слова, которое что душа для тела (*il motto, che e l'anima del corpo*)». «Если у души нет предмета [т. е. изображения], или у предмета нет души (*mancando o il soggetto all'anima, o l'anima al soggetto*), то девиз не будет совершенным (*l'impresa non riesca perfetta*)»².

Для понимания сущности этого соотношения у Джовио особенно важным представляется его рассуждение о том случае (на нем он особенно подробно останавливается), когда «предмет» есть, а «душа» (т. е. слово) отсутствует. Изображение и без слова, конечно, может быть прекрасным — как крылатый олень, визуальный девиз коннетабля Франции Карла III де Бурбона, вышитый на верхней одежде его свиты. Карл хотел сказать этим прекрасным образом, что, «не довольствуясь естественной скоростью бега, он полетел бы, без промедления, навстречу всякой ... опасности»; и все же «этот девиз ... оказывается темным (*cieca*) без какого-либо слова, которое бы проливало на него свет». Это отсутствие слова при образе дает повод для его «различных интерпретаций (*varia interpretatione*)»: Джовио тут же приводит пример, как некий француз использовал тот же образ крылатого

¹ Цит. по: *Russell D.* Op. cit. P. 225.

² *Giovio P.* Dialogo dell'impresie. Lyon, 1574. P. 17.

³ *Ibid.* P. 12.

олена для описания своего поспешного бегства в Бургундию, видимо, после поражения Франсиска I в битве при Павии (для такого бегства ему-де «не хватило бы ног, если бы он не имел еще и крыльев»¹).

Итак, изображение без слова может быть «прекрасным», но оно неизбежно остается «темным» — а именно, подверженным многочисленным и противоречивым толкованиям. Другой способ передать неполноту изображения (или «вещи») без сопровождающего слова — назвать изображение или вещь немыми, мертвыми; эмблематист, который присоединяет к образу/вещи надпись, наделяет их способностью говорить, «оживляет» их. Габриэле Симеони, в 1550-е гг. побывавший в резиденции Дианы Пуатье, замке Anet, и сочинявший там девизы для «местного» употребления, пишет об этом: «Я увидел там фонтан, который совсем не говорил (une fontaine qui ne parloit point), как и всё остальное... Проводя там время, я взялся за то, чтобы заставить фонтан говорить (faire la fontaine parler) и наполнить галерею подобными девизами...»².

Еще яснее это представление выражено у Бартеlemi Ано, в предисловии к его книге эмблем «Imagination poétique». Большая часть иллюстраций этой книги взяты из перевода «Метаморфоз» Овидия Клеманом Маро, выпущенного в Лионе в 1550 г. тем же Масе Бономом³, который спустя два года издает книгу Ано. Притворяясь, что не знает, откуда взяты гравюры к его книге, Ано рассказывает следующее: «Я имел близкое знакомство с лионским издателем Масе; будучи однажды, благодаря этому знакомству, у него в доме, я обнаружил там маленькие гравированные изображения (petites figures pourtraictes et taillées) и спросил, для чего они предназначены. Он ответил: ни для чего, поскольку для них нет подходящих надписей... И тогда я, решив, что не могли же они быть сделаны без причины, обещал ему, что из немых и мертвых я сделаю их говорящими и живыми, вдохнув в них душу живой поэзией (de muettes et mortes, je les rendrois parlantes, et vives: leur inspirant ame, par vive Poësie)»⁴.

Если у Джовио душа-слово и тело-образ статично «даны» рядом, то Ано представляет их соотношению процессуально: образ, мертвый и немой, принимает «вдыхаемую» в него «душу» слова и оживает.

Метафора души и тела, описывающая состав эмблемы, предполагают ее аналогичность не только человеку, но и миру: ведь человек и мир сами по себе аналогичны, как микрокосм и макрокосм. Эта аналогия проявляется и в двусоставности и человека, и мира, — такое понимание соотношения микро- и макрокосмов ясно выражено в эмблеме Николая Ройснера (1581) «Microcosmus homo», где подпись открывается словами:

Parvus quisque sibi mundus, nam continet omne
 unus homo, magno quicquid in orbe vides.
 Mens caelo corpus terrae par esse videtur,
 partibus his constat mundus uterque suis.

(Всякий сам для себя — малый мир, ведь один человек содержит в себе всё,

¹ Ibid. 15

² Цит. по: Russell D. Op. cit. P. 212.

³ Traductions des Metamorphose d'Ovide par Clement Marot. Lyon, 1550.

⁴ Aneau B. Imagination poetique. Lyon, 1552. (A 3v).

что ты видишь в великом мироздании. Душа, как видим, соответствует небу, тело — земле. И тот, и другой мир состоит из этих своих частей¹.

И микрокосм, и макрокосм двусоставны — но двусоставна и эмблема, состоящая из «тела и души». Свою дуальную структуру она разделяет и с человеком, и с миром: она — их «зеркало»². Иезуит Жан Давид свой сборник эмблем называет «Двенадцать зеркал, созданных для того, кто желает наконец увидеть Бога» (1620).

...или форма и материя?

Другая метафора, выражающая соотношение образа и слова в эмблеме (или девизе), — метафора материи и формы. Мы находим ее у Пьера Ле Муана в «Искусстве девизов». Изображение в девизе требует слова, «потому что образ (*figure*), который в девизе представлен зрению, — это как бы материя, неопределенная и неоформленная (*une matiere vague et informe*), способная принимать различные и противоположные смыслы, годная на различные и даже противоположные применения; необходимо к этому образу добавить слова, которые ограничат эту общую способность обозначать и определят его конкретное значение. Возможно, образ в девизе потому и называют телом, что образ безразличен к обозначению (*a une indifference de signifier*), как в природе простые тела безразличны к существованию (*le Corps simples ont une indifference d'estre*); а в искусстве кусок мрамора, еще не обработанный резцом, безразличен к изображению (*a une indifference de representation*) и может стать, по желанию скульптора, Нарциссом, нимфой или сатиром»³.

Ле Муан в своем рассуждении отправляется от известной ему, конечно, метафоры Джовио («образ ... называют телом»), однако переосмысляет его: под «телом» он понимает «простое тело», попросту говоря, кусок материи, лишенный смысла, но таящий в себе возможности разнообразных смыслов. Смысл появляется в «материи» изображения (а вернее, в изображении как «материи») лишь в тот момент, когда к нему прилагается слово, толкующее образ; хочется сказать — «выгалькивающее» из него смысл.

Не следует, однако, думать, что под «формой», составляющей понятийную пару с «материей»-образом, Ле Муан понимает слово. Слово — орудие: оно оформляет, создает форму.

А что же является формой? Последуем далее за ходом мысли Ле Муана: «Скажу в заключение, что это соединение фигуры и слов, сходства и метафоры (*de similitude et de metaphore*), представляемое зрению и душе, создается, чтобы провозгласить некое великое намерение, некую прекрасную страсть или некое благородное чувство. В этом состоит истинная цель (*fin*) девиза; а цель, как учат авторитеты, для произведений искусства то же, что форма — для произведений природы»⁴.

Итак, образ/фигура — *материя* эмблемы (или девиза — в данном

¹ Reusner N. Emblemata. I, N 14.

² Chatelain J.-M. Op. cit. P. 34.

³ Le Moyne P. Op. cit. P. 41.

⁴ Ibid. P. 41-42.

случае их различие несущественно); слово — *орудие*, посредством которого эта материя оформляется; *форма* же — получаемый в результате оформления смысл, т. е. провозглашаемые эмблемой «намерение», «страсть», «чувство».

Ле Муан здесь недалек от той модели соотношения формы и материи, которая была выработана в ренессансной поэтике, также описывающей корреляцию между «материей» (т. е. предметом поэта) и «словами». Приведем, в качестве примера, рассуждение Франческо Филиппи Педемонте. Он различает в поэзии «материю вещей (*rerum materia*), которые берутся поэтом для трактовки (*quae tractande a poeta sumuntur*)», и «ритмы (*numeri*), от которых материя получает форму (*a quibus informatur*)». Но в первую очередь форма — это замысел поэта, предвидимый им целостный образ произведения: «художник (*artifex*) должен заранее, прежде чем начнет работать рукой, иметь представление об изготавливаемых им вещах (*precognitam habere potitiam*); он должен душой предвидеть форму (*animoque praevidere formam*)...»¹.

«Материю вещей» поэт посредством слова (у Педемонте это «ритмы», т. е. стихотворная речь) оформляет, облекает в форму своего замысла. Сходным образом эмблематист и автор девизов словом словно бы извлекает из вещной материи смысл, соответствующий его замыслу, и этот замысел также отождествляется с формой.

Нетрудно заметить, что в рассуждениях Джовио и Ле Муана отчетливо проявляется оппозиция *вещи* (тела у Джовио, «простого тела» у Ле Муана) как чего-то такого, что дано до слова и до смысла (хотя смыслы в этой вещи и могут как бы дремать, нераскрытые), и *слова* — как некой силы, которая извлекает из вещи смысл. Не означает ли это, что мы вернулись к той паре понятий — *res et verbum*, вещь и слово, — которая составляла базу римской риторики и которую, как мы уже видели, обыгрывает в своих текстах Альчиато?

...или слово и вещь?

Проведенное Квинтилианом разделение речи на «слова» (означающее) и «вещи» (означаемое), уже цитированное нами выше, было хорошо известно Альчиато, который в трактате «О значении слов» (1530) воспроизводит — правда, с важнейшей оговоркой — тезис Квинтилиана: «Слова означают, вещи означаются (*Verba significant, res significantur*). Однако и вещи иногда нечто означают, как иероглифика у Гора и Херемона, в духе которой и мы сочинили стихотворную книжечку, чье название — «Эмблемы»».

¹ *Pedemonte F. F. Ecphrasis in Horatii Flacci Artem poeticam* (1546). Цит. по: *Weinberg B. A history of literary criticism in the Italian Renaissance*. 2 vol. Chicago, 1961. Vol. 1. P. 112.

² Цит. по: *Praz M. Studies in seventeenth-century imagery*. Roma, 1975. P. 22. Этот пассаж был известен теоретикам эмблемы. Его цитирует Кл. Ф. Менестрь в «Искусстве эмблем», видя в нем определение эмблемы: «Он [Альчиато], похоже, хочет сказать, что эмблемы — это молчаливые рассуждения, красноречие глаз, мораль, заключенная в красках и в вещах, которые означают и которые выражают наши мысли». — *Ménestrier Cl.-F. L'Art des Emblemes*. Lyon, 1662. P. 15.

Признавая, как истинный гуманист, правоту Квинтилиана и всей римской риторической традиции, трактующей вещь как «означаемое» речи, Альчиато делает из этой общей ситуации исключение — «и вещи иногда нечто означают». К этому исключению, собственно, и относится эмблематика.

Итак, эмблематика, беря за основу риторическую дихотомию «слово — вещь», переворачивает соотношение в ней означаемого и означаемого, сосредотачиваясь на ситуации, в риторике не рассматриваемой, — ситуации, когда «вещи значат». Но трансформация риторического подхода заключается не только в этом. Меняется понимание «вещи». Вещь в эмблеме не то, что вещь в риторике. Риторическая *res*, во-первых, — предельно широкая категория, включающая не только конкретные материальные вещи, но всякое «содержание мысли» (Г. Лаусберг¹); во-вторых, она сразу «названа», дана в словесном выражении, которое оратор затем всячески модифицирует, из «простого» превращает в украшенное и т. д. *Res* в риторике изначально словесна, а противопоставление *res* — *verbum* означает, в сущности, противопоставление изначального «простого» названия вещи и окончательного украшенного риторического выражения. Эмблема же понимает *res* буквально: это и в самом деле вещь, реалья мира (в том числе, конечно, и одушевленная, в той мере в какой эмблема трактует о животных и людях), причем данная как бы отдельно от слова (чаще всего в визуальном изображении). Оратор искусно соединяет (по правилам своей науки) и делает неразделимыми вещь и слово; эмблематист их столь же искусно разъединяет, предоставляя читателю возможность поломать голову над их связью.

Именно фраза Альчиато об «означающих вещах» ведет нас, как нам представляется, к сущности эмблемы. Представление вещи в ее «чистом» виде, — вещь, взятой до ее объяснения и осмысления, — и дальнейшее толкование этой вещи, извлечение из нее смысла, — вот в чем состоит эмблема². Приняв такое понимание, мы сможем по-новому взглянуть на ее структуру, на ее двухчастный, визуально-словесный состав.

Что такое, по сути дела, эмблематическая *pictura*? Это нарисованная вещь — в пределах рисунка данная сама по себе, как бы до слова и до понимания. Мы должны увидеть вещь и лишь потом ее понимать. Конечно, это не отменяет сказанного выше о визуальном образе, о его высоком статусе в культуре XVI — XVII в.: он (в отличие от слова, которое конвенционально и «пусто») нагружен потенциальными смыслами, заложенными в него самим Богом, величайшим «иероглифистом». Но не будем забывать: когда мы в таком духе обсуждаем образ, на самом-то деле мы подразумеваем вещь, им изображаемую: именно *ее* Бог наделил качеством символа, иероглифа; в образе мы лишь воспроизводим эту вещь.

Есть, однако, и другие, помимо *pictura*, способы «изобразить» вещь — дать ее нейтральное словесное описание, или же просто назвать ее. Важно, чтобы вещь предстала перед нашим взглядом — взглядом «физическим» или внутренним, духовным, не важно. Риторика с давних пор раз-

¹ Lausberg H. Handbuch der literarischen Rhetorik. 2 Bde. München, 1960. Bd 1. S. 48.

² Если говорить о двух вышеназванных пониманиях эмблемы — М. Праца и А. Шёне, то наше понимание ближе к концепции немецкого исследователя.

рабатывала учение о фигуре, которая способна представить вещь глазам, как писал Квинтилиан¹; т. е. создать полный эффект наглядности (разные названия этой фигуры — гипотипос, энаргейя, *evidentia*). Так объясняется отсутствие в некоторых эмблемах (и целых книгах эмблем) изображения: оно, в сущности, не обязательно, поскольку вещь может предстать перед нашим воображением и иными, чисто словесными путями.

Восприятие эмблемы двухступенчато. Сначала мы видим вещь — внешним или внутренним «взором»; вещь нарисованную (чаще всего), описанную словесно, даже и просто названную. Важно, что на первом этапе восприятия (он является первоначальным хотя бы уже потому, что вещь «прочитывается» легче, чем тексты *inscriptio* и *subscriptio*, нередко затрудненные и темные) мы сталкиваемся с «вещью в себе», еще не раскрывшей нам свое значение, которое извлекается из вещи посредством слова уже на следующих ступенях восприятия, когда надпись ведет нас к смыслу вещи, а подпись его окончательно раскрывает.

Например, читатель/зритель эмблемы видит на рисунке лимон, лежащий на столе (Маттиас Хольцварт, N 80). Пока взгляд читателя сосредоточен на лимоне, последний остается «вещью в себе»; когда же его взгляд скользит на надпись, он читает следующее: «Ложный друг». Надпись не объясняет картинку, но лишь придает ей загадочную значимость. Смысловое напряжение снимается лишь подписью, поясняющей: лимон, как и ложный друг, видимостью приятен, а внутри скрывает горечь.

Возвращаясь к истории взаимоотношений слова и образа, к их, в известном смысле, «спору за первенство», но и союзничеству в деле познания мира, как мы можем теперь, после всего вышесказанного, представить их взаимодействие в эмблеме? Понятие образа мы свели к понятию вещи, представленной в образе: именно она, вещь, — тот иероглиф Бога (по выражению Куорлза), смысл которого надлежит извлечь. Чаще всего эта вещь дана визуально, в образе, но чтобы «представить» вещь, бывает достаточно и словесного описания, и даже простого названия (как порой, хотя и крайне редко, бывает в эмблеме)

Цель эмблемы — в извлечении смысла из этой предзаданной вещи; именно вещь, данная в образе, таит в себе загадку, «послание Бога», и потому она здесь в известном «главнее» слова. Кризис слова, о котором мы писали выше, проявился в том, что оно сведено до орудия толкования вещи; но без этого толкования вещь останется безмолвной «вещью в себе». Подытоживая, можем сказать, что образ вещи и словесная часть в эмблеме соответствуют двум основным² стадиям процесса восприятия эмблемы, которые можно обозначить как репрезентацию вещи и ее толкование: вещь сначала «представляется» зрителю-читателю, а затем толкуется (третья стадия, факультативная, заключена в комментарии, который часто сопровождает эмблему: в нем поясняется уже само толкование). Отметим попутно, что визуальное «представление» вещи в изображении нередко дублируется в начальной части подписи, которая может представлять собой *descriptio* — еще одно описание вещи, но уже словесными средствами. Этот

¹ «Sub oculis subiectione» — *Institutio oratoria*. 9:2:40.

² Подробнее о ступенчатом восприятии эмблемы речь пойдет ниже, в соответствующем разделе.

принцип вполне сознательно проводит Ла Перрьер в «Morosophie» (Lyon, 1553), объясняя (в посвятельном послании Антуану де Бурбону) структуру своих подписей-четверостиший: «Я заключил в первые два стиха описание (la description) соответствующего изображения, а в следующих строках — аллегорический и моральный смысл данного изображения»¹

Итак, эмблема — герменевтический инструмент, позволяющий нам читать вещи, а в конечном итоге — читать мир. В следующей главе мы остановимся на генезисе и особенностях этой эмблематической герменевтики.

ГЕРМЕНЕВТИКА: ЭМБЛЕМА КАК ТОЛКОВАНИЕ МИРА

Эмблематика — этап в истории представления о «читаемости мира»: заимствуем это выражение из названия книги Ганса Blumenberga², где прослежено развитие данной идеи.

Нам следует, однако, дополнить эту метафору «читаемого мира» еще одной, едва ли не равнозначной метафорой. Что означает утверждение о том, что мир можно читать? Сравнивая мир с книгой, мы предполагаем, что мир — не только место, где мы живем, но и средоточие знаков. Однако в самом ли деле «чтение» — единственный способ воспринять эти знаки?

Две метафоры осмысленности мира: мир — изображение/зеркало; мир — книга

Эти знаки можно воспринять не только посредством чтения, но и посредством «смотрения». Мир — подобие книги; но он же — и подобие живописного изображения. Последняя метафора (мир как картина) древнее; в христианской традиции она восходит к посланиям апостола Павла. Рассматривание видимых творений ведет нас к невидимому: «...невидимое Его, вечная сила Его и Божество, от создания мира через рассматривание творений видимы» (Рим. 1:20). Конечно, такое опосредованное познание для Павла несовершенно: лучше бы познать «невидимое» напрямую, но мы пока обречены видеть невидимое через зримый мир — через мир как зеркало: «Теперь мы видим как бы посредством зеркала, в тайне (в тексте Вульгаты — *per speculum in aenigmate*), тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан» (1 Кор. 13:12-13).

Метафора зеркала уже у ап. Павла передает идею не отражения, но виденья — ослабленного, опосредованного, замутненного, — но все же виденья трансцендентной реальности: виденья не *в* зеркале, но *через* зеркало. Такое понимание зеркала в средневековой культуре проследил Херберт Л. Кесслер в статье, специально посвященной «speculum» как реалии и метафоре³. Х. Кесслер показывает, что рукотворные образы (*imagines*) могли представляться зеркалами, в которых таинственно отображались высшие

¹ La Perrière G. La morosophie. (A 8r).

² Blumenberg H. Die Lesbarkeit der Welt. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981.

³ Kessler H. Speculum // Speculum. Cambridge (Mass.), 2011. Vol. 86, N 1. P. 1-41.

реалии. Он приводит характерное высказывание генуэзского купца Ингетто Контардо, который в 1276 г., в диспуте с еврейскими учеными на Майорке, удачно защищал от их нападков визуальные изображения, приводя следующий аргумент: образы (*imagines*) «учредила сама святая мать церковь в качестве зеркала (*in modum speculi ipsas ponit*), дабы они, увиденные телесными очами, были увиденны и очами сердца»¹.

Неудивительно, что «*pictura*» и «*speculum*» в знаменитом «*Rythmus*» Алана Лилльского стоят почти рядом, как равнозначные метафоры, выражающие идею смысла, заложенного в любой «вещи»: «Всякое творение в мире, подобно книге, для нас и изображение, и зеркало»². Однако появляется здесь и метафора книги, как равнозначная метафорам зеркала и изображения. Творение (*creatura*) — и книга, и изображение, и зеркало; его смысл можно и читать, и видеть, «усматривать».

«Книге Природы» Эрнст Роберт Курциус посвятил отдельную главу в своем труде «Европейская литература и латинское Средневековье»³. Он убедительно показал, что эта метафора, возникшая в латинском Средневековье (Курциус цитирует Гуго Сен-Викторского, Гуго из Фольето, Бонавентуру, Фому из Кантимпре, многих других авторов, а также и приведенные нами строки Алана Лилльского), усваивается позднейшей европейской культурой (последний из авторов, приводимых в этой связи Курциусом, — Якоб Гримм, использовавший образ «живой книги» в характеристике «естественной поэзии»). Непрерывную линию, проведенную Курциусом, можно было бы продлить в глубину, начав ее по крайней мере с Августина, уже противопоставившего рукописные «кодексы» миру как нерукотворному кодексу: «эти кодексы читают лишь те, кто знает грамоту; весь же мир читает и человек неученый (*in toto mundo legat et idiota*)»⁴.

Курциус особо отмечает распространенность этого топоса в культуре XVI–XVII вв., где «книга Природы» начинает символизировать знание, полученное опытным путем, и выступать в оппозиции к книгам написанным: так, Парацельс противопоставляет «написанным кодексам» (*codices scribendum*) ту книгу, которую «создал сам Бог»; для врача такая книга — его пациенты⁵.

Приведем и иные примеры из текстов, так или иначе связанных с эмблематической традицией. Гийом дю Бартас в поэме «Седмица», описывающей сотворение мира, сравнивает его с книгой: «Мир — великая книга, где мы в прописных буквах читаем чудесный замысел высшего мастера. Каждое [его] творение — отдельная страница, и каждое проявление [этого творения] — прекрасная литера, во всем совершенная»⁶. Другую детализа-

¹ *Ibid.* P. 2.

² «*Omnis mundi creatura / Quasi liber et pictura / Nobis est et speculum*» — *Alanus de Insulis. Rythmus // Patrologia latina* (далее — PL). Vol. 210. Col. 579.

³ *Curtius E. R. Europäische Literatur und lateinische Mittelalter.* 8 Auflage. Bern, 1973. S. 323–329.

⁴ *Augustinus. Enarrationes in psalmos XLV:7 // PL.* Vol. 36. Col. 518.

⁵ *Curtius E. R. Op cit.* S. 325.

⁶ «*Le Monde est un grand Livre, où du souverain Maître / L'admirable artifice on lit en grosse lettre. / Chaque oeuvre est une page, et d'ele chaque effet / Est une beau Caractere en tous ses très parfets*» — *Du Bartsas G. La Sepmaine, ou creation du monde.* P., 1578. P. 5. В английском переводе Джошуа Сильвестра эти строки выглядят так: «*The World's a Book in Folio, printed all / With God's Great Works, in letters Capital: / Each Creature is a Page, and each Effect / A fair character, void of all*

цию тот же топос получает у Блеза де Виженера (дипломата, алхимика, астролога, криптографа)). Повторяя его общую схему — «весь этот великий мир не что иное, как книга, где записаны чудеса Создателя», — Блез в другом месте уподобляет «письму (*escriture*)» человеческое тело: четыре гумора — буквы, части тела — слоги, фраза (*clause*) — все тело. Смысл же заключен в душе¹.

Эмблематист и поэт Фрэнсис Куорлз в стихотворном сборнике «*Divine Fancies*» (1632) внедряет в этот топос остроту: «Мир — это книга, написанная посредством вечного искусства великого создателя и *напечатанная* в человеческом сердце; *напечатана* она с ошибками, хотя *написана* божественно, и все *erratas* появятся в конце»².

Однако метафора книги и в текстах этой эпохи отнюдь не вытесняет метафору зеркала/изображения. Они сосуществуют, порой в одном и том же тексте: так, Монтень сравнивает «этот огромный мир» одновременно и с зеркалом, «в которое нам нужно смотреться», и с книгой³.

Обе метафоры всплывают и в эмблематике — как в текстах теоретиков эмблемы, так и в самих эмблемах. В качестве «книги Природы» могут фигурировать весьма экзотические предметы. Так, Юлий Вильгельм Цинкгреф пишет о плодах мушмулы, которые «созреют не раньше, чем сгниют»: «Эта мушмула для людей — как большая книга, / где мы можем прочитать описание человеческой непрочности. / Ее плод, когда достигает зрелости, отдает гниением; / так и мы: лишь только научимся жить — умираем» (N 84).

В том же смысле используется метафора картины/изображения/зеркала. Приведем четыре примера из теоретиков эмблем и символов: «В этих девизах, как в зеркале, мы можем, не прибегая к огромным томам по философии и истории, в краткий промежуток времени и без усилий, просто созерцать и запечатлеть в наших умах все правила философии и гражданской жизни...» (А. Этьен)⁴; «Весь мир — это картина (*un tableau*), где вещи, которые мы видим изображенными, заставляют нас изумиться Творцу, создавшему их...» (Ж. Бодуан)⁵; небо — это некая картина, созданная природой, «весь небесный Круг рисуется как некий таинственный лазурный щит, разукрашенный символами, эмблемами и сверкающими знаками» (Э. Тезауро)⁶; «Нет такого христианина, который бы не знал, что Бог дал человеку свои творения в качестве зримой картины (*un tableau visible*), на

defect» (цитируется в статье: *Haight G. Sh. The sources of Quarles's Emblems // Library. 1935. Fourth ser. Vol. XVI. N 2.-209. P. 208; Haight на примере этих строк демонстрирует стилистическую близость Сильвестра и Куорлза). Э. Р. Курциус также цитирует эти строки, полагая, что они фигурируют в «Эмблемах» Фрэнсиса Куорлза (*Curtius E. R. Op cit. S. 327*); нам, однако, не удалось их найти в этой книге эмблем.*

¹ *Vigenère B. de. Traicté des chiffres. P., 1587. Цит. по: Spica A.-E. Op. cit. P. 94-95.*

² «The World's a Book, writ by th' eternall Art, / Of the great Maker, printed in Man's heart; / 'Tis falsely printed, though divinely pen'd, / And all th' *Erratas* will appeare at the *ends*». — Цит. по: *Haight G. Sh. Op. cit. P. 209.*

³ «Опыты». I, 26 («О воспитании детей»).

⁴ Цит. по английскому переводу Т. Блаунта: *Estienne A. The Art of Making Devices. Lnd, 1646. P. 13.*

⁵ *Baudouin J. Recueil d'Emblemes divers. Vol. 1. P., 1638. Предисловие.*

⁶ *Тезауро Э. Подзорная труба Аристотеля / Перевод Елены Костокович. СПб.: Алтейя, 2002. С. 27.*

которой он, как уверяет св. Павел, изобразил свое незримое великое» (Н. Фонтен)¹.

Относительная многочисленность текстов, в которых мир уподобляется «видимой картине», вызвана тем типичным для эпохи интересом к «образу», о котором мы писали выше. Впрочем, метафоры книги и картины следует воспринимать не как соперничающие, но скорее как равнозначные и взаимодополняющие: вещи — созданные Богом иероглифы и символы — образуют «книгу», которую нужно не только читать, но и смотреть.

Книга, в которой эти вещи-иероглифы не только собраны (в виде изображений), но и уже «прочитаны» (то есть истолкованы) — и есть, по сути, книга эмблем.

Эмблема как «символ»: мистический или рациональный?

Слово «символ» в эмблематическую эпоху становится едва ли не модным. А.-Э. Спика приводит внушительный перечень трудов, в названиях которых оно, в той или иной форме, фигурирует². О «символе» говорят и сами эмблематисты: так, Камерарий в комментарии к своим эмблемам постоянно называет *pictura* (и, соответственно, вещи и ситуации, на них изображенные) «символами», вводя свое объяснение стандартными оборотами «этот символ нам указывает», «этот символ означает».

Но что, собственно, понимают в эмблематическую эпоху под «символом»? Этой проблеме посвящена работа Эрнста Гомбриха «Символические образы», в которой он проследил сосуществование в европейской культуре двух традиций понимания символа, обозначенных Гомбрихом как платоновская и аристотелевская. В основе платоновской традиции, усвоенной христианством (а затем и романтизмом), — доктрина «двух миров» и, соответственно, «двух модусов знания». «Те, кто обитает в высшем мире, не заключены в темницу тела; они видят то, о чем мы можем лишь рассуждать»³; это значит, что для нас, «земных», символ есть указание на высшую реальность, которая в полной мере остается нам недоступной: в символе его «означаемое» не заключено в полной мере, оно либо лишь «предчувствуется», либо постигается иррационально, в мистическом видении. К этой традиции принадлежит и романтическое понимание символа как явления «бесконечного в конечном», и определение символики у Гете: «Символика превращает явление в идею, идею в образ, и так, что идея всегда остается в образе бесконечно действительной и недостижимой»⁴.

В аристотелевской традиции процесс символизации приобретает совсем иной характер. По мнению Гомбриха, роль «символа» здесь выполняет рационально организованная метафора (т. е. построенная по тем правилам переноса значения, которые Аристотель изложил в «Поэтике»); сама же эта метафора служит не мистическому познанию высших трансцен-

¹ Fontaine N. Le Dictionnaire chretien, où l'on apprend ... à voir Dieu peint dans tous ses ouvrages et à passer des choses visibles aux invisibles. P., 1691. Первая фраза предисловия.

² Spica A.-E. Op. cit. P. 31-38.

³ Gombrich E. Icones Symbolicae. Cit. ed. P. 146-147.

⁴ «Максимы и размышления» // Goethe J. W. Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Zürich, 1948-64. Bd 9. S. 639.

дентных истин, но целям определения и классификации вещей мира.

Пример такого аристотелианского подхода к «символу» Гомбрих находит в «Иконологии» Чезаре Рипы. Визуальные фигуры, которые Рипа изобретает для обозначения различных понятий, в основном отвлеченных (Гармония, Искусство, Вера, Наука и т. п.), в известном смысле являются «символами». Однако в этих символах ничего мистического нет — как нет в них и никакой «бесконечности» смысла: Рипа создает «метод визуальной дефиниции, которые соответствует его процедуре систематического подразделения»¹ понятий. В самом построении своих фигур, по верному наблюдению Гомбриха, он использует аристотелевский метод классификации — подразделения «вещей» в соответствии с родом и видом. В языке визуальных метафор («символов») Рипы роду, как считает Гомбрих, соответствует человеческая фигура; видовые отличия выражаются атрибутами этой фигуры — элементами одежды, предметами, животными, которых она держит или которые рядом с ней находятся².

В эмблематике и в искусстве девизов Гомбрих усматривает слияние этих двух традиций³. Нам представляется, что платоновская линия в больше мере выразилась в теории, чем в практике эмблемы. Именно к этой линии принадлежит идея мгновенного и одновременного (а следовательно, едва ли не мистического) познания, возможность которого дает нам «символ». Попутно отметим, что такое понимание имеет и средневековые параллели (хотя в средневековой латинской культуре «символ» — понятие редкое). Алан Лилльский, рассуждая о «символе», пишет, что это слово «происходит от “sin”, что означает “одновременно” (simul), и “olon”, что означает “всё” (totum), ибо в таком [т. е. символическом] речении всё содержится одновременно (in tali locutione simul totum comprehenditur)...»⁴. Сюда же, к платонизирующей линии, относится выражаемая в некоторых «ученых» книгах эмблем («Symbolicarum quaestionum de universo...» Акилле Бокки, «Символография» Я. Боша) мысль о том, что «символ» — некий покров, накинутый над истиной и не позволяющий черни и профанам ее узреть⁵.

Однако в практике своей эмблема остается искусством рациональным: несмотря на нередко внедряемые в нее, в соответствии с идеалом остроумия, искусные алогизмы и «асимметрии» (о них мы будем говорить ниже) она, как правило, содержит ясный и однозначный смысл⁶. Это в особенности касается эмблем, содержащий авторский комментарий, в которых смысл эмблематического «символа» бывает разъяснен более чем исчерпывающе.

В то же время, смысл эмблемы обладает обобщенностью, который позволяет *применять* его к различным ситуациям. Приведем лишь один

¹ Gombrich E. Icones Symbolicae. Cit. ed. P. 142.

² Ibid. P. 142-143.

³ Ibid. P. 160.

⁴ Alanus de Insulis. Prologus zur Expositio super symbolum apostolicum et Nicenum. Цит. по: Brinkmann H. Mittelalterliche Hermeneutik. Tübingen, 1980. S. 176.

⁵ См.: Spica A.-E. Op. cit. P. 33, 37.

⁶ Что и позволило Альбрехту Шёне и Артуру Хенкелю в их монументальном своде связать каждую эмблему с определенным смыслом. См.: Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts / Hrsg. von A. Henkel und A. Schöne. Stuttgart, Weimar, 1996.

пример — эмблему Камерария о раке, который с растущей луной «возрастает», а с умаленной — «убавляется» (N 366). Смысл у этой эмблемы один — «зависимость от внешних обстоятельств». Однако этот смысл, в то же время, обобщен — т. е. дан *вне* конкретных ситуаций. Это значит, что читатель, по своему усмотрению, может применять его к тем или иным конкретным обстоятельствам. Сам автор в комментарии к эмблеме дает три варианта применения эмблемы и ее смысла: этот «символ» можно применить к влюбленным, которые «растут», когда видят лицо своей любимой женщины, и «умалются» при ее отсутствии; «но еще вернее» применить его к придворным, зависящим от своего государя, а также к «образованным, ученым и талантливым людям», которых только могущественные покровители могут защитить от несчастий и бедности.

Итак, если эмблематический «символ» и многозначен, то эта многозначность заключена не в нем самом (сам по себе он обладает *единым обобщенным* смыслом, но не набором *разных* смыслов), но в возможности его применения к разным житейским ситуациям. В этом смысле можно согласиться с Э. Гомбрихом, который определил «impresa» как «свободно плавающую метафору; как формулу, которая дает нам возможность поразмышлять над ней»¹.

Эмблематика и средневековое учение о значении вещей

Символический репертуар эмблематики, без сомнения, вообрал в себя символику Средневековья. Эту преемственность справедливо, на наш взгляд, подчеркивает А.-Э. Спика: «Средневековый символизм, в его темах и его формах, непрерывно транслировался до конца Ренессанса. Чудеса средневековых bestiариев и lapидариев, восходящие к фантастической зоологии Плиния Старшего и Физиолога, не потеряли ни своей привлекательности, ни актуальности, и составляли запас тем и образов, питавших эмблематические сборники... Мир, без сомнения, остается книгой»², — старая метафора сохраняет свою силу.

Нам, однако, важно подчеркнуть, что в эмблематике усваивается не только сам набор средневековых «символов» — значащих вещей, но и базовое для средневековой семиотики представление о способности вещи означать. Понимая мир, вслед за средневековыми экзегетами, как книгу и/или как изображение, которые можно читать/понимать (напомним, что восприятие изображения описывалось и как «чтение» — так, Бернар Клервоский сокрушался, что монахи предпочитают больше «читать в статуях, чем в книгах — *legere libeat in marmoribus quam in codicibus*)³, эмблематисты опирались на центральное для всей средневековой семиотики учение о значении вещей — *significatio rerum*. Развитие этого учения — от Августина до теологов XII-XIII в., придавших теории законченный вид, — подробно проследил Хенниг Бринкман⁴. Едва ли мы найдем у гуманистически

¹ Gombrich E. *Icones Symbolicae*. Cit. ed. P. 165.

² Spica A.-E. *Op. cit.* P. 93-94.

³ Bernardus Claraevallensis. *Apologia ad Guillelmum*. Cap. XII // PL. Vol. 182. Col. 916.

⁴ Brinkmann H. *Op. cit.*

настроенных эмблематистов непосредственные ссылки на средневековые труды, где теория *significatio rerum* изложена; однако к моменту рождения эмблематики учение настолько вошло в плоть и кровь европейской культуры, что его основная идея — вещи значат — воспринималась как общее место.

Именно это общее место воспроизводит Альчиато в уже цитированной нами фразе: «Слова означают, вещи означаются. Однако и вещи иногда нечто означают...»¹. Заметим: главный тезис учения о *significatio rerum* у Альчиато подан как оговорка, как исключение из правила. Нормальная ситуация — когда значит слово; таково нормальное античное представление о сигнификации, и его Альчиато воспроизводит с несомненной оглядкой на Квинтилиана.

Фраза Альчиато подобна двуликому Янусу: первая ее половина «смотрит» в сторону античной риторической традиции; вторая обращена к средневековой семиотике.

Эта вторая, «оговорочная» часть, однако, совершенно необходима, поскольку именно она передает ту семиотическую ситуацию, без которой эмблематика не могла бы возникнуть вообще. Новая, практически не известная античности семиотика вещей была создана средневековыми экзегетами, попытавшимися истолковать Библию как книгу, написанную, в конечном итоге, на языке вещей, а не слов.

Сохраняя античную риторическую дихотомию слова и вещи, Средневековье производит переворот в их соотношении, принципиально расширяя функции вещей: слова по-прежнему служат знаками для вещей; но теперь и вещи являются (или, во всяком случае, могут являться) знаками — знаками других вещей. Слово, как и прежде, обозначает вещь; но сама вещь может быть знаком (*res significans*), обозначающим другую вещь (*res significata*). Процесс означивания оказывается двухступенным. Слово обозначает вещь (слово *leo* обозначает льва), а вещь, в свою очередь, обозначает некую иную вещь (лев обозначает Христа):

verbum > res significans > res significata

Чем была вызвана эта семиотическая революция? Не претендуя на всесторонний анализ ее причин, отметим лишь, что на средневековую семиотику существенное влияние оказал рассказ книги Бытия о том, как Адам дал имена «всякой душе живой» (Быт. 2:19-20; 3:20): из этого рассказа можно было заключить, что все «имена» изобретены человеком, а не Богом. Принимая посылку о человеческом происхождении «имен», средневековые экзегеты оказались перед проблемой языка Бога: Бог не может не иметь своего языка, но этот язык не может быть основан на придуманных человеком именах (т. е. словах). Раннехристианским экзегетам и теологам, которые в целом мыслили в рамках вышеуказанной риторической дихотомии «слово — вещь», не оставалось иного выхода, кроме как признать, что

¹ На связь этой идеи с августианской герменевтикой справедливо обратил внимание Ж.-М. Шатлен: «...Альчиато лишь воспринял пару понятий “res significans / res significata”, вокруг которых сформировалась августианинская герменевтика, а далее и вся герменевтика Средневековья». — *Chatelain J.-M. Livres d'emblèmes et de devises: une anthologie*. Cit. ed. P. 31.

Бог говорит языком вещей.

Следует отметить, что представление о значении вещей как такое не вполне чуждо и античности. Так, Платон рассматривает тело как знак души: «Многие считают, что тело, или плоть (σῶμα), подобно могильной плите (σῆμα), скрывающей погребенную под ней в этой жизни душу. В то же время эта плита представляет собой также и знак (σῆμα), ибо с ее помощью душа обозначает то, что ей нужно выразить, и потому тело правильно носит также название σῆμα». Будучи спроецированной в риторику, идея тела как знака выливается в античное учение о «телесном красноречии»: «Поступок — как бы некое красноречие тела (Est enim actio quasi corporis quaedam eloquentia)» (Цицерон. «Оратор». XVII:54).

Однако эти отдельные соображения античных теоретиков о значении вещей принципиально отличаются от христианской идеи «significatio rerum». Во-первых, значащие вещи в античном представлении не образуют отдельной автономной семиотической системы, оставаясь как бы разрозненными дополнениями к основной системе имен (как «телесное красноречие» — конечно, не более чем дополнение к красноречию словесному). Во-вторых, для античности смыслы значащих вещей и смыслы имен имеют один и тот же источник — человека. Человек — начало всех смыслов, облеченных в имена и лишь изредка — в вещи, которые тем самым на время как бы уподобляются именам.

Средневековая же семиотика, во-первых, рассматривает способность вещи означать как ее нормальное, естественное, «системное» свойство; а во-вторых, принципиально разводит значение имен и значение вещей: вещи образуют высший, Божественный уровень мирового семиозиса, «второй язык», по определению Хеннига Бринкмана. Это различие ясно сформулировано Гуго Сен-Викторским: «Значение слов предписано человеком (significatio vocum est ex placito hominum), значение вещей — естественное (naturalis), оно возникло из действия Создателя, пожелавшего, чтобы одни вещи были обозначены посредством других»².

Создателем этой новой семиотической системы, где вещам последовательно и систематично присвоено качество знака, стал Августин, который в трактате «О Граде Божьем» противопоставил красноречию слов (т. е. классической риторике) красноречие вещей (rerum eloquentia), посредством которого и образуется «красота мира». Эта красота зиждется на прекраснейшей (по мнению Августина) из риторических фигур — антитезе, образованной добром и злом: «Итак, как взаимное сопоставление противоположностей придает красоту речи, так из своего рода красноречия не слов, а вещей посредством противопоставления противоположностей образуется красота мира»³. Августин мыслит риторическими категориями и остается в пределах риторической дихотомии «слово — вещь»; однако при этом он совершает полный переворот, применяя систему риторических понятий не к словам, а к вещам. Так рождается новая семиотическая система: риторика вещей.

¹ «Кратил». 438. Перевод Т. В. Васильевой.

² *Hugo de Sancto Victore. De scripturis et scriptoribus sacris. Cap. XIV // PL. Vol. 175. Col. 20.*

³ «...non verborum, sed rerum eloquentia contrariorum oppositione saeculi pulchritudo componitur». — *Augustinus. De civitate Dei. XI:18 // PL. Vol. 41. Col. 332.*

Мысль о том, что риторическую фигуру (прежде всего аллегория — «иносказание») могут образовывать не только слова, но и реальные вещи или действия, почти одновременно с Августином появляется у Амвросия Медиоланского: «Аллегория — это когда совершается одно, а представляется другое (*allegoria est, cum aliud geritur et aliud figuratur*)»¹: одно событие (а не слово или высказывание!) служит аллегорией другого события. Августин также различает *allegoria facti* и *allegoria sermonis*². Беда Достопочтенный закрепляет это различие: «аллегория иногда совершается делами (*factis*), иногда словами (*verbis*)»³. В том же духе понимают аллегорию и теологи XII-XIII вв. Стивен Ленгтон в своем комментарии на книгу Бытия пишет: «Аллегория есть такое объяснение (*expositio*), когда одно событие означает другое событие (*per unum factum significatur aliud factum*), например, когда под змеем, поднятым в пустыне, понимается смерть Христа»⁴.

Августин еще далек от того, чтобы приписывать *significatio* всем вещам: он различает 1) вещи (*res*), которые не употребляются как знаки; 2) слово (*vox*) как знак вещи; 3) *res*, которые являются знаками других *res*⁵. Однако уже в IX веке Иоанн Скот Эриугена пишет: «Нет ни одной видимой и телесной вещи ... которая не обозначала бы бестелесное и духовное»⁶.

К XII веку представление о том, что все без исключения вещи мира являются знаками других вещей, утверждается окончательно, проявляясь, в частности, у Гуго Сен-Викторского: «Вся природа именуется Богом. Вся природа учит человека. Вся природа порождает смысл, и нет в мире ничего бесплодного»⁷.

Важнейшая для нас особенность семиотики вещей состоит в том, что вещь, согласно учению о *significatio rerum*, может иметь намного больше значений, чем слово. «Значение вещей гораздо разнообразнее, чем значение слов (*est etiam longe multiplicior significatio rerum quam vocum*). Ибо лишь немногие слова имеют больше двух или трех значений; вещь же может быть обозначать столько других вещей, сколько она имеет общих с другими вещами свойств, видимых и невидимых», — пишет Гуго Сен-Викторский⁸. В том же духе рассуждает и Ришар Сен-Викторский: «Слова имеют не более двух или трех значений. Вещи же могут иметь столько же значений, сколько они имеют свойств (*res autem tot possunt habere significationes, quot habent proprietates*)»⁹.

Каким именно образом вещь имеет столько же значений, сколько и свойств, Ришар Сен-Викторский тут же показывает на простом примере.

¹ *Ambrosius Mediolanensis*. De Abraham. Cap. IV // PL. Vol. 14. Col. 432.

² *Augustinus*. De vera religione. Cap. L // PL. Vol. 34. Col. 166.

³ *Beda Venerabilis*. De schematibus et tropis Sacrae Scripturae // PL. Vol. 90. Col. 184.

⁴ Цит. по: *Brinkmann H.* Op. cit. S. 224.

⁵ *Brinkmann H.* Op. cit. S. 25.

⁶ «Nihil enim visibilium rerum corporaliumque est ... quod non incorporale quid et intelligibile significet» — *Joannes Scotus Erigena*. De divisione naturae. V:3 // PL. Vol. 122. Col. 865.

⁷ «Omnis natura Deum loquitur. Omnis natura hominem docet. Omnis natura rationem parit, et nihil in universitate infecundum est» — *Hugo de Sancto Victore*. Eruditio didascalica. VI:5 // PL. Vol. 176. Col. 805.

⁸ *Hugo de Sancto Victore*. De scripturis et scriptoribus sacris. Cap. XIV // PL. Vol. 175. Col. 20.

⁹ *Richardus de Sancto Victore*. Excerptiones allegoricae. Lib. II, cap. V. // PL. Vol. 177. Col. 205.

Вещь может означать двумя способами: «природой и формой (*natura et forma*)». Так, снег своим холодом (т. е. своей природой) означает «угасание сладострастия»; своей же белизной (т. е. «формой») он означает «чистоту благих дел».

Вещь, подобным образом разобранная на свойства, в самом деле становилась знаком совершенно особого рода, абсолютно не похожим на слово: значения вещи не были связаны между собой никаким общим семантическим ореолом, но представляли достаточно случайный и крайне противоречивый набор. Не будет преувеличением сказать, что экзегеты осознанно акцентировали противоречивость заключенных в той или иной вещи значений, как бы подчеркивая тем самым отличие Божественного языка от языка человеческого: в языке слов противоположные смыслы разведены по словам-антонимам, в языке вещей они совмещены.

Способность вещи как знака обозначать противоположные вещи была осознана и на теоретическом уровне — впервые, видимо, Августином. Он предостерегает от попыток закрепить за вещью одно единственное значение. Не следует считать, что «если в одном месте вещь обозначает что-то по сходству, то она всегда имеет то же значение. Ведь и для порицания использовал Господь закваску, когда сказал: “берегитесь закваски фарисейской” (Мтф. 16:11); и для хвалы, когда сказал: “Царствие Божие подобно закваске, которую женщина, взяв, положила в три меры муки, доколе не вскисло всё” (Лк. 13:21)». Вещи обозначают «либо обратное (*contraria*), либо различное (*diversa*). Различное — когда одна и та же вещь по сходству используется в одних случаях для обозначения благого, а в других — дурного (*alias in bono, alias in malo res eadem per similitudinem ponitur*)... Так обстоит дело, когда лев обозначает Христа, ибо сказано: “Победил лев от колена Иудина” (Откр. 5:5), но он же обозначает и дьявола, ибо сказано: “противник ваш диавол ходит, как рыкающий лев, ища, кого поглотить” (1 Петр. 5:8)». Такое же раздвоение значения «к добру и ко злу» — *in bono* и *in malo* — дают, по Августину, и другие вещи, например, «змей» и «хлеб» (негативное значение хлеба — “Охотно едите утаенный хлеб”, Притч. 9:17)².

Идея совмещения противоположных смыслов в одной и той же «вещи» утверждается в средневековой герменевтике: так, Гарнье Рошфорский (?) в словаре «Аллегории ко всему Священному Писанию» «отмечает, что «одна и та же вещь может иметь не только различные, но и противоположные значения (*non solum diversa, sed adversam... significationem habere potest*)»³. Иоанн Солсберийский в «Поликратике» иллюстрирует эту парадоксальную герменевтическую ситуацию на одном выразительном примере — истории Давида и Урии. Казалось бы, «кто справедливее Урии? И кто более нечестив и жесток, чем Давид, которого красота Вирсавии подвигла на человекоубийство и прелюбодеяние?»; однако «это понимается в обратном смысле: Урия — фигура дьявола, Давид — Христа, Вирсавия, обез-

¹ Ibid. Col. 205-206.

² *Augustinus. De doctrina Christiana. III:25 // PL. Vol. 34. Col. 79.*

³ *Garnier de Rochefort (?). Allegoriae in universam sacram scripturam // PL. Vol. 112 Op. cit. Col. 850.*

ображенная пятном грехов, — фигура церкви»¹. Д. У. Робертсон приводит эту цитату как пример истолкования буквального уровня текста (в средневековой терминологии — «покрова», или «оболочки», скрывающей «ядро истины») «в обратном смысле»².

В некоторых текстах подобная амбивалентность вещи едва ли не возведена в принцип. Таков, на наш взгляд, вышеупомянутый словарь «Аллегии ко всему Священному Писанию», составленный, видимо, Гарнье Рошфорским (конец XII — начало XIII вв.). Он представляет собой список «вещей», именованных в Библии; каждой вещи (в том числе и зверям) Гарнье приписывает целый спектр значений, подтверждая их соответственно истолкованными цитатами. Бросается в глаза несомненное стремление Гарнье к контрапунктическому совмещению противоположных смыслов, перечень которых ведет нас от Христа к дьяволу. Приведем лишь один пример:

«Piscis (рыба). Рыба — это Христос, ибо сказано в Евангелии: “Они [апостолы] подали Ему [Христу] часть печеной рыбы и сотового меда” (Лк. 24:42), что означает: почтили праведной верой и святой жизнью таинства Христа страдавшего. Рыба — это вера, ибо сказано в Евангелии: “разве вместо рыбы подаст ему змею?” (Лк. 11:11), что означает: разве вместо веры даст неверие? Рыба — это смерть, ибо сказано в книге Ионы: “Приготовил Бог рыбу огромную, чтобы она поглотила Иону” (Ион. 2:1), что означает: позволил Бог-Отец, чтобы жестокая смерть овладела Христом. Рыба — это дьявол, ибо сказано в книге Товита: “Показалась огромная рыба, чтобы поглотить его” (Тов. 6:3), что означает: дьявол кружит, ища, кого поглотить»³.

Итак, в средневековой семиотике носителем значения является не сама вещь, но ее свойство. Вещь — агрегат гетерогенных, а нередко и враждебных, антиномичных свойств; этим и объясняется ее многозначность.

Связь эмблематики со средневековой семиотикой вещей — признанный факт в эмблематологии⁴. Нужно, однако, отметить, что в теоретическом плане идея языка вещей разрабатывалась эмблематистами гораздо более робко, чем средневековыми экзегетами. Гуманисты-классики, они все-таки ориентированы на риторическую традицию, на новооткрытого Квинтилиана; поэтому-то главный для эмблематической практики (и для средневековой герменевтики) тезис «вещи значат» дан у Альчиато как отступление от того естественного состояния семиозиса, который предписан риторикой.

Однако в практическом плане идея «языка вещей» проведена эмблематистами с гораздо большим размахом, чем средневековыми герменевтами. Да и существовала ли для последних реальная вещь в ее автономном бытии, вне текста? Все усилия средневековых толкователей «языка вещей» были направлены не на вещь, наличную в действительности, но на назван-

¹ *Joannes Saresberiensis*. Polycraticus. II:16 // PL. Vol. 199. Col. 433.

² *Robertson D. W.* Some Medieval literary terminology, with special reference to Chrétien de Troyes // *Robertson D. W.* Essays in Medieval Culture. Princeton, 1980. P. 70.

³ *Garnier de Rochefort* (?). Op. cit. Col. 1029.

⁴ См., например: *Russell D.* Op. cit. P. 41-56 (средневековая теория знака и вещи как знака об-суждается здесь, хотя и в самом общем виде).

ную в тексте Священного Писания. Вещь они видели *сквозь* ее имя, и отсюда — доминирование имени над реальностью, проявившееся, например, в средневековом bestiarii: разные синонимичные имена одного животного (например, козел — *capreus* и *hircus*¹) воспринимались как имена разных животных, т. е. как разные вещи. Реальный мир читался как бы *сквозь* Книгу. Многозначность вещи не усматривалась в мире, но вычитывалась из Книги; в конечном итоге, эта многозначность и была нужна для того, чтобы в многосмысленном толковании гармонизировать противоречия Библии².

И напротив, эмблематисты пытаются увидеть и даже услышать вещь как таковую, в их бытии до книги и вне книги³ — и лишь потом свести эти образы и голоса вещей в книге эмблем. Их тема — вещи *в мире*, а не *в книге*. Весьма характерен образ из поэмы «Седмица» (1578) Гийома Дю Бартаса — поэта, тесно связанного с эмблематической традицией: умный человек должен, «увидев, как на полях золотится урожай, воспринять урок из невнятной речи колосьев»⁴. Урок состоит в том, что пустые головки гордо поднимаются вверх, а обремененные зерном смиренно, под собственной тяжестью, склоняются: противопоставление пустых и обремененных колосьев, иллюстрирующее связь глупости и гордости, мудрости и смирения, воспроизводится и в эмблемах, и в «Опытах» Монтеня⁵. Но главное: этот урок колосьев извлечен не из книги, а из действительности — как бы во время прогулки по полю. Да и сама эмблематическая «интермедиальность» — идея дать рядом с текстом само изображение вещи (которое далеко не всегда так уж необходимо для восприятия эмблемы) — не вызвана ли желанием поместить рядом со словом, но все же отдельно от него, саму вещь, чтобы, быть может, яснее услышать ее собственный «голос»?

Однако сама средневековая идея вещи как агломерата свойств, обладающих различными (в том числе и противоположными) значениями, была эмблематистами полностью усвоена. Та или иная вещь в каждой *отдельно взятой* эмблеме как правило обладает (о чем мы говорили выше)

¹ См. в соответствующем разделе нашей книги: *Махов А. Е.* Средневековый образ: между теологией и риторикой. Опыт толкования визуальной демонологии. М.: Intrada, 2011.

² Нам уже приходилось писать о том, что именно средневековая эзегетика с ее техникой многосмысленного толкования утвердила представление о многозначности текста (в случае средневековой культуры — в первую очередь текста Библии) как о нормальной ситуации, с которой постоянно сталкивается герменевт (см. *Махов А. Е.* Изобретение многозначности: средневековая теория смыслов как этап в истории поэтики // Литературоведческий журнал. 2008. № 23. С. 3-31). В этом она радикально отходит от античной традиции (и риторической, и поэтологической), которая видела в двусмысленности (*ambiguitas*) недостаточную проявленность авторской воли: Квинтилиан полагает, что двусмысленности нужно устранять, «ибо, когда очевидно, что слова имеют два смысла, нужно вопрошать о едином намерении [оратора]» («Воспитание оратора», 3:6:43); Гораций точно так же порицает у поэта «двусмысленно сказанное» («*ambigue dictum*») («Поэтическое искусство», 448-449).

³ Что, конечно, не мешало эмблематистам узнавать о «свойствах вещей» из Плиния Старшего и других античных знатоков природы: однако их книги воспринимались лишь как источники сведений о реальных вещах.

⁴ «... voyant par les champs blondoyer la moisson / Des espics barbotez aprene sa leçon» — *Du Bartas G.* La Premiere Semaine // Anthologie de la poésie française du XVIe siècle / Éd. F. Gray. Charlottesville, 1999. P. 387.

⁵ См. в нашей книге эмблему N 113 и комментарий к ней.

ясным и *единым* (хотя и обобщенным) смыслом. Но, если мы не ограничимся одной конкретной эмблемой и обратимся к эмблематике в ее доступной нам полноте, то мы увидим, что едва ли не всякая вещь наделена обширным набором значений: вещь фактически многозначна¹. Возьмем, к примеру, фиговое дерево. В полуфантастической «ботанике» эмблематистов оно: 1) растет так настойчиво и упорно, что способно расщепить мраморный саркофаг, обозначая тем самым опасную «силу малого» (Иоахим Камерарий, N 82); 2) размножается такими многочисленными побегами, что из одного ствола может вырасти целый лес, — показывая человеку, сколь хорошо иметь большое потомство (Юлий Цинкгреф)²; 3) без пышно-го цветения дает обильные плоды, что значит «давай, а не обещай» (Камерарий) — «Мы должны поступать, как фиговое дерево, которое, не цветая, приносит в изобилии плоды: так и друзьям надо помогать делом, а не обещаниями» (Гийом де Ла Перьер, N 81).

Другой пример — роза. Ее красота быстротечна (напоминание юным красавицам — в эмблеме Ла Перьера); цвет ее не уникален, а подлинная единственность — в запахе (запах для розы что верность для любви: лишь благодаря верности любовь становится подлинной — Николай Таурелл); красивый цветок защищен шипами (здесь по крайней мере два значения: из зла можно получить благо — Жоржетта де Монтене; без боли нет удовольствия, не уколовшись, не насладишься — Ла Перьер); из розы пчела получает мед, а паук — яд (одно и то же может быть целительно и губительно — Адриан Юний); роза приносит смерть шпанской мухе (высокое несет гибель «низким» — Камерарий); если роза растет рядом с чесноком, ее запах усиливается (зависть лишь стимулирует выдающийся ум — у Камерария) (NN 99, 102, 104, 105, 107-109).

Уже из этих двух примеров видно, что та или иная вещь как таковая для эмблематистов — и не хороша, и не плоха: вещь различается на свойства, а лишь они могут иметь негативный или позитивный смысл. В зависимости от того, какое свойство оказывается в центре внимания, вещь толкуется, выражаясь средневековым языком, *in bono* или *in malo*³.

Фиговое дерево разными своими свойствами демонстрирует опасную деструктивную силу «малого» (значение *in malo*) и учит благородству подлинной дружбы (значение *in bono*). Олень, увлеченный едой и не слышащий охотников, означает грешника, погруженного «в клоаку грехов» (Матиас Хольцварт, N 217); но олень, устремившийся к источнику, — праведника, ищущего Бога (Камерарий, N 218).

Вещь преподносит уроки — но разные в зависимости от ситуации.

¹ Многозначность и теоретиками эмблемы рассматривалась как ее важное свойство. К. А. Чекалов пишет о Т. Тассо: в своем диалоге об эмблемах он «настаивает на многозначности некоторых эмблем, явно усматривая в этом феномене еще один источник изумления (он приводит целый веер значений изображений Павлина и Дракона, а, например, Лев может вообще символизировать полярно противоположные понятия — Христос и Демон». — Чекалов К. А. Маньеризм во французской и итальянской литературах. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 26. О способности льва обозначать и Христа, и дьявола, как мы показали выше, размышлял уже Августин.

² Zingreff J. W. *Emblema ethico-politica*. N 95.

³ По мнению Д. Расселла, известная Средневековой возможность двойной интерпретации вещи — *in bono* и *in malo* — в эпоху Ренессанса не только не была забыта, но, напротив, усвоена и расширена. — Russell D. *Op. cit.* P. 195.

В пределе уроки, данные одной и той же вещью, могут быть противоположными по смыслу, как в эмблемах с оленем — но также например, и с ослом, который в одном случае демонстрирует невосприимчивость природы к воздействию искусства (осла не обучить красивой выездке, он не заменит настоящего скакуна — «искусство не меняет природу», Бартеlemi Ано¹), а в другом — чудесную способность любви в союзе с искусством менять самую грубую природу («и осел танцует, когда Амур музицирует» — Ла Перьер, N 251).

Восприятие мира: вещи и человек

Как видим, эмблематика усваивает из средневековой герменевтики принцип читаемости мира, расширяя и меняя (как мы еще увидим) набор заключенных в мире смыслов. Эмблемы не столько сочиняются, сколько извлекаются из мира, как смыслы, открытые при чтении, — и несколько странно звучащие в буквальном русском переводе названия эмблематических книг Иоахима Камерария — «Эмблемы из трав», «Эмблемы из четвероногих животных» (*Emblemata ex re herbaria*, *Emblemata ex animalibus quadrupedibus* и т. п.) следует переводить и понимать именно в этом духе: «Эмблемы *взятые* (извлеченные) из трав», «Эмблемы *взятые* из четвероногих животных».

Восприятие мира *sub specie emblemae* мы находим не только у самих эмблематистов, но и у многих людей той эпохи, которые не создавали эмблем, но, несомненно, мыслили эмблематически. Пример такого мышления мы позаимствуем из Джона Донна. Корабль, на котором он отправляется в свое последнее плавание — в Германию, с посольством виконта Донкастера, — переосмыляется им как религиозная эмблема: «In what torne ship soever I embarke, / That ship shall be my embleme of thy Arke; / What sea soever swallow mee, that flood / Shall be to mee an embleme of thy blood...» («Любой утлый корабль на который я восхожу, будет для меня эмблемой твоего Ковчега; любое море, которое поглотит меня, будет для меня эмблемой твоей крови...»). М. С. Sloane, комментируя этот текст, отмечает парадоксальную ресемантизацию в «эмблеме» Донна моря и корабля — традиционных символов опасности и ненадежности: «Море, этот источник опасности для человека, становится в то же время, будучи уподоблено искупительной крови, средством человеческого спасения...». Соответственно, утлый корабль трансформируется в сверхнадежный «ковчег». Взятая в вышеописанном герменевтическом контексте, эта ресемантизация оказывается не такой уж парадоксальной: просто в вещах, имеющих устойчивое значение *in malo*, Донн открывает и значения *in bono*. Игра этими полосами постоянно происходит и в средневековой герменевтике, и в эмблематике.

Но эмблема — не только мир вещей, из которых можно вычиты-

¹ *Anulus B. Picta* poesis. P. 54.

² *Donne J. A Hymne to CHRIST, at the Authors last going into Germany*. См. также с. 19 нашей статьи.

³ *Sloane M. C. Op. cit.* P. 40.

вать смыслы. Весь этот комплекс осмысленных вещей обращен к человеку, призывает его определенным образом измениться, соответствовать тому уроку, который в вещах заложен. Значит, эмблематика содержит, помимо эксплицитно выраженного урока вещей, еще и имплицитный образ «желаемого», идеального человека, в той или иной его ипостаси (идеальный государь, семьянин, любовник и т. п.). Эти два стороны эмблематического смысла мы рассмотрим по отдельности.

Вещи: они нас учат

Представление о природе-учительнице, об уроках, заключенных в ее вещах (неодушевленных и одушевленных), лишь наметившись в библейских текстах (завет из книги Притч Соломоновых, 6:8: «иди к пчеле и научись у нее...») и в античной «естественной истории»¹, концептуально разрабатывается в средневековой герменевтике (ср. вышечитированную мысль Гуго Сен-Викторского: «Вся природа учит человека»), становится поистине центральным для эмблематики и переживает ее, переходя в «натурфилософскую» лирику XIX столетия. «Учись у них, — у дуба, у березы», — предлагает читателю Афанасий Фет. Но это, конечно, лишь слабый отголосок того мощного дидактического хора вещей, который звучит в эмблематике. В ней «учат» все вещи — объекты неживого мира («движение светил» дает нам пример «постоянства» в эмблеме Таурелла, N 16), растения (лоза, обвившая засохший вяз, наставляет нас, что дружеской верности не страшна смерть), а в особенности, конечно, животные. Урок могут давать даже геометрические фигуры: в эмблеме Теодора Безы (N 3) круг «учит округлости обхождения», а куб — неколебимости.

В то же время с чрезвычайной остротой осознается и скрытый в этой дидактике природы парадокс: лишенная разума природа нередко оказывается мудрей разумного человека. Николай Таурелл с этого парадокса начинает свое предисловие к книге эмблем: «Здесь ты [читатель] обретешь природу живую и мудрую (*naturam hic habes viventem et prudentem*): наилучшую руководительницу в житейских делах (*optimam vivendi ducem*) и усмирительницу нравов. Которая, однако, и не жива, и не способна к пониманию (*nec viva tamen est, nec intelligens*); не наделена ни душой, ни разумом (*nec anima, nec mente praedita*)»².

Гийом Геруль разворачивает этот парадокс в гимническом четвeростишии — обращении к Богу, которое завершает его «Блазон о птицах» из «Второй книги описания животных»:

O combien grand en ses merveilles faits
Est ton pouvoir: o deité immense,
Astres et cieus annoncent ta clemence,
Tout animaux en sont tesmoings parfaits.

(О, сколь велико твое могущество, [явленное] в этих чудесных деяниях; о,

¹ См., например, у Плиния Старшего: «Сама природа учит искусству размножать растения отводками: ежевичные кусты, наклоняясь из-за тонкости и чрезмерной длины своих веток,растают в землю концами ветвей и так дают рождение новому стволу...» («Естественная история». XVII:xxi:96).

² *Tauvellus N. Emblemata physico-ethica. A 4. (Ad lectorem praefatio).*

безграничное Божество, звезды и небеса возвещают о твоём милосердии; все животные — его совершенные свидетели).

Вещи мира, живые и мертвые, одушевленные и неодушевленные, «возвещают» о милосердии Бога: природа, будучи неразумной, все же моральна². Прежде всего это относится к животным, среди «героев» эмблематического макрокосма составляющим самый обширный класс. Животный мир дает нам возможность показать исторические связи эмблематики — проследить, как она усвоила, по-своему модифицировав, и разработанный античной естественной историей каталог звериных свойств, и систему значений, присвоенных этим свойствам в средневековом бестиарии.

Звери: от античной «естественной истории»
через средневековый бестиарий к эмблематике

В нашем воображении образ зверя составлен из физических и моральных (т. е., по сути «духовных») свойств: лиса отличается рыжестью и хитростью, осел длинноух и глуп и т. п. Первые большей частью (по крайней мере, в наше время) очевидны; над созданием каталога вторых в течение многих веков работала словесность, в различных своих жанрах: и художественных (в первую очередь в басне), и «научных» (такие зоологические тексты, как «История животных» Аристотеля и соответствующие книги в «Естественной истории» Плиния Старшего).

Эмблематика унаследовала и басенную традицию, и традицию античной «естественной истории»; причем объем звериных свойств и нравов, описанных во второй, конечно, намного превышает объем первой. Следует, однако, учитывать, что между античной зоологией и эмблематикой лежит средневековый бестиарий, осуществивший то, о чем античность не помышляла, — семиотизацию зверя, превращение его свойств («природ», как выражаются авторы бестиариев) в знаки моральных и иных духовных качеств. Авторы эмблем весьма часто апеллируют непосредственно к античным авторитетам, игнорируя средневековую традицию; однако сам средневековый семиотический подход к зверю в эмблематике прочно усвоен: животные, их свойства практически всегда служат в эмблемах знаками.

Итак, мы выделяем в европейской «культурной истории зверя» три этапа: античная зоология; средневековый бестиарий; ренессансно-барочная эмблема. Каждый из этих этапов оставил нам огромный корпус текстов о звере; при этом на каждом этапе решались свои задачи. Античная зоология создала каталог свойств зверя, но еще не думала о его семиотизации; средневековый бестиарий превратил зверей в знаки; эмблема привела эти знаки в движение, научилась их свободно сочетать.

«Естественная история» Плиния Старшего: каталог свойств

Образец античного каталога звериных свойств мы найдем в «Ес-

¹ Guérout G. Second livre de la description des animaux, contenant le blason des oyseaux. Lyon, 1550. P. 60.

² Ниже мы покажем, как в риторическом аппарате эмблемы эта идея становится основой аргумента a fortiori.

тественной истории» Плиния Старшего — а именно, в ее восьмой книге¹, где говорится о наземных животных. Состав зверей, описанных здесь, нам в целом привычен, хотя тут и попадаются звери фантастические и неопознанные. Отсутствует, правда, кошка, без которой невозможен современный bestiарий; однако во времена Плиния она еще не была домашним животным, а о дикой кошке автор ничего не сообщает.

Плиний описывает зверя как набор свойств — и это важный момент, который определит развитие позднейшей bestiарной семиотики. Здесь естественная история расходится с другим античным bestiарным жанром — басней: в басне зверь наделен более или менее цельным характером, здесь — свойствами, которые могут быть необъяснимо противоречивыми. Так, у Плиния и лев, и слон — смелые и сильные звери; но лев необъяснимым образом боится петуха (его гребешка и особенно крика — 19), а слон так же необъяснимо ненавидит крыс (10) и боится крика самой маленькой свиньи (9). Так в самом ли деле лев и слон храбры или все-таки трусливы? Можно сказать, что они наделены свойствами и храбрости, и трусости — и проявления этих свойств обусловлены ситуативно.

Если мы охватим совокупность звериных свойств, то едва ли сможем указать на какую-либо человеческую способность, которой не обладало бы то или иное животное (мне не удалось, правда, найти у Плиния упоминаний о смехе зверя).

Так, животные разумны. Примеров этой разумности у Плиния немало. Две козы встретились на очень узком мосту, так что разойтись было невозможно; после некоторых раздумий одна коза легла, а другая переступила через нее (76). Многие животные «знают, из-за чего на них охотятся» (5), и пытаются избавиться от предмета вожделения охотника, если тот уже близко: слон разбивает свои драгоценные бивни (4), бобр откусывает себе гениталии, из которых делают целебные средства (47), — тем самым оба спасаются от смерти.

Вместе с тем, животные бывают вполне по-человечески глупы. Если волк ест, но вдруг отвлекается от еды и смотрит по сторонам, то забывает, что еда у него уже есть, и идет искать новую (34). Впрочем, быть может, это не глупость, а рассеянность?

Звери не только способны обучаться, но порой проявляют нечто похожее на честолюбие отличника: слон, которого нередко били за медленность в обучении, ночью сам повторял для себя дневной урок (3). Обнаруживают звери и склонность к владению языками — правда, в исключительно прагматических целях. Так, гиена выучивает имя пастуха, на которого хочет напасть, потом зовет его по имени и, когда он приближается на зов, убивает его (44). Они понимают человеческую речь. Женщина спаслась из когтей льва, сумев его убедить, что она слабое существо, добыча, недостойная его славы (*indigna ejus gloriae praeda*). Лев тут еще являет и пример вполне человеческого великодушия! Почему, вопрошает Плиний, дикие животные смягчаются, когда к ним обращаются с речью, — происходит ли это случайно или вследствие их разумности (*ex ingenio*)? Мнения на этот счет расходятся (19).

¹ Далее при ее цитировании мы в скобках указываем раздел.

К проявлению разумности следует, видимо, отнести и способность зверей к самолечению, порой весьма хитроумными способами: так, гиппопотам умеет пускать себе кровь, вскрывая вену тростинкой (40).

Звери способны испытывать самые разнообразные эмоции.

Любовь, причем не только к сородичам, но и к людям: слон влюбился в продавщицу венков (5). Любовь к родителям принимает форму самоотверженной заботы: сони (*glires*) «с образцовым благочестием» (*insigni pietate*) кормят своих дряхлых родителей (82). Жертвенный характер принимает любовь к хозяину (или преданность ему?): собака, когда ее хозяина предавали огню, бросилась за ним в пламя (61). К более слабым существам крупные животные проявляют что-то вроде милосердия: слон отодвигал хоботом мелкую скотину, чтоб случайно не раздавить ее (7); лев (как мы уже видели) склонен миловать женщин, а на детей нападает лишь когда очень голоден (19).

Позитивные чувства, испытываемые зверем к людьми, — особая большая тема «Естественной истории». Зверь способен довериться человеку, просить у него помощи и проявить потом благодарность. Человек в лесу попал в засаду разбойников; дракон (*draco* — для Плиния разновидность змеи), которого он в детстве любил и выкармливал, узнает его голос и приходит на помощь (22). Лев приползает к человеку, лижет ему ноги; у него ранена лапа (или у него кость в горле), и только человек может ему помочь. В благодарность за помощь он приносит человеку дичь. Та же история — с пантерой, чьи детеныши упали в яму. «Почему они [звери] не обращаются к другим животным; откуда они знают, что человек может им помочь?» — вопрошает Плиний, изумленный этими проявлениями доверчивости и дружелюбности (21).

Стыд — также далеко не чисто человеческое достоинство. Победенный слон стыдится поражения, он «бежит от голоса победителя» (5). Из стыда (*rudore*) слоны совокупаются тайно (5). Близок стыду страх инициеста, который заставляет коня, узнавшего, что он совокупился с матерью, броситься в пропасть, покончив тем самым с жизнью (64).

Перечень похвальных чувств завершим чувством религиозным: благоговение перед высшим началом, перед Божеством зверю не чуждо. Слону присущ культ звезд (*religio siderum*), почитание солнца и луны; в Мавритании слоны при новолунии спускаются к воде, торжественно очищают себя и так приветствуют ночное светило (1). Впрочем, и крокодил в течение семи дней праздника Аписа ни на кого не нападает (71), видимо, выражая тем самым свое почтение к данному богу.

Далее нам придется перейти к более темным сторонам зверя — Впрочем, разделяемым им с человеком. Порой животных «связывает» необъяснимая вечная вражда — такова, например, взаимная ненависть, которую питают слон и дракон. Рисуя впечатляющую картину их битвы, в которой нередко отсутствует победитель (ибо одолевший слона дракон гибнет сам, придавленный трупом недруга), Плиний восклицает: «В чем причина этой вражды, если не в том, что природа для самой себя приготовила такое [удивительное] зрелище?» (12).

Животным известен страх — причем порой необъяснимый, иррациональный, унижительный: об унижительных страхах льва и слона мы уже

говорили; ослы боятся воды и отказываются идти по мосту, если между дощечками видна водная гладь (68). Им свойственны и такие пороки, как тщеславие (быку, почитаемому в Египте в качестве бога Аписа, нравилось, что его почитают, он сам хотел этого — *adorari velle*, 71), склонность к воровству (мыши не просто воруют — им приятно воровать, 82).

Порой Плиний отмечает у животных сплетения чувств, порождающие на событийном уровне целые сюжеты. Аспиды, которые живут всю жизнь парами и не могут существовать друг без друга, соединяют верность с мстительностью. Если человек убивает аспида, то супруг (супруга) преследует убийцу, распознавая его силой инстинкта в любой толпе; воспрепятствовать мести может только река или «быстрый бег преследуемого» (35).

Неверность, ревность, обман вплетены в природу льва и львицы. Лев по запаху чувствует, что львица изменила ему с леопардом; львица понимает, что супруг узнает об измене, и после нее либо идет омыться в реке, либо старается не приближаться ко льву и следует за ним на расстоянии (17).

Звери не только испытывают чувства, но способны их выражать. Лев выражает состояние души хвостом (19); умирая, он также выражает свою тоску: кусает землю, проливает слезы (19). Кони плачут по утраченному хозяину — впрочем, не только у Плиния, но уже у Гомера (кони Патрокла).

Как мы уже видели, в душе зверя Плиний находит немало необъяснимого, иррационального — таковы страх неопасного (слон и мышь); вражда к тому, кто не причиняет вреда. По крайней мере два из отмеченных Плинием звериных свойств всецело принадлежат сфере иррационального. Первое из них — способность видеть сны, которой в определенных обстоятельствах обладают собаки женского пола: во сне они «видят фавнов» (62 — *Faunos serpi*: итальянский переводчик передает это загадочное выражение словом «галлюцинации», а французский — словом «кошмары»¹). Второе же — это способность к предчувствию, предугадыванию: крокодил всего откладывает яйца выше уровня, до которого поднимется в этом году Нил, — ему присущ дар некоего *praedivinitio* (37); белки предвидят бурю и закрывают свою нору с той стороны, откуда будет дуть ветер (58).

Этот каталог духовных свойств можно продолжить и другими способностями, объединяющими зверя с человеком. Так ли уж курьезен этот каталог? Спустя два тысячелетия Чарлз Дарвин в главе «Сравнение духовных сил человека и низших животных» (из книги «Происхождение человека» в издании 1874 г.), доказывая «отсутствие фундаментального различия в духовных способностях человека и высших млекопитающих», даст свой каталог духовных свойств зверя: любовь, страх, мужество, гнев, любопытство, подражание, внимание, память, воображение, чувство красоты, зачатки религии (в преклонении пса перед хозяином) и т. п.

Хочется сказать: звери совсем как человек. Да, в общей совокуп-

¹ Соответственно Francesco Maspero (*Plinio il Vecchio. Storie Naturali, libri VIII-XI. Milano, 2011. P. 123*) и Alfred Ernout (*Pline L'Ancien. Histoire Naturelle. Livre VIII. P., 2003. P. 76*).

ности их свойств. Но отметим одно важное обстоятельство: человеческие свойства разделены между разными зверями совершенно произвольно и, по видимости, совершенно бессмысленно. Почему именно соня заботится о своих «стариках»? Связано ли это каким-либо образом с ее характером? Нет — по той простой причине, что у нее и нет никакого характера. Зверь у Плиния предстает не цельным характером, но причудливой совокупностью свойств, которые порой к тому же противоречат друг другу (мужество и, одновременно, трусость льва). Средневековый бестиарий, следуя за античной естественной историей, вполне логично будет называть эти свойства «приодами» и утверждать, что у такого-то зверя имеется столько-то природ (Ришар де Фурниваль).

Итак, сами по себе духовные свойства зверя, конечно, весьма человеческие. Но они очень не по-человечески изолированы друг от друга, разрознены, присвоены природой тому или иному животному совершенно произвольно. Эта произвольность не может не напомнить «произвольность» языка, в котором «случайные» комбинации звуков произвольным образом соотношены со значениями.

Так, может быть, природа, причудливо распределяя свойства между зверями, хочет нам что-то этим сказать? В самом деле, от каталога Плиния, — шаг до этой простой идеи: всеми этими свойствами природа нас чему-то учит, что-то нам показывает. Животные — это знаки, слова в языке природы.

Но античность лишь готовится сделать этот шаг. Лишь изредка у Плиния появляются, применительно к тем или иным свойствам животных, слова «значить», «значение». Лев мужественен: когда его преследует свора собак и охотники, он удаляется от них нарочито медленно, презрительно, и так, чтобы его видели: это «*animi significatio*»; «знак» благородства его души (19). Животные «показывают (*monstravere*)» нам целебные свойства трав (41); даже подают нам знаки (*significatio*): крысы бегут из домов, которые должны рухнуть (52).

Средневековый бестиарий: свойства становятся знаками

И все же никакого систематического представления о семиотике зверя у Плиния, как и у прочих античных авторов, нет. Это и не удивительно: идейную платформу для символического понимания зверя создает лишь Средневековье — своим учением о значении вещей, к которому мы уже обращались выше.

Статья средневекового бестиария обычно двучастна. Первая часть — «биологическая» — содержит свойства зверя, которые упоминал и Плиний вкупе с другими античными авторами, известными средневековью. Вторая же, вполне новаторская и невозможная у Плиния часть — семиотическая. Обычно она открывается словами «означает же [данный зверь]...»; далее идет перечень значений тех или иных свойств. Этой семиотики зверя античный бестиарий не знал.

Зверь теперь — не просто феномен естественной истории, но и вещь-знак, вещь-слово, означающее иные реалии мира. Впрочем, точнее будет сказать, что знаком является не сам зверь, а то или иное его свойство: ведь в средневековой семиотике, как мы уже говорили, значат не сами вещи, а их (многочисленные) свойства — и этим обусловлена исключи-

тельная многозначность «языка Бога», намного превосходящая многозначность человеческого языка.

Неудивительно, что в средневековой бестиарной семиотике, как и в античной естественной истории, зверь оказывается «разобран» на отдельные изолированные свойства. Именно они становятся носителями значений; при этом выбор свойства, которому приписывалось данное значение, иногда кажется нам неожиданным. В бестиарии Петра из Бове (начало XIII в.) еж — дьявол; но вовсе не потому, что вооружен страшными иглами, а потому, что носит на этих иглах лесные плоды (читай: соблазны мира сего): «Ты, христианин, Божий человек, бойся ежа, то есть дьявола, который покрыт иголками и всегда готов устроить тебе западню, ибо забота о благах сего мира и преходящие наслаждения закреплены на сих иголках...»¹.

Значения разных свойств одного и того же зверя не только различны, но порой и противоположны: так, «обладает лев и силой (*virtus*), и свирепостью (*saevitia*). Сила его обозначает Христа, свирепость — дьявола» (Григорий Великий)².

Зверь приобретает многозначность, обусловленную различием его свойств. Петух — этот ночной страж (*vigil nocturnus*), которого «природа создала, чтобы понуждать смертных к трудам, прерывая их сон» (Плиний, «Естественная история». X:xxi:46), обозначает бодрствование и бдительность (*vigilantia*) истинного христианина, и таково наиболее распространенное, позитивное, значение петуха. Однако тот же петух (в *exemplum Жака де Витри*)³ предпочитает гнилые зерна драгоценным камням, «не разумея их пользы» и обозначая тем самым отвержение истинных ценностей.

Пение лебедя чаще всего толкуется позитивно. Сладость Моисеева гимна сравнивается с предсмертным пением лебедя⁴; более того, последние слова Христа уподобляются лебединой предсмертной песне — у Конрада Вюрцбургского, в обращении к Деве Марии: «Говорят, что лебедь поет, когда он должен умереть; так же поступил и твой сын...»⁵. И белизна лебедя, казалось бы, должна однозначно обозначать непорочность и чистоту, что и в самом деле типично для позднейшей эмблематической традиции: так, на эмблематическом панно (ок. 1725) в северном нефе собора св. Михаила в Бамберге белоснежный лебедь плывет по спокойной воде, под ясным небом; помещенная в изображении надпись гласит: «Exit qualis intrat (Выходит таким же, каким входит [т. е. белоснежным — в воду и из воды])», указывая, видимо, на Деву Марию или на самого Христа, которые вошли в мир и вышли из него непорочными»⁶.

Однако средневековое воображение, склонное всюду, где можно,

¹ Bestiaires du Moyen Âge / Ed. G. Bianciotto. P., 1980. P. 35.

² *Gregorius Magnus. Moralia* // PL. Vol. 75. Col. 701.

³ *Jacques de Vitry. The exempla or Illustrative Stories from the Sermones Vulgares* / Ed. Th. F. Crane. L., 1890. P. 21 (LIV).

⁴ В собрании «*Distinctiones*» Никола де Бьяра (Biard), XIII в. Цит. по: *Morenzoni F. Les animaux exemplaires dans les recueils de «Distinctiones» alphabétiques du XIII siècle // L'animal exemplaire au Moyen Âge* / Ed. J. Berlioz, M. A. Polo de Beaulieu. Rennes, 1999. P. 176.

⁵ «man seit uns allen daz der swan / singe swenne er sterben sol, / dem tete dîn sun geliche wol...» — *Konrad von Würzburg. Goldene Schmiede* / Hrsg. von W. Grimm. Berlin, 1840. S. 30 (vv. 976-979).

⁶ *Hofmann A. Op. cit.* S. 117

выделять и подчеркивать антитезы (напомним, что, по Августину, антитеза — важнейшая из фигур «красноречия вещей»), видит в лебеде контраст белого нежного оперения и черного мяса, позволяющий толковать лебеда *in malo*. «Лебедь имеет белое перо, но черную плоть. Морально лебедь, белоснежный своими перьями, обозначает действие, присущее притворству: черная плоть скрыта [белыми перьями], потому что и плотский грех завуалирован притворством», — утверждает в бестиарии «О животных и иных вещах» (XII или XIII в.)¹.

Аналогичная семиотическая двойственность присуща и страусу. С одной стороны, позитивный смысл может придавать поведке страуса забывать про отложенные им яйца²: «эта птица означает для нас добродетельного человека примерной жизни (*prodome de bone vie*), который забывает о вещах земных и обращается к небесным», — говорит по этому поводу Гильом Нормандский³, приводя в подкрепление слова Христа: «...Кто любит сына или дочь более, нежели Меня, не достоин Меня» (Мтф. 10:37). С другой стороны, страус, неспособный летать, лишь притворяется птицей, обозначая тем самым лицемерие⁴.

Во всех трех примерах многозначность птиц объясняется тем, что носителями смыслов служат их различные, совсем не сходные свойства (у страуса, например, забывчивость и неспособность летать). К такой ситуации вполне применим вышеприведенный принцип «значения вещей»: у вещи столько же значений, сколько и свойств.

Но как объяснить весьма многочисленные случаи, когда разными значениями наделяется одно и то же свойство зверя? И оно, отдельно взятое, может толковаться и *in bono*, и *in malo*: принцип соответствия свойства и значения нарушается.

Возьмем, например, свойство льва спать с открытыми глазами. Астерий Амасийский толкует его *in malo*: у демонов и дьявола, хотя они и изображают благочестие и скромность, глаза открыты ко злу⁵. Но в бестиарии «О животных и иных вещах» открытые во сне львиные глаза трактованы *in bono*, понимаются как знак Христа в том смысле, что «его умирающая плоть на кресте спала, а Божественность бодрствовала», в соответствии со словами из «Песни песней»: «Я сплю, а сердце мое бодрствует» (Песн. 5:2)⁶.

Предсмертной песне лебеда, с которой Конрад Вюрцбургский сравнил последние слова Христа, трактат «О животных и других вещах» ухитряется дать истолкование *in malo*. Лебедь — знак гордеца. «Когда ле-

¹ De bestiis et aliis rebus. I:53 // PL. Vol. 177. Col. 51. Авторство этого трактата приписывалось Гуго Сен-Викторскому, Гуго из Фольего и др. Трактат существует во многих версиях; мы цитируем его по изданию в латинской патрологии Ж. П. Минья. О текстологии трактата в его отношении к латинскому физиологу см.: *Carmody F. J. De Bestiis et Aliis Rebus and the Latin Physiologus // Speculum*. Vol. 13, N 2 (Apr., 1938). P. 153-159.

² Страус (*struthio*) «забывает греть свои яйца (*ova sua fovere negligit*); брошенные, они оживляются благодаря теплу песка» (Исидор Севильский. «Этимологии». XII:7:20).

³ Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie / Publ., avec une introduction par M. C. Hippreau. Caen, 1852. P. 273 (XXX).

⁴ De bestiis et aliis rebus. I:37. Col. 35-36.

⁵ Гомолия XXI // Patrologia Graeca. Vol. 40. Col. 471-472.

⁶ De bestiis et aliis rebus. II:1. Col. 57.

бедь умирает, то часто заявляет о себе сладостным пением. Так и гордец (*superbus*), когда уходит из этой жизни, до конца (*adhuc*) наслаждается сладостью этого мира...»¹.

Как же объяснить эту многозначность — уже не зверя, но его отдельно взятого свойства? Похоже, что свойство вещи, в отличие от слова, вообще не несет в себе никакого собственного, имманентного значения: значения «появляются» у свойств лишь в тот момент, когда Бог «говорит» ими; и эти значения обусловлены предметом, о котором «говорит» Бог, темой его речи. Иначе говоря: свойство вещи приобретает значение лишь в контексте определенного дискурса; при этом одно и то же свойство может получать разные (в пределе — противоположные) значения в разных дискурсах. Будем понимать под дискурсом комплекс высказываний (принадлежащих к одному или ко многим текстам) на определенную тему, объединенных типичными для данного комплекса мыслительными ходами и словесными формулами, т. е. правилами мыслительной и языковой «игры». Знание этих правил и делает дискурс понятным и отчасти даже предсказуемым. Так, можно говорить о средневековых дискурсе праведности и о дискурсе греховности: элементы этих дискурсов могут соприкасаться в одном тексте (в таком, где, например, говорится о противоположных судьбах праведных и грешных), но могут существовать и раздельно. В каждом из них «свойства вещей» будут превращаться в знаки относительно предсказуемым образом: автор, рассуждающий о греховности, будет склонен толковать свойства вещей *in malo*, рассуждающий о праведности — *in bono*.

Рассмотрим, например, как трактуется в дискурсах греховности и праведности свойство змеи затыкать себе уши, чтобы не слышать голоса заклинателя. Это свойство, упоминаемое в Псалтири (аспид «затыкает уши свои и не слышит голоса заклинаний» (Пс 57:5-6)², Августин трактует *in malo*, сравнивая со змеей иудеев, не желавших, согласно «Деяниям апостолов», слышать увещания св. Стефана: «они, закричав громким голосом, затыкали уши свои, и единодушно устремились на него» (Деян. 7:57). Августин сближает это место с текстом 57 псалма, а также и с поверьем, которое известно по «Физиологу». «Говорят, что змеи, когда их заклинают, прижимают одно ухо к земле, а другое затыкают собственным хвостом, чтобы не броситься к заклинателю и не покинуть свои пещеры. И все же заклинатель выводит их. Так и эти [грешники, в т. ч. те, что побили камнями св. Стефана, — А. М.]: шипят в своих пещерах, неистовствуют в своих сердцах. Еще не вышли наружу: заткнули свои уши. Да пусть уж выйдут, покажут, кто они на самом деле: пусть бегут к камням. И вот выбежали, и побили камня-

¹ De bestiis et aliis rebus. I:53. Col. 51.

² Заклинания могут повредить змее — «холодный змей в полях от заклинания разрывается (*frigidus in pratis cantando rumpitur anguis*)» (Вергилий, «Буколики». VIII:70). Как может змея заткнуть себе уши, остается из текста псалма неясным; объяснение мы находим в традиции Физиолога. Латинский «Физиолог» VIII-IX вв. (т. н. *Versio B*) поясняет: «...когда к пещере, где обитает змея, приходит какой-нибудь человек, чтобы ее околдовать всеми своими песнями и выманить из пещеры, она, дабы не слышать голоса заклинателя, кладет голову на землю, одно ухо прижимает к земле, а другое затыкает собственным хвостом». — цит. по: *McCulloch Fl. The Metamorphoses of the Asp in Latin and French Bestiaries // Studies in Philology. Vol. 56, N 1 (Jan., 1959). P. 7.*

ми [св. Стефана]»¹.

Доминиканский монах Жан Гоби в сборнике *exempla* «Небесная лестница» (1327-1330) трактует ту же повадку змеи *in bono*: христианин не должен слушать искусителей; ему следует поступать, как поступает змея, затыкающая себе ухо хвостом, или как лиса, прикладываящая ухо ко льду².

В первом случае (Августин) мы имеем рассуждение в рамках типичного дискурса греховности, где отказ от чувственного восприятия оценивается негативно, как аллегория слепоты или (как в данном случае) глухоты к Божественному образу и/или слову. Жан Гоби, напротив, развивает типичный для средневекового дискурса праведности мотив недоверия к органам чувств и видит в змее, отказывающейся слышать заклинателя, знак благочестивого христианина.

Если звериная семиотика в дискурсах праведности и греховности постоянно отсылает нас в религиозную сферу, к отношениям человека и Бога, то с XIII века зверь как знак все сильнее проявляет себя в куртуазно-любовном дискурсе. Мы ограничимся здесь обращением к базовому тексту традиции куртуазного бестиария — «Бестиарию любви» амьенского гуманиста (врача, поэта, библиофила) Ришара де Фурниваля (1201 — 1260?). Автор сосредоточен именно на семиотике зверя — глагол *signifier* использован им, по подсчету Габриэля Бьянчотто, двадцать два раза³; естественная биологическая сторона зверя как таковая Ришара не интересует. Поворот от религиозной семиотики к куртуазной явствует уже из названия. И в самом деле: толкования свойств разворачиваются в области отношений влюбленного и возлюбленной.

Сравнение значений, которые приписываются звериным свойствам в религиозных дискурсах греховности и праведности, со значениями тех же свойств в куртуазном дискурсе Ришара позволит нам убедиться, во-первых, в том, что одно и то же свойство зверя может иметь несколько значений, и, во-вторых, — в том, что значение в самом деле зависит от дискурса.

Приведем несколько примеров.

1) **Свойство:** *При встрече человека и волка человек лишается голоса, если волк замечает его первым; голоса лишается волк, если человек первым замечает волка.*

Религиозное значение. В дискурсе греховности в этом свойстве «закодированы» отношения дьявола и человека. Волк-дьявол, увидевший первым человека, лишает его голоса — то есть способности к праведному слову (исповеди, молитве, проповеди). Петр Дамиан, считающий, что в ситуации такой встречи голос возвратится к человеку, если он расстегнет свою верхнюю одежду, советует (имея в виду уже дьявола): «Расстегни свою одежду посредством исповеди, чтобы быть не немым, а красноречивым, и получить свободу речи, ибо как сказано в Писании: “Скажи мне о

¹ *Augustinus. Sermo CCCXVI. Cap. 2 // PL. Vol. 38. Col. 1432-1433.*

² Цит. по: *Polo de Beaulieu M. A. Du bon usage de l'animal dans les recueils médiévaux d'exempla // L'animal exemplaire au Moyen Âge / Ed. J. Berlioz, M. A. Polo de Beaulieu. Presses universitaires de Rennes, 1999. P. 159.*

³ *Richard de Fournival. Le Bestiaire d'Amour et la Responce du Bestiare / Ed. par G. Bianciotto. P., 2009. P. 31.*

твоих прегрешениях, чтобы оправдаться” (Ис. 43:26)»¹. Сам же волк (он же дьявол) «лишается голоса» в том смысле, что понимает, что его распознали, и «откладывает свое дерзкое нападение» (Храбан Мавр)². Таким образом, немота обозначает здесь (для человека) неспособность исповеди перед Богом и (для дьявола) откладывание на лучшие времена атаки на человека.

Куртуазное значение. В «Бестиарии любви» это свойство («природа» — nature), как и прочие описанные в данном тексте, обозначает один из аспектов «любви между мужчиной и женщиной». Если мужчина первым обнаруживает, что женщина его любит, и дает ей это понять, она теряет «силу отказать» (le hardement d’escondire). Но дама первой распознала чувства автора, «и поскольку я был увиден первым, согласно природе волка я должен был лишиться голоса», и поэтому это сочинение составлено «не как пение, но как рассказ»³. Лишение голоса для мужчины обозначает отказ от поэтической формы изложения, а для женщины — неспособность отказать в любви.

2) **Свойство:** *Волк не может повернуть назад шею, а способен поворачиваться лишь всем телом.*

Религиозное значение в дискурсе греховности. «То, что [волк] не может повернуть голову назад, не повернув и всего тела, показывает, что дьявол никогда не повернется к исправлению посредством покаяния (diabolum demonstrat ad poenitudinis correctionem nunquam flecti)» («О животных и других вещах»⁴). Неспособность повернуть шею означает неспособность к раскаянию.

Куртуазное значение. Женщина способна отдаваться любви «лишь вся целиком» («Бестиарий любви»)⁵.

3) **Свойство:** *Волк не охотится вблизи своего логова, когда выкармливает детенышей.*

Религиозное значение в дискурсе греховности. «Когда [волк] выкармливает детенышей, то ловит добычу лишь вдалеке [от логова]. Ибо дьявол одаряет преходящими благами тех, в ком он уверен, что они будут претерпевать вечные муки в геенских узилищах; преследует же он тех, кто отдаляется от него [своими] благими делами, как читаем мы о благом Иове, которого [дьявол] лишил всего его добра...» («О животных и других вещах»⁶). Свойство превращено в знак двух тактик дьявола: законченных грешников («детенышей волка») дьявол-волк держит у себя в логове и «выкармливает»; на тех же, кто «удаляется» от дьявольского «гнезда», он ведет охоту.

Куртуазное значение. Фурниваль использует лишь первую часть свойства: волк не нападает на добычу близ своего логова. Так и женщина любит мужчину, когда он вдали от нее, и теряет к нему интерес, когда он

¹ Petrus Damianus. De bono status religiosi et tropologia variarum animantium // PL. Vol. 145. Col. 785.

² Rabanus Maurus. De universo. VIII:1 // PL. Vol. 111. Col. 217.

³ Le Bestiaire d’Amour. P. 162-165. Нами учтен также русский перевод М. Собоцкого в изд.: Малые жанры старофранцузской литературы. Киев, 1995.

⁴ De bestiis et aliis rebus. II:20. Col. 68.

⁵ Le Bestiaire d’Amour. P. 168.

⁶ De bestiis et aliis rebus. II:20. Col. 68.

приближается¹. Свойством волка здесь обозначен парадокс женской любви.

4) **Свойство:** *змея боится обнаженного человека и нападает на одетого.*

Религиозное значение. В дискурсе праведности нагота оценивается позитивно, как свобода от греха. «В духовном смысле (*spiritualiter*) нам нужно понять, что пока первый Адам в раю был обнажен, змей не мог его одолеть. Но потом он облачился в тунику, то есть в смертность тела, ... и тогда змей и восстал на него. Если ты, о человек, будешь облачен в смертную одежду, то есть в ветхого человека, восстанет на тебя змей. Если же совлечешь с себя одеяние ... мира сего и [его] мрака, не восстанет на тебя змей, то есть дьявол². Нагота — безгрешность и неуязвимость для дьявола-змеи; одетость — греховность.

Куртуазное значение. В семиотике «Бестиария любви» ценностное соотношение наготы и одетости сохраняется, хотя обоим состояниям приписаны совсем иные значения. «Новую дружбу можно сравнить с обнаженным человеком, а любовь упроченную (*confremee*) — с одетым». На первых порах знакомства дама-«змея» нежно обращалась с влюбленным, видимо, потому что немного робела его вследствие новизны («обнаженности»); затем, узнав о его чувствах, дама начинает обращаться с ним жестоко. Влюбленному же новизна («нагота») придает смелости говорить о своих чувствах; потом «одежда» стесняет его, он уже не решается излагать свои мысли³. Итак, нагота — непосредственность и откровенность на первой стадии знакомства; одетость — страх и стесненность, наступающая после любовного признания.

Кратко обозначим и некоторые другие свойства с их значениями в двух дискурсах.

Ворон выклевывает у трупа в первую очередь глаза, чтобы через глазницу полакомиться мозгом. Дьявол в первую очередь гасит интеллектуальную способность различения, т. е. мозг⁴ — любовь овладевает человеком именно через глаза⁵. Степной жаворонок (*caladrius, calandrus, calandre*) не смотрит на человека, который должен умереть. Отвержение иудеев Христом, отвернувшим от них свой лик⁶, — равнодушие дамы к влюбленному, который из-за этого равнодушия «уже мертв». Пеликан, в припадке гнева убивший своих детей, которые оскорбляли (ранили) его, воскрешает их, опрыскивая своей кровью. Милосердие Христа («Бог — истинный пеликан», мы били его по лицу, в ответ на что он «позволил пронзить свой бок»), и хлынувшая оттуда кровь «излечила всех нас»⁷) — добрая воля дамы, на которую надеется «убитый» ее жестокосердием влюбленный⁸. Крокодил до конца своих дней оплакивает человека, которого сожрал. Нечистая со-

¹ Le Bestiaire d'Amour. P. 168-169.

² De bestiis et aliis rebus. III:52. Col. 103.

³ Le Bestiaire d'Amour. P. 170-171.

⁴ De bestiis et aliis rebus. I:25. Col. 31.

⁵ Le Bestiaire d'Amour. P. 176.

⁶ De bestiis et aliis rebus. I:48. Col. 48.

⁷ Le Bestiaire d'Amour. P. 180-182.

⁸ Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie. Cit. ed. P. 207-210.

⁹ Le Bestiaire d'Amour. P. 220-221.

весть дурных людей, которые, «сознавая свою порочность, в сердце своем плачут (conscii suae malitiae corde plangunt)», хотя по привычке продолжают грешить¹, — чаемое влюбленным раскаяние жестокой дамы, которая должна в конце концов оплакать его «смерть» «глазами сердца»².

«Бестиарий любви» включает в куртуазную семиотику и два описанных нами выше свойства змея и страуса: змей затыкает себе уши (и влюбленному следовало бы так поступить, чтобы не слышать соблазнительных слов дамы), страус забывает отложенные им яйца (равнодушие и забывчивость дамы)³.

В заключение отметим и новацию Ришара, связанную с избранной им формой изложения бестиарного материала. Его сочинение представляет собой монолог, обращенный к некой возлюбленной (скорее всего фиктивной); упоминания животных и описания их свойств виртуозно вплетены ad hoc в эту развернутую жалобу влюбленного, не находящего взаимности у своей чрезмерно жестокосердной дамы; бестиарные «общие места» получают здесь статус аргументов, усиливающих куртуазную риторику.

Выглядит это примерно так. Влюбленный автор в отчаянии, он поет очень громко и сильно — ведь у того, кто отчаялся, голос особенно силен — как у петуха (следует «кстати» отступление о природе петуха). Однако он не поет в стихах, а излагает в прозе, ибо при виде возлюбленной теряет голос, как волк (отступление о природе волка, который теряет силу и голос, если человек видит его первым). И все же он поет и боится умереть в самый прекрасный момент пения (как лебедь — рассказ о лебедь). Возлюбленная не смотрит на него — и значит, он должен умереть (так жаворонок не смотрит на человека, который обречен на смерть). Так убивает сирена — пением, а значит, он, влюбленный, должен вести себя как змея и заткнуть уши (рассказ о змее, затыкающей себе уши, чтобы не слышать игры закладателя змей), и т. д.

Бестиарий больше не разбит на главы («О льве», «О волке»...), его замкнутость преодолена. Звери словно бы выпущены из клеток отведенных им разделов — они свободно гуляют по любовному монологу, они вовлечены в комбинаторную игру.

И это открывает путь к бестиарной комбинаторике эмблем.

Эмблематика: свойства зверя в комбинаторной игре

Сборники эмблем в совокупности создали свой звериный дискурс, по объему не менее внушительный, чем античный и средневековый (в одних лишь четырех «центуриях» эмблем нюрнбергского врача и гуманиста Иоахима Камерария 300 эмблем — т. е. целиком три центурии — посвящены животным).

Прежде чем говорить о новом в эмблемах, следует подчеркнуть их преемственность со средневековой семиотикой — а именно, с идеей значения вещей. Звери значат — и своим значением дают нам урок (как, впрочем, и все вещи мира), учат нас. Мотив зверя-учителя звучит в эмблемах постоянно. Петух учит нас бодрствовать — «Чтобы со славой делать вели-

¹ De bestiis et aliis rebus. II:8. Col. 61.

² Le Bestiaire d'Amour. P. 228-231.

³ Ibid. P. 186-187; P. 252.

кие дела, пробудись! И пусть бодрствующее старание петуха будет тебе учителем (*magistra*)»; сорока, которая сама лечит себя веткой лавра, учит (*docet*) нас не зависеть от других (Камерарий, NN 435, 463). «Ничтожный постоялец королей» — паук, который сидит в центре своей паутины, учит (*enseigne*) монарха «держаться ближе к центру своей страны»: так он лучше сможет прийти на помощь всем градам и весям (Ю. В. Цинкгреф, N 496).

Как и в средневековом bestiarii, цельным значением обладает не сам зверь (и вообще любая вещь), но его свойство. Свойства одного зверя могут иметь не только различные, но и противоположные значения (так, скажем, сохраняется представление о соединении во льве храбрости и трусости), а потому общий портрет животного (хотя у таковом можно говорить лишь метафорически) оказывается весьма противоречив. Птица ибис вроде бы не вызывает особых симпатий, ибо имеет негигиеничную привычку ставить себе клистир посредством собственного клюва и потому служит символом нечистоплотности (Альчиато, издание 1550 г.)¹. Однако Камерарий отмечает у ибиса другое, похвальное свойство: он никогда не покидает пределы своей страны — Египта и тем самым показывает, «сколько велика может быть любовь к родине» (N 398).

Но обратимся к новому. Эмблематика использует и каталог свойств, созданный в античной «естественной истории» (вовлекая, впрочем, и новые свойства), и каталог значений, выработанный в средневековом bestiarii (создавая, конечно, и новые значения) — но именно использует, как используют словарь, чтобы из лексических единиц создавать предложение. Доминирует здесь комбинирование, порождающее всё новые высказывания. Виды такого комбинирования многообразны (ниже, в особом разделе, мы будем подробнее говорить об эмблематике как *ars combinatorica*). Это и соединение зверей в некие смысловые целостности (новые, не встречавшиеся в традиционных басенных сюжетах), и соединение частей тел разных животных, и наделение зверя новыми и порой совершенно неожиданными смыслами.

В средневековом bestiarii звери существовали главным образом по раздельности, как бы рассаженные в разные клетки (впрочем, животные объединялись, когда нужно было сообщить об их негативном или позитивном «сродстве» — например, об извечной ненависти слона и дракона). Эмблема выпускает зверей из семиотических клеток, сопоставляет их по тем или иным признакам, превращая эти сопоставления в смыслы.

Так, в средневековом bestiarii и лев, и заяц спали с открытыми глазами — но спали по отдельности. Испанский гуманист Себастьян де Коваррубиас Ороско соединяет двух бессонных в одной эмблеме (N 155). Надпись гласит: «Бодрствуют оба»; подпись поясняет: «Смелый и благородный лев бодрствует день и ночь, не закрывая глаз, — знаменитый символ и иероглиф того, кто управляет [государством] в своем высшем единовластии. Заяц, пугливое животное, бодрствует по причине своей трусости. Но и заяц может спать, и ягненок может спать, когда лев бодрствует, чтобы их охранять».

¹ *Alciatus A. Emblemata. Lugduni, 1550. P. 95.*

Соединение льва и зайца по совсем другому признаку — в эмблеме Николая Ройснера, где зайцы скачут вокруг мертвого льва (N 153). «Сражаться с призраками нечестиво», — утверждает надпись, а подпись разъясняет: «Поскольку человек смертен, умерших не подобает оскорблять ни устной, ни письменной бранью... Слаб духом тот, кто ведет войну с призраками [умерших] и глумится над доблестными мужами после их смерти... Великий грех — осквернять святые могилы».

Гийом де Ла Перьер соединяет львов и оленей, причем в причудливом обратном-симметричном построении. На картинке изображены два войска — одно состоит из оленей, а начальником является лев; второй — из львов, но при предводительстве оленя.

Какое войско победит? Таким вопросом должен задаться читатель-зритель книги Ла Перьера, рассматривая картинку; ответ же он получит из подписи: «Когда лев ведет бой, возглавляя (представим себе такое) лишь оленей, а с противной стороны на них нападает олень, командующий весьма опытными львами, — один лев возьмет в плен остальных [львов], поскольку олень нес их знамя. Ибо смельчаки, когда их полководец трус, в бою никогда не снизут славу, а трусы пойдут навстречу опасности, если их поведет отважный полководец» (N 148).

Камерарий неожиданным образом комбинирует льва и змею: лев, обвязавший голову змеей, как повязкой, символизирует сочетание мудрости и мужества (N 149).

Этот пример ведет нас к другому уровню комбинирования — соединению в одном бестиарном персонаже частей тел разных животных. На эмблеме Коваррубаса Ороско лев — в царской короне, передней лапой он опирается на земной шар, однако его задние лапы завершаются копытами вола.

Что это значит? Подпись разъясняет: жизнь короля нелегка; он обречен «изнемогать под бременем обязанностей, работать день и ночь». «Король наполовину лев, дикий и ужасный, перед которым трепещет весь мир; но ниже пояса он смиренный вол, рожденный для ярма и для работы» (N 137).

Эта комбинаторика членов тяготеет к антиномичности, даже оксюморонности — чем страннее комбинация, тем более остроумный смысл можно из нее извлечь. На эмблеме Отто Вения Амур приставляет крылья ослу. Девиз гласит: «Любовь придает косным крылья», подпись комментирует: «Нет в природе настолько тупого осла, которому Амур не мог бы придать сердце и острогу ума» (N 252).

Свойства зверя радикально ресемантизируются (о ресемантизации крокодила и кошки мы будем говорить в разделе об *ars combinatorica*), вводятся в совсем новые тематические сферы — например, в поэтологическую. Конечно, поэтика и раньше пользовалась бестиарными метафорами (например, мотив поэта-пчелы, восходящий к «Иону» Платона) — но теперь в эту область вовлекается и медведица, которая вылизыванием придает форму своему медвежонку, и слониха, которая «производит на свет своего огромного отпрыска после десятилетней беременности», а это значит, что «рукописи хорошо увидеть свет через девять зим и девять жатв после того, как она была начата» (Николай Ройснер, N 165).

Если средневековый бестиарий чаще всего понимает свойства зверя в религиозно-моральном плане — как «символы», обозначающие поведение либо праведника, либо грешника, — то эмблематика (по крайней мере, светская эмблематика, преобладающая в общей эмблематической продукции на протяжении XVI в.) те же свойства интерпретирует секуляризованно и прагматически: она стремится научить не религиозно-благочестивому, но прагматически разумному поведению. Так, бобр, откусывающий свои тестикулы и бросающий их охотникам, дабы избежать смерти (об этой повадке добровольного расставания с тестикулами, которые использовались в медицине, сообщает Плиний Старший в «Естественной истории»), в средневековом понимании, конечно же, означал христианина, «отбрасывающего» прочь свои грехи: «Так и тот, кто хочет жить по заповедям Бога, целомудренно отрывает от себя все пороки и все бесстыдные деяния бросает в лицо дьяволу. И тогда дьявол, видя, что тот лишен тестикул грехов (*videns eum sine testiculis vitiorum*), посрамленный, отступает от него»¹. Альчиато находит смысл «урока» бобра в сугубо прагматическом контексте, лишенном какого-либо морального смысла. «Иногда нужно покупать спасение за деньги», гласит *inscriptio* соответствующей эмблемы; в *subscriptio* же говорится: «На этом примере [бобра] научись не жалеть имущества и отдавать врагам деньги, чтобы спасти жизнь» (N 206). «Урок» внеморален: он учит рациональному, прагматичному поведению, и не более того.

Некоторые эмблемы производят впечатление сознательной инверсии средневековых бестиарных смыслов. Большинство животных средневекового бестиария амбивалентны — наделены способностью означать и *in bono*, и *in malo* (добро и зло, Христа и дьявола). И все-таки некоторые животные позволяют говорить о несомненном преобладании позитивного или негативного значения.

Так, олень и пантера в средневековой символике преобладающе позитивны. Олень, враждебный змеям и пожирающий их, — символ Христа, победителя дьявола²; но он же и символ благочестивой души, устремляющейся к Христу (вследствие аллегорического понимания строки псалма: «Как олень [*cervus*] желает к источникам воды, так желает душа моя к Тебе, Боже!» — Пс. 41:2-3). Благочестивый бег оленя — это устремление к добру души, к которой обратился сам Христос со словами (из Песни песней, 8:14): «Беги, возлюбленный мой; будь подобен серне или молодому оленю на горах бальзамических!». Наконец, напомним, что в популярной легенде о св. Евстафий распятый Христос является Евстафию (до обращения — римскому военачальнику) в Распятии, помещенном между рогов преследуемого им оленя.

Позитивную семантику в бестиарии Средних веков обычно имеет и пантера: издаваемый ею прекрасный запах, привлекающий всех других зверей, кроме дракона, символизировал благоухание самого Иисуса. Гильом Нормандский в «Божественном бестиарии» пишет о пантере: после трехдневного отдыха в пещере она выходит наружу, издает рык, который

¹ De bestiis et aliis rebus. II:9. Col. 61.

² Charbonneau-Lassay L. Le bestiaire du Christ. P.: Albin Michel, 2006. P. 241-244.

слышен повсюду, а «из ее уст исходит такой прекрасный запах, что ни один зверь из находящихся по соседству не может не прийти к ней тотчас [как его почувствует]. Все вместе приходят к ней из-за запаха, который им кажется прекрасным»; нет сомнения, заключает он, что пантера обозначает Иисуса Христа¹.

Покажем на двух примерах, как эмблема подвергает инверсии эту позитивную семантику. В эмблеме Матиаса Хольцварта (с «евангельским» *inscriptio* — «Много званых, мало же избранных», N 217) олень обозначает не праведника, но грешника: увлекшийся ощипыванием травы, олень не слышит звуков, свидетельствующих о приближении охотников, — так и «те, кто погружен в клоаку мирских грехов, не воспримут звучных слов превышного Бога, пока не поднимут ввысь висящие уши и отяжеленный мозг, не воззрят на небо». Сходным образом обстоит дело с пантерой в эмблеме Иоахима Камерария: этот зверь использует свой приятный запах, чтобы заманивать других животных и убивать их — пантера, согласно *inscriptio*, «привлекает, чтобы погубить»: так поступает и «распутство», завлекающее неопытных юношей (N 159).

Можно, конечно, предположить, что эмблематисты в этих и подобных случаях просто игнорируют семиотику средневекового бестиария, напрямую обращаясь к античным источникам. В самом деле: Хольцварт, несомненно, отталкивается от сообщения Плиния Старшего о том, что олени «тонко слышат, когда поднимают уши, и становятся глухими, когда опускают их»; Камерарий также использует плиниевскую характеристику пантеры: «Говорят, что всех четвероногих удивительным образом привлекает ее [пантеры — *panthera*] запах, но пугает мрачный вид ее головы. Поэтому она прячет голову, и остается лишь запах: [зверей], завлеченных его сладостью, она схватывает»².

И все же кажется крайне маловероятным, что средневековая бестиарная семантика была неизвестна гуманистам XVI века. Мы склонны считать, что ими руководил не только пиетет перед античными авторитетами, но и стремление обновить и, в известном смысле, «остранить» традиционный христианский смысл зверя — иначе говоря, то желание «сделать иначе» («*faire autrement*»), которое Фердинанд Брюнетьер считал перводвижателем литературной эволюции.

Аргумент *a fortiori*

Эмблема, призванная учить, должна и убеждать, как убеждает ритор. Она должна располагать своими приемами аргументации. Аргумент, посредством которого нас «убеждает» природа (прежде всего живая природа зверей) в эмблеме, в современной риторике хорошо известен под названием аргумента *a fortiori* — «от более сильного (основания, причины)». Его суть — в вероятностном умозаключении: если произошло нечто более «трудное», «сильное», маловероятное, то очень возможно, что произойдет и нечто более «легкое», более вероятное. Человек, который убил, скорее

¹ Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie / Publ., avec une introduction par M. C. Hippéau. Caen, 1852.

² Плиний Старший. «Естественная история» (VIII:l:114, VIII:xxiii:62).

всего, может и ограбить. Аргумент относится не только к событиям, но и к состояниям, к «положению дел». Школьный пример: «Если боги не всезнающие, то тем более не всезнающи люди» (в самом деле: «не всезнание» богов гораздо менее вероятно, чем «не всезнание» людей).

Античная риторика не знала термина *a fortiori*, однако не только исчерпывающе описала сущность этого аргумента (как «место от сравнения» — «*locus a comparatione*»), но и выделила две его разновидности — умозаключение «от большего к меньшему» (*a maiore ad minus*) и, обратное, «от меньшего к большему» (*a minore ad maius*)¹. Под «большим и меньшим» имеется в виду некая подразумеваемая ценностная иерархия — поступков, сущностей, состояний. «Если кто-то совершил богохульство, то совершит и кражу»; «Если весь мир управляется провидением, то и государством надо управлять» (Квинтилиан) — примеры заключений от большего к меньшему (богохульство как преступление «больше» кражи; мир «больше» государства). Но слова Иисуса: «Взгляните на птиц небесных: они ни сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и Отец ваш Небесный питает их. Вы не гораздо ли лучше их?» (Мтф. 6:26) — дают пример заключения от меньшего к большему: птицы и меньше, и «хуже» нас, людей; забота о них Господа менее «вероятна», чем забота о людях; и тем не менее он о них заботится. Значит, позаботится (что более чем вероятно) и о людях.

Второй случай — аргумент «от меньшего к большему» — напрямую касается и средневекового bestiaria, и bestiарной эмблематики. Природа, звери «меньше» и «хуже» человека; и тем не менее природа, лишенная главной способности человека — разума, порой проявляет больше любви, заботы, верности и иных достоинств, чем разумный человек.

Если (неразумная, слабая, малая) природа способна на это, то в насколько большей степени разумного человеку подобает вести себя таким же образом? Вот схема аргумента, который повторяется и в средневековом bestiarii, и в эмблематике множество раз — разумеется, в целях наставления, убеждения. Впрочем, мы находим этот аргумент уже у Тертуллиана, который, фактически, подхватывает здесь ход мысли Иисуса: «Господь сказал, что мы лучше многих воробьев (Мтф. 10:31). Если мы не лучше многих фениксов, то не беда. Но должны ли навсегда погибать люди, если аравийские птицы спокойны за свое воскресение?»².

Неразумный феникс «уверен» в своем воскресении — в насколько большей степени должен быть в нем уверен разумный человек?

Этот ход мысли подхватывает bestiарий. Приведем лишь пару примеров. Удод (*hurpura*), рассказывает латинский Физиолог, отличается особым почтением к родителям: «Его дети, когда видят, что родители стареют и не могут ни летать, ни видеть из-за помрачения (*caligine*) глаз, вырывают у родителей наиболее ветхие перья, лизут им глаза и согревают их под своими крыльями до тех пор, пока у них [родителей] не вырастут новые перья и не просветлеют глаза, так что они могут обновить все свое те-

¹ См. многочисленные примеры и объяснение этих приемов: *Lausberg H. Handbuch der literarischen Rhetorik. 2 Bde. München, 1960. §§ 395-397.*

² *Тертуллиан. О воскресении плоти / Перев. Н. Шабурова и А. Столярова // Тертуллиан. Избранные сочинения / Под ред. А. А. Столярова. М., 1994. С. 198-199.*

ло и видеть и летать, как прежде...». Далее, собственно, следует аргумент «a minore ad majus»: «Если так поступают существа, лишённые разума (irracionabiles), то как же могут люди, имеющие разум, отказывать своим родителям в пропитании?». Сходным образом bestiарий «Книга о природе животных» рассуждает о собаке: «Этот пес, когда не забывает своих благодетелей и остается верен им, учит тебя, что если неразумное животное обладает таким благородством (nobilità), то мы, самые благородные создания в мире, должны проявлять еще больше благородства в знании, памяти и верности нашему высшему благодетелю Господину Иисусу Христу...»². Точно такой же ход мысли bestiарии применяют к муравью, пчеле и т. п.

Bestиарная эмблематика воспринимает эту аргументативную схему, находя в животном мире все новые примеры, которые должны устыдить человека и направить его к добру. Неразумный зверь любит своих детенышей больше, чем иные люди. Человек способен пережить своих детей — а дельфин (в эмблеме Иоахима Камерария, N 339) нет: он подставляет себя под гарпун рыбака, чтобы погибнуть вместе со своими детенышами. «Удивительна любовь к потомству! Смотри, мать дельфина подвергает это: она умирает, когда ее детеныш пойман», — восклицает Камерарий в subscriptio, а в комментарии к эмблеме задается риторическим вопросом, построенным по схеме вышеупомянутого аргумента: «Если природа вложила в диких животных такую великую любовь к детям, то почему бы и людям, наделенным разумом, не совершать подобное?».

Аналогичная схема — в эмблеме Флорентия Схонховена (inscriptio — «Любовь к чадам») о пеликане, который летит в горящее гнездо к своим птенцам. В subscriptio говорится: «Когда пеликан видит, что его безвинные детеныши пылают в огне, он сам бросается в пылающий костер и предпочитает быть скорее благочестивым, устремившись к прекрасной смерти, чем несчастным, пережив своих отпрысков. Разве не стыдно тебе, мать, запятнанная кровью своих детей, что неразумные звери обладают более кроткой душой [чем ты]?» (N 411). Мать-убийца детей — видимо Медея, выступающая здесь как антипод пеликану.

Идею использовать Медею в антитезе чадолубивым животным, возможно, подал Альчиато — эмблемой о вяхире (диком голубе), который самоотверженно и жертвенно выдирает свои перья, чтобы устлать ими гнездо. Inscriptio эмблемы предсказуемо — «Любовь к детям», а subscriptio представляет собой укоризненное увещание, обращенное к Медее и Прокне, двум матерям-детоубийцам: «Серый вяхирь вьет гнездо среди северного холода, до наступления весенних дней, и высиживает преждевременно снесенные яйца. Чтобы его птенцам было мягче лежать, он выщипывает себе перья и, лишенный их, угасает на зимней стуже. Разве тебе не стыдно, колхидянка, и тебе, бессовестная Прокна, — когда птица подвергает себя смерти из-за любви к своему потомству?» (N 442).

Таким же образом горлица у Пьера Кусто дает человеку наставле-

¹ Il «Fisiologo» latino: «versio BIs». X // Bestiari Medievali / A cura di L. Morini. Torino: Einaudi, 1996. P. 26.

² Libro della natura degli animali (Bestiario toscano). IX // Bestiari medievali / A cura di L. Morini. Torino: Einaudi, 1996. P. 439.

ние в верности: «Вот горлица оплакивает скорбную гробницу своего утраченного супруга и пренебрегает ложем другого. Что же ты спешишь вновь возлечь на брачное ложе и, забеременев, просишь о новом супружеском союзе? Поверь мне: столь быстро утешиться в новом браке — значит обесчестить погребенный прах» (N 440).

Муравей, пчела, паук у Николая Ройснера наставляют в трудолюбии, причем схема аргумента «от меньшего к большему», с его «если меньший делает, то и больший должен» прочитывается в *subscriptio* особенно ясно: «Муравей, который крепко держится за нажитое и терпелив в трудах, своим примером наставляет нас быть дельными. С наступлением весны маленькая трудолюбивая пчела несет в улей нектар, чтобы наполнить соты сладким медом. Высоко [живущий] паук плетет хитроумную паутину и закрепляет легкое творение под заброшенным древесным стволом. Что же должны делать люди, если [даже] черви делают подобное? Ленивый человек обычно ни на что не годен» (N 491).

В этом моральном ряду несколько неожиданно выглядит «наставление», которое, в эмблеме Николая Таурелла (N 377), своим поведением дают журавль и ласточка: «Если аист может облететь различные пределы земли, если журавль и ласточка могут улететь прочь, при том что эти животные ищут лишь корма и не способны к познанию вещей, — то разве человеку, рожденному, чтобы исследовать многое, не должно быть открыто любое место во всем мире?». В этой аргументационной схеме птицы как бы обосновывают право человека странствовать — право, которым он, в силу своего призвания, наделен в большей мере, чем неразумные пернатые.

Странный опасный мир

Эмблематика не просто расширяет набор смыслов средневекового bestiaria, но вкладывает в них принципиально иное мировоззрение. Уместно здесь вспомнить о пресловутом «ренессансном индивидуализме» как о гипертрофированном доверии к себе, к собственным силам — и неудивительно, что среди эмблематических надписей появляется и такое вот кредо индивидуализма: «всякий — кузнец собственного счастья» («*Suae quisque fortunae faber*»), — гласит девиз из анонимного рукописного сборника эмблем «*Liber Fortunae*» (завершен в 1568 г.)¹. Но обретение доверия к человеку сопровождается обратным движением в отношении к миру: он теперь непостижим в своей парадоксальности, он постоянно требует недоверчивой проверки опытом.

Если рассматривать эмблемы как герменевтический инструмент — орудие толкования мира, то нельзя не заметить отличие эмблематической герменевтики от герменевтики Средневековья. Средневековый толкователь мира, уж никак не полагавшийся на слабые силы греховного человека, читал, однако, Священную книгу, написанную Богом на языке вещей, с пол-

¹ В издании Ludovic Lalanne (1883) приписан Жану Кузену. См. о нем: *Russell D. Op. cit.* P. 147-149. О предполагаемых авторах см.: *Saunders A. Whose intellectual property? The Liber Fortunae of Jean Cousin, Imbert d'Anlézy or Ludovic Lalanne? // Emblems and The Manuscript Tradition / Ed. by L. Grove. Glasgow, 1997 (= Glasgow Emblem Studies, Vol. 2).*

ным доверием к ней; в ее, казалось бы, противоречивых высказываниях он находил чудесную гармонию — не разногласие, а разногласие, *concordia discors*. Эмблематист читает мир предельно недоверчиво. Гамлетовский призвывая сомневаться постоянно звучит в эмблемах (по крайней мере в тех светских «гуманистических» эмблемах XVI — начала XVII вв., которые составляют основу нашего корпуса). «*Nusquam tuta fides*» — «ничему нельзя довериться»: слон опирается, чтобы отдохнуть, на крепкое дерево, а оно подпилено охотником (Иоанн Самбук, N 170). Зверь в этой мировоззренческой системе нередко становится либо жертвой коварного мира (как этот злосчастный слон), либо персонификацией мудрого недоверия, непрерывно проверяющего сомнительный мир. «Недоверие не менее полезно, чем мудрость», — о хитром лисе, который, подойдя к логову льва, решил в него все-таки не входить (Жиль Коррозе, N 199). Единорог, прежде чем пить из сомнительного источника, очищает своим целебным рогом воду — ибо «*Nil inexplorato* — Ничего [не предпринимать] без проверки» (Камерарий, N 174).

Предусмотрительность лисы, пробующей лед, прежде чем на него ступить (об этом сообщает еще Плиний Старший), становится поистине концептуальной: «*Fide et diffide* — Доверяй и не доверяй», — говорит Камерарий по поводу этой лисы, а в подписи добавляет: «Во всех вещах да пребудет с тобой здравая осмотрительность. Опасайся начинать то, что заранее не разведал» (N 201). Столь же концептуальной становится и трусость больших и сильных зверей — трусость, которую естественная история фиксировала, но признавала необъяснимой. Теперь же эта трусость объяснена и признана разумной. Лев боится комара — и правильно делает: ведь «*A minimis quoque sibi timendum* — И ничтожных надо опасаться», — гласит надпись на эмблеме Флорентия Схонховена (N 151), а в ее подписи сам лев обращается к читателю с поясняющей речью: «Смотри: я шествую по всему миру и навожу ужас на всех — трепещу же лишь ужасного жала комара. Не доверяй своим силам: ведь и ничтожные, хотя ты и не веришь в это, обладают тем, от чего мы можем погибнуть».

Эмблема Схонховена восходит к басне Эзопа; однако у Эзопа лев не трепещет комара, не боится его, но «исходит яростью». И хотя тема басни — «те, кто побеждал великих, а побежден ничтожным», никакого «концептуального» страха перед ничтожными в басне нет: лев у Эзопа, конечно, раздосадован наглым успехом комара, но более чем далек от глобального вывода — необходимости «опасения малых», — который делает эмблема.

Призыв не доверять своим силам звучит в этой эмблеме совсем не в средневековом смысле «слабости» человека, подвластного Божественной воле: мир для любого из нас, даже сильного, как лев, опасен в своей непредсказуемости; слабые и малые могут погубить тебя (мотив страха перед малым — постоянный в эмблематике!), ничтожный слуга затаивает обиду на могучего государя и в подходящий момент предаст его, и т. д.

Мотив страха перед малым усиленно варьируется в bestiарной эмблематике: ничтожный скарабей в эмблеме Схонховена хитростью поднимается в гнездо орла и устраивает там разгром (N 480); мышь у Якоба Брука всего лишь кусает человека за палец и убегает, — но это ничтожное

событие дает повод для самого серьезного предостережения: «Государю никогда не стоит пренебрегать и совсем ничтожным врагом: порой малое вредит великим» (N 287).

Подытожить этот ряд примеров можно надписью из эмблемы Самбука: «Сильнейшие порой отступают перед малыми» (N 253).

Каков же тот мир, которому эмблема призывает не доверять (как призывает не доверять и собственным силам?). Мир — и здесь-то мы и подходим к самому ядру мировоззрения, выраженного в эмблематике, — в первую очередь предстает парадоксальным; происходящее в нем постоянно противоречит ожиданиям разума. Эмблемы нередко сосредоточены на неожиданном, противном разуму соотношении причины и следствия.

Мотив неожиданности следствия, вытекающего из причины как бы вопреки разумным прогнозам, варьируется в нескольких базовых ситуациях. Назовем некоторые из них. *Действие приводит к неожиданному результату, противоположному тому, что подсказывался здравым смыслом.* Тот, кто много тратит, в конечном итоге не расточает, а умножает свое достояние (Бартеlemi Ано, N 231); вариант этой схемы — *негативное воздействие приводит к позитивному результату*, по принципу «чем хуже, тем лучше: шафран, придавленный ногой, растет быстрее и пышнее — «придавленный, восстаю еще прекраснее» (Иоахим Камерарий, N 121); то же утверждается об аканте, а также и о пальме, чья ветвь, будучи согнутой, затем взмывает еще выше (Николай Таурелл, N 62).

Из плохого получается хорошее: горький лютик дает сладкий мед (Камерарий, N 131). *Самое ничтожное может оказаться самым ценным:* «Нет более ничтожной части тела у лося, чем копыто, но нет и более ценной. Значит, и малому дана великая благодать» (Камерарий, N 216).

С другой стороны, *то, что кажется хорошим и полезным, оказывается губительным:* серна, мнившая на горной вершине найти спасение от псов, на самом деле попадает там в ловушку (Камерарий, N 259). Вариант: *то, что кажется лучшим, на самом деле оказывается худшим.* Молодой виноградный куст обильнее плодами, чем старый, однако вкус вина от старого виноградника нежнее; так и речи немногословных стариков лучше, чем болтовня молодежи (Гийом де Ла Перьер, N 91). В эмблеме Джефффри Уитни кипарис обманывает своим видом и запахом: «столь приятный взору (pleasing to the sights)» и «сладостный для обоняния», он бесплоден (yeeldes no fruicte) — и подобен тем людям, что «обещают много», но оказываются бесполезными¹.

Меньшим и слабым уничтожается большее и сильное: об этом мы уже говорили, но приведем и другие примеры — плуц убивает могучее дерево, сдавливая его (Ла Перьер, N 97); жаба пожирает ласку (Камерарий, N 210). *Добрые намерения и чувства имеют разрушительное действие:* слон и обезьяна губят своих детенышей чрезмерной любовью («кто любит слишком сильно — ненавидит», о слоне — Николай Ройснер, N 164; обезьяна душит в объятиях детеныша — у Ла Перьера, N 182: мотив, извлеченный из средневекового bestiaria). *Хорошее в избытке опасно* — оно переходит в свою противоположность: «Дерево, изобилующее бесчисленны-

¹ Whitney G. Choice of Emblemes. Leiden, 1586. P. 205.

ми плодами, ломается, — и чрезмерное могущество гибнет внезапно» (Камерарий, N 56).

Одно и то же действие может одновременно производить противоположные эффекты: «Дуновение, которое раздувает в углях угасающий огонь, таким же образом остужает горячую пищу» — урок для властителя, который должен быть и мягок, и строг (Николай Таурелл, N 46).

Та же идея совмещения в одном действии противоположных эффектов переносится и на вещь: *одна и та же вещь может спасти и губить* («Чемерица нас убивает, а коза и птица от нее тучнеют» — Адриан Юний, N 130), порождать полезное и вредное: так, способность розы производить и мед, и яд в упомянутой эмблеме Юния обозначает тот факт, что Священное Писание порождает и согласие, и вражду: «Священное Писание порочным — кинжал, добродетельным — щит». Аналогичная антиномия природы человека выражена в смысловом противостоянии сходных по форме эмблематических надписей: «Человек человеку Бог» (Пьер Кусто, N 179) — «Человек человеку волк» (Бартеlemi Ано, N 196).

Дурное уничтожается (устраняется, излечивается и т.п.) дурным же: рану лечит сок бальзамового дерева, полученный путем надреза, а значит, «раны лечу раной» (Камерарий, N 123); противоядие от укуса скорпиона — настойка на том же скорпионе (Камерарий, N 475).

Принимаемые тобой позитивные сигналы (приятности, дружеской любви) следует понимать в обратном смысле, как сигналы опасности: приятный запах пантеры — лишь свидетельство ее кровожадных намерений (в вышеприведенной эмблеме Камерария); олень, привлеченный дружеским голосом, попадает в ловушку (Якоб Брук, N 221).

Особо, пожалуй, следует сказать о том, что условно можно обозначить как *топос смешанности*: мир не обладает целостностью, он гетерогенен, в нем смешано добро и зло, приятное и отвратительное и т. п. Эта идея ни в коей мере, конечно, не является уникальным достоянием эмблематики. В христианском ее изводе она восходит по крайней мере к Августину — к его учению о временной «смешанности тел» добра и зла в этом мире: «Два государства — одно грешных, другое святых — существуют с начала рода человеческого и пребудут до конца времен; ныне они смешаны телами, но разделены волями (*permixtae corporibus, sed voluntatibus separatae*), в Судный день они и телами должны быть разделены»¹. В дохристианском же варианте мы находим этот топос уже у Гомера — в описании урн добра и зла, лежащих «перед прагом Зевеса». Они

Полны даров: счастливых одна и несчастных другая.

Смертный, которому их посылает, смесивши, Кронийон,

В жизни своей переменю и горесть находит и радость.

(Илиада. XXIV:527-530. Перевод Н. И. Гнедича).

Над «смешанностью» противоположных начал в мире размышляет Гильом де Ла Перьер в вышеупомянутой эмблеме о розе, отправляясь от банальности: роза прекрасна, но может уколоть своими шипами. Этому, однако, не следует удивляться: ведь «всё смешано (*tout est meslé*): за печая-

¹ *Augustinus. De catechizandis rudibus. Cap. XIX // PL. Vol. 40. Col. 333.*

люю часто следует удовольствие, (...), великое благо внезапно приходит после какого-нибудь горя... нет наслаждения без боли» (N 105). Николая Таурелла к тому же топосу смешанности приводит не меньшая банальность: вино, употребленное в чрезмерном количестве, вредит. Однако это тривиальное осуждение чрезмерности получает весьма глобальное обоснование в самой смешанности начал, которое царит в мире: «Ты должен лишь знать, что полезное может вредить, ибо к вреду примешана польза, а к пользе — вред» (N 95).

В общем и целом, мир обманывает — обманывает и чувства (то, что кажется приятным и дружественным, таит наибольшую опасность), и разум (реальные причинно-следственные связи в мире не совпадают с разумными прогнозами и ожиданиями). «Ничто не происходит без обмана, повсюду в траве таится змея. То, что не вызывает страха, обычно вредит еще больше» (Самбук, N 348).

Человек: самостоятельная личность, но не герой?

Уроки, которые человек извлекает из мира, конечно, многое говорят нам и о самом человеке. О том, каков этот главный герой эмблематики — или, вернее, ее единственный адресат, — мы предполагаем подробнее сказать в другом своде эмблем, посвященном не миру, но человеку; его предполагаемое заглавие — «Эмблематика: микрокосм». И все же несколько предварительных замечаний следует сделать и здесь.

Мы уже упоминали об анонимном французском рукописном сборнике эмблем «Liber Fortunaе». Он, вероятно, создавался автором для себя и своих близких; любопытно, что в ее названии сочинитель не использовал, в отличие от многих своих современников, слово «эмблема». Вместо привычной «Книги эмблем» («Liber Emblematum», с теми или иными вариациями) название гласит: «Книга судьбы».

Власть судьбы над человеком, однако, оспаривается в одной из самых известных эмблем сборника¹. На ее *pictura* изображены три человека разных сословий, работающие у наковальни: каждый выковывает орудие своего труда — солдат делает меч, работник (*labouret*) — колесо, «сенатор» — вероятно, свечу². В надписи утверждается: «*Suae quisque fortunaе faber*», «Всякий [человек] — кузнец собственной судьбы». Подпись представляет собой следующий латинский тетрастих:

Si te dura premat: si fallax decipiat sors,
Non est cur adeo tristia fata gemas.
Has super incudes quid cuditur, aspice: sortem
Quisque suam propria fabricat, ecce manu.

(Если тебя и гнетут тяготы, если обманывает лживая судьба, нет причины, чтобы так сетовать на печальный удел. Взгляни, что куется на наковальнях: то собственная судьба, которую всякий кует своей рукой).

Во французском комментарии к эмблеме ее автор поясняет: «Мы

¹ Цит. по: *Russell D.* Op. cit. P. 147-148.

² Мы следуем за интерпретацией Saunders в: *Saunders A.* Whose intellectual property? The Liber Fortunaе of Jean Cousin, Imbert d'Anlézy or Ludovic Lalanne? // *Emblems and The Manuscript Tradition* / Ed. by L. Grove. Glasgow, 1997.

все сами — хозяева и создатели (*maistres et fabricateurs*) нашей судьбы, из которой один извлекает почет и блага, а другой — бесчестье, стыд и ущерб, как можно увидеть здесь, в образе воина (*chevallier*), сенатора и работника. Итак, мы должны печалиться и сожалеть совсем не о судьбе, но о самих себе...».

Это *credo* индивидуализма и веры в человеческие силы (впрочем, противоречащее другим эмблемам книги, утверждающим скорее всевластие фортуны¹) звучит едва ли не героично. Но в самом ли деле эмблематика предписывает героическое поведение человеку, заброшенному в тот странный парадоксальный мир, который мы в общих чертах описали выше?

Скорее наоборот. Героизм весьма часто совсем не приветствуется — напротив, закрепляется ценность негероических, прагматических качеств: лучше быть мягким, чем твердым (ведь твердое легко ломается); цепким, чем сильным. Эмблема Николая Таурелла (Т 118) преподносит читателю «урок гороха», который слаб, но зато обладает цепкими усиками, позволяющими ему взбираться по чужим могучим стволам. Вывод — «если у тебя нет собственных, воспользуйся чужими силами»; чем не *credo* для героев плутовского романа этой же эпохи?

Заимствуя античные формулы, эмблематика порой переворачивает их смысл, заменяя героику прагматикой. Строка Сенеки — «Согнуться не может, может сломаться» («*Flecti non potest, frangi potest*» («Фиест», 200), подразумевающая, что упрямому и гордому герою гнуться не пристало, — в эмблеме Камерария о тростнике превращается в прагматическое «*Flectimur, non frangimur*», «Гнемся, но не ломаемся». Подпись поясняет: «Тростник податливо сгибается и таким образом побеждает бури. Наносит себе вред тот, кто яростно восстает против судьбы» (N 136). Приветствуются не стойкость и непреклонность, но гибкость; к победе ведет не доблесть, но терпение — о чем говорит и Уитни², который в тематически сходной эмблеме с девизом «*Vincit qui patitur* (Побеждает кто терпит)» противопоставляет гибкость тростника, «в бури низко лежащегося», твердости дуба: дуб ломается «Бореем», а тростник остается цел (мотив восходит к басне Авиана «О дубе и тростнике»).

Гибкость, требуемая от человека, проявляется и в сочетании противоречивых качеств — ведь в парадоксальном мире и вести себя надо парадоксально. Эмблематика подхватывает мысль Макиавелли о короле, который одновременно должен быть подобен льву и лисце (эмблема Ла Перьера, N 147). Сильный должен быть и хитрым, и осторожным — напомним, что лев проявляет мудрость, когда опасается комара (Схонховен, N 151). Точно так же приветствуется и переменчивость, соответствующая ситуации, — качество совсем не героическое. Не случайно ее «учителем» становится рак, который «искусен в передвижениях: бежит то передом, то задом». Мораль, извлекаемая из этого рачьего «урока», в высшей степени прагматична: «Менять наши нравы — дело весьма полезное, когда мы ви-

¹ Saunders (ibid. P. 61) отмечает в книге «отсутствие какой-либо последовательной философии жизни» и считает, что автор скорее стремился «показать фортуны во всем ее разнообразии — иногда злую, иногда добрую а порой равнодушную».

² Whitney G. Choice of Emblemes. Leiden, 1586. P. 220.

дим, что это уместно» (Ла Перьер, N 364).

Еще один урок прагматически гибкого поведения дает в эмблеме Жилия Коррозе белка, плывущая на доске и использующая хвост в качестве паруса (N 237). Это значит, что в тяжелой ситуации надо пользоваться для спасения любыми подручными средствами. Однако в комментарии к эмблеме Коррозе распространяет этот урок на человеческое поведение в любой ситуации: умный человек, «как умелый работник, для которого нет плохих орудий и который пускает в ход все подручные средства», должен в своем деле пользоваться всем чем можно: друзьями, имуществом и т. п.

Усилия на грани возможного, напряжение всех сил, — эта героика подвига ставится под сомнение эмблемой Камерария, где образцом для человека выступает верблюд, опускающийся на колени, если его ноша чрезмерна. «Nil ultra vires», «Ничего сверх сил», — гласит надпись, а подпись уточняет: «Не обременяй чрезмерно, неразумный, мягкие мышцы плеч. Излишняя тяжесть валит и могучего мужа» (N 180).

Наконец, и в эмблематической аксиологии мы наблюдаем тенденцию (а мы повсюду говорим лишь о тенденциях: ведь на всякий приводимый нами пример в эмблематике легко подобрать контрпример) к прагматизму. «Драгоценно то, что полезно» («Pretiosum quod utile») — такая надпись в эмблеме Самбука сопровождается подписью, в которой рог единорога, обладающий уникальным свойством антидота, противопоставлен дорогостоящим, но, в сущности, лишенным ценности «редкостям»: «Многие люди обычно высоко ценят редкое — то, что привозят по морю из дальних стран. Пустой предрассудок, достойный общего смеха! [Ценность] этого редкого рога, напротив, доказывается его полезностью: ибо если кто задумает подмешать яд в бокал, то присутствие этого лечебного средства предотвратит зло. Он [этот рог] украшает королевские сокровищницы и окупает свою [высокую] цену: такая трата заслуживает непустопорожней хвалы» (N 173).

ПОЭТИКА ЭМБЛЕМЫ

В предыдущем разделе речь шла об эмблеме как герменевтическом инструменте — орудии толкования и понимания мира. Но эмблема — еще и художественное произведение, устроенное интермедиально: текст она сочетает с изображением, а иногда (крайне редко!) и с «молчащей» музыкой. Так, Михаэль Майер в книге эмблем «Atalanta fugiens» (1617) включает в состав эмблемы нотные тексты.

Не претендуя на построение сколь-нибудь полной поэтики эмблемы, мы хотели бы остановиться на некоторых ее чертах, которые представляются нам существенными.

Концентрация путем изоляции: обособление слов и образов

Девиз, который нередко давал основу для текстовой части эмблемы (служа в ней «надписью») теоретики были склонны трактовать как особое концентрированное высказывание, которое, несмотря на краткость,

превосходило своей смысловой весомостью обширные дискурсивные тексты. Именно так понимает его Анри Этьен, когда говорит, что девиз «двумя или тремя словами превосходит то, что содержится в обширнейших томах»¹. В том же духе рассуждает и Буассьер: девиз «великое обилие смысла сводит (reduit) в малый объем (en petit volume), как огромное множество [вещей] сводится в небольшое количество видов, а большое сокровище — в один-единственный драгоценный камень»². О «концентрации» смысла в девизе говорит и Эрнст Гомбрих, анализирующий девиз (impresa), в сочетании с его визуальным компонентом, как особую форму символики³.

Важно отметить, что эта концентрация вместе с тем предполагает и изоляцию. Мы уже говорили о том, что эмблема (как, впрочем, и девиз) мыслится как нечто «отделяемое», «переносимое» из контекста в контекст, с места на место. Обратная сторона этой отделимости — изолированность, обособленность как эмблематического образа, так и эмблематического текста: чтобы получить эту свободу перемещения, эмблема должна была стать как бы замкнутой в себе монадой. Эту особенность эмблемы удачно описал Дэниэл Расселл: эмблематический образ — это «отделяемый (detachable)» образ, который может «существовать обособленно», но именно благодаря своей обособленности он может вовлекаться в различные процессы смыслового развития, «открывая поле для свободных ассоциаций читателя».

Связывая эмблематику со средневековой аллегорикой, Расселл определяет эмблему как «фрагментированную, секуляризованную и вырожденную (decadent) форму поздней средневековой аллегории»: если аллегория представляет собой развернутую метафору (о чем говорил еще Квинтилиан, определявший аллегорию как «*metaphora continua*» — «Воспитание оратора», 9:2:46) с разработанной нарративной основой, то носитель (vehicle) эмблемы — «голый, или изолированный знак». Имея в виду под «знаком» эмблемы ее *pictura*, Расселл отмечает, что «знак эмблемы представлен изобразительно вне всякого нарративного или риторического контекста, который мог бы вести зрителя или читателя к предполагаемой интерпретации».

Интерпретация *pictura*, конечно, дана в тексте эмблемы, но Расселл прав в том, что *pictura* в эмблеме (как, впрочем, и ее текст) сама по себе весьма часто не содержит нарративного контекста, позволяющего воспринимать ее как визуальный эквивалент некой истории, повествования: в эмблеме мы наблюдаем «процесс изоляции, достигаемой помещением образа в текст, при том что этот образ не становится по-настоящему частью дискурсивного развития текста»⁴. Стол и лежащий на нем лимон в вышеупомянутой эмблеме Хольцварта анарративен, как анарративна и надпись в той же эмблеме — «Ложный друг». И картинка, и надпись оставляют впечатление изолированности: на картинке — изолированный набор предме-

¹ Цит. по английскому переводу Т. Блаунта: *Estienne A. The Art of Making Devices*. Lnd, 1646. P. 13.

² *Boissiere, Monsieur de. Les Devises*. P., 1654. P. [11-12].

³ *Gombrich E. Icones Symbolicae*. Ed. cit. P. 162.

⁴ *Russell D.* Op. cit. PP. 7, 41, 39, 230

тов; в надписи — изолированное «именование», отношение которого к картинке само по себе, без обращения к подписи, совершенно не понятно.

Итак, эмблему можно осмыслить как продукт двойной изоляции: образ, лишенный визуального контекста, соединен в ней с высказыванием, лишенным контекста словесного (хотя, как мы покажем ниже, у эмблематического текста изначально этот контекст весьма часто имелся). Именно такое понимание эмблемы, на наш взгляд, позволяет осознать закономерность ее появления в европейской культуре.

Эмблема оказалась местом встречи стратегий визуальной и текстовой изоляции, которые существовали и в словесной, и в визуальной сферах с давних пор. Мы склонны замечать в культуре в первую очередь процессы синтезирующие, соединяющие: будь то формирование «больших текстов» — целостных произведений, корпусов произведений (типа «собраний сочинений»), литературных канонов («каноны классиков», создававшиеся и средневековыми книжниками, и современными литературоведами — таковы и каноны образцовых *auctores* у средневековых филологов, и «Западный канон» Харольда Блума); или целостных визуальных комплексов — картин и картинных галерей, скульптур и скульптурных групп, архитектурных комплексов и т. п.

Однако в культуре важную роль выполняют и процессы обратной направленности — процессы фрагментации, изоляции, распада на «фразы» и «детали». Применительно к словесному произведению такой распад не означает его «смерть», но скорее жизнь в некоем новом особом качестве: произведение эманурует из себя отдельные «речения», «сентенции», которые получают самостоятельное существование, но в то же время и сохраняют — порой в скрытой, потенцированной форме — связь с исходным текстом. Эти словесные монады — вместе с тем и метонимии произведения, что сознается читателем в той или иной степени, а порой, конечно, может и не сознаваться вообще.

Именно такую форму существования произведения имел в виду Пушкин, когда предрекал, что половина стихов «Горе от ума» «должны войти в пословицу»¹. Он, тем самым, предполагал, что комедия Грибоедова, не утрачивая свою целостность, будет читаться и обособляющим способом, в изоляционистской стратегии выделения «речений». Предсказывая такое чтение «Горю от ума», Пушкин *volens-nolens* воскрешал древнюю традицию восприятия комедии как источника «мудростей»: напомним, что комедии Менандра послужили источником позднеантичных сборников сентенций — т. н. Менандровых одностиший; некоторые из них были использованы и в эмблематических текстах.

Воля к подобному изолирующему чтению в разной степени проявляется в различные эпохи и, конечно, у различных читателей. Стратегия изолирующего чтения, направленная на извлечение из текстов обособленных «мудростей», была, видимо, характерна для позднего Л. Н. Толстого. В 1908 году Д. Маковицкий в своем дневнике записывает, что Толстой искал изречения у Торо, Хэзлитта, Эмерсона, Карлейля, Рёскина и сказал: «Эмер-

¹ Письмо А. А. Бестужеву. Конец января 1825 г.

сон содержательнее всех»¹ («изречения», извлеченные из различных источников, в сочетании с собственными афоризмами, составили позднюю книгу Толстого «Путь жизни»).

Подобное изолирующее чтение было в высшей степени присуще эпохе, породившей эмблематику. Центральным продуктом такого чтения, без сомнения, является грандиозный свод «Пословиц» Эразма Роттердамского — 4151 «паремия» (Эразм практически как синонимы употребляет слова *paroemia*, *proverbium*, *adagium*), главным образом извлеченная из текстов древних авторов. Свод Эразма стал одним из важнейших источников для эмблематических текстов. Предисловие Эразма к нему — апология одновременно и «пословиц» (у Эразма понимаемой как высший плод «мудрости древних»), и, косвенным образом, того изолирующего чтения, которое позволяет эти «пословицы» найти, выделить и оценить. Стоит остановиться на этом предисловии подробнее.

Эразм дает «пословице» следующее определение: «Пословица — общеупотребительное речение, отмеченное некоей остроумной новизной (*Paroemia est celebre dictum, scita quariam novitate insigne*)» (I. P. 26)². Пословица, с одной стороны, «гуляет там и сям по устам людей (*passim per ora hominum obambulet*)», а с другой — «отличается от обыденной речи (*discernatur a sermone communi*)» (II. P. 27).

Итак, «новизна», о которой говорит Эразм в определении, состоит, собственно, в отличии пословиц от обыденной речи; отличие же обусловлено уже самим их происхождением. Пословицы не порождены речью народа, но пришли в нее извне — «от оракулов божеств (*ex oraculis numinum*)», «из речений мудрецов (*a sapientum dictis*)», «из некоего древнейшего поэта (*a poeta quoriam maxime vetusto*)» (приводится пример «пословицы» из Гомера), «со сцены (*a scena*)», т. е. из трагедий и комедий, а также из «апологов», мифов (*ex fabularum argumentis*), «историй», «апофтегм» (понимаемых как «остроумные и краткие ответы»). В этом ряду источников особое место занимает комедия, поскольку она связана с народным языком неким «взаимооборотом (*mutuo commercio*)»: она и присваивает (*usurpat*) народные словечки (*jactata vulgo*), и порождает новые, получающие хождение в народе (II. P. 27-28).

Все без исключения пословицы, которыми интересуется и которые собирает (вернее, вытаскивает, «изолирует» из античных текстов) Эразм — это пословицы «древних». И народ, «по устам» которого эти пословицы «гуляли», — это древний, ныне уже не существующий народ: ведь «стихи поэтов распевались на пирах», пока «языки пребывали неиспорченными» (II. P. 28).

«Новизна», которой пословицы выделяются из обыденной речи (заметим, что эта «обыденная речь» — речь древних людей — по сути, представляет собой гипотетический конструкт Эразма), заключена в их риторической организации: в пословицах можно обнаружить все виды риторических фигур, метафору, аллегория, «загадку (*aenigma*)», двусмыс-

¹ Маковицкий Д. П. У Толстого. 1904—1910. Запись от 18 марта 1908 г.

² Далее цитируем предисловие Эразма (*Prolegomena*) с указанием соответствующего раздела и страницы по изданию: *Érasme de Rotterdam. Les adages / Sous la direction de J.-Ch. Saladin. In 5 Vol. P.: Les Belles Lettres, 2013. Vol. 1.*

ленность (*ambiguitas*) и т. п. (III. P. 28-29). В хорошей пословице есть «и краткость, и мысль, и фигура [стиля] (*et brevitatis et sententia et figura*)» (IV. P. 31).

Самое любопытное начинается, когда Эразм переходит к «похвале» (*commendatio*) пословицы: именно здесь в его тексте появляются мотивы, которые подхватят теоретики девиза и эмблемы. Пословица — не только выражение житейской мудрости, но форма, в которую облекается умо-зрительное философское знание: «в них, как в символах, была заключена почти вся философия древних (*in his seu symbolis tota ferme priscorum philosophia continebatur*)». Таким образом, «нет более древнего жанра учености (*doctrinae genus*), чем пословица».

Ценность древнего автора, по Эразму, находится в прямой зависимости от обилия в его текстах «пословиц»: «среди хороших авторов тот был наиболее эрудированным и красноречивым, кто рассеивал (*aspersit*) по своим книгам наибольшее количество пословиц». Таковы, по мнению Эразма, и Платон, и Аристотель, который вплетал (*intertexere*) в свои рассуждения многочисленные пословицы, «словно маленькие драгоценные камни (*gemmulas*)» (V. P. 32).

Однако пословица — мысль не только удачная и глубокая, но и концентрированная; она способна заключать в себя содержание многих томов. «И если пословица кажется нам какой-то мелочью (*minutula res*), то вспомним, что судить о ней нужно не по размеру, а по ценности (*non mole sed pretio*). Кто в здравом рассудке не оценит драгоценные камешки, хотя они и мелкие, выше скал, хотя они и огромны? И подобно тому как, согласно Плинию¹, в самых мелких животных, таких как паучок или мошка, чудо природы больше (*maius est naturae miraculum*), чем в слоне ... , так и в делах литературных остроумия подчас больше в наименьших [текстах] (*plurimum habent ingenii, quae minima sunt*)» (V. P. 33).

Сравнение краткого речения с драгоценным камнем — маленьким, но более дорогим, чем длинные книги (Эразм несколько раз повторит его в предисловии: ср. разделы X и XI. P. 38), — будет подхвачено в теории девиза и эмблемы. Рассуждение Пьера Ле Муана «о благородстве девиза и о его преимуществах перед другими творениями духа» очевидным образом продолжает ход мысли Эразма, только с заменой пословицы на девиз. Оно начинается с похвалы малому в природе: «Все богатства природы — в малом (*sont en petit*); все ее величие, как говорит Плиний, сжато и заключено в тесноте (*est reserée et a l'étroit*). Она драгоценна лишь тогда, когда ограничена... Она блистает в алмазах и жемчужинах, где являет себя лишь в зернышке... , ее сладость больше проявляет себя в фиалке, а красота — в гвоздике, чем в самых высоких елях, покрывающих Альпы». Далее следует несколько неожиданный переход к девизу, который разделяет это свойство природы — концентрировать величие в малом: «Девиз относится к подобным малым вещам, обладающим великой ценностью. Из всех творений духа он самый короткий, но самый живой (*le plus vif*); он говорит больше всех, и делает шума меньше всех; обладает наибольшей силой и занимает наименьшее пространство. Там, где эпическая поэма нуждается в

¹ Имеется в виду «Естественная история», XI:2-4.

пышном оснащении сюжетами, эпизодами, интригами (*Machines*); там, где история нуждается в длинной последовательности поступков и слов, девизу требуется лишь пара штрихов (*traits*) и три слога (*trois sillabes*): и этими тремя слогами и парой штрихов он делает, посредством намека (*en un clin d'oeil*), то, что поэма и история способны сделать лишь за длительное время, со всем их оснащением и со всей их протяженностью. Это значит, что девиз имеет преимущество в простоте и единстве над всеми творениями духа...»¹.

Далее Эразм напрямую сравнивает пословицу с объемным «томом»: «Этими краткими речениями (*brevis dictis*) под неким покровом (*per involuclum quoddam*) обозначено то же, что властелины философии передали в таком множестве томов (*tot voluminibus*)» (VI. P. 34). Примером служит пифагорейская пословица «У друзей всё общее (*Communes res amicorum*)»: тот, кто вдумчиво ее осмыслит, «найдет, что в этом кратком речении содержится сумма человеческого счастья (*summa felicitatis humanae*)». «И что иное делал Платон столь многими своими томами, — восклицает Эразм, — как не убеждал присоединиться к этой общности и к ее творцу, дружбе?» (VI. P. 34). Сведя далее все учение Христа к тому же пифагорейскому речению, Эразм восклицает еще раз: «Видишь, какой океан философии и даже теологии открывает нам столь малая пословица!» (VI. P. 35).

Мысль Эразма о способности пословицы перевесить по обширности и глубине смысла огромные тома оказалась близка эмблематистам (конечно, с заменой пословицы на девиз или эмблему), о чем свидетельствуют вышецитированные высказывания Анри Этьена и Буассьера.

Мудрость в пословице сочетается с силой красноречия, а точнее — с его главным достоинством, убедительным правдоподобием (*probabilitas*), которое еще «Риторика к Гереннию» почитала одним из трех основных достоинств речи². «Если то *riphanon*, то есть правдоподобие, в наибольшей степени необходимо для убеждения (*ad persuadendum*), то есть ли, спрошу я, что-либо более правдоподобное, чем то, что говорят все?» (VII. P. 36). Можно, таким образом, сказать, что пословица осуществляет мечту Цицерона о единстве мудрости и красноречия — *prudentia* и *eloquentia*. В ней есть не просто истина, но некая «сила истины» — «*vis veritatis*». Облеченная в форму пословицы, любая мысль становится действенной: «Если ты скажешь: “Преходяща и кратка человеческая жизнь”, это гораздо меньше затронет душу, чем если процитируешь пословицу: “Человек — пузырь”» (VII. P. 36).

Итак, пословица «возбуждает новизной, услаждает краткостью, убеждает значительностью (*novitate excitet, brevitate delectet, auctoritate persuadet*)» (VIII. P. 37). Иначе говоря: она выполняет все три «обязанности оратора» — *movere, delectare, docere*. А это означает, что в понимании Эразма краткая пословица вполне может заменить длинную речь.

Еще одну важную для эмблематики мысль Эразм высказывает в разделе о «Различных способах использовать пословицы». «Благодаря изменению одного маленького слова она [пословица] может быть применена

¹ *Le Moyné P. De l'Art des Devises. P., 1666. P. 9-10.* Сходное сравнение девиза с драгоценным камнем — и в вышецитированном нами пассаже из Буассьера.

² *Rhetorica ad Herennium, I:13-14* («правдоподобие» здесь передано выражением «*veri similis*»).

к разным [ситуациям] (*diversis conveniat*)). Так, в пословице «Дары врагов — не дары» слово «враги» можно заменить на «бедняки», «льстецы», «поэты»; в итоге «одна и та же пословица может быть привлечена к врагам, беднякам, льстецам, поэтам» (XII. P. 39). Этот урок комбинаторики будет в эмблематике усвоен.

Если предыдущие разделы предисловия оставляли у нас впечатление, что пословица — некая монада, выделившаяся из большого текста и обладающая замкнутым и мощно концентрированным смыслом (отсюда и сравнение ее с драгоценным камнем, и уподобление малым «чудесам природы»), то раздел об использовании пословиц заставляет увидеть пословицу в ином свете: ее смысл вовсе не инкорпорирован в нее как нечто неподвижное и неизменное, но может меняться в зависимости от ситуации — как может, оказывается, меняться и сама пословица. Более того: мы узнаём из этого раздела, что пословица — сама по себе результат изоляции, выламывания из текста, — может подвергаться и дальнейшему «разлому», сокращению. Об этом свидетельствует следующее наблюдение Эразма: пословица иногда может преподноситься «урезанной, разломанной» (*mutilum*). Таково, по его мнению, греческое выражение Цицерона из письма к Аттику: «*ta men didomena*» — «то, что дано» (XII. P. 40). Эта пословица страдает заведомой неполнотой — она не содержит смысл, но скорее намекает на возможный смысл, который зависит от ситуации. Помещая ее в корпус своих «*Adagia*» (под номером 3143), Эразм сам признает, что мысль Цицерона неясна, и предлагает истолковать пословицу так: «То, что дано фортуной, нам надо принимать как благо и хладнокровно претерпевать то, что нельзя изменить».

Эразм задает стратегию работы эмблематистов над текстами «классиков» (как античных, так и новых), которая в значительной мере представляет собой не столько цитацию, сколько именно изолирующую фрагментацию, наделяющую кусок текста самостоятельностью, которой он не обладает в оригинале. Таковы, например, «Эмблемы Горация» Отто Вения (1607), тексты которых, по определению Ж. М. Шатлена, порой получены путем «простой фрагментации произведений Горация и некоторых иных классических авторов»¹.

Весьма смелые опыты по фрагментации Горация дает уже сам Эразм; например, когда наделяет статусом «пословицы» выражение «покупатель гороха (*ciceris emptor*)» из «Искусства поэзии» (249) — о театральном зрителе плебейского происхождения, который «в похвале не сойдется» (перевод М. Л. Гаспарова) со зрителем благородным. Эразм полагает, что это выражение, «обозначающее человека самого низкого положения», «можно отнести к пословицам (*inter proverbialia referendum*)»².

В религиозной эмблематике объектом фрагментации становится Священное Писание. Так, иезуит Педро де Биверо в книге эмблем «*Sacrum oratorium...*» (1634) фрагментирует, стих за стихом, покаянный псалом «*Miserere*» и гимн «*Pange lingua*», используя их стихи в *subscriptio* эмблем. Гораздо более ранний пример фрагментации псалма, относящийся к 1516 г.

¹ *Chatelain J.-M.* Livres d'emblèmes et de devises. Une anthologie. Cit. ed. P. 136.

² *Érasme de Rotterdam.* Les adages. Cit. ed. Vol. 3. P. 218-219 (N 2426).

(т. е. к протоэмблематике), приводит Д. Расселл. Речь идет о сочинении Франсуа Демулена (*Demoulin*), предназначенном для Луизы Савойской и прославляющем победоносное возвращение ее сына, короля Франциска I, с битвы под Мариньяно.

Используя псалом 26 «*Dominus illuminatio mea*», автор снабжает каждую его строку иллюстрацией (работы Годфруа ле Батава) и комментарием, применяющим текст к конкретной ситуации и отношениям матери и сына. Так, стих 14 (*expecta Dominum viriliter age et confortetur cog tuum et sustine Dominum*), помещен наверху листа; под ним расположена иллюстрация, на которой *Ludovica mater* осеняет огромным крестом «сына Франциска»; еще ниже читаем французскую подпись: «Мадам, больше любя духовную душу (*lame spirituelle*) своего сына-короля, чем материальное тело, представляет ему Крест и говорит: “Мой господин, Мой защитник, Мой покой, Мое желание, Мой учитель (*maistre*), Мой сын, и мой друг. *Festina lente*»¹.

Стратегия изолирующей фрагментации применялась и к «новым классикам» — таким авторам на народных языках, как например, Петрарка, поэзия которого становится одним из основных источников эмблем². Использовались и практически современные авторы. В голландской эмблематике популярны французские писатели: Захариас Хейнс фрагментирует Дю Бартаса, Якоб Катс — Монтеня.

Эмблематическая фрагментация переносит полученный фрагмент в иную смысловую ситуацию — он попадал, таким образом, в «несобственное место» (если использовать термин, у теоретиков риторики определявший процедуру метафоры, которая также понималась как слово или выражение, помещенное в «несобственное место» и тем самым принимавшее несобственный смысл). В то же время, изолированный таким образом фрагмент не терял (по крайней мере, для читателя, знавшего о его источнике) связь и с оригинальным текстом и с собственным оригинальным смыслом. Возникал эффект двусмысленности, который описал Д. Расселл: «эмблемы часто предполагали особый способ “цитации”, при которой цитируемый пассаж или мотив парил между двумя контекстами, так что предполагаемое сообщение и вызывает удивление (самой возможностью так интерпретировать данный пассаж), и наделяется авторитетностью, обусловленной текстом или традицией, из которых данная цитата была извлечена»³.

Изолируемый пассаж мог, таким образом, менять свой смысл, и в остроумном изменении его первоначального смысла проявлялась «искусность» эмблематиста. Несомненна связь этого искусства смысловой трансформации с придворной культурой, ее словесными игровыми практиками. Бальдассаре Кастильоне в «Придворном» отмечает, что одни и те же «речения» (*motti*), извлеченные из определенных «мест» (понимаемых в риторическом смысле), могут наделяться и веселым, и серьезным значением: «Вам нужно знать, что из мест, откуда извлекаются смешные речения

¹ Цит. по: *Russell D.* Op. cit. P. 90.

² См. об этом: *Praz M.* *Emblema, impresa, epigramma, concetto // Praz M.* *Il giardino dei sensi.* Milano: Mondadori, 1975. p. 229 и др.

³ *Russell D.* Op. cit. P. 92.

(*motti da ridere*), можно так же извлекать серьезные сентенции для хвалы или порицания, и порой теми же самыми словами...»¹.

Почти эмблематическую игру с помещением изолированной цитаты в «несобственное место» мы находим у Рабле: дама Пантагрюэля посылает ему кольцо с предсмертными словами Христа: «Для чего ты меня оставил?» (Мтф. 27:46)², которые, конечно, перенесены здесь в контекст куртуазной ситуации. Это кольцо, по мнению Жана-Марка Шатлена, можно считать «овеществленной эмблемой» (*emblème matériel*)³.

Словесная работа (а вернее, игра) такого рода обосновывается в теоретических текстах. Джироламо Баргалли (член сиенской академии *Intronati*) в «Диалоге об играх» («*Dialogo de' giuochi*», 1572) описывает особую утонченную игру, «*giuochio del versificare*»: суть ее состоит в том, что участники говорят только поэтическими цитатами, вырванными из их собственного контекста и примененными к ситуации игры, в которой они получают неожиданный, порой пикантный смысл. Для этой «игры расчленения» (*jeux de discouragement*), как определил ее Жан-Марк Шатлен⁴, использовались Вергилий, Гораций, Овидий, Данте, Петрарка.

Пьер Ле Муан в «Искусстве девизов» предписывает изменение начального смысла цитаты, используемой в девизе, в качестве обязательного условия хорошего девиза: необходимо, чтобы «речение (*le mot*), извлеченное из некоего автора, сбрасывало с себя (*se dépouille*), выходя от него, предмет и значение, которые были ему присущи (*propres*) в этом месте, и принимало другие в том девизе, куда оно переходило»⁵.

Эмблематика дает нам немало примеров такого «извлечения» текстового фрагмента из его собственного места и помещения на место несобственное — в *inscriptio* или *subscriptio* эмблемы. Что при этом происходит? Фрагмент в новом контексте получает новый смысл — но сохраняет и связь со старым смыслом. Кроме того, новый контекст порой оказывается многослойным: ведь текст эмблемы включает надпись, подпись и нередко комментарий, который могут вносить разные (и даже противоречивые) смыслы в заимствованный фрагмент. В итоге фрагмент приобретает смысловую двойственность.

Приведем пример. Иоахим Камерарий в эмблеме, изображающей орла, который восседает на земном шаре (N 385), в качестве *inscriptio* использует выражение «*Dominus providebit — Господь усмотрит*», заимствованное (что следует из авторского комментария к эмблеме) из ответа Авраама на вопрос Исаака «Где же жертва для всесожжения?» — «Бог усмотрит Себе жертву для всесожжения, сын мой (*Deus providebit sibi victimam holocausti filii mi*)» (Быт. 22:8).

Эмблема и ее *inscriptio* применены к светскому государю, чьим примером служит «наиблагочестивейший и славный император Максимилиан», который (как пишет Камерарий в комментарии) и избрал себе де-

¹ *Castiglione B.* Il libro del cortegiano. II, 47. Цит. по электронной публикации: <http://www.filosofico.net/illibrodelcortegiano.htm>

² Рабле Ф. Пантагрюэль, гл. XXIV.

³ *Chatelain J.-M.* Livres d'emblèmes et de devises. Une anthologie. Cit. ed. P. 31

⁴ *Ibid.* P. 49-50.

⁵ *Le Moyne P.* De l'Art des Devises. P., 1666. P. 200.

визом выражение «*Dominus providebit*». Связь с исходным контекстом, здесь конечно, сохранена (она, как видим, открыто манифестирована в авторском комментарии): государь — в известном смысле «Авраам», верный своему Богу и готовый подчиниться его провидению. Такая трактовка следует из авторского комментария к эмблеме, где говорится: император Максимилиан этим девизом «хотел приписать всё не своей мудрости, как похвалялись императоры-язычники ... , но Божественному провидению...».

Так — в комментарии. В контексте же *subscriptio* смысл надписи — радикально иной. *Subscriptio* гласит: «Предвидение (*provisio*) в равной мере и радостного, и печального [поворота] судьбы — вот добродетель, которая в первую очередь достойна государя». Оказывается, что предвидение — во власти государя; так получается, что «*Dominus*», который «*providebit*» — это не Господь, а сам государь?

Смысловая рассогласованность (едва ли не намеренная) между подписью и комментарием заставляет речение, заимствованное из книги Бытия, «парить» (по выражению Д. Расселла) между двумя возможностями понимания.

Воплощение в эмблематике эразмовой идеи «разломанной» (*mutilum*) пословицы мы можем усмотреть в тех случаях, когда фрагментирование заходит настолько далеко, что изолированный фрагмент оказывается неполным и в синтаксическом отношении: в нем «зияет» эллипсис. Таков, например, девиз, приводимый Камилло Камилли («Славные девизы», 1586): «*M'è più grato il morir che il viver senza*» — «Мне отрадней смерть, чем жизнь без»¹.

Жизнь — без чего? Мы можем это узнать, лишь обратившись к источнику, — к Канцоньере Петрарки, а именно, к канцоне LXXI, где шестью строками выше говорится о «горящих лучах (*ardenti rai*)» глаз возлюбленной: именно без них смерть становится отрадней, чем жизнь. Понятно, что такое эллиптическое фрагментирование создает пустую смысловую позицию, которую читатель или владеец девиза может заполнить по своему усмотрению.

Приведем еще один пример вопиющего эллипсиса в *inscriptio* — эмблему Жоржетты де Монтене, где изображена лилия, окруженная терновником, а надпись гласит: «*Sic amica mea inter* — Так подруга моя средь» (N 110).

«Средь» чего? Ответ мы должны почерпнуть из подписи, где лилия, окруженная «шипам и колючим кустарником», уподоблена христианской «пастве» (*troupeau*), которую теснят «безродные люди» (*bastards*: паства, «дважды рожденная», т. е. вторично рожденная от Бога, у Монтене противопоставлена грешникам, которые не были рождены в Боге и потому могут быть названы «бастардами»). Эти безродные грешники и есть «терновник». Эллипсис в надписи, как видим, выполняет как бы дейктическую функцию: смысловое зияние «указывает» на подпись, которая должна заполнить эту неполноту.

В то же время очевидно, что *inscriptio* заимствовано из Песни песней (2:2), где оно является частью вполне законченной в смысловом отно-

¹ *Camilli C. Imprese illustri. Venetia, 1583. Parte Terza. P. 27.*

шении фразы: «Sicut lilium inter spinas sic amica mea inter filias» — «Что лилия между тернами, то возлюбленная моя между девицами». Однако ее смысл — возлюбленная в той же мере прекрасней прочих девиц, в какой лилия прекрасней «тернов», — Жоржетту Монтене не устраивает, почему она, собственно, и «разламывает» (если использует выражение Эразма) фразу, оставляя в ней смысловое зияние. В результате слово «inter», оказавшееся в несвойственной ему завершающей позиции, получает некую вопросительную многозначительность. Подпись подталкивает читателя к ясному ответу на вопрос «среди чего»: лилия — это христианская паства, окруженная «бастардами»-тернами.

Изоляция текстового фрагмента (которая, как мы видели, может придавать фрагменту и многозначительность, и многозначность) сопровождается в эмблеме сходной процедурой, применяемой к образу. Визуальная тема эмблемы чаще всего дана как выделенная, изолированная из реальности — она центрирована и нередко отделена от окружения обрамлением, более или менее орнаментальным.

Техника *визуальной* изоляции предмета, используемая в эмблеме, имеет обширную предысторию, нуждающуюся в особом исследовании. Очевидно, что изолирующее изображение предмета до появления книжной эмблемы находило систематическое применение не столько в книге, сколько в тех сферах изобразительного искусства, которые были связаны с оформлением пространства — а именно, имели дело с оформлением дискретной, разделенной на зоны поверхности, либо сами создавали такие дискретные пространства. К первому случаю можно отнести каминные, покрывавшиеся керамическими плитками: их поверхность по самой природе своей представляла собой дискретное пространство, состоявшее из набора изолированных областей. Разумеется, эта дискретность не препятствовала и созданию развернутых сюжетных композиций, преодолевавших изоляцию отдельных зон, — но нередко и провоцировала на подчеркивание, обыгрывание этой изоляции: в каждую зону помещался образ отдельного предмета или некая символическая композиция, визуально обособленная. В эмблематическую эпоху каминные плитки нередко украшались и полноценными эмблемами, с надписью и подписью (немецкие каминные такого типа, созданные в XVII в., можно увидеть, например, в нюрнбергском Немецком музее).

Второй случай — когда цельное пространство искусственно разделяется на зоны, в каждую из которых помещается изолированный предмет, — можно проиллюстрировать римскими мозаичными полами, в огромном количестве представленными в тунисском музее Бардо. На орнаментальной поверхности равномерно размещены обособленные изображения животных, фруктов, предметов: козел, заяц, кубок, кисть винограда... Эти изолированные предметы в античной культуре, конечно, чисто декоративны — они не воспринимаются как требующие толкования.

Иное дело — те ренессансные фрески, где изображения изолированных предметов, каждое из которых помещено в особую зону, могли служить определенной программе. В качестве примера упомянем фрески Паллаццо делла Раджоне в Падуе, выполненные при участии Джотто по программе астролога Пьетро д'Абано и затем (после пожара в 1420 г.) пе-

реписанные в 1450-х гг. местными художниками Николо Миретто и Стефано да Феррара. В иконографической системе цикла 12 месяцев были соотнесены с 12 апостолами; с каждым месяцем были связаны зодиакальный знак, планета, изображения типичных для данного месяца занятий, а также, в духе теории д'Абано, индивидуальные астрологические символы — черты характера человека, соответствующие моменту его рождения.

Фрески разделены на секторы, обрамленные архитектурно-декоративной рамкой; среди изображений человеческих фигур, сенок с участием людей, животных зритель видит и изображения обособленных «вещей» — водяной мельницы, алтаря, пылающей печи, арбалетов, висящих над станком непонятного мне назначения... Все эти протоэмблематические, по сути своей, изображения многозначительно указывают на смысл, который заложен в объединяющей фрески иконографической программе.

Эмблематика воспользуется техникой визуальной изоляции предмета для того, чтобы выделением придать предмету многозначительность: что значит этот лимон, одиноко лежащий на столе? Выделение предмета заставляет нас вопрошать о его смысле. Ответом служат речения эмблемы — но и они, как мы видели, нередко получены путем «разлома» (эразмовское выражение) некоего цельного текста. Так в эмблеме соединяются техники визуального и словесного обособления, и если первое создает эффект вопроса, то второе — дает ответ.

Надпись, подпись, комментарий и pictura — сложные отношения

Как, однако, этот обособленный образ оказывается связанным с текстовыми элементами эмблемы — с *inscriptio* (которое, как мы видели, также нередко является продуктом обособления) и *subscriptio*? Какова природа этой связи? Сами эмблематисты и современные им теоретики чаще всего передавали ее найденной Джовио метафорой «души и тела», которая лишь облекает эту связь в дополнительный ореол таинственности. В исследованиях эмблематики связь текста и образа сводится либо к иллюстрированию, либо к толкованию. Мы уже говорили о том, что первую точку зрения представляет Марио Прац, для которого эмблема в первую очередь — остроумное эпиграмматическое высказывание, иллюстрируемое изображением; а вторую — Альбрехт Шёне, для которого текст эмблемы представляет собой толкование изображения. Если для Праца отправным пунктом и центром эмблемы является текст, иллюстрируемый изображением, то для Шёне отправной пункт — именно *pictura*, которую текст толкует.

Обе точки зрения предполагают полную смысловую согласованность текста и образа, которая и в самом деле имеет место в подавляющем большинстве эмблем. Здесь я хотел бы остановиться на немногих случаях, когда связь образа и текста оказывается затемнена и затруднена; словесное и визуальное вступают в сложные отношения.

Начну с почти курьезного случая очевидного (а возможно, и непреднамеренного) противоречия между изображением и текстом. В эмбле-

ме Николая Ройснера с *inscriptio* «Змеиная расплата» (N 305) крестьянин, пригревший у себя в доме замерзшую змею, погибает от укуса неблагодарного пресмыкающегося. Так в тексте; на картинке же мы видим нечто обратное: крестьянин замахивается дубиной на змея, который в следующий момент, конечно, будет убит.

В данном случае противоречие могло быть вызвано промахом издателя или гравера, невнимательно прочитавших текст эмблемы. Обращусь к другим примерам «сложных отношений» текста и образа, где едва ли можно заподозрить ошибку. Смысловая неоднозначность может возникать из-за того, что образ, данный в *pictura*, все-таки далеко не всегда непосредственно представляет вещь в ее до-смысловой наготе — вещь, взятую до смысла, которая затем, в тексте, подвергается толкованию. Он может обладать и *собственным* смыслом, который так или иначе взаимодействует со смыслами *inscriptio* и *subscriptio*: тексты могут спорить с образом, опровергать его — или наоборот, образ может полемизировать с текстом. Но не будем забывать, что текст эмблемы также состоит из компонентов, число которых может доходить до трех (с учетом комментария); той или иной компонент может «вставать на сторону» образа.

Обратимся к эмблеме Себастьяна де Коваррубиаса Ороско, имеющую *inscriptio* «Мудрость, превосходящая судьбу» (N 5). *Subscriptio* высмеивает астрологов, которые берутся судить о том, что «ведомо одному Богу и скрыто от человека», — но ведь «нелепо думать, что небо в его различных конфигурациях может ограничить мою свободу: ведь я могу противостоять ему своей свободной волей и мудростью».

Inscriptio заимствовано из «Георгики» Вергилия (I:416), где о карканье ворон, якобы предвещающем изменение погоды, говорится: «Не верю, чтобы им от богов были даны сметливость (*ingenium*) и мудрость, превосходящая судьбу». Эмблема, таким образом, имплицитно содержит сравнение астрологов с воронами, а *inscriptio* получает, казалось бы, иронический смысл: «мудрость» астрологов-ворон на самом деле совсем не «превосходит судьбу».

Но, может быть, «мудрость» принадлежит тому «Я» *subscriptio*, которое выражает готовность «противостоять» небу своей «свободной волей и мудростью»? В этом случае *inscriptio* имеет не иронический, но скорее героический тон, возвещающий противостояние свободного человека «небу». Так возникает двусмысленность, возможность чтения эмблемы в двух различных направлениях. В таком случае решающее значение может приобрести *pictura*: что «скажет» она, на чью встанет сторону?

На *pictura* мы видим ладонь, высовывающуюся из облаков, которая держит шар мира. Нет сомнения, что это рука Бога и что именно ему, а не астрологу и не говорящему «Я» *subscriptio* принадлежит «мудрость, превосходящая судьбу», которую возвещает нам *inscriptio*! Именно *pictura* завершает смысл эмблемы, отвергая и притязания астролога, и попытки «Я» утвердить в мире свою «свободную волю»: в плане *pictura* «мудрость» трактована и не иронически, и не героически, но религиозно.

Иную конфигурацию «сложных отношений» текстовых и визуального элементов находим в эмблеме Иоахима Камерария с *inscriptio* «Искусство могущественнее природы» (N 190). *Pictura* отображает медве-

дицу, которая вылизыванием придает форму медвежатам, родившимся бесформенными (мотив, восходящий к «Естественной истории» Плиния и воспроизводимый в средневековых bestiариях). Логика эмблемы, казалось бы, ясна: медведица символизирует искусство, бесформенные медвежата — природу. Именно по такой логике построен девиз Лодовико Дольче, который и стал отправным пунктом для Камерария. У Дольче также изображена медведица (символизирующая искусство), занятая тем же делом. Искусство-медведица придает форму инертной природной материи, и потому оно «могущественнее природы»; девиз же у Дольче приписан художнику Тициану, о котором в подписи говорится: если художники прежних времен состязались с природой, то Тициан «превозмог искусство, талант и природу (*vinto ha l'arte, l'ingegno, e la Natura*)»¹.

Эмблема Камерария — редкий случай, когда идея, заложенная в *inscriptio*, критикуется и отвергается другими текстовыми компонентами эмблемы, т. е. *subscriptio* и комментарием. Впрочем, *subscriptio* звучит несколько загадочно: «Искусство совершенствует, [но] едва ли творит [новую форму]; природа делает и то и другое. Насколько они различны — показывает этот медвежонок».

Что же, собственно, должен «показать» (точнее, на что он должен «указать») — в оригинале глагол «*indico*») медвежонок? Иначе говоря — что изображено на *pictura*? Ответ — и разрешение загадки, заложенной в *subscriptio*, — дает комментарий Камерария, где он, врач, естествоиспытатель, ценитель природы, крайне скептически оценивает традиционное поверье о рождении бесформенных медвежат. Он предпочитает опереться не на Плиния Старшего, а на современные сведения: «Я сам слышал от наших охотников, что они находили в чреве беременной медведицы медвежат с вполне различимыми (*distinctos*) членами». Поверье о вылизывании объясняется просто: «новорожденные медвежата оплетены таким плотнейшим последом, что медведица может их распутать лишь лизанием».

Итак, на *pictura* медведица не придает медвежатам форму, но всего лишь освобождает их от последа. А это значит, что форму творит не медведица-искусство, но сама почитаемая Камерарием природа. Тезис о превосходстве искусства над природой отвергнут, хотя и не полностью: этот тезис, пишет Камерарий в комментарии, «мы готовы признать верным в некоторых областях, таких как искусство живописи и ему подобные; во многих же других сферах, где мы повседневно убеждаемся в превосходстве природы, он не может иметь места».

Таким образом, в этой эмблеме *inscriptio* фактически опровергается и подписью, и авторским комментарием, а изображенная на *pictura* сцена получает новый смысл в сравнении с тем, который придавали ей и средневековые bestiарии, и Лодовико Дольче.

Ступенчатое восприятие-понимание эмблемы

Мы уже говорили (ссылаясь на Д. Расселла), что эмблема чаще всего анарративна: процесс повествования в ней обычно отсутствует. Однако, как мы только что увидели, в эмблеме есть процессуальность иного

¹ *Dolce L. Imprese. Venezia, 1568. P. 45.*

рода — процессуальность постепенного складывания смысла, который возникает в воспринимающем сознании из взаимодействия элементов эмблемы.

Иначе говоря, и восприятие, и понимание эмблемы ступенчато; при этом процессы восприятия и понимания находятся в обратном соотношении: легче всего и в первую очередь воспринимается *pictura* (хотя бы уже потому, что она непосредственно «входит в зрение») — но понимается она обычно в последнюю очередь, уже после того, как будут прочитаны и поняты тексты *inscriptio* и *subscriptio*, нередко затрудненные.

Во вторую очередь воспринимается *inscriptio* — более краткое, чем *subscriptio*, и обычно набранное более крупным шрифтом. Весьма часто между *pictura* и *inscriptio* нет очевидной связи — более того, эмблематисты порой проявляют несомненное стремление эту связь скрыть. Так, Жоржетта де Монтене к вышеупомянутой эмблеме, изображающей лилию между тернов, берет в качестве *inscriptio* фрагмент строки из Песни Песней: «Что лилия между тернами, то возлюбленная моя между девицами»; однако фрагментирует строку так, что упоминание лилии и тернов исчезает — остается лишь «возлюбленная моя между». Если бы Жоржетта хотела создать очевидную корреляцию между *pictura* и *inscriptio*, то взяла бы скорее первый фрагмент строки: «Что лилия между тернами...». Однако она устраняет именно этот фрагмент, так что связь между картинкой и надписью оказывается неявной для того, кто не знает всю строку. Собственно говоря, *pictura* здесь — точный визуальный аналог исключенной первой части строки; строка же оказывается как бы разломанной на три фрагмента: первый («Что лилия между тернами...») переведен в визуальный план; второй («то возлюбленная моя между...») сохранен в качестве *inscriptio*; третий («...девицами») вообще выброшен.

Неявна (хотя и по-иному) связь между *pictura* и *inscriptio* в эмблеме Матиаса Хольцварта, где на *pictura* изображен пасущийся олень, а *inscriptio* гласит: «Много званных, мало же избранных» (N 217). Что общего между оленем и этой цитатой из Евангелия? Воспринимающее эмблему сознание, не находя ответа на этот вопрос, оказывается как бы в подвешенном состоянии — возникает, выражаясь современным языком, эффект саспенса. Впрочем, этот термин не так уж современен: уже Квинтилиан говорил о фигурах (таких как имитация оратором сомнения — *dubitatio*, или имитация желания посоветоваться с судьями или оппонентами — *communicatio*), посредством которых Цицерон «надолго подвешивал души судей (*diu suspendisset iudicum animos*)», т. е. держал их в состоянии неопределенности («Воспитание оратора», IX:2:19).

В том же духе нередко действуют и эмблематисты. Когда Адриан Юний сбрасывает комментарии (*narrationes*) в конец своей книги, отделяя их от эмблем, он объясняет это решение именно желанием, чтобы сами эмблемы «дольше держали в неопределенности заинтересованную душу читателя (*suspensum diutius et sollicitum Lectoris animum tenent*)», тем самым и остроумие (*ingenium*) его [читателя] станет изощреннее¹.

Во многих случаях лишь *subscriptio* объясняет связь между *pictura*

¹ *Junius A. Emblemata. Antverpiae, 1565. P. 65.*

и *inscriptio* — и то не всегда¹: порой окончательный смысл проясняется лишь в авторском комментарии, как в эмблеме Камерария о мухах, не способных удержаться на гладкой поверхности зеркала, о которой речь пойдет ниже.

Английский эмблематист Джордж Уизер в предисловии к своей книге с полным пониманием дела описал это движение восприятия-понимания от кажущейся простоты картинки к скрытому серьезному смыслу: «...если легкомыслие или ребяческое удовольствие от пустячных предметов побудило их [читателей эмблем] взирать на картинки, то любопытство может заставить их заглянуть дальше, так что они могут выискать смысл в наших присовокупленных иллюстрациях, в которых может таиться некое суждение или выражение, столь очевидно применимое к их [читателей] общественному положению, личности или чувствам, что оно (в данный момент или позже) проложит путь для размышлений, которые могут в конце концов полностью изменить их или сильно улучшить их поведение»².

Эмблема — сравнение. Как оно хромает?

Эмблема имеет в своей основе аналогию; в огромном количестве случаев — аналогию между неким положением вещей в природе и в человеческом мире; между ситуацией «естественной» и духовной/моральной. Эти аналогии (по сути, расширенные сравнения) нередко поражают нас своей странностью. И дело не только в том, что сближаются совсем разные вещи, соединение которых в одной смысловой конструкции кажется противоестественным. Такой эффект принципиален для барочной остроумной метафоры — кончетто. Но существенно, что в метафоре сравниваемые предметы объединены в *одной* ситуации. Когда Джон Донн называет любовницу, ее тело, «моей Америкой, новооткрытой землей», то Америка не входит в стихотворение как самостоятельный план реальности: мы остаемся в рамках ситуации «раздевания возлюбленной». Иное дело — аналогия, где всегда сопоставляются два автономно существующих плана реальности, «две различные сферы»³. Такова, например, знаменитая (часто приводимая в качестве примера аналогии) сентенция Аристотеля (в «Метафизике», 993b) о том, что наш разум ослепляют очевидные вещи так же, как глаза летучей мыши ослепляет дневной свет. Нетопырь, чуждый дневного света, и человеческий разум существуют каждый в своей реальности, в своем измерении: они сопоставляются, но не сливаются в одной ситуации.

Хаим Перельман и Люси Ольбрехтс-Тытека в «Трактате об аргументации» описывают аналогию формулой «А относится к В, как С отно-

¹ Л. И. Сазонова справедливо утверждает, что подпись «подчас не столько разъясняет смысл эмблемы, сколько придает ей еще большую энигматичность» — Сазонова Л. И. Память культуры. Наследие Средневековья и барокко в русской литературе Нового времени. М.: «Рукописные памятники Древней Руси», 2012. С. 129-130.

² Wither G. A Collection of Emblemes, Ancient and Moderne. The First Booke. Lnd., 1635. P. (A 2).

³ Perelman Ch., Olbrechts-Tyteca L. Traité de l'argumentation. 6 éd. Editions de l'université de Bruxelles, 2008. P. 502.

сится к D». Аналогию, по их мнению, можно представить в виде четырехчленной структуры, состоящей из двух планов. Структура аналогии Аристотеля выглядит так: разум (А) относится к очевидным вещам (В), как нетопырь (С) — к свету (D).

Тот план аналогии, «в отношении которого выносятся суждение» (отношение А к В — разума к якобы очевидному), Х. Перельман и Л. Ольбрехтс-Гытека называют *темой*; тот план, который «служит для подкрепления суждения» (отношение С к D — летучей мыши к свету) обозначен ими как *фора*. Фора предпослана теме как нечто «лучше известное», даже очевидное¹.

И фора, и тема обладает собственной системой внутренних отношений — собственным планом реальности, где разворачивается свойственная форе или теме ситуация. Самостоятельность каждого из планов аналогии в эмблеме нередко усиливается благодаря дискурсивному развертыванию планов, приданию им миметической изобразительности. Если бы сентенция Аристотеля была развернута в эмблему, то нетопырь, скорее всего, был бы изображен на картинке, маркеры изобразительности могли бы появиться и в тексте (например: «Посмотри! Вот летит летучая мышь» и т. д.); лишь после этого визуально-текстового «рассказа» (более или менее краткого) начинался бы «рассказ» о человеческом разуме (впрочем, эмблематист, конечно, мог бы и ограничиться краткой сентенцией о разуме и его способности ослепляться).

Фора, как самостоятельная ситуация (в эмблематике это нередко ситуация или факт из природного мира — например, повадка или свойство того или иного животного), имеющая собственную реальность, вызывает у нас определенное ожидание. Тема (то, что, собственно демонстрируется, «доказывается» в аналогии) этому ожиданию, в принципе, должна соответствовать. Такое соответствие достигается прежде всего тем, что критерий сравнения (*tertium comparationis*) — т. е. некая общая сема, присутствующая и в теме, и в форе, — признается, «утверждается» нами. Так, аналогия между слоном (самым мудрым из животных, по Плинию) и старым человеком может быть основана на семе «мудрости», которая и выступает в качестве *tertium comparationis*.

Такая аналогия будет, конечно, убедительной, но едва ли остроумной с точки зрения эмблематического искусства. И если поэты барокко достигают остроумия в кончетто как особенно смелой метафоре, *симультанно* соединяющей несоединимое, то эмблематисты, чаще оперирующие не метафорой, а дискурсивно развертываемой аналогией, проявляют остроумие в эффекте *нарушенного* ожидания, возникающего в *процессе* восприятия эмблемы, при переходе читателя от форы аналогии к ее теме. Когда Камерарий в *ristiga* своей аналогии изображает мух, летающих вокруг зеркала, то мы ожидаем чего угодно, но только не перехода от этой форы с мухами к добродетели и «стойким мужам», которые оказываются аналогичны этим мухам.

Аналогия, по сути своей, представляет собой развернутое сравнение; такое сравнение, в котором оба его элемента как бы наделяются само-

¹ Ibid. P. 500-501.

стоятельной реальностью. Значение сравнения как базового приема для искусства девизов и эмблем не ускользнуло и от его теоретиков. Анри Этьен полагает, что в основе девиза лежит «сравнение (*comparaison*), которое извлекается из природы или свойства изображенной вещи, из которой, как из своего собственного места (*de son propre lieu* — имеется в виду, конечно, «место» в риторическом смысле), могут братья уподобления (*similitudes*), подходящие для нашей темы...»; девизы «не могут быть совершенны, если они не основаны на каком-либо сравнении»¹.

Однако всякое сравнение, как известно, хромает. Мне представляется, что в эмблеме эта хромота — преднамеренная: эмблематические сравнения хромают «искусно»; ожидание в них нарушено неким остроумным образом, и в этом остроумии, скорее всего, и сосредоточен замыслаемый автором эффект.

Косвенным подтверждением моей гипотезы могут служить высказывания теоретиков, которые постоянно подчеркивают, что сравнение, лежащее в основе эмблемы или девиза, должно обыгрывать не только сходство, но и несходство сравниваемых предметов. Якоб Мазен о приеме сравнения пишет следующее: «Сравнение (*comparatio*) неодушевленной вещи с персоной или персоны с персоной удается (*probatur*) тогда, когда оно со сходством (*similitudo*) соединяет несходное (*dissimile*), [но тем не менее] пригодное для переноса (*translationi aptum* — под *translatio* имеется в виду метафора)»².

Торквато Тассо в рассуждении о «видах обозначения (*spezie di significazione*)» разворачивает целую теорию о неизбежном присутствии несходства в сравнении: «Таким образом, сходное (*simile*) всегда связано с несходным (*dissimile*), более того, две этих природы прикреплены друг к другу словно бы крючками; так существующее связано с несуществующим, как читаем в “Пармениде” Платона. Из этого можем заключить, что нет вещи, которая во всем была бы сходна с другой вещью, а также и с самой собой; напротив, в той мере, в какой каждая [вещь] причастна тому, что не существует, то есть лишению (*de la privazione*), она причастна и несходному, и лишь Тот, кто есть истинное существование (*ente*), тот, кто говорит о себе: “*Ego sum qui sum*”, во всем сходен с самим собой. Итак, мы никаким способом не найдем сходных подобий (*le simili similitudini*), но все [подобия] будут подобиями несходными (*similitudini dissomiglianti*)». Правда, далее, по ходу диалога, Тассо смягчает свою категоричность и допускает «сходные образы (*imagini somiglianti*)», которые рекомендует использовать для выражения светских, «не священных вещей» — «мыслей и чувств», в то время как для обозначения «вещей божественных» следует использовать «несходные образы (*imagini dissomiglianti*)»³.

Так или иначе, сравнение понимается усложненно — как прием выявления не одного лишь сходства, но и несходного в сходном. На практике эта теория уподобляюще-расподобляющего, «остроумного» сравнения реализовала себя в целой совокупности приемов, придававших эмблемати-

¹ *Estienne H. L'art de fair les devises. P., 1645. P. 37-40.*

² *Masen J. Speculum Imaginum veritatis occultae. 3 ed. Coloniae, 1681 (1 ed. — 1650). P. 3.*

³ *Tasso T. Il Conte ovvero de l'Imprese // цитированный электронный ресурс.*

ческой аналогии некую неожиданность, которая чаще всего ощущалась при переходе от форы к теме. Но обзор (и попытку классификации) этих приемов мы начнем с более простого типа остроумной хромоты — со случаев, когда «странность» полностью сосредоточена в форе, а тема и *tertium comparationis* вполне нормальны.

I. «Остроумная» странность полностью сосредоточена в форе, она не переносится на тему.

В эмблеме Жюль Коррозе с пессимистическим *inscriptio* «Опасность и угроза со всех сторон» (N 230) изображен заяц, преследуемый собаками, прыгающий в море и там настигаемый морским зайцем. *Subscriptio* представляет собой монолог несчастного зверя: «Со всех сторон кто-то идет войной на меня, бедного зайца; я так застигнут врасплох, что собаки гонят меня с суши, а хватает меня в конце концов морской заяц». Комментарий Коррозе устанавливает аналогию между участием зайца и человеческой судьбой: «Как этот заяц захвачен со всех сторон и не имеет убежища ни на суше, ни на море, так и мы постоянно находимся в опасностях, в угрозах, полных желчи и горечи; мы проводим век в тоске, в великом страхе и опасении». В самой аналогии нет ничего странного и особенно «остроумного»; *tertium comparationis* вполне ожидаем и очевиден: опасность, от которой нет спасения — и в заячьей, и в человеческой жизни.

Но почему зайца, прыгающего от собак в море, хватает не какая-нибудь хищная рыба, например, акула, а другой заяц — причем весьма экзотический, морской? Можно лишь предположить, что Коррозе введением этого «двойника» хотел указать на особую опасность, исходящую от наших ближних, и в таком случае аналогия читается следующим образом: как заяц, спасающийся в море, гибнет там от другого зайца, так человек, ищущий спасения у другого человека, находит гибель. Но и при таком предположении ситуация, нарисованная в форе, выглядит весьма сюрреалистично.

Другой пример несколько странной форы дает нам эмблема Гийома де Ла Перьера (N 390), на которой изображен орел, окруженный мухами. *Subscriptio* (*inscriptio* в эмблемах Ла Перьера нет) объясняет: «Орел в сердце своем настолько благородной природы, что не хочет сражаться с мухами, хотя может нанести им поражение: однако, сделав так, он не обрел бы славы. Всякий умный человек из этого может понять, что великодушные не должны применять свои силы против малодушных, но вступать в войну лишь с равными. Тот, кто победит людей во всех отношениях ничтожных, стяжает лишь бесчестие». Аналогия между великодушным и благородным орлом, презирающим мух, и высокими людьми, не желающими сражаться с ничтожествами, вполне понятна, как очевиден и *tertium comparationis* — великодушие и благородство. Лишь сама фора вызывает вопросы: почему, собственно, орел должен бы был «сражаться с мухами», и как бы он мог «нанести им поражение»? Предполагаемая форой картина битвы орла и мух не лишена абсурдности, но эта легкая абсурдность форы не переносится ни на *tertium comparationis*, ни на тему.

II. «Остроумная» странность форы переносится и на тему

Такой перенос происходит, на наш взгляд, в следующем примере. Эмблема Себастьяна де Коваррубиаса Ороско (N 172) имеет *inscriptio*

«Острый ум одерживает победу над тяжестью», а subscriptio выглядит так: «Слон считается зверем неуклюжим, но он обладает такой тонкой способностью различения, что во многих предметах едва ли не превосходит учтвого и умного человека. И потому не считайте неправдоподобным и не удивляйтесь, когда некто толстый и плохо сложенный обнаруживает тонкий ум: ведь в Риме это животное даже танцевало на канате».

Фора, фактически, выглядит так: неуклюжий слон может хорошо танцевать на канате, а это значит, что он обладает острым умом. Но почему вообще неуклюжесть и тяжесть противопоставляются острому уму? И почему физическая ловкость рассматривается как спутник умственной остроты? Фора, как видим, устанавливает весьма сомнительный параллелизм между физическими и ментальными качествами, и эта странная логика переносится в тему, где утверждается то, с чем никто и не спорит: толстый может обладать острым умом.

III. Сам переход от форы к теме ощущается как неожиданный и «остроумный»

В большинстве же случаев эффект остроумной «хромоты», алогизма, несогласованности, смыслового конфликта того или иного рода бы-вает ошутим в точке перехода от форы к теме. Природа «хромоты» здесь может быть весьма различной. Попробуем выделить некоторые ее типы.

1) Эффект неожиданности возникает вследствие конфликта иерархий

Вещи и понятия, упоминаемые в форе и теме, могут *ощущаться* нами как *соотносимые* по той или иной шкале качества, т. е. образующие некие микроиерархии. При переходе от форы к теме эти иерархии могут конфликтно сталкиваться, делая переход неожиданным.

В эмблеме Иоахима Камерария изображена некая «японская птица», имеющая на голове рог (N 430). Надпись эмблемы гласит: «Со временем затвердевает»; подпись поясняет: «Как из мягкого мозга рождаются твердые рога, так и усердный труд укрепляет и питает добродетель». В комментарии Камерарий еще раз сравнивает укрепление добродетели с выработкой рогов из мозга: добродетель возрастает точно так же, как у японской птицы «из наинягчайшей материи мозга с ходом времени природа вырабатывает прочное и твердое тело [т. е. рог]». Как видим, превращение мягкого мозга в твердый рог у Камерария — аналог процесса укрепления добродетели.

В эмблеме сосуществуют по крайней мере три отчетливо ощущаемых иерархии: в форе — «рога — мозг»; в теме — «отсутствие добродетели — приобретение добродетели»; и в форе и в теме — «мягкое — твердое». Две из этих иерархий кажутся очевидными: мозг ценнее рогов; приобретение добродетели лучше ее отсутствия. Но как оценивать иерархию «мягкое — твердое»? Движение от мягкого к твердому, т. е. «укрепление», Камерарий и в форе, и в теме предлагает оценивать позитивно: укрепившийся, твердый рог — подобие укрепившейся добродетели. Твердое лучше мягкого. Однако иерархия «рога — мозг», прочитываемая в форе (ведь мозг очевидным образом «лучше» рогов!), вступает в конфликт с так понимаемой иерархией «мягкого — твердого»: затвердение мозга до состояния рогов — явное ухудшение, в отличие от «укрепления» добродетели.

Итак, два сопоставляемых процесса «укрепления» очевидным образом разнонаправленны, если их сравнить по шкале «худшее — лучшее»: движение добродетели от «слабого» к «крепкому» состоянию — безусловно, улучшение; однако движение мозга к более крепкому рогу скорее можно квалифицировать как деградацию. И потому переход от форы к теме — от затвердевающих мозгов японской птицы к затвердевающей добродетели — не может не восприниматься как неожиданный (об «остроумии» этой неожиданности — судить читателю).

Эмблема Иоанна Самбука с *inscriptio* «Тот, кто везде, — нигде» (N 31) открывается следующей картиной-форой: «Беспрерывно катящийся камень, который никогда не останавливается и ни разу не застревает, не обрастает густой тиной и не препятствует легкому движению вод». Ничего плохого в этом камне мы, кажется, заподозрить не можем: он и тиной не обрастает (иерархия «чистого/гладкого — замутненного/заросшего», где предпочтение мы отдадим, конечно, первому), не застревает и не мешает воде течь. Переход от этого «позитивного» камня форы к теме оказывается неожиданным: такому камню подобны «те, кто не ставит четкого срока ни своим трудам, ни своим студиям, лишенным предела: одолеваемые сомнениями, они всегда находятся неизвестно где, бесполезные родине и семье и не вызывающие доверия».

Наш чистый, гладкий, никому не мешающий камень оказывается плох — в новой иерархии, которая вводится темой. В этой иерархии, которую можно метафорически определить как «укорененное — лишенное корней», легкость и гладкость камня неожиданно переоценивается как легкомыслие и где-то даже беспринципность.

Тот же прием смены валоризации Самбук использует в эмблеме «Безопасная легкость» (N 60). *Subscriptio* открывается следующей картиной-форой: «Маленькую доску швыряют огромные волны, но легкость [доски] выносит груз к безопасному берегу. Другая же, давящая тяжелым весом, не уступает волнам, но вскоре идет ко дну». Как видим, здесь отчетливо намечена иерархия «легкое — тяжелое», причем легкому, кажется, отдано преимущество, что поддержано и *inscriptio*, где легкость также связана с безопасностью.

Однако пессимистическое продолжение *subscriptio* нарушает это ожидание: «Мошенник, льстец, лжец, человек легкомысленный направляет [свою] преступность в мир, пока его [гонит туда] легкий ветер. Тех же, кто крепко верой и праведен нравом, одолевают козни и изничтожают быстрые опасности». Валоризация, намеченная в форе, в теме оказывается перевернутой: «безопасная легкость» теперь уподоблена легкомыслию, безнравственности, злодейству.

С эмблемами Самбука отчасти перекликается эмблема Матиаса Хольцварта, имеющая *inscriptio* «Перья всегда плывут поверху» (N 383). На *pictura* изображен рыбак, использующий перо в качестве поплавка. В начале — вновь картина-фора, рисующая легкое беззаботное движение во влаге: «Подобно тому как легкое перо, если возложить его на холодную влагу, плывет, и никто не сможет его потопить в волнах, даже если и будет стараться...». Картина пера, плывущего по воде, заставляет нас ожидать сравнения с чем-то легким и беззаботным — но продолжение разрушает это

ожидание: «...так и [по-настоящему] ученый муж никогда не может быть подчинен, но всегда бодро одерживает верх».

Смены валоризации с позитивной на негативную при переходе от форы к теме здесь не происходит (как в эмблемах Самбука), однако конфликт иерархий ощутим: образ «легкого», которое лучше тяжелого (ибо не тонет), проецируется в теме на ученого мужа; но наше фоновое представление об ученом муже связано скорее с позитивно оцениваемыми глубиной и весомостью (в их контрасте с легкостью, которая, казалось бы, далека от учености!), а потому противоречит образу легкого пера. Изображение рыбака с пером-поплавком на *pictura* поддерживает это противоречие.

Наш последний пример на этот тип «хромоты» — эмблема Камерария с *inscriptio* «Они выдержали свет» (N 388), где развит бестиарный мотив, восходящий к Аристотелю: орел испытывает своих птенцов, заставляя их смотреть на солнце. Этот мотив и составляет, собственно, фору эмблемы; в ней прочитывается иерархия «солнце — темнота», причем позитивным началом, естественным образом, выступает солнце.

Однако солнце в данной ситуации — не только и не столько источник света, сколько орудие испытания. Подпись, излагающая тему аналогии, подчеркивает в солнце именно это качество, отождествляя его с несчастьями: «Как Зевесова птица оценивает свое природное потомство по солнцу, так дружеская верность познается в несчастьях».

Иерархия форы («солнце — тьма»), накладываясь на иерархию темы («несчастья — их отсутствие»), парадоксально отождествляет солнце с несчастьями.

2) Эффект неожиданности возникает вследствие несогласованности предметно-метафорических планов форы и темы

Намеренно «остроумная» (а порой, может быть, и произвольная) — границу здесь провести трудно) хромота иного рода возникает, когда между предметными планами форы и темы возникает диссонанс, напоминающий катахрезу. Это тонкий, субъективно *ощущаемый* эффект, наличие которого может и не признаваться иным читателем.

Возьмем эмблему Отто Вения, где изображена медведица, которая вылизыванием медвежат придает им форму; Амур наблюдает за этим процессом. *Inscriptio* гласит: «Время постепенно совершенствует невзрачную любовь» (N 189); в *subscriptio* читаем следующее: «Говорят, что медведица ласкает своих новых детенышей, вылизывая их, и постепенно [своей] пастью придает им подобающую форму. Так влюбленный ласками и кротостью смягчает свою госпожу, сколь бы суровой и жестокой она ни была».

Я, как читатель, ощущаю здесь катахрезу, которая состоит в следующем. Придавать форму (занятие медведицы) — значит «упрочивать», придавать устойчивость и «твердость» тому, что без формы было бы мягким и аморфным; форма связана в нашем воображении с твердостью, прочностью. Однако любовник, как говорится в *subscriptio*, *смягчает* (*mollit*) возлюбленную — т. е., наоборот, как бы лишает ее формы!

Другой пример такого же субъективно ощущаемого (и потому легко оспариваемого) эффекта — эмблема Камерария, где говорится о

неосмотрительности морской черепахи: плавая в свое удовольствие под палящим солнцем, она так высушивает свой панцирь, что не может потом нырнуть и становится легкой добычей охотников (источник мотива — все тот же Плиний Старший). *Inscriptio* заимствовано из Горация — «Удовольствие, купленное ценой страдания» (N 294); в *subscriptio* сказано: «Никто не может легко освободиться из уз сладострастия, подобно тому как черепаха не может окунуть [в море] опаленную [солнцем] кожу».

Фора (изображенная на *pictura*), в которой черепаха не может *проникнуть в глубину вод*, заставляет нас ожидать сравнения с невозможностью куда-либо проникнуть — с неким движением *вовнутрь*. Вместо этого в *subscriptio* говорится о невозможности *освободиться от* или *из* — а именно, освободиться из «уз сладострастия». Тонкая «хромота» эмблемы, таким образом, состоит в том, что в аналогии сравниваются разнонаправленные движения — движение «в» (в глубину вод) и движение «из» (из сладострастия).

3) Эффект неожиданности возникает
вследствие смены
моральной точки зрения

Эмблему о плюще, убивающем дерево (N 96), Иоахим Камерарий строит на сообщении Плиния Старшего об одной разновидности плюща: «Он убивает деревья и, отнимая у них весь сок, расширяется до такой толщины, что сам становится деревом» («Естественная история», XVI:151). Эта информация, изложенная в авторском комментарии к эмблеме, заставляет нас ожидать, что в эмблеме будет обыграна именно злонамеренность плюща, коварного и неблагодарного.

Однако эмблема фокусирует нас не на плюще, его злобности, но на дереве — его благородстве: оказывается, оно *само* жертвует собой ради плюща! Об этом свидетельствует и *inscriptio* («Так умереть — прекрасно»), и *subscriptio*: «Благородная душа стремится полностью пожертвовать собой ради других. Почему бы и нет? Умереть такой смертью прекрасно».

В эмблеме Николая Ройснера (N 305) эффект смены моральной точки зрения происходит в еще более явном виде, при переходе от *inscriptio* и от начальной части *subscriptio* к теме аналогии, изложенной в завершающей части *subscriptio*. Эмблема основана на древнем басенном сюжете о крестьянине и неблагодарном змее: крестьянин подобрал и обогрел замерзающего змея, тот же отплатил ему за добро смертельным укусом. *Inscriptio* — «Змеиная расплата» — настраивает нас на то, что эмблема будет осуждать коварное пресмыкающееся. О том же свидетельствует и фора, вполне традиционно излагающая суть дела: «Вот, крестьянин нашел змея, изнуренного холодом, и, неразумный, восстановил его [силы], согрел на груди. Не помнящий [добра змей] ранил несчастного смертельным укусом: [крестьянин] вернул [ему] жизнь, а тот отплатил смертью».

Однако в теме происходит довольно неожиданная (хотя отчасти предвосхищенная эпитетом «неразумный») смена моральной точки зрения — виноватым оказывается не змей, а крестьянин с его неразборчивым милосердием! Ибо «если ты, по простоте и доброте душевной, находишь столь дурное применение своим благодеяниям, то считай их за проступки, а не за благодеяния. Непозволительно помогать неблагодарным и вредить

благодарным. Благоедеяние же благодарным обернется выгодой».

4) Эффект неожиданности возникает вследствие выбора неожиданного tertium comparationis

Фора своим смыслом может вызывать в нас ожидание определенного критерия сравнения; однако при переходе к теме мы обнаруживаем, что этот критерий подменен другим, неожиданным.

Возьмем эмблему Николая Таурелла (N 169), где на pictura изображен слон, который убивает мух, сдавливая их складками кожи (данный метод бороться с мухами у слонов описан Плинием Старшим в «Естественной истории», VIII:x:30), а рядом со слоном — лысый старец. Inscriptio гласит: «Его кожа сама себя защищает». Subscriptio поясняет: «Сморщивая свою гладкую безволосую кожу, слон, умное животное, защищает себя, убивая таким способом муху. Так лысая голова раздавливает тщеславный, бессильный гнев, сплетни, зависть».

Желая сравнить добродетельного старца со слоном, Таурелл мог бы пойти иным путем: за критерий сравнения, tertium comparationis, он мог бы взять мудрость, которая объединяет слона и старца, и написать нечто такое: «Как мудрый слон не обращает внимания на летающих над ним мух, так и добродетельный старец презирает тщеславный, бессильный гнев, сплетни, зависть».

Однако это было бы слишком просто и неостроумно. В качестве tertium comparationis использована не мудрость, но безволосая, покрытая складками кожа, которая в форе (т. е. в рассказе о слоне) берется в своем буквальном смысле (слон использует ее как орудие убийства мух), а в теме (в отношении старца) служит метонимией мудрости.

В другом нашем примере выбранный автором tertium comparationis вообще не вытекает из форы и, вследствие этого, приводит к неожиданной теме. Это эмблема Иоанна Самбука (N 276), где в качестве форы выступает рассказ об осторожности египетских псов, которые, опасаясь крокодилов и «ядов», пьют из Нила с чрезвычайной осмотрительностью: «Опытный пес, когда его мучит жестокая жажда, не спешит погрузить глотку в холодные воды, но лишь слегка прикладывает [к ним] пасть и лакает с опаской, что-бы с питьем не втянуть из потока вредоносные яды».

Фора, таким образом, вводит тему осторожности. Мы ожидаем, что осторожность и будет выступать в качестве критерия сравнения — что мысль темы выльется в завет «будь осторожен, как эти псы!» Однако в теме *осторожность* подменяется *умеренностью*: пес должен послужить примером пьяницам — тем, «кто без перерыва наполняет киафы и отупляет сами себя». *Осторожный пес* служит уроком для *неумеренных* пьяниц.

5) Tertium comparationis — вполне ожидаемый, но вводимая тема неожиданна

Посмотрим, как Гийом де Ла Перьер (N 99) освежает один из самых банальных образов европейской словесности — розы с ее быстротечной красотой. «Свежая роза вянет в один день, ее красота быстро гибнет...». Продолжение кажется нам более чем предсказуемым: «Такова, в своей быстротечности, и юность», и т. п. Однако ожидание нарушается, продолжение выглядит так: «Старость, которая тоже не задерживается на-

долго, бороздит морщинами прежде гладкую кожу».

Ла Перьер подменяет быстротечность юности — быстротечностью старости! Юность, конечно, тоже подразумевается, аналогией, но оказывается как бы пропущенной — скорее всего из нежелания повторять банальный мотив.

б) Эффект неожиданности возникает вследствие того, что роли «героев» форы неожиданно переосмысляются в теме

Рассмотрим эмблему Флорентия Схонховена с *inscriptio* «Полезная жертва» (N 156). В ее форе воспроизводится восходящий к Плинию Старшему рассказ о хитром способе охотников похищать тигриное потомство: украв тигрят и удирая от разъяренной тигрицы, охотник бросает ей одного тигренка и так ее задерживает. «Когда охотник обнаруживает тигрят, он одного из них оставляет, потому что хочет задержать тигрицу. В то время как мать, схватив его [тигренка], впопыхах возвращается в лежбище, он [охотник] полагается на свои ноги [т. е. удирает]».

В форе, как видим, есть две роли, которые можно обозначить как «грабитель» (это, конечно, охотник) и «хозяин» (тигрица). И сам Схонховен в своем комментарии к эмблеме именует охотника грабителем: «Грабитель, который погиб бы, если бы сохранил всех тигрят, спас себя тем, что выбросил одного из них».

По логике симметрии, которая всегда лежит в основе аналогии, эти роли должны быть перенесены из форы в тему. В полностью симметричной конструкции охотник, бросающий тигренка, в теме должен был бы превратиться в грабителя, который жертвует частью награбленного, чтобы уйти непоиманным, и такая «правильная» и ожидаемая тема должна была бы выглядеть примерно так: «И грабитель спасется от разъяренного хозяина, если оставит ему часть добычи и отвлечет его внимание от погони».

Однако тема выглядит иначе: «Утраты иногда помогают человеку, ибо богатство — причина того, что грабитель строит свои козни». «Утрата» охотника-грабителя, героя форы, превращена в теме в совсем иную утрату — в утрату, которую понесет человек, неосмотрительно продемонстрировавший всем (в том числе и будущим его грабителям) свое богатство. Мы видим, что охотник, который был в форе «грабителем», теперь соотнесен не с «грабителем», но с «хозяином» богатства, который подвергается ограблению.

Эта неожиданная асимметрия укрепляется авторским комментарием к эмблеме, где Схонховен поясняет: «Грабитель, который погиб бы, если бы сохранил всех тигрят, спас себя тем, что выбросил одного из них. Этот случай наставляет нас, что при крайней необходимости не будет большой потерей выбросить деньги, если таким образом можно сохранить себе жизнь. Ибо презрение к деньгам, проявленное вовремя, порой приносит великую выгоду. Именно так поступил Аристипп, когда узнал, что плывет на одном корабле с пиратами: он выбросил все свои деньги в море, так как предвидел, что из-за них пираты выбросят в море его самого».

Как видим, грабитель, укравший тигрят у тигрицы, парадоксально сравнивается у Схонховена с добродетельным Аристиппом — чем не искусная остроумная «хромота»?

На эмблеме Гийома де Ла Перьера (N 476) изображены скорпион (главный герой форы) и старуха (героиня темы). Форя вводит древний, восходящий к Аристотелю поэтологический мотив: отвратительное, будущее хорошо изображенным, может нравиться. Так обстоит дело и со скорпионом: «На скорпиона страшно смотреть; но когда он хорошо нарисован, его рассматривают с удовольствием».

Тема кажется абсолютно предсказуемой: со старухой — так же, как и с скорпионом; в жизни она отвратительна, но на портрете может нам нравиться. Однако тема нарушает ожидание: «Старость делает женщину отвратительной на вид; но она нравится, когда хорошо себя нарумянит».

В чем асимметрия, тонкая «хромота» этой аналогии? Скорпион — единственный герой форы (если не считать художника, остающегося за кадром) — выступает в роли *предмета* изображения. Повинуясь логике симметрии, мы ждем, что эта роль будет перенесена на старуху — также единственную героиню темы. Но ожидание нарушается, поскольку старуха попадает в роль не *предмета*, но *создателя* изображения: она — художник, создающий свое собственное лицо.

Наш последний пример взят из эмблемы Андреа Альчиато с *in-scriptio* «Государь, защищающий подданных от несчастья» (N 336). Форя использует классическую комбинацию дельфина и якоря: «Всякий раз, когда братья титанов волнуют водную гладь, брошенный якорь помогает несчастным мореплавателям. Дельфин, заботливый к людям, обвивает якорь хвостом, чтобы он мог прочнее закрепиться на дне».

Далее мы, направляемые *in-scriptio* эмблемы, ждем перехода к государю, который должен уподобиться — кому или чему? В форя два «героя» — дельфин, воплощающий заботу, и якорь, символизирующий устойчивость. Ожидаемый перенос — скорее всего с дельфина на государя, и не только по признаку одушевленности, но и по смыслу: дельфин — человеколюбец, и если для средневековья дельфином-человеколюбцем был Христос), то теперь государь — «новый дельфин», дарующий народу свою заботу.

Однако ожидание вновь нарушено, поскольку окончание *subscriptio* гласит: «Весьма подобает государям носить этот знак, напоминающий, что для народа государь — что якорь для мореплавателей». Итак, государь — якорь; дельфин в теме аналогии оказывается «не у дел».

7) Неожиданный переход
от форы к теме
мотивирован энтимемой,
появляющейся в конце темы

Этот весьма редкий и изысканный ход я могу проиллюстрировать только одним примером. В эмблеме Якоба Катса с *in-scriptio* «И в море есть пламя» (353) рыба мурена оказывается в том же беспомощном положении, что и черепаха из вышеприведенной эмблемы Камерария: в *subscriptio* говорится, что горячий воздух порой так иссушает ее (мурены) кожу, «что она сама больше не может нырнуть под воду, где прежде имела обыкновение с удовольствием плавать».

Такова форя аналогии. Изложение темы аналогии открывается в *subscriptio* следующим образом: «Что поможет человеку, который решил

рискнуть головой и отправился ради любви по волнам? Море не погасит горячий пожар любви...».

Переход от мурены к влюбленному *пока* совершенно не понятен. Но мы намеренно оборвали цитату, чтобы проанализировать имеющуюся на данный момент смысловую структуру. Итак: жар солнца сделал море недоступным и бесполезным для мурены; жар любви сделал море бесполезным для влюбленного — «море не погасит горячий пожар любви...».

Но почему, собственно, море должно гасить жар любви — а если оно и должно его гасить, то почему *не может* этого сделать?

Как видим, без завершающего пуанта аналогия остается непонятной. Пуант же таков: «...ведь оно [море], как говорят, родина Венеры». В теме, таким образом, появляется тот остроумный риторический (то есть «красивый»), но логически неправильный или неполный) силлогизм, который Эммануэле Тезауро позже назовет «изящной энтимемой»¹: если море — родина Венеры, то ее вода не может потушить жар любви. Собственно, морская вода парадоксальным образом и есть жар любви: пламень и вода остроумно отождествлены. Мурену высушивает жар солнца, и водная глубь становится для нее бесполезна; морская вода бесполезна и для влюбленного, потому что она и есть — тот жар, от которого он пытается бежать. Припасенный на самый конец пуант мотивирует аналогию, которая без него остается непонятной.

IV. Некоторые дополнительные приемы придания эмблеме «остроумия»

Остроумие эмблематической аналогии не всегда, конечно, вызвано некой несогласованностью, асимметрией между форой и темой — факторами, придающими переходу от форы к теме неожиданность. Существуют и иные приемы остроумного словесного «украшения» эмблемы, которых мы коснемся лишь кратко.

1) Дополнительные словесно-образные корреляции между форой и темой

Эмблематист на уровне выбора слов (т. е. риторического *elocutio*) устанавливает дополнительные, не обусловленные *tertium comparationis* связи между форой и темой — слова и образы из форы как бы проникают в тему.

На эмблеме Иоахима Камерария с *inscriptio* «Ничего [не предпринимать] без проверки» (N 174) единорог, прежде чем пить из источника, полного ядовитых змей, очищает своим целебным рогом его воду. В *subscriptio* говорится: «И тебя жаждут [т. е. желают нанести смертельный укус] дикие змеи вредоносных разновидностей. Проверь [сначала] и осмотрительно избегай отвратительного яда».

Tertium comparationis в этой аналогии — осторожность и осмотрительность: осмотрительному единорогу форы в теме аналогии соответствует осмотрительный во всех своих делах человек.

Дополнительная корреляция между форой и темой — мотив жажды. Единорог, понятно, жаждет. Об этом не говорится, но это очевидно из ситуации. Этой подразумеваемой жажде единорога в теме аналогии соот-

¹ Тезауро Э. Подзорная труба Аристотеля. Цит. изд. С. 235.

ветствует жажда змей, прямо обозначенная глаголом «sitiunt». Образ жажды, намеченный в форе (собственно, в *изображении* единорога, склонившегося над источником), в теме становится *словом*. Но если в форе «жаждет» единорог, желающий пить, то в теме «жаждут» змеи, желающие нанести смертельный укус человеку.

Другой пример миграции мотива (не связанного с *tertium comparationis*) из форы в тему — эмблема Николай Таурелла, на которой изображена голодная собака, с завистью замечающая кость у другой собаки. *Inscriptio* — «При виде кости будет больше страдать» (N 278). Фора в *subscriptio* изложена так: «Когда голодный пес скитается, а другой в это время что-то грызет, голод, усиливающийся при виде кости, язвит его еще сильнее». Далее следует тема аналогии: «При виде богатого нищета усиливает свои болезненные укусы: ведь именно изобилие создает бедность. А потому пусть чужое добро не умножает твою грусть: не слишком присматривайся к тому, чем обладают твои ближние». *Tertium comparationis* здесь — зависть при виде чужого добра. Дополнительная же корреляция между форой и темой устанавливается, на мой взгляд, в переключке между глаголом «грызть» (*rodo*) в форе и словом «укусы» (*mor-sus*) в теме. Тема грызения-кусания переходит из форы в тему: пес грызет кость — богатство «кусают» нищего.

Последний пример — эмблема Гийома де Ла Перьера (N 177) с изображением верблюда, который мутит воду копытом (пристрастие этого животного к мутной воде отметил еще Аристотель). С таким верблюдом Ла Перьер сравнивает тех «наших современников», которые являются наследниками «древней глупости: грубое варварство времен готы они предпочитают сладостной риторике и погружаются в такое безумие, что почитают красноречие за несчастье».

Tertium comparationis эмблемы можно определить как глупое нежелание истинно ценного: чистой воды в форе — у верблюда; риторики в теме — у «современников». Дополнительную корреляцию создает выбор слова, обозначающего древнюю «глупость» — *asnerie*, от *asne* — «осел». «Наследники древней глупости» фактически названы «ослами», и таким образом в эмблеме появляется еще одно животное: верблюду в форе отвечает осел в теме.

2) Разнонаправленная адресация в *inscriptio* и *subscriptio*

Мы уже видели, что элементы эмблемы могут находиться в «сложных отношениях» — спорить, опровергать друг друга. Остановимся на случае, когда *inscriptio* и *subscriptio* имеют адресацию, и при этом — адресацию разную: они, так сказать, коммуникативно рассогласованы.

Эмблема Камерария (N 212) показывает, как барсук, вернувшись в свою нору, обнаруживает, что ее заняла лисица, загрязнившая территорию «своими отходами»: из-за зловония барсук вынужден оставить нору и «уступить ее наглому пришельцу. Этот пример показывает нам, что мы должны быть бдительными и прилежными, чтобы сохранить наше имущество и сбереечь его от чужих плутней...».

Inscriptio эмблемы — «Желаешь того, чем обладает другой»; *subscriptio* (двустишие, как всегда у Камерария) — «Охраняй своё, дабы им

вдруг не завладел другой, и не впускай опрометчиво в свой дом всех подряд».

И *inscriptio*, и *subscriptio* оформлены как адресованные высказывания, что следует из использованных в них глагольных форм (второго лица единственного числа в *inscriptio* — «petis», «желаешь»; императива в *subscriptio* — «serva», «охраняй»). Но к кому они обращены? Если по смыслу сопоставить оба текста с ситуацией эмблемы, то понятно, что *inscriptio* обращено к «лисе» (и вообще ко всякому, кто покушается на чужое добро), а *subscriptio* — к барсуку (к тому, кто плохо свое добро хранит). Соответственно адресату и его смысловой роли, различна риторическая установка в обоих текстах: *inscriptio* осуждает; *subscriptio* — увещевает (быть осматрительнее).

V. Сравнение как иерархия: режим литоты?

В заключение этого раздела я хотел бы несколько подробнее остановиться на проблеме ценностной иерархии, «скрытой» в эмблематической аналогии, и на одной тенденции, которая в этом эмблематическом аналогизировании проявляется.

Два термина аналогии — то, что мы сравниваем, и то, с чем мы сравниваем, — могут (хотя, разумеется, не всегда) восприниматься как «большее» и «меньшее» на некой имплицитной шкале того или иного качества. Они, тем самым, ощущаются нами как иерархия. Сравнение героя по силе со львом воспринимается как иерархия, в которой лев стоит выше героя на шкале храбрости; сравнение «поднимает» героя до уровня льва. Если же мы сравним добродетельного мужа по признаку его стойкости с мухой (эта возможность кажется дикой, но именно такой случай в эмблематике мы будем обсуждать ниже!), то и это сравнение не может не восприниматься как иерархия, в которой муха стоит ниже добродетельного мужа; сравнение, таким образом, «тянет вниз» свой предмет.

Хотя саму *ощутимость* такого рода иерархии я склонен признать чем-то субъективным, все же я не назвал бы субъективными основания, на которых эта иерархия возникает. В бестиарной эмблематике таким основанием является культурная семантика зверя — набор признаков и свойств («природ», как говорили авторы средневековых бестиариев), которые делают одно животное скорее низким, а другое — скорее высоким. Нужно, конечно, учитывать то обстоятельство, что почти любой зверь в исторической бестиарной семантике может наделяться весьма противоречивым набором «природ». И лев бывает в определенных обстоятельствах труслив, а осел, при всех его недостатках, в средневековой семантике вещей может выступать знаком высшей из добродетелей — смирения (*humilitas*). Но все же для человека, читающего смыслы в координатах европейской культурной семантики, лев, конечно, будет стоять выше осла.

В соответствии с древней, восходящей к Августину традицией, находившей риторику не только в мире слов, но и в мире вещей (*eloquentia rerum*) и исходившей из предположения, что риторические фигуры и тропы могут быть образованы как словами, так и событиями (*factis*)¹, мы и в эмб-

¹ «Аллегория иногда совершается делами (*factis*), иногда словами (*verbis*)» — *Beda Venerabilis. De schematis et tropis Sacrae Scripturae liber* // PL. Vol. 90. Col. 184.

лематических сравнениях можем усмотреть «вещные» фигуры и тропы. Иначе говоря: не только к словесному, но и к вещному плану эмблемы применимы риторические категории. Поскольку в данном случае меня интересуют лишь иерархии и присущее им простое отношение «ниже — выше», то я могу ограничиться различием двух риторических режимов — преувеличенного и преуменьшенного выражения посредством «вещей» некоего качества. В риторике этим двум режимам соответствуют тропы гиперболы и литоты.

Сравнение (или метафора), в котором его предмет «тянется вверх», в область усиленного выражения качества — как герой «тянется» сравнением к превосходящему его льву, я отнесу к риторическому режиму гиперболы. Сравнением со львом сила героя, конечно, выражается преувеличенно, гиперболизированно. Такая гипербола обычно тяготеет к героике, патетике. Но если силу добродетели сравнить (без всякого поползновения на сатиру или комизм!) с неким качеством мухи, то предмет «тянется вниз», а выражение позитивного качества таким сравнением явно ослабляется. Такое ослабленное выражение качества я отнесу к режиму литоты. Понятно, что литота чужда героизму: она как бы прозаизирует героическое деяние и объективно (т. е. независимо от воли самого автора) тяготеет к иронии.

Некоторые странности эмблематических сравнений, на мой взгляд, можно объяснить так понимаемым риторическим режимом литоты, которая «тянет вниз» сравниваемый предмет, превращает героизм в прозаизм.

Приведу четыре примера. В эмблеме Иоахима Камерария с *inscriptio* «Всей душой ищет самого глубокого» (N 241) на *pictura* изображен конь, который при питье опускает голову глубоко в воду. Своей манерой пить конь отличается от многих других животных, лакающих с поверхности. Эмблема навеяна тем местом из «Естественной истории» (X:lxxiii:201), где Плиний Старший сравнивает способы разных животных пить. О коне у Плиния кратко сообщается следующее: «Те [животные], что имеют сплошные (*continui*) зубы, хлеблют, как кони и быки». Камерарий в комментарии к эмблеме уточняет: конь пьет не губами с поверхности, но глубоко, «выше ноздрей», погружая морду в воду. «Чем резвее (*acrior*) конь, тем глубже он погружает ноздри при питье». Далее идет неожиданное уподобление: «Так и сильные, воинственные мужи: чем большие опасности их окружают, чем большими трудностями они угнетены, тем больше пыла и бодрости они выказывают».

Подпись призывает читателя увидеть в поведении коня побуждение к доблестному, героическому поведению: «Подобно тому как конь, сопя, полностью погрузил ноздри в воду, — решительно иди навстречу враждебным бедствиям».

Предмет сравнения — герой, «сильный, воинственный муж», который не боится «погрузиться» в опасности и трудности; не боится подвига. Однако само сравнение очевидным образом «тянет вниз» этого героя: героизм, нечто неповседневное, сравнивается с повседневным физиологическим действием — хлебанием воды конем, которое никакого героизма не требует. Данное сравнение, лишённое каких-либо признаков иронии, все же ощущается как крайне ослабленное выражение качества героики — как литота, переводящая героизм в регистр прозаизма.

Нечто подобное мы наблюдаем в рассмотренных выше эмблеме Камерария, изображающей некую «японскую птицу» с рогом на голове, и в эмблеме Николая Таурелла о слоне, который убивает мух, сдвливая их складками кожи.

Напомним, что у Камерария выработка твердого рога из мягкого мозга птицы уподобляется укреплению добродетели у человека; тем самым моральный процесс, относящийся к высшим проявлениям человеческого духа, идеальный и героизированный (в той мере, в какой добродетель имеет свою героику), — соотнесен с прозаическим и физиологическим процессом выработки роговой материи из мозга. Но и само сравнение «добродетельного мужа» с курицей, хотя и японской, «тянет» этого мужа вниз, в область почти иронической литоты; ослабляет выражение его моральных достоинств, переводя их в план прозаический и физиологический.

Курица, даже и японская — конечно, птица малая. Показать «литотность» аналогии между природой такой курицы и природой добродетельного мужа не трудно. Но может ли быть «литотной» аналогия между добродетельным мужем и слоном? Слон ведь уже в античной «естественной истории» (у Плиния Старшего) — мудрое, добродетельное, милосердное и доблестное животное, наделенное даже религиозным чувством. Куда «тянет» человека сравнение со слоном — вверх или вниз?

Приведем сначала пример несомненно героизированного — и, соответственно, принадлежащего режиму гиперболы — сравнения человека со слоном. Эмблема герцогов Малатеста — слон с девизом «*Elephas Indus culices non timet* (Индийский слон не боится мошек)» — украшает тимпан над входом в Малатестианскую библиотеку (1450-52) в итальянском городе Чезене. Малатесты непобедимы, как слон; их враги для них — все равно что мухи для слона: чем не гипербола?

Иное дело — эмблема Николая Таурелла. Слон на ней не проявляет полного презрения к мухам, как в эмблеме Малатесты — он не игнорирует их, как подобало бы столь величественному животному, но убивает весьма прозаическим способом, складками кожи; ему уподоблен добродетельный старец, который кожей своей лысой головы (своеобразная метонимия мудрой старости) «убивает» пороки. Мы наблюдаем здесь тот же эффект литотного снижения: противостояние старости порокам, морально трудное, а потому и не лишнее известного героизма, сравнивается с ежеминутным и прозаическим делом убивания мух, которое слон совершает скорее всего машинально.

Наш последний пример продолжает тему мух. На эмблеме Иоахима Камерария (N 500) изображено зеркало и летающие вокруг него мухи: они хотели бы сесть на него, но, увы, не могут удержаться на гладкой поверхности. К изображению присовокуплено *inscriptio*: «К шероховатым [поверхностям] прикрепляются прочнее». Подпись такова: «В превратностях будь сильным! Ибо невелика хвала той добродетели, что наслаждается благоденствием».

Перед нами тот нечастый в эмблематике случай, когда *pictura*, *inscriptio* и *subscriptio* в их совокупности не проясняют до конца общего смысла эмблемы. Мы понимаем, что Камерарий намечает какую-то связь между «добродетелью» и мухами, но эта связь остается все-таки туманной.

Поэтому нам приходится обратиться к четвертому элементу эмблемы — прозаическому комментарию Камерария: «Мухи не могут удержаться на поверхности зеркала, слишком гладкой и отполированной, и сразу падают с нее; к телам же шероховатым и грубым им удается прицепляться прочнее и на более долгое время. Не иначе и стойкие мужи (*virī constantes*) в обстоятельствах трудных и неблагоприятных действуют с великим присутствием духа (*magno animo*) и вообще с большим постоянством и бодростью, чем в обстоятельствах благоприятных...».

Итак, мухи обозначают, как это ни удивительно, «стойких мужей», а гладкая поверхность зеркала — благоприятные обстоятельства, в которых добродетель не проявляется в полной мере. И вновь литотная аналогия — на этот раз между «стойкими мужами» и мухами — тянет героику вниз, сопоставляя ее с действиями прозаическими, тривиальными, машинными.

Нам представляется, что приведенные нами четыре примера принадлежат (конечно, с разной степенью очевидности) к тому риторическому режиму, который мы обозначили как режим литоты: исходное толкуемое качество (высоко моральное, принадлежащее к миру духа, героическое) ослабляется сравнением, прозаизируется.

Выше я говорил о том, что литота тяготее (может, во всяком случае, тяготеть) к иронии. Есть ли ирония в этих случаях — да и вообще в подобного рода эмблемах, где великое уподобляется малому?

Думаю, что иронии на самом деле нет. Мы уже говорили о том, что эмблематика и не иронизирует над малым, и не использует малое, чтобы посмеяться над великим: напротив, она, скорее всего, выражает здесь предельно серьезное отношение к малому — к малому зверю, в частности. В главе об аргументе *a fortiori* я говорил о том, что зверь понимается эмблематистами как учитель человека и человечества. При этом в бестиарной школе человека роль учителей весьма часто отдается мелким, незаметным животным: муравью, горлице, вяхирию и т. п. Не этим ли почтением к малому в природе объясняется тот факт, что некоторые великие государи протоэмблематической и эмблематической эпохи берут для себя в качестве бестиарной эмблемы — не льва, не тигра, не слона, но такую «мелочь», как например, саламандру (Франциск I) или дикобраза (Людовик XII)?

Стоит несколько слов сказать о дикобразе. Его изображению в эмблематике (и в гербе Людовика) сопутствует *inscriptio* «*Cominus et eminus* (И в ближнем, и в дальнем [бою])». Считалось, что дикобраз может и колоть своими иглами, и метать их, — то есть разить врага и вблизи, и на расстоянии.

Таким образом, дикобраз, с одной стороны, — символ великого воина, бестиарный учитель воинов. Еще Клавдиан посвятил дикобразу отдельное стихотворение («*De hystrice*»), где о нем говорится:

Ecce brevis propriis munitur bestia telis
externam nec quaerit opem; fert omnia secum:
se pharetra, sese jaculo, sese utitur arcu.
Unum animal cunctas bellorum possidet artes.

(Этот небольшой зверь вооружен собственными стрелами и не ищет поддержки извне. Он все носит с собой: сам себе колчан, сам себе дротик, сам себе лук. Одно животное владеет всеми боевыми искусствами).

И все же, с другой стороны, дикобраз — малый и не слишком благородный зверь, разновидность то ли ежа, то ли свињи (мнения тут расходились). И если забыть о том, что малый зверь может учить великих, если оставить в стороне аргумент «от малого к большому», — то не покажется ли, что сравнение великого государя с дикобразом «тянет» первого вниз, к малым, по сути своей совсем не благородным животным? На несообразность подобных сравнений обратили внимание современные исследователи эмблематики. «Не слишком достойно — сравнить короля с дикобразом, который, в конечном итоге, не что иное, как разновидность свињи», — замечает по поводу герба Людовика Эрнст Гомбрих¹.

Но замечали ли странность такого сближения люди XVI — XVII столетий, создатели и теоретики эмблемы? Это, пожалуй, самый любопытный вопрос. Эммануэле Тезауро в трактате «Подзорная труба Аристотеля» (1654) восхищается «гербом» Людовика XII как едва ли не идеальным, лучшим из лучших. Однако и в нем он находит недостатки, среди которых — качественная несоизмеримость элементов аналогии: короля и дикобраза. В «Людовиковом гербе» помещен «предмет не столь благородный, чтобы достойно предстательствовать за особу, как ожидается от прекрасной метафоры. Дикобраза-то во Франции именуют, понимай, Иглосвин...»; так что «выходит, в задуманной метафорической пропорции торжественность невелика, ибо как говорят: Ахиллес истинный Лев, пришлось бы сказать: Король-де Людовик колючий свин»².

Это рассуждение чрезвычайно ценно. С одной стороны, оно показывает, что странность bestiарных аналогий, в которых великое соплагается с малым, в самом деле могла ощущаться современниками эмблематического искусства (ведь ощущает же ее Тезауро!). С другой стороны, оно показывает и то, что странность ощущалась не всеми: вряд ли сам Людовик был столь самоироничен, чтобы сравнить себя с «колючим свином».

Как я пытался показать выше, ирония литотного, «тянущего вниз» сближения могла нейтрализоваться тем почтением к малому, которое диктовалось аргументом «a minore ad majus» и заставляло человека видеть в малых зверях своих учителей. Но сама объективная возможность воспринимать bestiарную литоту иронически не уничтожалась этим аргументом: тот, кто не разделял почтения к малому, вполне мог усмотреть иронию в сравнении короля со свињей (или ежом). Таков как раз случай Тезауро: но не будем забывать, что его — представителя и крупнейшего теоретика барокко — отделяет от Людовика XII полтора столетия.

Все вышесказанное позволяет нам осмыслить эмблему как семантически неоднозначную, двусмысленную конструкцию: заключенная в ней аналогия может сталкиваться с подразумеваемой аргументацией. Аналогия иронически тянет короля вниз к дикобразу — низкому, невеличавому зверю; аргументация призывает учиться у этого малого зверя как у великого воина, ибо малое — учитель великого. Выбор понимания — во власти понимающего: впрочем, открывался ли комизм сравнения короля с «колючим

¹ Gombrich E. Symbolic Images. Cit. ed. P. 162.

² Тезауро Э. Цит. соч. С. 364.

свином» кому-то еще до барочного остроумца Тезауро? Мне такие случаи неизвестны, но они вполне возможны.

Эмблематика как *ars combinatorica*

Книги эмблем в своей совокупности не просто унаследовали огромный корпус античных и средневековых образов, мотивов, формул, но погрузили этот корпус в комбинаторную игру невиданного размаха, о которой мы уже говорили в нашем бестиарном разделе. Образы и смыслы соединяются и разъединяются, так что с одним образом коррелируют разные смыслы, и с одним смыслом — разные образы; мотивы, прежде существовавшие обособленно друг от друга, теперь нередко складываются в единую смысловую конструкцию; на визуальном уровне создаются новые, прежде не виданные гибридные, комбинаторные тела, которые могут посоперничать с гибридными фигурами в декоре средневековых романских храмов.

Аналогия с комбинаторикой средневековой визуальной культуры, о которой мы писали в другом месте¹, напрашивается сама собой. Но очевидно и мировоззренческое отличие. Средневековая герменевтика с ее идеей «языка вещей» — языка Бога, в котором вещи подобны особо многозначным словам (ведь каждое свойство вещи обладает собственным значением), — сплетала противоречивые высказывания вещей в полифоническое целое, где царствовал принцип *concordia discors* — «согласного разногласия»; она стремилась к постижению *общего и единого смысла* мироздания, которое представлялось единой «книгой», единой «симфонией» смысла, хотя и составленной из чудесно разнозначаших голосов.

Культура эмблематики, используя средневековую метафору мир-книги, все же стремилась не *постигать* и фиксировать данные от Бога смыслы вещей, но *создавать* новые собственные смыслы. Эмблематисты, как мы уже видели, нередко повторяли средневековый топос о необходимости читать «книгу Бога», понимать его «иероглифы», — но на деле они не столько читали эту единую и единственную Книгу, сколько сочиняли собственные книги; каждый свою. Эмблема соответствовала типичному для эпохи «этосу самодостаточности»; она отсылала «каждого к его собственному бытию и мышлению» (В. И. Тьюпа)².

При этом единая точка зрения на мир, на его вещи в этих книгах отсутствует — господствует же то свойство нововременного мышления, которое Лео Шпитцер в своем анализе «Дон Кихота» назвал перспективизмом³. В «Дон Кихоте», по Шпитцеру, каждый герой романа имеет соб-

¹ См. соответствующие разделы нашей книги: *Махов А. Е.* Средневековый образ: между теологией и риторикой. Опыт толкования визуальной демонологии. М.: Intrada, 2011.

² *Tona B. И.* Дискурсивные формации: Очерки по компаративной риторике. М., 2010. С. 190. В цитируемом тексте речь идет не об эмблеме, но о картезианской формуле «*cogito ergo sum*»; однако ее очень легко представить в качестве эмблематической надписи (девиза), выражающей некую личную точку зрения. Ср. вполне созвучный ей по «индивидуалистическому» духу ренессансный девиз (Карла III де Круа) «*Moy seul*» («Один лишь я»).

³ *Spitzer L.* Linguistic Perspectivism in the «Don Quijote» // Spitzer L. Linguistic and literary history: Essays in Stylistics. Princeton, 1948. По точному замечанию Дэниэла Расселла, эмблематика, как порождение «ренессансного индивидуализма», отразила «расщепление универсальной точки

ственное представление о языке и о мире, собственную перспективу — точку зрения на мир, и эти перспективы равнозначны. Слова же для героев романа — уже не носители истины, но лишь «сны», и каждый герой видит свой собственный «сон» о языке и мире. Мир, в соответствии с множественностью «снов» о нем, может иметь множество значений.

Их этого следует, что один и тот же образ (мотив, ситуацию) можно увидеть и осмыслить по-разному — в разных перспективах. Искусное и сознательное сталкивание перспектив (нередко в пределах одной и той же книги эмблем и даже одной эмблемы) становится одной из целей эмблематического искусства¹. Сервантес сталкивает перспективы в своем романе — эмблематист то же самое делает в своих книгах эмблем. Камерарий помещает рядом две эмблемы о верблюде (NN 180, 181), который отказывается идти, если чувствует, что его ноша чрезмерна: в первой эмблеме верблюд символизирует разумную осмотрительность, во второй — служит антитезой герою, который, в отличие от верблюда, «неустрасимой душой» совершает все новые «славные деяния». Одна и та же повадка — плоха и хороша, в зависимости от выбранной точки зрения на нее.

В книге Отто Вения «*Amorum emblemata*» мы находим эмблему, где победоносный Амур попирает зайца, а несколько ниже — другую эмблему, где заяц изображен рядом с двумя Амурами (NN 232, 233). В первой эмблеме проводится мысль о бесстрашии любовника («Вот Купидон давит ногами страх. Не боится трудностей смелый любовник» и т. д.), во второй — о страхе, с которой любовь всегда соседствует («Никогда не бывает так, чтобы души влюбленного не касалась боязнь...»). И *inscriptio* в обеих эмблемах выражают диаметрально противоположные концепции любви. В первой читаем: «Истинная любовь никого не может бояться»; во второй — «Чем больше любит, тем больше боится». Противоречие? Скорее — сознательное использование полиперспективизма как одного из эффектов, к которым стремится эмблема.

Противоположные прочтения одной и той же темы или ситуации могут быть даны в пределах одной эмблемы — в авторском комментарии к ней. Вернемся к эмблеме Камерария о мухах, которые не могут удержаться на гладкой поверхности зеркала, — собственно, к авторскому комментарию, который дает два прочтения ситуации из двух разных перспектив: «Мухи не могут удержаться на поверхности зеркала, слишком гладкой и отполированной, и сразу падают с нее; к телам же шероховатым и грубым им удается прицепиться прочнее и на более долгое время. Не иначе и стойкие мужи в обстоятельствах трудных и неблагоприятных действуют с великим присутствием духа (*magno animo*) и вообще с большим постоянством и бодростью, чем в обстоятельствах благоприятных... “Фортуна не может сильно навредить тому, кто устроил [для себя] более твердую опору в добродетели, чем в случае (*in virtute quam in casu*)”, как говорит автор “Риторике к Гереннию” (IV:27). И не покажется неуместным, если [этот образ] будет применен к безгреховной и честной жизни, ибо как не прилеплась к ней никакая грязь, так не могут найти в ней место ни порицание,

зрения на бесконечное множество автономных точек зрения» — *Russell D.* Op. cit. P. 231.

¹ «...Одна и та же сцена, даже одна и та же иллюстрация могли быть увидены из разных герменевтических перспектив» — *Russell D.* Op. cit. P. 133.

исходящее от злонравных, ни нападки фортуны...»¹.

Нельзя не заметить, что по ходу авторского комментария смысл ситуации меняется вместе с изменением авторской точки зрения. Камерарий начинает комментировать как бы из ценностно-моральной перспективы мух, которые оказываются символом «стойких мужей» (при этом гладкая поверхность зеркала — благоприятные обстоятельства, в которых добродетель не проявляется в полной мере). Но в последней фразе он вдруг переходит на «точку зрения зеркала», и теперь уже его гладкость обозначает добродетель, а мухи — «грязь», которая не может к истинной добродетели прилипнуть.

Принципиальный полиперспективизм эмблематики — как одно из проявлений ее комбинаторности — в известной мере провоцировался и самой структурой эмблемы, в которой неопределенная в смысловом отношении *pictura* подвергалась в текстовой части смысловому сужению, сводилась до определенного смысла. При этом *pictura* — т. е. вещь, сама по себе чаще всего существующая *до* смысла, — просто не могла не порождать различные смыслы.

Изображенная вещь, по сути, выполняла риторическую функцию общего места — того места, где, по определению Квинтилиана, «лежат аргументы» («Воспитание оратора». V:10:20). И аргументы (в данном случае — смыслы) извлекались из вещи. Эти «аргументы» могли быть как старыми, укорененными в традиции, так и новоизобретенными. Пеликан, разрывающий себе грудь, чтобы накормить (или воскресить) птенцов, мог, конечно, вести мысль эмблематиста по традиционному средневековому пути, заставляя трактовать себя как символ жертвенности, — правда, жертвенности уже не только Христа, но и государя, отдающего жизнь «*pro lege et grege* — за право и за народ»².

Но в эмблеме Адриана Юния (N 410) пеликан получает совершенно новый смысл. Юний находит новый ракурс виденья этой «вещи»: пеликан не просто устраивает себе кровопускание, но погружается, проникает в себя. «Ты разрываешь себе ударами [клюва] высокую выпуклость груди, о Пеликан, и даешь жизнь своему потомству. Исследуй свою душу, поищи, что спрятано внутри тебя: извлеки на свет семена твоего духа». Отсюда и *inscriptio* — «Извлеки то, что есть в тебе». Пеликан теперь — образ человеческого духа; разрывание груди — символ углубления в себя, самопознания, которое должно дать жизнь «потомству» — духовным творениям.

Функцию общего места мог выполнять и текст, из которого извлекались, как визуальные аргументы, новые *pictura*. Так, девиз короля Франциска «*Nutrisco et extinguo*», визуальным компонентом которого у короля служила саламандра, в акте *imitatio*, предпринятом придворным короля, получил новый визуальный образ. По свидетельству «Диалога о девизах»

¹ Ср. «прочтение» плюща из двух разных перспектив у того же Камерария: «Значение этой вещи [плюща] может быть использовано по-разному (*ad varios usus*). Оно неплохо подходит к тем [людям], которые трудами и бдениями, а порой и жертвуй здоровьем, хотят многим принести пользу, дабы другие [люди] цвели и наполнялись силами, сами же они готовы себя израсходовать и увянуть... [Другой смысл:] Подобно тому как дерево от крепкого объятия плюща в конце концов задыхается и гибнет, так чрезмерно хитроумный, но бесчестный поступок часто вредит справедливому делу и лишает силы» (N 96).

² *Reusner N. Emblemata. Francoforti ad Moenum, 1581. Lib. II, N 14.*

Джовио, монсиньор ди Сен-Валье в битве при Мариньяно «носил штандарт с изображением пылающего факела вниз верушкой, на которую капал воск, почти его гасящий, и со словами: “Qui me alit, me extinguit”. Так он подражал импрезе своего господина — “Nutrisco et extinguo”. Такова природа воска, что благодаря ему факел горит, когда стоит прямо, и гаснет, повернутый верушкой вниз. Этим он хотел обозначить (*significare*), что и красота любимой им женщины питает все его мысли, но и подвергает его смертельной опасности»¹.

Выстраиваются ряды *picturae*, способных воплощать один и тот же смысл, — ряды, по сути, визуальных синонимов. Так, любимая гуманистами идея должного соединения быстроты и медленности, выражаемая в первую очередь пословицей императора Августа «*festina lente*», но также и другими речениями, на визуальном уровне передавалась соединением дельфина и якоря (в «протоэмблеме» из романа Франческо Колонны «Гипнеротомахия Полифила»²), черепахи и паруса³, стрелы и рыбы-прилипалы (в эмблеме Альчиато, N 359), рака и бабочки (эмблема Ролленхагена, N 368), быстро зреющего миндаля и «медлительной» ежевики, оленя и рыбы-прилипалы (в «Иконологии» Чезаре Рипы)⁴.

Такие же синонимичные визуальные ряды образуют орел и слон (оба демонстрируют презрение к «ничтожным» мухам — соответственно у Гийома де Ла Перьера, N 390, и в вышеупомянутом девизе герцогов Малатеста); орел и верблюд (оба символизируют осмотрительность, поскольку проверяют, по силам ли им тяжесть, прежде чем ее взять, — в эмблемах Цинкгрефа, N 394, и Камерария, N 180).

Однако связь визуального мотива с определенным смыслом могла разрываться, и к образу подставлялся другой смысл и/или текст. Уже Альчиато разрывает связь дельфина и якоря с девизом «*festina lente*» и соединяет этот визуальный мотив с другой надписью — «Государь, защищающий подданных от несчастья» (N 336). Камерарий в своей вариации на тему дельфина и якоря⁵ берет в качестве *inscriptio* выражение «*Tutius ut possit figi*» — «Чтобы мог надежней закрепиться», которое почти дословно заимствует из *subscriptio* эмблемы Альчиато. Ролленхаген, вслед за Камерарием, берет то же *inscriptio*, но на *pictura* (N 361), похоже, заставляет обвиться вокруг якоря не дельфина, но рыбу-ремору⁶.

Мы видим, что к визуальному мотиву также подстраиваются ряды смыслов: он оказывается потенциально многозначным. Лев, на глаза кото-

¹ *Giovio P. Dialogo dell'imprese*. Lyon, 1574 (издание с добавлениями текстов L. Domenichi и G. Simeoni). P. 200.

² [*Colonna F.*] *Hypnerotomachia Poliphili*. Venezia, 1499. P. 69.

³ *Isselburg P. Emblemata politica*. Nürnberg, 1640. N 8.

⁴ *Ripa C. Iconologia / Edizione pratica a cura di P. Buscaroli*. Milano: TEA, 1992. PP. 100, 368.

⁵ *Camerarius J. Emblemata ex aquatilibus et reptilibus*. [Norimberg], 1604. N 9.

⁶ Так, по крайней мере, полагают Шёне и Хенкель (*Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts / Hrsg. von A. Henkel und A. Schöne*. Stuttgart, Weimar, 1996. Col. 714). Вероятно, они исходят из французского текста эмблемы, в которой говорится об «удивительной силе чешуйчатой рыбы (*poisson escailleux*)», что действительно очень похоже на традиционную характеристику реморы. На гравюре (N 361 в наст. изд.) она, следует признать, неотличима от дельфина, которого, к тому же, порой изображали чешуйчатым (см. *pictura* к эмблеме Гийома де Ла Перьера, N 338 в наст. изд.).

рого набросили платок, означает и «гнев, побежденный мудростью» (Камерарий, N 143), и любовь, проникающую через глаза (если глаза льву закрывает Амур, как в эмблеме Катса, N 145), и даже, в совсем софистическом толковании, пристрастность судьи — в эмблеме Хуана де Ороско-и-Коваррубиаса (N 144): «Ярость и свирепость льва исчезают, когда удается закрыть ему лицо... Говорят, что подобным образом удается ослабить независимость судьи, самого жестокого и кровожадного: ведь когда повязка симпатии или расположения ослепит его, он простирается на земле».

Эмблематика, по сути, складывает в сплошной комбинаторный континуум, где авторы трансформируют друг друга: подставляют к заимствованному тексту другое изображение, или наоборот — подставляют к заимствованному изображению другой текст и, соответственно, смысл.

Продуктом комбинаторики нередко были и сами эмблематические *pictura*, где фигуры порой имеют несвойственные им части тела или, наоборот, лишены свойственных им членов (крылатый олень без ушей, хвоста и рогов — на эмблеме Теодора Безы, N 222), или же фигуры имеют в качестве атрибутов неожиданные предметы (змея с мотыгой — на эмблеме Адриана Юния, N 317). Ближайшим образцом для таких визуальных конструкций послужили, в частности, комбинации персон и предметов на иллюстрациях «Гипнеротомахии Полифила»: Зевс с огнем и с рогом изобилия, женщина с крыльями и черепахой и т. п. Но эмблематическая комбинаторика порождает не только новые сочетания персон и предметов, но композитные, гетерогенные тела — каков, например, лев с копытами вола в упомянутой эмблеме Себастьяна де Коваррубиаса Ороско (N 137).

И здесь одной и той же комбинации мог приписываться разный смысл. Так, комбинация змеи и меча (вокруг которого змея обвилась) у Жилия Коррозе (N 310) трактована разделительно, как знак борьбы начал («Хитроумная змея пытается обгрызть ... блестящий обнаженный меч, но этот меч ослабляет змею все зубы и пытается таким образом за себя отомстить»), а у Камерария — соединительно, как знак союза мудрости и силы (N 312).

Разумеется, комбинаторная игра шла не только в пределах собственно эмблематики. Трансформации подвергались и источники эмблем, как текстовые, так и визуальные. В частности, предметом комбинаторной игры становились античные тексты, служившие основой *inscriptio*. Так, изображение супружеского ложа с шипами на эмблеме Жоржетты де Монтене (N 135) сопровождается *inscriptio* «Терпение преодолевает всё» («*Patientia vincit omnia*»), в котором узнается иронически трансформированная формула Вергилия — «*omnia vincit amor*» («Эклоги». X:69).

Пути трансформации средневековых мотивов

Столь же комбинаторным было восприятие в эмблематике средневекового мотивно-образного фонда, и на этой теме мы остановимся подробнее — хотя бы уже потому, что она изучена гораздо меньше, чем рецепция культуры античной. Важность средневекового компонента в эмблематике признается в исследованиях последних десятилетий; повторим, как характерные, уже цитировавшиеся слова А.-Э. Спика: «Средневековый символизм, ..., непрерывно транслировался до конца Ренессанса. Чудеса

средневековых бестиариев, ..., не потеряли ни своей привлекательности, ни актуальности, и составляли запас тем и образов, питавших эмблематические сборники...»¹.

Это утверждение справедливо — но с той оговоркой, что средневековые «чудеса» не транслировались в эмблематику без изменений: они погружались в непрерывную смысловую и комбинаторную игру, которая и является душой эмблемы. Иначе говоря, они трансформировались. Но как? Попробуем, на нескольких примерах, показать пути этой трансформации.

Проведем различие между двумя случаями. В первом случае мотив или образ, заимствованный из средневековой культуры, меняет свой смысл; во втором — средневековые мотивы и образы, с их «готовыми» смыслами, образуют новые сочетания, более сложные конструкции. Трансформации первого типа можно определить как смысловые, второго — как собственно комбинаторные.

Смысловые трансформации

Смысловую трансформацию чаще всего можно описать как перенос мотива из одного дискурса в другой; например, из религиозного — в тот или иной светский. Светские дискурсы эмблематики чрезвычайно разнообразны: можно констатировать наличие в ней моралистического, любовно-куртуазного, религиозного, поэтологического и др. дискурсов; но и эти дискурсы можно подразделить на смысловые подтипы. Так, политический дискурс может быть и монархическим, и «свободолюбивым».

Бестиарная эмблематика дает нам пример того, как религиозный мотив переходит в политический монархический дискурс: «Лев — Христос» превращается в «Льва — Государя». Это не такой уж простой перенос по однозначному признаку силы или мудрости. На не раз упоминавшейся эмблеме Себастьяна де Коваррубиа Ороско с *inscriptio* «Царит чтобы служить» (N 137) изображен лев с короной и земным шаром, на задних лапах имеющий копыта вола. В *subscriptio* говорится: «Король наполовину лев, дикий и ужасный, ...; но ниже пояса он смиренный вол, рожденный для ярма и для работы».

Откуда берется эта двойственность льва — конфликт между его передней и задней частями? Она была известна средневековому бестиарию, где воспринималась, в русле общей христологической символики льва, как символ двуприродности Иисуса. Филипп Танский в своем бестиарии пишет о льве: «Сила Божественности пребывает в его широкой груди; в его задней части, которая сотворена весьма тщедушной (*de mult gredle manere*), пребывает человечность, которой он обладает вместе с божественностью»². Приводимая эмблема секуляризирует этот мотив, перенося его на светского государя.

На другом бестиарном мотиве (определим его как «неприручаемость кошки») покажем, как происходит политизация мотива, в Средние

¹ *Spica A.-E.* Op. cit. P. 93.

² *Philippe de Thain. Bestiaire / Bestiari medievali / A cura di L. Morini.* Torino: Einaudi, 1996. P. 116 (vv. 61-66).

века принадлежащего морально-гендерному дискурсу. В средневековой словесности кошка символизирует идею «природы», которую нельзя изменить никаким обучением, — в соответствии с историей, рассказанной в латинском тексте «Диалог Соломона и Маркульфа (Salomoni et Marculphi dialogus)» (не позднее X в.): кошка, приученная держать свечу во время ужинов Соломона, бросает ее, как только видит бегущую мышь. История, показывающая, что «природа сильнее воспитания», отразилась во множестве средневековых текстов на народных языках¹.

По признаку преобладания природного инстинктивного начала, не поддающегося воспитанию, кошка сближается с женщиной, что видно, например, из следующего сравнения в «Романе о Розе» (в продолжении Жана де Мена): «Тот, кто хочет побить свою жену, ... когда хочет ее усмирить, подобен тому, кто бьет, чтобы приручить, свою кошку, а потом зовет ее, чтобы надеть на нее ошейник: но если кошка ускользнет, хозяину, возможно, больше не удастся ее схватить»².

В эмблематике неприручаемость кошки начинает трактоваться как проявление свободолюбия и принимает политическую окраску — фактически включается в политический дискурс, но не в его монархическом, а в «либеральном» варианте.

Это видно, например, из эмблемы Иоахима Камерария, где изображена кошка, которая выпрыгивает из отворенной двери, а *inscriptio* гласит: «Законы мне — мои желания» (N 285). Политическая (и патриотическая) приуроченность эмблемы становится очевидной из *subscriptio*: «Умереть ради непобеденной свободы — когда-то в этом была слава тевтонского народа». В авторском комментарии *subscriptio* поясняется так: «Врожденное свойство этого животного — сильнейшее желание свободы и, от того, крайняя нетерпеливость в темнице (*carceris impatientissimum*)». Поэтому германское племя свевов, превыше всего ставившее свободу и бесстрашно за нее сражавшееся, в качестве военного знака (*insigne militare*) имело кошку (*felis*).

Отметим сходную семантику кошки в «Иконологии» Чезаре Рипы, где она — атрибут Восстания, а также Свободы: «кот весьма любит свободу, и потому древние аланы, бургундцы и свевы ... носили ее изображение на своих знаменах, показывая, что подобно тому как это животное не выносит принуждения, так и они совсем не терпят рабства»³.

Другой пример переноса в политический дискурс средневекового bestiарного мотива — творение в эмблематике вражды крокодила и ихневмона (мангусты), описанной уже Аристотелем и Плинием Старшим. В средневековой символике храбрость ихневмона связывалась с воинской доблестью: в «Парцифале» Вольфрама фон Эшенбаха Фейрефиц в поединке с Парцифалем «несет на шлеме [изображение] ихневмона (*ecidemōn*) —

¹ См.: *Bobis L. Chasser le naturel... L'utilisation exemplaire du chat dans la littérature médiévale // L'animal exemplaire au Moyen Âge / Ed. J. Berlioz, M. A. Polo de Beaulieu. Presses universitaires de Rennes, 1999.*

² *Guillaume de Lorris, Jean de Meun. Le Roman de la Rose / Éd. par A. Strubel. P., 1992. P. 524 (vv. 9739-9746).*

³ *Ripa C. Op. cit. P. 253.*

зверя, который приносит смерть ядовитым змеям»¹.

Теперь, в эмблематике, мангуста — враг тиранов, т. е. персонаж политического свободолобивого дискурса. Это ясно проявляется в эмблеме Иоахима Камерария, который вообще не раз демонстрирует непримиримость к тирании. Изображение крокодила и мангусты сопровождается *inscriptio*: «Тирания никогда не пребывает в безопасности», а подпись гласит: «Принести гибель тирану поспешит тот, от кого этого меньше всего ждут: так тебе, крокодил, погибель — мангуста» (N 327).

Обратимся к иным путям переноса мотива. Перенос из религиозного дискурса в куртуазный освоило уже Средневековье, и «Бестиарий любви» Ришара де Фурниваля, о котором мы уже говорили, демонстрирует нам последовательную стратегию такого переноса. Я же приведу лишь один пример — саламандру, которую Фурниваль почему-то считает птичкой. Латинский же Физиолог (*Versio BIs*) определяет саламандру как «маленькую разноцветную ящерицу (*lacertule pusille, colore vario*)» и трактует ее в религиозном плане, как символ «Анании, Азарии и Мисаила» — т. е. трех отроков в пещи огненной².

В искусстве девизов и эмблематике саламандра становится атрибутом куртуазного дискурса — как символ влюбленного, живущего в пламени любви и питаемого им. Примеры тому — знаменитый девиз Франциска I и его подражателей, а также эмблема Отто Веня (N 374) с *inscriptio* «Моя жизнь [поддерживается] огнем» и *subscriptio* «Меня, как саламандру, питает жар Киприды, и мне приятнее умереть в тебе, пламень, чем без тебя».

Перенос из религиозного дискурса в поэтологический (или более общий, эстетический) проиллюстрируем на примере уже упомянутой медведицы, которая вылизыванием придает форму своим бесформенным медвежатам. В итальянском «Морализованном бестиарии» (XIII или XIV вв.) мотив наделен чисто религиозным смыслом: медведице уподоблена церковь, «передельвающая (*riface*)» своих грешных детей³. Но возможность истолковать это поверье как метафору словесного творчества намечается еще раньше, у Алана Лилльского: «Медведица, произведшая на свет бесформенное потомство через врата ноздрей, приводит их в лучшую форму, вычеканивает их, непрестанно вылизывая стилом языка (*stylo linguae*)»⁴. Выражение «стило (*stylus*) языка» вводит бестиарный образ в область поэтологических метафор.

Эстетическое (поэтологическое) прочтение мотива подхватывает эмблематика, что уже было нами показано на примере девиза Лодовико Дольче и эмблемы Иоахима Камерария. Образ этой эстетической медведицы живет удивительно долго. Мы встречаем его еще в начале XIX столетия — у Августа Вильгельма Шлегеля, который, критикуя Иммануила Канта за то, что он надевает на гения «очки вкуса», иронически замечает: «Согласно

¹ *Wolfram von Eschenbach. Parzival / Nach der Ausgabe von K. Lachmann. Hrsg. von W. Spiewok. Bd 1-2. Stuttgart, 2004. Bd 2. P. 518. (Buch XV. 736:10-14).*

² II «Fisiologo» latino: «*versio BIs*». XXXI. // *Cit. ed. P. 72.*

³ *Bestiatio moralizzato. XVIII // Bestiari Medievali / A cura di L. Morini. Torino: Einaudi, 1996. P. 502.*

⁴ *Alanus de Insulis. Planctus Naturae / PL. Vol. 210. Col. 438.*

Канту, гений, как медведица, производит на свет лишь недоработанное (rohe) потомство, которое обретает форму (ausgebildet werden) лишь посредством вкуса...»¹.

Разумеется, один и тот же мотив может в эмблематике мигрировать в разных направлениях — в разные дискурсы. В «протоэмблематической» образности «Гипнеротомахии Полифила» вражда крокодила и ихневмона превращена не в политическую, но в куртуазную метафору: «Мое измученное сердце изглодано ее хищными глазами более нещадно, чем внутренности крокодила, пожранного ихневмоном»². Формообразующая медведица истолкована не только в поэтологическом, но и в куртуазном смысле — у Отто Вения она означает влюбленного, который «ласками и кротостью смягчает свою госпожу» (N 189). Христологический пеликан не только становится философским символом самопознания (это мы уже видели), но и переходит и в куртуазный контекст (что, впрочем, было уже у Ришара де Фурниваля) — влюбленный Полифил в «Гипнеротомахии...» хочет разорвать себе грудь и предъявить возлюбленной свое страдающее сердце, «не иначе как благочестивейший египетский пеликан, который ... ради кричащих от голода птенцов колким клювом раздирает себя и разрывает любящее материнское сердце»³.

Смысловую трансформацию не всегда можно описать как перенос мотива из одного дискурса в другой: мотив может оставаться в пределах данного дискурса, но тем не менее менять свое значение, и порой довольно тонким образом.

Покажем это на примере мотива «крокодиловых слез». Смысл этого мотива, относительно поздно появляющегося в европейской «зоологии», но известного Средневековью, претерпевает изменение при переходе в культуру Нового времени, как мы и покажем ниже. Однако в целом крокодил не покидает того дискурса, который можно определить как моральный.

Для нас крокодил, который пожирает свою жертву и при этом плачет, — символ лицемерия. Этот привычный нам смысл зафиксирован в эмблематике — но, похоже, в средневековых бестиарных текстах и плач крокодила, и семантика его слез понимались иначе.

Латинская версия Физиолога (B-Is) сообщает о крокодиле следующее: «Когда он находит человека, то, если может его победить, пожирает и постоянно его оплакивает (comedit, et semper plorat illum)»⁴. Обратим внимание, во-первых, на переходность глагола «ploro»: крокодил не просто плачет, но *оплакивает* свою жертву. Во-вторых, нельзя не задуматься о смысле странного словечка «semper». Что, собственно, хочет сказать им автор: то ли то, что крокодил *всегда* оплакивает человека, которого ест (т. е. оплакивает каждого съеденного), — то ли то, что крокодил оплакивает съеденного *постоянно* (т. е. плачет все время после того, как съест).

Второе понимание кажется гораздо менее вероятным. Однако оно

¹ Schlegel A. W. Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst [Berlin, 1801-1804] // Schlegel A. W. Kritische Ausgabe der Vorlesungen / Hrsg. von E. Behler, G. Braungart. Bd 1. Paderborn: Schöningh, 1989. S. 243.

² [Colonna F.]. Hypnerotomachia Poliphili. Venezia, 1499. P. 186.

³ Ibid. P. 287.

⁴ Il «Fisiologo» latino: «versio BIs». XIX. // Cit. ed. P. 46.

поддерживается некоторыми средневековыми бестиарными текстами на народных языках. Так, Гильом Нормандский утверждает, что крокодил, съев человека, «потом оплакивает его столько дней, сколько живет» (т. е. до конца своей жизни).¹ Сходным образом — у Ришара де Фурнивала: «Он оплакивает его все дни своей жизни» (т. е. опять-таки до конца жизни)².

Итак, в средневековой бестиарии слезы крокодила, скорее всего, — искренние слезы, слезы раскаяния и нечистой совести! Неудивительно, что в трактате «О животных и других вещах» крокодил — фигура дурных людей (не только лицемеров!), которые, «сознавая свою порочность, в сердце своем плачут (*conscii suae malitiae corde plangunt*), хотя по привычке тянутся к тому, чтобы ее [т. е. порочность] осуществлять»³. Слезы крокодила представлены здесь как искренние; эти «слезы сердца» появляются и у Фурнивала: влюбленный, «убитый» жестокостью возлюбленной, надеется, что она оплачет его «глазами сердца»⁴.

Поворотным пунктом к современной семантике слез крокодила становится, на наш взгляд, текст в «Пословицах» Эразма, который так и озаглавлен: «Крокодиловы слезы» («*Crocodili lacrimae*»)⁵. Собственно, именно Эразм делает из «зоологии» крокодиловых слез поговорку: из «вещей» — «слова». Подобная поговорка, полагает Эразм, применима к тем, «кто делает вид, что они тяжело встревожены несчастьем того, на кого они сами же и навлекли погибель или великое зло». Иначе говоря, это слезы злонамеренных лицемеров — тех, кто нас губит, а потом притворно плачет. Любопытно, что и физиология крокодиловых слез Эразмом переосмыслена: «Некоторые пишут, что крокодил, как только он видит вдалеке человека, начинает лить слезы, а потом пожирает его». Никаких ссылок Эразм не дает, но понятно, что в этой его версии (ниже он, правда, излагает и другое понимание крокодиловой повадки) крокодил плачет *до того*, как съест, а не *после*, как в средневековых источниках!

Нет сомнений, что такие слезы — это слезы притворства, а не раскаяния. В эмблематике эразмово значение крокодиловых слез окончательно утверждается. Эмблема Камерария о крокодиловых слезах имеет *inscriptio* «Жрет и плачет» и *subscriptio* «Мне очевидно, что доверять речам переменчивого друга нельзя так же, как твоим, крокодил, слезам» (N 328). Авторский комментарий не оставляет никаких сомнений: крокодилу «в наше время подобны многие люди, которые в глубине души радуются нашим несчастьям, а лицом и речами притворно изображают участие в нашей скорби».

Флорентий Схонховен в своей вариации на тему крокодиловых слез трактует их обобщенно: они — проявление не просто лицемерия, но общей ненадежности мира (базовый для эмблематики мотив!), в котором

¹ «Mes toz jors mes apres le plore, / Tant com il en vie demore» — *Le Bestiaire divin de Guillaume, clerc de Normandie* / Publ., avec une introduction par M. C. Hippeau. Caen, 1852. P. 245 (vv. 1596-1597)

² «...le pleure tous les jours de se vie» — *Richard de Fournival. Le Bestiaire d'Amour et la Responce du Bestiare*. Cit ed. P. 230.

³ *De bestiis et aliis rebus*. II:8 // PL. 177. Col. 61.

⁴ *Richard de Fournival*. Op. cit. P. 230.

⁵ *Érasme de Rotterdam. Les adages*. Cit. ed. Vol. 2. P. 250 (N 1360).

вообще ничему и никому нельзя доверять. Соответственно, *inscriptio* эмблемы — «*Diffidendum*» («Доверять нельзя»). Крокодил, увидев человека, начинает плакать (до того как съест — как и у Эразма) и делает вид, что убегает, а на самом деле заманивает в ловушку. Схонховен, видимо, курьезным образом предполагает, что слезы крокодила вызывают у человека сочувствие и желание крокодилу помочь. Он сравнивает крокодила с гиепой, которая также умеет завлекать человека в ловушку: зовет его по имени, но лишь для того, чтобы убить его в укромном местечке. Вывод: ничему, а не только крокодилу, нельзя доверять. «Чело, глаза, лицо часто лгут, чаще же всего лгут речи».

Комбинаторные трансформации

В таких трансформациях смысл средневекового мотива не меняется — но 1) в мотиве заменяется или расширяется его метафорический план; 2) мотивы вступают в новые сочетания, образуя сложные конструкции; 3) мотив переходит из визуальной области в повествовательную, или наоборот. Разумеется, эти три типа не исчерпывают всех трансформационных возможностей; но мы остановимся только на них.

Приведем два примера на первый тип трансформации. Начнем с замены метафорического плана. Мотив «ускользаемости» женщины от мужского диктата в «Романе о Розе» выражается метафорой угря, которого невозможно удержать: мужчина способен удержать при себе женщину не в большей мере, чем в Сене угря (*anguille*), когда держит его за хвост; как бы крепко он его ни держал, тот все равно ускользнет². В эмблеме Ла Перьера (N 338) смысл мотива не меняется, угорь лишь заменен на дельфина: «Ты скорее сможешь удержать дельфина, чем укротить ветреную женщину» и т. п.

Расширение метафорического плана — собственно, передачу смысла не одной метафорой, но двумя (или несколькими) синонимичными, — покажем на следующем примере. Мотив упорства в любви у Овидия выражается знаменитой метафорой капли, которая точит камень: упорный влюбленный добьется своего, ведь и капля разбивает прочный утес («Наука любви». I:475-478). О необходимости упорства в любовных делах говорится и в «Романе о Розе» — но метафора меняется, появляется сравнение терпеливого куртуазного ухаживания с рубкой дуба: «Никого нельзя против воли донимать мольбами и преследовать чрезмерно. Вы хорошо знаете, что дуб не срубить первым же ударом»³.

Эмблема Отто Вения (с *inscriptio* «Упорствуйте», N 73) для передачи того же смысла соединяет обе метафоры — античную и средневековую: «Разве те не видишь, как неиссякаемая капля долбит прочные камни, ... а многолетний каменный дуб падает под повторяющимися ударами? Так и дева, побежденная, [в конце концов] отдастся тому, кто ее [упорно] домогается».

Второй тип трансформации — соединение мотивов, прежде (в

¹ *Schoonhovius F. Emblemata. Goudae, 1618. N 39.*

² *Guillaume de Lorris, Jean de Meun. Le Roman de la Rose. Cit. ed. P. 532 (vv. 9910-9915).*

³ *Ibid. P. 208 (vv. 3410-3414).*

средневековой культуре) существовавших разрозненно. Такое соединение — один из типичных приемов эмблематической комбинаторики, который легко проиллюстрировать эмблемами bestiарной тематики. Звери в средневековом bestiarii существовали как бы по отдельности, каждый «в своей клетке»; путь к их свободному комбинированию наметил Ришар де Фурниваль, и эмблематика этим путем весьма интенсивно пользуется.

Bestiарий отмечал одинаковое свойство у льва и зайца: оба зверя спят с открытыми глазами. Однако мне не известны случаи, когда в средневековом bestiarii бодрствующие лев и заяц сводятся вместе: они бодрствуют поодиночке, каждый не спит по-своему. Уже приводимая нами эмблема Себастьяна де Коваррубиаса Ороско сводит оба мотива: *pictura* изображает неснящих льва и зайца, *inscriptio* гласит: «Бодрствуют оба».

Другой пример. Лев воплощает в средневековом bestiarii, в частности, мужество; олень (опять же, в частности — набор значимых свойств того и другого зверя весьма велик) — трусость, в соответствии с авторитетнейшим «Утешением Философией» Боэция, где говорится: если человек «труслив и робок, страшится того, чего бояться не нужно, он подобен оленю» (IV:3). Эмблема Гийома де Ла Перьера (о которой мы уже говорили выше) соединяет эти два мотива в сложную конструкцию (N 148). *Pictura* показывает два войска: войско оленей, которое возглавляет лев, и войско львов, которое возглавляет олень. Обсуждается вопрос, какое войско победит, и делается вывод: победят олени, ведомые львом.

Эмблематическое *ars combinatorica* использует в качестве своих «кирпичиков» по крайней мере два мотивных фонда — визуальный и словесный. Соотнося эмблематическое искусство со средневековой традицией, мы видим, что мотивы, взятые из этих фондов, могут претерпевать взаимопревращение: то, что в средневековой традиции *рассказывалось* , теперь *показывается* , и наоборот. Визуальное становится словесным, показанная картинка разворачивается в небольшое повествование, — во встречном же движении, напротив, словесное становится визуальным: история сворачивается в картинку.

Приведем лишь по одному примеру на каждую из этих возможностей. Трансформацию словесного средневекового мотива в визуальный можно предположить в эмблеме Иоганна Манниха (N 111), где изображена лилия, растущая из сердца, с *inscriptio* «Благоухающее сердце приятно». *Subscriptio* не содержит никакой истории и ограничивается анарративным толкованием: «Что означает сердце? Чистую душу, также и целомудренную» и т. д.

Не исключено, однако, что визуальная конструкция в эмблеме Манниха имеет истоки в средневековой повествовательной традиции. Мне представляется, что параллелью к ней может быть история из «Золотой легенды» Якова Ворагинского о богатом и благородном, но неграмотном рыцаре (*miles*), который вступил в цистерцианский орден. Монахи пытались его образовать, но он смог выучить лишь два слова молитвы: « *Ave Maria* ». Когда он умер, над его могилой выросла прекрасная лилия, на каждом листе которой золотыми буквами было начертано: « *Ave Maria* ». Мона-

хи, раскопав могилу, обнаружили, что лилия растет из рта умершего¹.

Предметный элемент этого повествования — лилия, растущая из тела, — в эмблеме изолируется в автономный визуальный мотив.

Обратный случай — трансформацию визуального мотива в словесный и повествовательный — мы находим в эмблеме Бартеlemi Ано (N 269), описывающей традиционное ежегодное забивание свиньи. Следует напомнить, что этот процесс постоянно фигурирует в средневековых *изображениях* месяцев, как действие, символизирующее ноябрь или декабрь². Средневековые тексты, в которых бы *повествовалось* о забивании свиньи, мне неизвестны; но такое повествование, разворачивающее этот мотив средневековой визуальной традиции, мы находим в эмблеме Бартеlemi Ано — с *inscriptio* «Смерть вредоносных желанна» (N 269). Общая мысль Ано: свинья вредит, пока она живая; мертвая же всецело полезна. Этот тезис, однако, развернут в довольно подробное повествование об убийении «вредоносного» зверя — в описание того, как «зимним декабрем ее убивают, и перерезанная глотка извергает багровую душу; муж, жена, растрепанные мальчики и незамужние девушки собираются вместе, радуются; блистает веселый пламень» и т. д. Со смертью свиньи сравнивается столь же радостная всем смерть паразита-эпикурейца — «того, кто при жизни был предан пирам и обжорству. Ведь то, от чего разжирел один, может утолить голод многих».

Так средневековая картинка (вроде той, что мы видим в «витраже месяцев» Шаргского собора) превращается в назидательный рассказ.

* * *

Мы попытались понять эмблему в ее двойственности — в ипостасях герменевтического инструмента и художественного произведения, «Kunstwerk».

В герменевтическом аспекте эмблема основана на той же убежденности в читаемости мира (Х. Блуменберг), которая питала и средневековую герменевтику: мы показали, что программная формула Альчиато «и вещи [как и слова] иногда значат» восходит к средневековому учению о значении вещей (*significatio rerum*). Опираясь на принципы средневековой герменевтики, эмблематика предлагает собственное прочтение мира, наделяет вещи иными значениями, нежели те, что давало им Средневековье, а прочтенный по-новому мир соответствует особенностям уже постсредневекового мировоззрения.

В поэтологическом аспекте — как эстетически самоценная поэтико-визуальная конструкция — эмблема, с одной стороны, связана с гуманистической апологией «символических образов» («*icones symbolicae*»

¹ *Jacobus a Voragine. Legenda aurea. Cap. LI: De annuntiatione dominica / ed. Th. Graesse. Lipsiae, 1850. P. 221.*

² См., в частности, визуальные примеры, приводимые нами в комментарии к эмблеме. Традиция изображения занятий, свойственных каждому месяцу года, выходит за рамки Средневековья: итальянские мануфактуры по производству керамики во второй половине XIX — начале XX вв. выпускали наборы тарелок на эту тему; декабрь в них символизировал, как и в эпоху Средневековья, именно закалыванием свиньи. Несколько таких наборов хранится в музее керамики Палаццо Стурм в Бассано дель Граппа.

К. Джарды), предполагающей возможность и даже необходимость визуально-чувственного воплощения отвлеченных понятий; а с другой стороны, — с кончатистской поэтикой остроумного сравнения, позволяющей выстраивать искусные, нередко парадоксальные аналогии (в первую очередь — между мирами природы и человеческого духа), а также с принципом комбинаторной игры, погружающей вещи и слова в череду все новых трансформаций. Таким образом, эмблема как жанр возникает на пересечении весьма разных традиций; в конечном итоге, понять феномен книжной эмблемы — значит понять, как эти традиции взаимодействуют в точке своего пересечения.

* * *

Далее мы приводим 500 эмблем, взятых нами из 37 эмблематических книг, созданных 28 авторами XVI — XVII веков. Наш корпус из «пяти центурий» (как выразился бы эмблематист той эпохи) разворачивает для читателя и зрителя эмблематический макрокосм, включающий стихии, светила, планеты, минералы, растения, животных. Надеемся, что наши 500 эмблем дают достаточно полное представление о том, какие смыслы эмблематисты вкладывали в свойства вещей, составляющих мироздание.

В тематическом расположении эмблем мы следовали (с некоторыми изменениями и добавлениями) обширному своду Артура Хенкеля и Альбрехта Шёне (см. библиографию), снабдив эмблемы собственными переводами, комментариями и визуальными параллелями.

Каждая из пятисот позиций в нашей публикации состоит из следующих элементов.

На *поля страницы* вынесены: 1) порядковый номер эмблемы в нашей книге; 2) описание изображения-*pictura* (полужирным курсивом); 3) источник эмблемы (полное описание использованных книг эмблем дано в библиографическом разделе нашего издания).

В *центре страницы* дана собственно эмблема, включающая: 1) надпись-*inscriptio* на языке оригинала и ее перевод на русский язык; 2) изображение-*pictura*; 3) подпись-*subscriptio* на языке оригинала и ее перевод на русский язык. В некоторых эмблемах отдельные элементы могут отсутствовать.

После знака ▼ приведен наш комментарий к эмблеме, который включает текстовые и визуальные источники и параллели, разъяснение отдельных реалий, а также указание на использованные автором эмблемы риторические приемы. Многие эмблемы в оригинальных изданиях имеют авторские пояснения-комментарии, отдельные места из которых процитированы нами в нашем комментарии. Информация об источниках и исследованиях, использованных в комментариях, дана в библиографическом разделе книги.

Знак ♪ отмечает завершение данной позиции.

В публикациях оригинальных текстов орфография и пунктуация в целом сохранена, однако последовательно проведено различие букв «v» и «u», «i» и «j», нередко отсутствующее в подлиннике. Греческие слова (весьма немногочисленные) даны в транскрипции латиницей.

В переводах мы стремились, порой сознательно жертвуя гладкостью стиля, по возможности сохранить риторическую структуру оригинала, его фигуры и тропы, использование которых отмечено в комментарии.

Эмблематические тексты тяготеют к брахиологии; их краткость и сжатость нередко переходит в энigmatичность, которая побудила нас вставлять в переводы отдельные слова и выражения, проясняющие (порой предположительно) смысл текста. Эти поясняющие элементы, отсутствующие в оригинале, взяты в квадратные скобки.

Автор выражает глубокую благодарность филологу-романисту Ольге Анатольевне Кулагиной, которая взяла на себя труд просмотреть переводы с французского и испанского языков и сделала немало ценных замечаний. Особая благодарность — моей жене, в совместных путешествиях не раз помогавшей мне увидеть визуальные эмблематические параллели, которые без нее ускользнули бы от моего внимания.

EMBLEMATA

SINE JUSTITIA, CONFUSIO
БЕЗ СПРАВЕДЛИВОСТИ СМЯТЕНИЕ

1

Хаос

Бартеlemi
АНО.
Picta poesis.
1552.
P. 49

Si terrae Coelum se misceat, et mare coelo,
Sol Erebo, Tenebris lumina, Terra Polo,
Quattuor et Mundi mixtim primordia pugnent,
Humida cum siccis, algida cum calidis,
In Chaos antiquum omnia denique confundantur:
Ut cum ignotus adhuc mens Deus orbis erat.
Est Mundanarum talis confusio rerum,
Quo Regina latet Tempore Justitia.

Если бы Небо смешалось с землей, и море — с небом, Солнце — с Эребом, свет — с тьмой, земля — с небесным сводом, четыре первоначала мира, смешавшись, начали бы сражаться, влажное — с сухим, холодное — с теплым, и в конце концов всё слилось бы в древний Хаос, как во времена, когда Бог, дух мира, еще был неведом. Таково смятение всего земного, когда скрывается Царица Справедливость.



Ср. описание хаоса у Овидия:

Все еще было в борьбе, затем что в массе единой
Холод сражался с теплом, сражалась с влажностью сухость,
Битву с весомым вело невесомое, твердое с мягким...
(Метаморфозы. I:18-20. Перевод С. Шервинского).

У Овидия хаос описан как первоначальное состояние мира, у Ано — как катастрофа, гипотетически возможная в будущем, если из мира исчезнет «Царица Справедливость».

Мировые начала (и прежде всего четыре стихии) изначально враждебны друг другу; нужна Божественная сила, чтобы держать их в состоянии разде-

ления и гармонического примирения. Это представление выражено в «Утешении Философией» Боэция. «Природа не допускает, чтобы противоположности соединялись (ut contraria ... jungantur)» (II:6). В то же время Бог соединяет стихии силой гармонии (numerus). В гимне Богу из третьей книги «Утешения...» говорится: «Ты соединяешь гармонией стихии (numeris elementa ligas), чтобы холод ладил (conveniat) с пламенем, а сухость — с влагой, чтобы огонь, слишком чистый, не улетал прочь [с земли], а тяжелое не заставляло землю проседать вглубь» (III:9).

Насильственное примирение Богом мировых начал подробнее описано Аланом Лилльским: Бог, «приняв во дворец мироздания (mundiali palatio) различные виды вещей, разделенных враждой несходных родов (discrepantium generum litigio disparatas), упорядочил (temperavit) их законодательным соглашением, наложил на них законы, связал их договорами. Обменом поцелуев ... он превратил вражду противоположного в мир дружбы (in amicitiae pacem, litem repugnantiae commutavit)» (Плач Природы. Col. 453).

У Алана Бог выступает учредителем «мира» между враждебными началами, заставляющим их вступить в своего рода юридический союз (характерно упоминание поцелуя, который в средневековой юридической практике служит знаком подтверждения договора, примирения — т. н. osculum reconciliatorium). В этом юридическом контексте неудивительно, что в эмблеме Ано примиряющим началом является «Justitia».

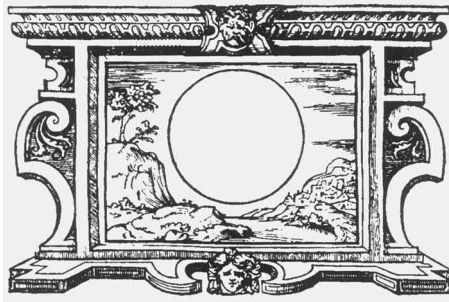
Об иконографии Хаоса — см. «Иконологию» Чезаре Рипы, где автор предлагает изображать Беспорядок (Confusione) в виде «молодой женщины, беспорядочно (confusamente) одетой в разные цвета, с плохо убранными волосами (i capelli mal composti), которая правую руку кладет на беспорядочно (confusamente) смешанные четыре стихии, а левую — на Вавилонскую башню, с девизом, который гласит: “Babilonia undique (Вавилон отовсюду)”» (Р. 67-68).



2

Круг

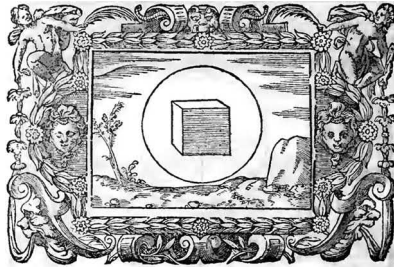
Теодор
БЕЗА.
Icones.
1580. N 1



Principium in tereti quaeris quicunque figura,
Principium invenies hic ubi finis erit.
Sic Christum vero quisquis revereris amore,
Quae vitam hora tibi finiet, incipiet.

Ты ищешь начало в круглой фигуре: начало найдешь там, где будет конец. Так для тебя — того, кто питает к Христу истинную любовь, —

час, который завершит твою жизнь, [ее же и] начнет.



3

*Круг,
в который
вписан
куб*

Теодор
БЕЗА.
Icones.
1580.
N 3.

Stare cubum in tereti cernis quicunque figura,
Hinc vitae verum discito cautus iter.
Mores illa docet teretes, hic figere jussa
Te jubet immotos in statione gradus.

Ты видишь куб, стоящий в круге. Будь хитроумен, познай из этого, каков должен быть истинный путь жизни. Этот [круг] учит округлости обхождения; тот же [куб] приказывает тебе неподвижно утвердиться там, где приказано.



«приказывает ... где приказано» («*jubet ... in statione jussa*») — парегмон.



DULCIA CUM AMARIS
СЛАДКОЕ С ГОРЬКИМ

4

*Небесные
орбиты
со знаками
семи планет*



Иоанн
САМБУК.
Emblemata.
1566.
P. 150

Est vetus, et cunctis jactata paroemia vulgo,
In damnis aliqui dum semper adesse boni.

Id quoque testatur series aeterna globorum,
 Binos namque malos qui moderetur adest.
 Hanc quoque temperiem suavissima Musica servat,
 Lenior ut voces condat una graves.
 Ordo Planetarum quibus est, et cognita virtus,
 Haec norunt, praesens atque figura monet.

Старая, всем известная поговорка: «В бедах всегда есть и что-то хорошее». Это подтверждает и вечная черед небесных шаров: на два зловредных найдется такой, что их обуздает. Этот строй оберегает приятнейшая музыка, так что более нежный голос смягчает более суровые. Те, кому ведом порядок и сила планет, знают об этом; о том же напоминает и это изображение.



«*Приятнейшая музыка*» — космическая музыка сфер, которую способны услышать только избранные; о ее приятности говорит Цицерон в «Сне Сципиона» (*dulcis sonus* — 18).



5

FATO PRUDENTIA MAIOR

Мудрость, превосходящая судьбу

*Шар
мирозда
ния на
ладони
у Бога*

Себастьян
де
КОВАРРУБИАС
ОРОСКО.
Emblemas morales.
1610.
I, N 97



El judiciario astrologo, adivino,
 Sin juyzio juzga, y suele alçar figura,
 De lo que a solo Dios saber convino,
 Ascondido a la humana criatura.
 Forçar mi libertad es desatino
 El cielo, con su varia compostura,
 Si yo puedo hazerle resistencia,
 Con el libre alvedrio, y la prudencia.

Астролог, мнящий себя судьей, мудрствует и судит о том, что ведомо одному Богу и скрыто от человека. Нелепо думать, что небо в его раз-

личных конфигурациях может ограничить мою свободу: ведь я могу противостоять ему своей свободной волей и мудростью.

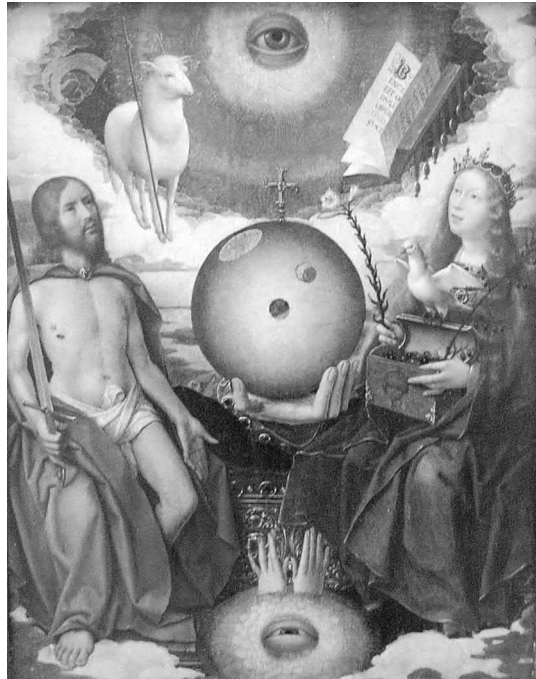


Inscriptio заимствовано из Вергилия (Георгики I:416). О каркании ворон, якобы предвещающем изменение погоды, Вергилий говорит: «Не верю, чтобы им от богов были даны сметливость (*ingenium*) и мудрость, превосходящая судьбу». Эмблема, таким образом, имплицитно содержит сравнение астрологов с воронами, а *inscriptio* получает двойной смысл: 1) иронический, если надпись отнести к астрологам, «мудрость» которых совсем не превосходит судьбу; 2) серьезный, если «мудрость», упомянутую в *inscriptio*, отнести к тому «Я», от лица которого эмблема написана, — т. е. к человеку, который не верит астрологам и сам решает свою судьбу. Итак, смысл *inscriptio* меняется в зависимости от того, к кому ее отнести. Но нельзя не заметить, что *picture* противоречит *subscriptio* и вносит в эмблему свой смысловой план: мир — в руках Бога, которому «Я», говорящее в подписи, едва ли сможет успешно противопоставить свою «мудрость». В итоге ирония эмблемы оказывается двойной: она обращена не только против притязаний астролога, но и против попыток «Я» эмблемы утвердить в мире свою «свободную волю».

Визуальный мотив «Бог и мировой шар» имеет множество вариаций в западном искусстве. Приведем лишь некоторые: Христос восседает на шаре;



«Передача ключей» (фрагмент). Фреска из катакомб Коммодиллы. Рим, V в.



Ян Провост. Мироздание под Оком Бога и в Его руке, в присутствии Иисуса Христа и Девы Марии (или Церкви?). Ок. 1510/1515. Лувр, Париж.



Святой Христофор. Фреска из Кастелло ди Мора, Умбрия. 1494. Пинакотека comunale, Ассизи.



Ханс Зюсс фон Кульмбах. Коронование Девы Марии. 1514, Нюрнберг. Австрийская галерея, Вена.



Бенотцо Гоццолли. Мадонна с Иисусом (фрагмент). Ок. 1449. Храм Санта Мария sopra Минерва, Рим.



Бог-Отец и три херувима. Фреска. XVII в. (?). Национальный музей, Равенна.

шар лежит на ладони у незримого Бога-Отца; то же самое, но Бог-Отец зрим; Бог-Отец держит прозрачный шар на коленях; шар держит на ладони младенец-Христос; младенец-Христос держит не мировой, но уже несомненно земной шар (о чем свидетельствуют названия континентов на нем). См. также эмблему N 21.



6

Солнце и Бог

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Morosophie.
1553.
N 32

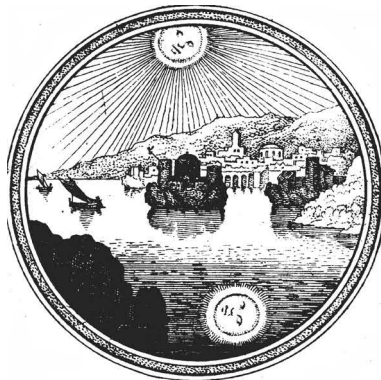
Croire que soyent plusieurs Soleilz aux Cieux,
Est chose estrange, et trop déraisonnable:
Semblablement, de croire plusieurs Dieux,
Est heresie, et chose détestable.

Верить, что на небесах множество солнц, странно и весьма неразумно:
точно так же вера во множество богов — презренная ересь.



MONSTRATUR IN UNDIS
ЯВЛЯЕТ СЕБЯ В ВОЛНАХ

7

*Солнце,
отраженное в воде*

Юлий
Вильгельм
ЦИНКТРЕФ.
Emblemata
ethico-politica.
1619.
N 92

C'est invisible Dieu n'entre dedans nos yeux
Que par reflexion de ses oeuvres visibles,

C'est par là seulement que sont intelligibles
Ses mysteres, cachez au plus ingenieux.

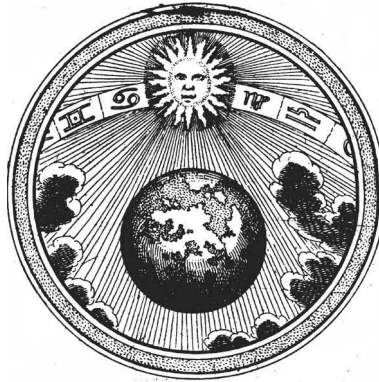
Невидимый Бог входит в наши глаза лишь отражением в своих зримых творениях; только так постигаются его тайны, скрытые [даже] от самых проникающих.



8

RADIIS TAMEN OMNIA LUSTRAT
ЛУЧАМИ ЖЕ ОСВЕЩАЕТ ВСЁ

*Солнце
над земным шаром*



Юлий
Вильгельм
ЦИНКГРЕФ.
Emblemata
ethico-politica.
1619.
N 38

La majesté d'un Roy est de grande estendue.
Renfermé dans un coing de sa province il peut
En espandre les rais si loin si loin qu'il veut
Et faire qu'elle y soit d'un chacun recogneue.

Величие короля простирается на огромные пространства. Заключенный на окраине своих владений, он может распространять его [величия] лучи так далеко, как захочет, и сделать так, чтобы каждый признал его [королевское величие].



Государь может править из любого места, точно так же, как солнце, находясь в любом месте своего небесного пути, освещает лучами весь мир. Эта аналогия восходит к Клавдиану: «... Феб никогда не покидает свой срединный небесный путь, однако освещает лучами всё (...medium non deserit umquam / caeli Phoebus iter, radiis tamen omnia lustrat)» (На шестое консульство императора Гонория. 412-413).



JUSTO MAJORA VIDENTUR
КАЖУТСЯ БОЛЬШЕ, ЧЕМ ЕСТЬ

9

*Восходящее
солнце
и монета,
брошенная
в воду*



Николай
ТАУРЕЛЛ.
Emblemata
physico-ethica.
1602.
(Н 5)

Major ut apparet tenues immissus in undas
Nummus: et exoriens Sol quoque major erat.
Haud secus externis augetur opinio rebus:
Parvaque praegrandi corpora veste tument.
Doctrinaeque fluens oratio nomen adauget:
Et quae magnificent, suspiciuntur opes.
Sed veniens humili sapientia veste: jacebit
Despecta in sterili pauper, egensque loco.

Как монета, брошенная в неглубокую воду, кажется больше [чем она есть на самом деле], так и солнце при своем восходе больше [чем оно кажется поздней]. Не иначе и репутация возрастает благодаря внешним вещам: тщедушные тела раздуваются в обширных одеждах, гладкая речь усиливает славу учености, богатства, когда их превозносят, вызывают изумление. Но мудрость приходит в скромном платье: она будет прозябать в безлюдном месте, презираемая, нищая и нуждающаяся.



10

*Солнце в зените
не отбрасывает тени*

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Theatre des bons engins.
1539.
N 89

Si le soleil luyct au droict de ta teste,
 Ton corps rendra nulle ou bien petite ombre:
 Si par envie advient qu'on te tempeste,
 Ta grand vertu te gardera d'encombre,
 Vertu reluict à raidz qui sont sans nombre,
 Annichilant l'obscurité d'envie.
 Maulgré fortune, aura tousjours en vie
 Cueur vertueux, honneur, loz et support:
 Et quand viendra que du monde desvie,
 Sera vivant en gloire après sa mort.

Если солнце светит прямо над твоей головой, твое тело совсем или почти не отбрасывает тени. Если кто-либо станет неистовствовать против тебя из зависти, твоя великая добродетель защитит тебя от опасности. Добродетель сияет бесчисленными лучами, разгоняя тьму зависти. Вопреки судьбе, доблестное сердце всегда будет иметь в жизни и честь, и славу, и поддержку: и когда ему придет время покинуть мир, оно и после смерти будет жить в [своей] славе.



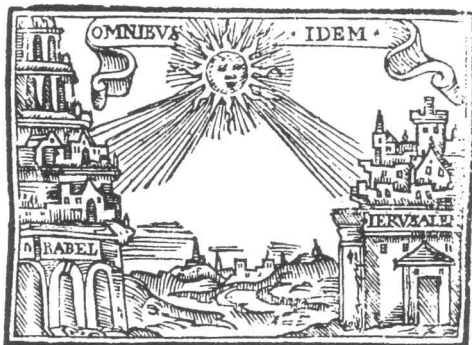
11

OMNIBUS IDEM

ДЛЯ ВСЕХ ОДНО И ТО ЖЕ

*Солнце сияет
 и Иерусалиму,
 и Вавилону*

Себастьян де
 КОВАРРУБИАС
 ОРОСКО.
 Emblemas morales.
 1610.
 I, N 8



Este Sol de justicia en toda parte,
 Sin hazer division, o diferencia,
 Su clara lumbré de piedad reparte,
 A ninguno negando su presencia:
 Quando el cordero, del cabron aparte.
 Del trigo la zicaña, haga ausencia.
 El grano de la paja, y de la escoria
 El oro, nos daran, o pena, o gloria.

Солнце справедливости струит свой ясный милостивый свет повсюду, без разделения и различия; оно никому не отказывает в своем присутствии. Когда агнец будет отделен от козла, пшеница — от плевел, зерно — от соломы, золото — от шлака, нам будет уготовано либо наказание, либо слава.



Ср.: «...да будете сынами Отца вашего Небесного, ибо Он повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных» (Мтф. 5:45).

«Два государства — одно грешных, другое святых — существуют с начала рода человеческого и пребудут до конца времен; ныне они смешаны телами, но разделены волями (*permixtae corporibus, sed voluntatibus separatae*), в судный день они и телами должны быть разделены» (Августин, О катехизации непросвещенных. Cap. XIX. Col. 333).



NULLO DULCESCUNT FRACTA CALORE

ДРЯБЛЫЕ [ПЛОДЫ] НИ ОТ КАКОГО ТЕПЛА [УЖЕ] НЕ НАБЕРУТ СЛАДОСТИ



12

*Солнце
заставляет
фрукты созреть,
но ничего
не меняет
в морских водах*

Quo maturescunt crudissima poma calore:
Dulcescitque asper qui fuit ante sapor:
Salsas haudquaquam vasti coquit aequoris undas
At neque dulce facit: sed facit acre piper.
Non quemvis rigidas secuta leges
Disciplina bonum facit: nec omnes
Mollescunt studiis, sed asperantur
Qui sunt ingenio ferociore.
Quae nullo coquitur calore bilis:
Hanc acri medicus repurgat haustu.

Николай
ТАУРЕЛЛ.
Emblemata
physico-ethica.
1602.
(К 6).

От тепла, заставляющего созреть самые неспелые фрукты, становится сладким и их вкус, прежде терпкий. Однако [то же тепло] не придает спелости соленым волнам обширного моря и не делает их сладкими

— но делает острым перец. Наставление в соответствии с неуклонными правилами не всякого делает добрым. Учеба смягчает не всех: более яростные души от нее лишь ожесточаются. Желчь, которую не может унять никакое тепло, врач очищает глотанием горького.



13

QUI FAICT MAL, HAIT LA LUMIERE

КТО СОВЕРШАЕТ ЗЛО, ТОТ НЕНАВИДИТ СВЕТ

*Солнечные лучи,
от которых
бежит злодей
с факелом
и мечом*



Жиль
КОРРОЗЕ.
Hecatographie.
1540.
(C iii b)

Qui faict mal en quelque maniere
En tuant, et en destroussant,
Et à Dieu n'est obeissant,
Il hait verité, et lumiere.

Кто совершает зло тем или иным образом, убивая, разрушая и не повинаясь Богу, тот ненавидит истину и свет.



14

LUNAE RADIIS NON MATURESCIT

ПОД ЛУЧАМИ ЛУНЫ НЕ СОЗРЕВАЕТ

*Луна и
виноград*



Хуан де
ОРОСКО-И-
КОВАРУБИАС.
Emblemas morales.
1589.
III, N 15

Quando la Luna llena de hermosura
la noche alegre y como aficionada

mira la verde vid y su frescura
 y vee no estar su fruta sazónada,
 ayuda con sus rayos y procura
 alcance la sazón tan desseada,
 Mas no son estos rayos aunque aplazen
 los que son menester y satisfazen.

Когда луна наполняет светлую ночь красотой, она с любовью взирает на виноградник в его свежести, и обнаруживая, что его гроздья еще не спелы, стремится своими лучами помочь их созреванию. Но хотя ее лучи и нравятся, они не те, что нужны.



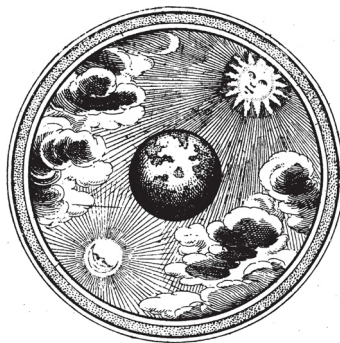
Источник эмблемы — место из «Застольных бесед» Плутарха (III:10), где сравниваются свойства солнца и луны и, в частности, цитируются строки поэта Иона: «А луна испускает бессильные лучи, которые / Не ускоряют гроздьев созревани» (перевод Л. Сумм).



ACCERTUM COMMUNICAT ORBI
 ВОСПРИНЯТОЕ ПЕРЕДАЕТ МИРУ

15

*Луна передает земле
 полученный
 от солнца свет*



Юлий
 Вильгельм
 ЦИНКГРЕФ.
 Emblemata ethico-politica.
 1619.
 N 41

Die liebe Sonn mittheilt dem Mond ihr Liecht und Stralen
 Welchs derselb wiederumb der Welt darbeut und reicht /
 Christus dein tunckel Hertz verkläret und erleucht /
 Deim nechsten wend solchs an zu Nutz und zugefallen.

Милое солнце делится с луной своим светом и лучами, которые луна, в свою очередь, подает и протягивает миру. Христос прояснил и просветил твое темное сердце: обрати же его на пользу и удовольствие твоего ближнего.



Подпись дана в немецком варианте (см. библиографию).

Источник эмблемы — Плиний, который пишет о луне: «Управляемая, как и прочие светила, сиянием солнца, она светит заимствованным у него светом, подобным тому, какой мы видим в водном отражении...» (ЕИ. II:v:45).

Сопоставление «пользы и удовольствия» напоминает «Послание к Пизонам» Горация: «Или стремится поэт к услаждению, или же к пользе...» (333; перевод М. Л. Гаспарова).



16

AEQUO RAPIDISSIMA CURSU

БЫСТРЕЙШЕЕ — ТО, ЧЕЙ БЕГ НЕИЗМЕНЕН

Светила

Николай
ТАУРЕЛЛ.
Emblemata
physico-ethica.
1602.
(С 2)



In tanta nihil est perennitate
Quod non syderei superet constantia motus.
Sydera nempe Dei veracia dicta, fidemque
Authoris referunt sui, probantque.
Et nos haec etiam spectata exempla sequemur:
Ut sit nostra Deo fides, et astris
Conformata: metu cadatque nullo:
Quamque suo nequeant mendacia flectere nisu.

Нет ничего столь долговечного, чего не превзошло бы в постоянстве движение светил. Ибо светила сообщают [нам] и подтверждают [собой] истинные изречения Бога и верность своего Творца. И мы да последуем этому зримому примеру, дабы наша вера уподобилась Богу и звездам, так что никакой страх не заставил бы ее пасть и [никакая] ложь не могла бы ее согнуть.



В тексте *subscriptio* использован риторический прием диафоры — повторения одного и того же слова в разных смыслах. Это слово *fides*. В первом случае оно отнесено к Богу (Творцу) и означает верность Творца собственным «истинным изречениям»; во втором случае оно отнесено к «нам», т. е. к людям, и означает веру, которая своим постоянством и неуклонностью должна уподобиться самому Богу и светилам, чей «бег» столь постоянен.

На правой стороне *pictura* изображен (как и на многих других эмблемах

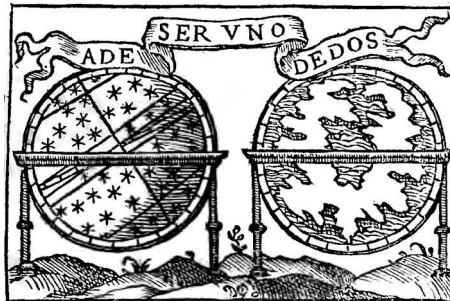
Таурелла и иных авторов) герб аристократа, которому данная эмблема посвящена.



AD ESER UNO DE DOS

ОДНО ИЗ ДВУХ

17



*Небесный шар
и земной шар*

Хуан де
ОРОСКО-И-
КОВАРРУБИАС.
Emblemas morales.
1589.
III, N 27

Quan lexos de la tierra veys el cielo
tan lexos desta miserable vida
esta la eterna llena de consuelo,
quien aqui le pretende, se despida
de alcançar las estrellas desde el suelo,
que si este mundo sigue el otro oluida.
Y pues uno de dos ha de gozarse
dichoso el que procura mejorarse.

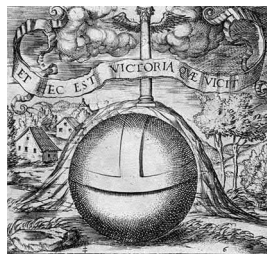
Как небо удалено от земли, так вечная, исполненная утешения жизнь удалена от убогой земной. Тот, кто уже здесь [на земле] хочет достигнуть этой первой [жизни], созидаёт себе путь от земли к звездам. Тот же, кто посвящает себя этому миру, забывает о другом. И поскольку можно вкушать лишь одно из двух, то блажен тот, кто заботится о самосовершенствовании.



ET HEC EST VICTORIA QUAE VICIT

ВОТ ПОБЕДА, КОТОРАЯ ПОБЕЖДАЕТ

18



*Земной шар,
покрытый грязью греха;
на нем — крылатый
столп веры*

Жоржетта де
МОНТЕНЕ.
Emblemata christiana.
1619 (1571).
N 6

Ceste foy haute et surpassant le Monde
 Est pour monstret, qu'elle est victorieuse
 Sus iceluy, quoy qu'en malice abonde.
 Je say que c'est chose fort ennuyeuse
 Que supporter la rage furieuse
 Du monde ingrat, Satan et nostre chair:
 Mais puis que foy en a victoire heureuse
 (Par Jesus Christ) rien ne nous doit facher.

Эта высокая, вознесенная над миром вера должна показать, что она побеждает мир, исполненный зла. Я знаю, сколь тяжело сносить бешеную ярость неблагодарного мира, Сатаны и нашей плоти; но поскольку вера (благодаря Иисусу Христу) одержит счастливую победу в этой борьбе, ничто не должно нас удручать.



Источник идеи — послание ап. Иоанна: «Ибо всякий, рожденный от Бога, побеждает мир; и сия есть победа, победившая мир, вера наша» (2 Ин. 5:4).

В связи с христианской метафорой столпа — ср. послание ап. Павла: дом Божий «есть Церковь Бога живаго, столп и утверждение истины» (1 Тим. 3:15); Откровение Иоанна: «Побеждающего сделаю столпом в храме Бога Моего, и он уже не выйдет вон» (Откр. 3:12). Отметим попутно ренессансную секуляризацию метафоры столпа-колонны в любовно-куртуазном контексте. Петрарка называет Лауру «...колонной моей жизни (*del viver mio l'una colonna...*)» (Канцоньере. 268:48); отголосок этого образа — в романе Ф. Колонны «Гипнеротомахия Полифила», где влюбленный Полифил называет возлюбленную Полью «крепчайшей (*firmatissima*) колонной ... , на которой покоится ... моя жизнь» (Р. 391).

В визуальной аллегории XVII в. колонна может выступать атрибутом Мужества (*Fortitudo*) — одной из кардинальных добродетелей.



Тарелка с аллегорией Мужества. Майолика. 1-я четверть XVI в. Музей керамики, Фаенца.



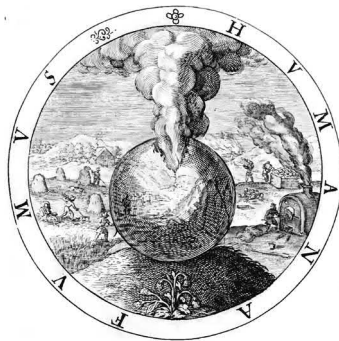
Мишель Доринья. Мужество и Мудрость. Часть плафона из комнаты Анны Австрийской в Венсенском замке. Середина XVII в. Лувр, Париж.



HUMANA FUMUS

[ВСЕ] ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ — ДЫМ

19



*Земной шар,
от которого
поднимается дым*

Габриэль
РОЛЛЕНХАГЕН.
Nucleus
emblematum
selectissimorum.
1611.
N 73

*Pulvis et umbra sumus, pulvis nihil est nisi fumus,
Sed nihil est fumus, nos nihil ergo sumus.*

Мы — прах и тени; прах — не что иное, как дым; но дым — ничто;
следовательно, мы — ничто.

Иной, позитивный смысл дым приобретает в «Иконологии» Цезаре Рипы, где Любовь к родине (Amor della patria) предлагается изображать в виде юноши, повернувшегося спиной к огню, а лицом — к дыму, в соответствии с пословицей «Patriae fumus igne alieno luculentior (Дым отечества светит ярче огня чужбины)» (Р. 20-21).



ABRUMПAM
РАЗРЕЖУ

20



*Земной шар подвешен
на нити; рука с
ножницами
собирается ее
перерезать*

Габриэль
РОЛЛЕНХАГЕН.
Emblematum
centuria secunda.
1613.
N 55.

Omnia sunt hominum tenui pendentia filo,
 Quod Deus abrumpet cum volet. Esto pius.

Всё человеческое подвешено на тонкой нити, которую Бог перережет, когда захочет. Будь благочестив.



На *pictura* обе руки — и та, что держит на нити земной шар, и та, что обрезает нить, — очевидным образом принадлежат Богу. При этом обе руки — правые. Ср., в этой связи, замечание Жана-Клода Шмитта по поводу средневековых реликвариев, «принимающих и расширяющих форму самой реликвии»: Шмитт обращает внимание на частный случай, когда хранящиеся в качестве реликвии «две руки одного и того же святого» (в реликварии храма св. Герона в Кёльне) представлены как «одна и та же правая рука, как если бы святой может иметь лишь правую руку, совсем как Бог Отец, и не имеет левой руки» (Шмитт, Тело образов. Р. 284).



21

IN MANU DOMINI OMNES SUNT FINES TERRAE

В РУКЕ ГОСПОДА ВСЕ ПРЕДЕЛЫ ЗЕМЛИ

*Земной шар
 на ладони
 у Бога*



Габриэль
 РОЛЛЕНХАГЕН.
 Emblematum
 centuria secunda.
 1613.
 N. 52.

In domini stat cardo manu, quo vertitur orbis,
 Et digitis fines continet ipse suis.

Ось, вокруг которой вертится мир, — в руке Господа, и он же держит в своих пальцах все пределы [земли].

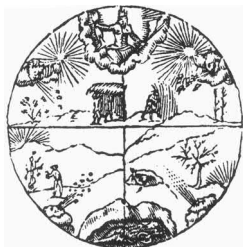


22

AETERNA HOMINUM NATURA

ВЕЧНАЯ ПРИРОДА ЧЕЛОВЕКА

*Времена года в круге,
 разделенном на четыре
 сектора; сверху — Бог,
 внизу — труп человека
 в могиле.*



Бартеlemi АНО.
 Picta poesis.
 1552.
 P. 26.

Ver, Aetas, Autumnus, Hyems, hae quattuor annis
 Sunt tempestates, orbe volubilibus.
 Quattuor aetates homo sic habet integer aevi.
 Qui puer, hinc juvenis, mox vir, et inde senex.
 Aeterno ut similis mundo revolutio vitae
 Nos itidem aeternos arguat esse homines.

Весна, лето, осень, зима — таковы четыре времени у годов, что вращаются кругообразно. Четыре времени имеет и человек, когда проживает полную жизнь: сначала ребенок, затем юноша, вскоре муж, а там и старик. Круговращение жизни, подобное вечному миру [в его круговращении], доказывает нам, что люди вечны так же, [как мир].



Круговращение времен года как визуальный мотив ведет историю по крайней мере с поздней античности; приведем мозаику, где это круговращение передано в виде хоровода «гениев», персонажирующих времена года.



Гении времен года ведут хоровод (?).
 Мозаика с Виа д'Азельо,
 Равенна. IV в.



HUMILIBUS DAT GRATIAM
 СМИРЕННЫМ ДАЕТ БЛАГОДАТЬ

23



*Гора
и долина*

Иоахим
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata ex re herbaria.
 1590.
 N 73

Alta cadunt vitiiis, virtutibus infima surgunt.
 Hoc te mons sterilis, vallis amoena monet.

Высокие низвергаются пороками, низшие возносятся добродетелями.
Об этом тебя предупреждает бесплодная гора и приятная долина.

Душистые, всеми любимые весенние фиалки (изображенные на эмблеме) «охотно растут в низменных местах, у подножия гор», высочайшие же вершины гор «пребывают бесплодными». Этим подтверждается правота ап. Петра, сказавшего, что «Бог гордым противится, а смиренным дает благодать» (1 Петр. 5:5) (Камерарий, комментарий к эмблеме).



24

SOLA IN CAELO SECURITAS

СПОКОЙСТВИЕ — ЛИШЬ НА НЕБЕСАХ

*Олимп, чья
вершина
возвышается
над облаками*



Эрнандо де
СОТО.
Emblemas.
1599.
Р. 26b

Del monte Olimpo en la altura
Se escriuia y señalaua,
Donde la señal quedaua
Por largo tiempo segura.
Nadie en nada se assegure,
Que le assegure el suelo,
Pues solamente en el Cielo
Ay seguridad que dure.

На вершине Олимпа, как пишут и объясняют, [священный] знак долгое время сохраняется в безопасности. Никто не может быть уверен в том, что сулят ему на земле: лишь на небе — непреходящая надежность.



Ср. эмблему Федерико II Гонзага (принята им ок. 1530), где обыгрывается контраст Олимпа и низины (представленной лабиринтом, возможно, символизирующим, в средневековом духе, неисповедимость жизненных путей). Эта эмблема представлена на фреске Герцогского дворца в Мантуе.

Бартоломей Дилл Рименштейдер. «Олимп на водном лабиринте». Мантуя, Дворец.



TANTO CONSPECTIUS
ТЕМ ЗАМЕТНЕЕ

25

Вулкан

Юлий
Вильгельм
ЦИНГГРЕФ.
Emblemata
ethico-politica.
1619.
N 40

Comme on voit de ce mont le feu espouvantable
Se jeter plus au loing: ainsi la Royauté
Rend de celuy qu'elle a si hautement monté
Les vices et vertus d'aautant plus remarquables.

Подобно тому, как ужасный огонь, извергаемый этой горой, виден с большого расстояния, так и королевское звание делает более заметными пороки и добродетели того, кого это звание так высоко вознесло.



Моральная идея, возможно, заимствована из VIII сатиры Ювенала:

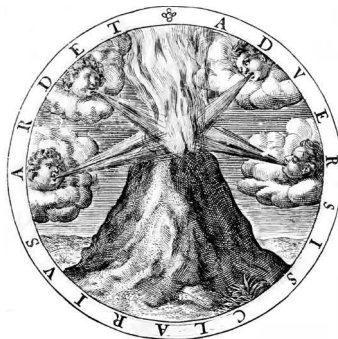
Ясно, чем выше считается тот, кто грешит, тем заметней
Всякий душевный порок, таящий в себе преступленье
(140-141; перевод Д.С. Недовича).



ADVERSIS CLARIUS ARDET
В НЕПОГОДУ ПЫЛАЕТ ЯРЧЕ

26

*Этна,
обдуваемая
четырьмя
ветрами*



Габриэль
РОЛЛЕНХАГЕН.
Nucleus emblematum
selectissimorum.
1611.
N 85

Inconcussa manens adversis clarius ardet,
Et duplicat vires ignibus, Aetna, novis.

Пребывая неколебимой, Этна в непогоду [только] ярче пылает и удваивает силы всё новым огнем.



Возможный источник эмблемы — стихотворение Псевдо-Вергилия «Этна», где об Этне, в частности, говорится: «Возвышая свою могучую вершину, она со всех сторон открыта яростным ветрам; единственная, она допускает до себя различные бури, сила которых в союзе увеличивается...» (284-286).

Связь ветра и (вулканического) огня, как и сближение соответствующих богов, Эола и Вулкана, — традиционный иконографический мотив, прослеженный Э. Панофским. Расшифровывая иконографию картины Пьеро ди Козимо (ок. 1487), изображающей Вулкана (в данном случае трактованного как первоучитель человечества) рядом с Эолом, он приводит пассаж из «Энеиды» Вергилия, где мастерская Вулкана помещена рядом с островом Липари, над которым царствует Эол (Энеида. VIII:416), а также упоминает изображение Эола с мехами — орудиями, используемыми в кузнице (в частности, в «Libellus de Imaginibus Deorum», ок. 1400) (Исследования по иконологии. P. 45-46).

27

**Скала,
о которую
разбивается
водный поток**

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Morosophie.
1553.
N 73



Ainsi que l'eau par la roche desiste
De tirer outre, ou pourroit bien aller:
Raison aussi à la langue resiste,
La refrenant de folement parler.

Подобно тому как скала не дает воде течь дальше туда, куда она могла бы достичь [если бы не было скалы], так и разум противостоит языку, удерживая его от глупых речей.



28

**Скала,
по которой
человек бьет
кулаками**

EXEMPLUM STULTITIAE.
CUM PERTINACIBUS NON AGENDUM

ПРИМЕР ГЛУПОСТИ.
НЕ ДОЛЖНО БОРОТЬСЯ С НЕОДОЛИМЫМ



Пьер
КУСТО.
Pegma.
1555.
P. 149

Caucaseum crebro lapidem qui verberat ictu,
Non injuste ambas perdidit ille manus.
Desine cum duro contendere viribus Albi,
Indurata nequit mollior esse lues.

Кто частыми ударами бил по кавказской скале, потерял оба кулака — что не удивительно. Забудь тягаться силами с твердью, Альб: неодолимое несчастье нельзя смягчить.



LE MONDE INSTABLE
НЕУСТОЙЧИВЫЙ МИР

29



*Остров
в бурном море;
на нем стоит
правитель
с державой
в одной руке и
рулевым веслом
— в другой*

Жиль
КОРРОЗЕ.
Hecatographie.
1540.
(G v b)

Le monde en une isle porté
Sur la mer tant esmeue et rogue,
Sans seur gouvernal nage et vogue,
Monstrant son instabilité.

Мир, расположенный на острове в таком бурном и суровом море, плывет и блуждает без надежного кормила, являя свою неустойчивость.



30

AUGENTUR PONDERA MOTU

ТЯЖЕСТЬ УВЕЛИЧИВАЕТСЯ ОТ ДВИЖЕНИЯ

*Рука,
протянутая
с небес,
бросает камень
на голову человеку*

Николай
ТАУРЕЛЛИ.
Emblemata
physico-ethica.
1602.
(F 5)



Parvus ut excelso qui lapsus ab aethere fertur,
Ictu quemque ferit deteriore lapis.
Haud secus offensi cum principis ira moratur:
Poena tamen gravior tempore facta venit.
Nempe lacessitas alit indignatio vires:
Majus et est multo quam fuit ante malum.

Маленький камень, когда он падает с небесной высоты, наносит более тяжелый удар. Не иначе обстоит дело, когда гнев оскорбленного государя медлит [с расправой]: наказание, [назначенное] спустя некоторое время [после проступка], оказывается тяжелей. Ведь негодование [все это время] подпитывает раздраженные силы, и [причиненное] зло [кажется] бóльшим, чем прежде.



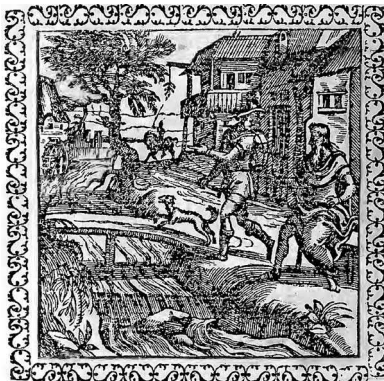
31

NUSQUAM EST QUI UBIQUE EST

ТОТ, КТО ВЕЗДЕ, — НИГДЕ

*Камень,
движимый
водным
потоком;
странник*

Иоанн
САМБУК.
Emblemata.
1566.
P. 230



Saxum saepe volubile
 Nusquam quod steterit, vel semel haeserit,
 Haud limo tegitur gravi,
 Nec motus faciles impedit aequoris:
 Sic qui forte laboribus,
 Et longis studiis fine carentibus
 Certam non statuunt moram:
 Incertis dubii semper agunt locis:
 Nec prosunt patriae suae,
 Nec genti propriae, his nec cito creditur.
 Ergo sit modus omnium:
 Intra quem labor, atque ocia gaudeant.

Беспрерывно катящийся камень, который никогда не останавливается и ни разу не застревает, не обрастает густой тиной и не препятствует легкому движению вод. Таковы те, кто не ставит четкого срока ни своим трудам, ни своим штудиям, лишенным предела: одолеваемые сомнениями, они всегда находятся неизвестно где, бесполезные родине и семье и не вызывающие доверия. Да будет всем поставлена мера: лишь в ее пределах будут процветать и труд, и досуги.



Inscriptio взято из Сенеки (Письма к Луцилию. 2:2). Ср. также поговорку, приводимую Эразмом: «Saxum volutum non obducitur musco (Катящийся камень не покрывается мохом)», и комментарий Эразма к ней: «Тот, кто не способен остановиться на месте, редко преуспевает» (Пословицы. 3:4:74).



IRREVOCABILIS
 НЕ ВОЗВРАЩАЕТСЯ

32



*Камень,
 запускаемый пращей*

Юлий Вильгельм
 ЦИНКГРЕФ.
 Emblemata
 ethico-politica.
 1619.
 N 84

Le caillou desbandé de ce chanvre flisquant
 Ne se peut rattraper: de mesme la parole
 Eschappe se perd, et loin de nous s'envole,
 De penser avant dire un chacun enseignant.

Бульжник, запущенный с этой свистящей пеньки, не может вернуться: так и вырвавшееся слово теряется, улетает далеко от нас, научая каждого сначала думать, а потом говорить.



Пенька: метонимия, обозначающая петлю пращи (вместо предмета назван материал, из которого он изготовлен).



33

SUNT OPTIMA FULCRA, MANENTQUE

СУТЬ ЛУЧШИЕ ОПОРЫ, И ПРЕБЫВАЮТ ТАКОВЫМИ

*Квадратный
камень
с трудом
передвигают
четверо
мужчин;
круглый легко
катит ребенок*



Николай
ТАУРЕЛЛ.
Emblemata
physico-ethica.
1602.
(Ф. 6)

Volvitur tangente globus puello.
Sed viros ludunt validos, suoque
Sede consistunt cubicis resecta
Saxa figuris.

Vir bonus, et referens constantibus omnia verbis,
Cujus et in factis statque vigetque fides,
Dignus hic est prudens sibi quem respublica jungat:
Et qui consilio resque virosque regat.

Шар катится от прикосновения ребенка, но камни, вырезанные в форме куба, насмеются над силами и остаются на своем месте. Добродетельный муж, который и в словах проявляет последовательность, и в делах — незыблемую и крепкую надежность, достоин того, чтобы мудрое государство связало себя с ним и чтобы он разумно правил и вещами, и людьми.



Противопоставление сферы, шара (символ всего неустойчивого) и квадрата, куба (воплощение всякой устойчивости, как материальной, так и моральной) — важнейший мотив эмблематики. С шаром ассоциировалась Фортуна, а с кубом — Добродетель. Контрастные изображения Фортуны и Добродетели порой сопровождались речением: «Sedes Fortunae rotunda; sedes



Фортуна.
Фрагмент
мраморной
мозаики пола
собора в Сиене,
выполненный
по мотивам
«Аллегорий
холма Мудрости»
Пинтуриккио.
1505.



Фортуна.
Неизвестный
фламандский
художник.
Ок. 1520-30. Музей
изящных искусств,
Страсбург.

Virtutis quadrata (Престол Фортуны круглый; престол Добродетели квадратный)» (Панофский, Исследования по иконологии. Р. 225).

Шар также — атрибут Непостоянства (Instabilità) в «Иконологии» Цезаре Рипы, где его рекомендовано изображать в виде женщины в многоцветной одежде, стоящей на шаре (Р. 195).

Со сферой как символом неустойчивости мог ассоциироваться Амур: сфера, снабженная крыльями, с надписью «nihil firmum (ничего прочного)» на анонимном рисунке XVI в. падуанской школы намекает на Амура, в котором, по выражению Сервия (из комментария к «Энеиде», 4:69), «нет ничего устойчивого (amor in quo nihil est stabile)» (Ариани, Габриэле, Комментарии к «Гипнеротомахии Полифила». Р. 639). Характерна иллюстрация к роману Ф. Колонны «Гипнеротомахия Полифила», где Амур изображен стоящим на шаре, которым завершается некий триумфальный штандарт с греческой надписью «Военные трофеи» (Р. 331; см. илл. справа).

Шар может выступать негативным символом земного мира в его бренности, пустоте, суетности и т. п. Так, Антуан де Шандё в «Восьмистиших о суетности и непостоянстве мира» предлагает изобразить мир следующим образом:

Orfevre, taille-moy une boule bien ronde,
Creuse et pleine de vent, l' image de ce Monde;
Et qu' une grand' beauté la vienne revestir,
Autant que ton burin peut tromper et mentir,
En y representant des fruicts de toute guise,
Et puis tout à l' entour escri ceste devise:



Ainsi roule tousjours ce Monde decevant,
Qui n'a fruicts qu'en peinture et fondez sur le vent (P. 73)

(Ювелир, выточи для меня шар, совершенно круглый, полый и наполненный ветром — образ этого мира; и пусть он будет облачен великой красотой, насколько только может обманывать и лгать твой резец, изображая на нем всевозможные плоды; и потом вокруг него начертай такой девиз: Так всегда вращается этот обманчивый мир, не имеющий иных плодов, кроме нарисованных и утвержденных на ветре).



Альчиато (в издании 1546 г. — «Emblematum libellus», Венеция) использует визуальную антитезу шара и куба для противопоставления искусства и природы. В эмблеме с девизом «Ars naturam adjuvans (Искусство, помогающее природе)» изображены Меркурий и Фортуна (см. илл. слева); в подписи, в частности, говорится: «Ut sphaerae Fortuna, cubo sic insidet Hermes: Artibus hic, variis casibus illa praeest (Как Фортуна на сфере, так Гермес сидит на кубе: он руководит искусствами, она — различными случаями)».



Куб также выступает символом земли. В «Иконологии» Цезаре Рипы, где четыре темперамента традиционно связаны с четырьмя стихиями, «Меланхолический от земли (Malencolico per la terra)» изображен как «мужчина темного цвета, который, поставив правую ногу на квадратную фигуру или куб, в левой руке держит открытую книгу... Его рот закрыт повязкой, в правой руке он держит завязанный кошель, а на голове у него сидит воробей, уединенная птица» (P. 63-64; см. илл. слева). У того же Рипы на куб опирается и История, «поскольку История всегда должна стоять прочно и не позволять себя совратить...»

(P. 178).

В издании «Иконологии» Рипы 1645 г. появляется фигура Строгости (Severità) — женщины, которая держит в руке куб, символизирующий твердость и устойчивость (см. илл. справа). Кинжал, вонзенный в куб, означает, что «строгость — такая добродетель, которую не может поколебать страдание, причиняемое болью...» (цит. по: Гомбрих, Символические образы. 141-142).





*Кремень,
из которого
высекают искры*

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Morosophie.
1553.
N 53

Comme le feu de la pierre ne sort,
Sans la frapper du fer par violence:
Semblablement, sans faire grand effort,
La Verité ne sort en evidence.

Как огонь не появляется из камня, если не бить по нему сильно железом, — так и истина не выходит на свет [т. е. не становится очевидной] без великого усилия.



SINE FOMITE FRUSTRATA

БЕЗ ТРУТА ТЩЕТНО

*Кремень,
из которого
два амура
пытаются
извлечь огонь*



Отто
ВЕНИЙ.
Amorum
emblemata.
1608.
P. 158/159

Qui cupiens lentae nimium tepidaeque puellae est,
 Frustra est, ac nugas, illius instar, agit,
 Qui silice abstrusum sine fomite quaeritat ignem.
 Mutuus est vere fomes Amoris Amor.

Поклонник слишком вялой и холодной девы трудится впустую и глупо — подобно тому, кто пытается без трута извлечь огонь из кремня. Взаимная Любовь — истинный трут для Любви.



36

VIRTUS LAESA MAGIS LUCET

ОСКОРБЛЕННАЯ ДОБРОДЕТЕЛЬ СИЯЕТ ЯРЧЕ

*Кремень
и губка*

Магиас
ХОЛЬЦВАРТ.
Emblematum
tyrosinia.
1581.
N 40



Virtutem silicique spongiaeque
 Dixerunt veteres peritiores
 Non esse absimilem. Eleganter illud.
 Namque hanc si digitis premas, aquam dat,
 Si percusseris alterum, micabit.
 Nam virtus nihil est, nisi occupetur.

Древние, более сведущие [чем мы], говорили, что добродетель не лишена сходства с кремнем и губкой. Сказано остроумно. Ведь когда эту [т. е. губку] сожмешь в пальцах, она дает воду; а когда ударишь по тому [т. е. по кремню], он испускает искры. Ибо добродетель — ничто, если не заставить ее действовать.



37

NON TUIS VIRIBUS

НЕ ТВОИМИ СИЛАМИ

*Магнит,
притягивающий
к себе сердце*



Жоржетта де
МОНТЕНЕ.
Emblemata
christiana.
1619 (1571).
N 5

Comme le fer s'esleve par l'aymant,
L'homme est de Dieu par Christ tiré aussi.
Ne soit donc pas rien de soy presumant:
Car rien n'y a de sa nature icy.
Christ vray ayment en haut l'esleve ainsi,
Non sa vertu, ny œuvre, ny merite.
Ce qui est sien, c'est mal que Dieu irrite.
Bref, il n'a rien que par grace et merci.

Как железо поднимается вверх посредством магнита, так человека притягивает Бог посредством Христа. Поэтому [человеку] не следует много мнить о себе: его природа здесь ни при чем. Христос, истинный магнит, поднимает его к высотам, а не его [человека] собственная добродетель, труды или заслуги. Своё у человека лишь зло, гневящее Бога. Итак, всё существует лишь благодатью и милосердием.



Мотив силы, которая тянет (тащит) человека вверх (на небо), присутствует в патристических и средневековых текстах. По Иоанну Златоусту, надежда, в которой «мы спасены» (Рим. 8:24), — «словно крепкая свисающая с неба цепь, которая удерживает наши души и понемногу тянет их вверх» (К Феодору падшему. Увещание первое. Col. 279-280).

Гелинанд из Фруамона, объясняя, что, собственно, представляет собой договор человека с Богом, обыгрывает корень «тащить (trahere)», ощущаемый в слове «договор (contractus)»: «Хочешь знать, каков этот договор между тобой и Господом? Оттащил самого себя к Богу, вытащив себя из мира, утащив себя от греха, оттащив себя от ада, вытащив себя из грязи, затащив себя в уединение; таща за собой дьявола, притащив к себе Господа, который потом должен будет затащить тебя на небеса» (Цветы. Col. 757).

В эмблеме Монтене под это представление подводится рационализирующая метафора: сила Христа сравнивается с природной силой магнита.

Ср. трансформацию мотива силы, тянущей человека вверх, у Гете: «Вечная женственность тянет нас вверх» (финал «Фауста»).



38

QUOD GRAVE, DELECTAT
[ЛИШЬ] ТРУДНОЕ УСЛАЖДАЕТ

*Магнит
притягивает
железо, но не
солому или
дерево*

Якоб
КАТС.
Emblemata
moralia
et aeconomica.
1627.
N 37



Die Tugend und die edle Arth
Von dem Magnet wird offenbahrt /
Weil er nichts schlechtes an sich zieht
Und sich nur umb was schwer bemüht:
Stroh oder solch ein leichtes Ding
Es nimmermehr noch an sich hing /
Womit daß er sich macht gemein /
Muß Eisen und dergleichen seyn.
Mit einem tugendhafften Mann
Man diesen Stein vergleichen kan /
Der sich bekümmert von Natur
Umb groß' und schwere Dinge nur;
Als welche da ihm sind gerecht /
Nicht aber die gering und schlecht /
Die er nicht achtet seiner werth /
Darumb er sich daran nicht kehrt.

Добродетель и благородство являют [свои свойства] в магните, поскольку он не притягивает к себе ничего малозначительного и трудится лишь над тяжелым. Солома и такие же легкие вещи на нем никогда не виснут; он сближается лишь с железом и тому подобным. Этот камень можно сравнить с добродетельным человеком, который от природы заботится лишь о великом и трудном. [Лишь] такое ему подходит, а не ничтожное и незначительное, которым он пренебрегает и потому не обращает на него внимания.

Subscriptio в оригинальном издании — на голландском языке; здесь приведен немецкий перевод, изданный в 1710 г. (библиографическое описание см. в списке книг эмблем).

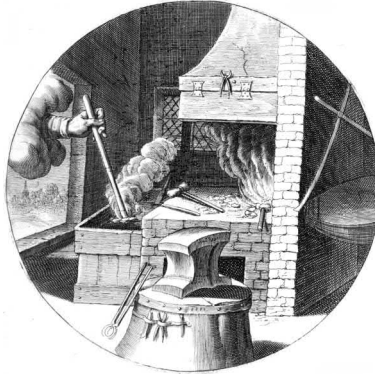


ODIT AMOR MEDICUM

ЛЮБОВЬ НЕНАВИДИТ [СВОЕГО] ВРАЧЕВАТЕЛЯ

39

*Раскаленное
железо,
погруженное
в воду*



Якоб
КАТС.
Proteus.
1627 (1618).
36, I

Liebes-Brand / Fleucht Helffers-Hand.

Das Eisen hat die Art / es fängt an zu zischen /
Wann glüend man dasselb im Wasser will erfrischen:
Es will nicht / daß man ihm soll löschen seine Gluth /
Ja wird fast härter nur je mehr man solches thut.
Ein Hertz das von der Lieb' und durch die Lieb erhitzt /
Läßt ungern von der Lieb' / als die ihn gantz besitzt:
Er widerspricht dem nur / der ihm giebt guten Rath /
Ja liebt alsdann fast mehr als er vor diesem that.

У железа такой обычай: оно начинает шипеть, когда его, пылающее, пытаются освежить в воде. Оно не хочет, чтобы гасили его жар, и становится только еще тверже, когда это с ним проделывают. Любящее сердце, раскаленное любовью, неохотно отступает от любви, когда она полностью им обладает. Оно [сердце] противится тому, кто дает ему хороший совет, и любит после этого еще больше, чем прежде.



Subscriptio в оригинальном издании — на голландском языке; здесь приведен немецкий перевод, изданный в 1710 г. (библиографическое описание см. в списке книг эмблем).

«Любящее сердце, раскаленное любовью, неохотно отступает от любви...» — попытка передать риторическую игру со словом Lieb (по сути, паремонен) в немецком оригинале.



40

*Река со своими
притоками;
человек
[мытарь?]
несет
собранный
оброк
в магистрат*

Николай
ТАУРЕЛЛ.
Emblemata
physico-
ethica.
1602.
(L)

AFFLUXU AUGENTUR MAGNA MINORUM
БОЛЬШОЕ ВОЗРАСТАЕТ ПРИТОКОМ МАЛОГО



Plenos offerri locupletibus undique census
Cum passim a populo pauperiore vides,
Ne mirare, tibi nec tam paupercula cordi
Turba sit. Hac dites numina sorte beant.
Maximos augent fluvii minores:
Et cibo corpus levioere crescit:
Et maris vastas minus ampla complent
Flumina fauces.

Когда ты видишь, как более бедный народ отовсюду несет богатым полный оброк, не удивляйся и не принимай эту нищую толпу близко к сердцу. Такой уж судьбой боги одаряют богатых. Малыми потоками умножаются большие, и тело растет от более легкой [чем оно само] пищи. И обширные глотки моря наполняются меньшими [чем море] потоками.



К представлению о возрастании сокровищ из малого — ср. монолог Барона из пушкинского «Скупого рыцаря»: «Не много, кажется, но понемногу / Сокровища растут».



41

*Ручей, текущий
в море*

Николай
ТАУРЕЛЛ.
Emblemata
physico-ethica.
1602.
(N 7)

SORDES ACQUIRIT, ET AUFERT
ВБИРАЕТ И УНОСИТ НЕЧИСТОТЫ



Quo magis a sacri profluxit origine fontis:
 Hoc magis impuros efficit unda lacus.
 Rivus at humano quo plus a fonte recedit,
 Puras plus nitido flumine fundit aquas.
 Nempe quod offertur mens inficit, atque repurgat:
 Et rebus sordes dat, removetque suas.

Чем дальше поток ушел от начала священного источника, тем больше он загрязняет озера [в которые впадает]. Ручей же, который все больше удаляется от илистого истока, вливает в светлую реку все более чистые воды. Поистине, Дух и загрязняет, и очищает всё, что ему встречается. Он и привносит в вещи свою нечистоту, и удаляет [ее из них].



humanus — эпитет, образованный от *humus*, в смысле «земляной», «илистый».



MINUIT PRAESENTIA FAMAM
 ПРИСУТСТВИЕ УМЕНЬШАЕТ СЛАВУ

42



*Снег
 на горных вершинах;
 над ними солнце*

Иоанн
 САМБУК.
 Emblemata.
 1566.
 P. 40

Nix stat inaccesso quae montis vertice, nullis,
 Sint licet urgentes, funditur a radiis.
 Ut valeant vires, justo est opus intervallo;
 Fitque repercussus fortior usque calor.
 Quid, quod in humanis minuit praesentia famam,
 Prodidit obscuro ac delituisse loco?
 Prodidit ignaros audacia, quosve *philautous*
 Dicimus, at timidis nec licet esse nimis.
 Multi quos studium, et commendat Pallas amica,
 Dum tacuere vigent, publica scripta premunt.

Снег, который лежит на недоступных вершинах, не растопят и палящие лучи. Чтобы силы действовали, нужно соответствующее расстоя-

ние, и жар, будучи отраженным, становится всё сильнее. Что же удивительного, что и человеческую славу уменьшает присутствие, а удаление в тайное место ей способствует? Неуж и тех, кого называем самолюбцами, выдает их наглость (хотя и слишком робким быть не следует). Многие люди, за которых ручается [их] ученость и подруга Паллада, славятся, пока молчат; но их писания, преданные печати, принижают их.



Девиз взят из Клавдиана (Гильдонова война, 385).

«за которых ручается [их] ученость и подруга Паллада» — зевгма.



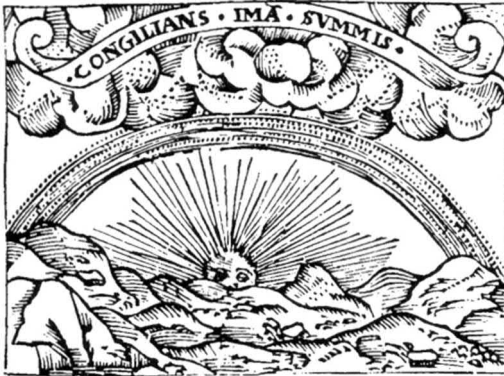
43

CONCILIANS IMA SUMMIS

ПРИМИРЯ НИЖНЕЕ С ВЕРХНИМ

*Радуга
при заходе
солнца*

Себастьян де
КОВАРРУБИАС
ОРОСКО.
Emblemas
morales.
1610.
III, N 3



Aquel celestial arco, que tocando
Con ambas puntas a raiz del suelo,
Sube, su corba linea levantando
Sobre las nubes al Impireo cielo:
Con lo alto, lo baxo va igualando,
Señal cierta de paz, y de consuelo,
A la puesta del sol, que en el se puso,
Quando el mundo quedò ciego y confuso.

Эта небесная арка, касаясь обеими [своими] конечными точками земли, поднимается, восходя по кривой линии, над облаками к небесным эмпиреям. Уравнивая высокое и низкое, она [являет собой] верный знак покоя и утешения при заходе отражающегося в ней солнца, когда мир слеп и смутен.



OMNIUM METU
НА СТРАХ ВСЕМ

44



*Гром
и молния*

Юлий
Вильгельм
ЦИНКГРЕФ.
Emblemata
ethico-politica.
1619.
N 50

Quand le ciel irrité son foudre nous desbonde
Bien peu en sont attains mais trestous en ont peur.
Le supplice aussi n'est que pour le transgresseur,
Qui donne par son mal exemple à tout le monde.

Когда разгневанное небо обрушивает на нас свою молнию, она поражает немногих, но пугает всех. Так и наказание: оно предназначено лишь для преступника, [но] своим злосчастьем он дает пример всему миру.



Источник идеи — Овидий: «Молния бьет одного, а страх нагоняет на многих» (Письма с Понта. III:2:9. Перев. З. Н. Морозкиной).



45

*Огонь,
раздуваемый
мехами;
поединок*

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Morosophie.
1553.
N 74

Charbon esteint de rechef alumé
 Est trop plus chaud, comme l'on voit souvent:
 Rancueur soupy autrefois resumé
 Est trop plus fort, qu'il n'estoit parvant.

Затушенный и вновь разожженный уголь горячее прежнего, как часто замечают. Затухшая и вновь проснувшаяся ненависть еще сильнее, чем прежде.



46

IDEMQUE EXTINGUIT, ET AUGET

ОДНО И ТО ЖЕ И ОСЛАБЛЯЕТ, И УСИЛИВАЕТ

*Дуновение
 раздувает
 огонь и
 охлаждает
 пищу*



Николай
 ТАУРЕЛЛ.
 Emblemata
 physico-ethica.
 1602.
 (М)

Quae prius in prunis sopitos extulit ignes:
 Haec modo ferventes temperat aura cibos.
 Quin haec ipsa boni est solertia principis: idem
 In varios ut sit mitis, et asperior.

Дуновение, которое раздувает в углях угасающий огонь, таким же образом остужает горячую пищу. Такова и искусность хорошего властителя: сам один и тот же, он с разными [людьми] должен быть то мягок, то строг.



47

EX RE CONSILIIUM

ПЛАН ДЕЙСТВИЙ ПО ОБСТОЯТЕЛЬСТВАМ

*Сильный огонь,
 который
 уже нельзя скрыть*



Якоб
 БРУК.
 Emblemata
 moralia et bellica.
 1615.
 (N b 8)

Ignem jam ardentem frustra occultare laboras,
 Lumine quem prodit flamma corusca suo.
 Frustra consilium exequeris Dux, quod patet hosti,
 Нос preme: sed tenta calliditate novum.

Напрасно пытаешься скрыть уже горящий огонь, который блистающее пламя выдает своим светом. Напрасно, властитель, осуществляешь план, известный врагу: откажись от него и попробуй новую хитрость.



NEC PROPE NEC LONGIUS

48

НЕ [СЛИШКОМ] БЛИЗКО И НЕ СЛИШКОМ ДАЛЕКО



*Огонь
 в камине;
 перед ним
 кавалер и
 дама*

Себастьян де
 КОВАРРУБИАС
 ОРОСКО.
 Emblemas
 morales.
 1610.
 III, N 29

Dexo a parte la gente religiosa,
 Que de toda ocasion deve guardarse,
 La cortesana, no sea melindrosa
 Si acaso no se escusa el en contrarse
 Con alguna gentil dama, hermosa,
 quando afable, y cortes, deve mostrarse
 Pero mire que es fuego, y que la tema,
 Que enfria de lexos, y de cerca quema.

Оставлю в стороне людей религиозного сословия, которые должны избегать щекотливых положений. Но придворный не должен быть слишком чопорным, если уж не может избежать встречи с привлекательной, прекрасной дамой: он должен проявить учтивость и обходительность. Но не спускай с нее глаз и опасайся ее, ибо она — огонь, который издали заставляет содрогнуться, а вблизи испепеляет.



49

LA CRUAULTÉ D'AMOUR
ЖЕСТОКОСТЬ ЛЮБВИ

*Огонь
мучает
влюбленного*

Жиль
КОРРОЗЕ.
Hecatographic.
1540.
(C vi b).



Puis que je sens par amoureux encombres,
Un feu qui met cœur et corps à tormens,
Sans recevoir de dame allegement,
Fault que l'esprit s'en voise souz les umbres.

Я чувствую, в любовных муках, пламя, которое терзает сердце и тело, и не получаю от дамы никакого облегчения: потому-то моя душа должна отправиться к теням.



В стихотворном комментарии к собственной эмблеме Коррозе пишет: «Ты видишь, читатель, этого несчастного фанфарона (souldard), из которого исходит пламя, пожирающее и жгущее его самого. Это пламя пришло не извне, но из его собственного сердца, из средоточия его тела, и потому этот глупый влюбленный не в праве жаловаться, если этот жар его сожжет...». Неужели человек настолько глуп, чтобы так страдать ради красоты, которая столь недолговечна (qui peu dure)? К тому же, когда красавица увидит влюбленного «совсем нагого, без всякого достатка и дохода», она возненавидит его и прогонит от себя.



50

FRUSTRA
ТЩЕТНО

*Ветер треплет
одежду, рука Бога
указывает на
сердце*

Жоржетта де
МОНТЕНЕ.
Emblemata
christiana.
1619 (1571).
N 96



Comme le vent souvent nous bat l'oreille,
 Et n'attaint point jusqu'au dedans du cœur,
 Ainsi la voix du grand Dieu n'empareille
 N'a dedans nous ne force ne vigueur,
 Si nostre cœur n'est touché du Seigneur,
 Pour en chasser toute incredulité:
 Et sans l'esprit de Dieu nostre enseigneur,
 Nous n'en tirons aucune utilité.

Подобно тому как ветер часто поражает наш слух, но не достигает до глубины сердца, ни с чем не сравнимый голос великого Бога не имеет внутри нас ни силы, ни мощи, если Господь не коснулся нашего сердца, дабы изгнать из него неверие. Без Божьего духа, нашего наставителя, мы не извлекаем [из этого голоса] никакой пользы.



51

*Дерево,
 укорененное в сердце,
 прорастает
 сквозь уста*

Гийом де
 ЛА ПЕРЬЕР.
 Morosophie.
 1553.
 N 97

Regarde et voy, que l'arbre de sagesse
 (Duquel convient que l'homme soit instruit)
 Prent sa racine au cœur, et tant se dresse,
 Que par la bouche il fait sortir le fruit.

Смотри, как древо мудрости (от которого человеку надлежит учиться) укоренилось в сердце и так разрослось, что его плоды исходят изо рта.



Ср. мотив «процветших уст» (метафора: мудрое слово — цветение, плод) в рассказе о сне, увиденном во сне юным Ефремом Сирином: «и видит сон или откровение, что родилась из его языка [вариант в его же житии: изо рта] виноградная лоза, и росла, и, плодоносная, наполнила всю землю; и прилетели все птицы небесные, и ели плоды с этой лозы; когда же ели, она еще полнее разрасталась плодами» (Речения старцев. Libell. 18, 5. Col. 980).



52

ANTIQUITAS FERE FABULOSISSIMA
БАСНОСЛОВНАЯ ДРЕВНОСТЬ

**Миштовое
дерево**

Дионисий
ЛЕБЕЙ-БАТИЛЛИЙ.
Emblemata.
1596 (1579).
N 60



Quanto annosa magis, magis est fucata vetustas,
Mixta canens veris falsa, profana sacris.
Antiqua ut viridi premitur circumdata musco,
Atque aliud ullum, non decus, arbor habet.

Чем дальше во времени, тем изукрашенной древность: возвещая [о себе], она мешает истину с ложью, священное с профанным, — как старое дерево, которое всё поросло зеленым мхом и иного украшения не имеет.



В комментарии к эмблеме Лебей-Батиллий поясняет: глубокая древность является нам в обманчивом, искаженном виде; Геродот, Ктесий Книдский, Гомер и иные мужи «пользовались вымыслами (mendaciis ... utebantur)», к которым следует отнести истории о Прометее, гигантах, циклопах и т. п. Все это «более пригодно для сценического показа (ostentatio scenae) тем, кто радуется чудесам, чем для веры».



53

**Амур
прививает
растения**

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Theatre
des bons engins.
1539.
N 81



Cupido scait enter jusques au bout,
 Et se delecte en fait de jardinaige:
 Et que plus est, son ente prend sur tout:
 Dont est produict divers fruit et sauvaige,
 Tousiours travaule, et poursuyt son ouvraige,
 Sur tous vergers il obtient la regence:
 Il n'est jamais noté de negligence:
 Ne lascheté, aumoins qu'on le cognoisse.
 Il est expert, et plein de diligence:
 Mais en tout arbre ente poire d'angoisse.

Купидон умеет прививать [растения] и любит заниматься садоводством. Более того, его привой всегда принимается и приносит различные плоды и дички. Он трудится неустанно, погруженный в работу; над всеми садами простирается его власть. Никто, насколько известно, не заметил его в небрежении и лени. Он настоящий знаток и полон усердия, однако всякому дереву он прививает плод, [который приносит] страдание.



Секуляризация (с перенесением на Амура) представления о Боге-«садовнике» (восходящего к книге Бытия), а также и о Христе как о «Hortulanus». Ср.: «вы Божия нива» (1 Кор. 3:9).



54

*Дерево,
 которое приносит
 слишком
 много плодов*

Гийом де
 ЛА ПЕРЬЕР.
 Morosophie.
 1553.
 N 82

Quand tu verras l'arbre plus plantueux
 Que de coustume, il doit mourir en brief:
 Lors que le sort te sera plus heureux
 Qu'il ne souloit, garde toy de meschief.

Когда ты увидишь, что дерево плодоносит сверх обыкновения, [знай, что] оно должно скоро умереть: когда судьба к тебе более благосклонна, чем обычно, — опасайся несчастья.



55

FULCRIS STABILITA MANEBIT
С ПОДПОРКАМИ ПРЕБЫВАЕТ УСТОЙЧИВЫМ

*Дерево,
плодоносные
ветви которого
поддерживаются
подпорками*

Николай
ТАУРЕЛЛ.
Emblemata
physico-ethica.
1602.
(L 5)



Undique tecta suos gerit haec arbuscula fructus:
Major et est ipso robore fertilitas.
Haec dabit haud dubie nimis aucta mole ruinam:
Ni cito sat firma sustineatur ope.
Sic decet esse, quibus mens est foecunda, patronos:
Invidia ingenii nam solet esse comes.

Это деревце несет свои плоды, оно всё покрыто ими: его плодovitость превосходит его же прочность. Чрезмерная ноша, без сомнения, заставит его рухнуть, если в скором времени его не поддержит достаточная сила. Так и те, чей разум плодovit, должны иметь покровителей: ибо зависть — обычный спутник гения.



56

ME SOPIA PERDIT
ИЗОБИЛИЕ ГУБИТ МЕНЯ

*Дерево,
чьи ветви,
покрытые
плодами,
ломаются*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 13



Rumpitur innumeris arbos uberrima pomis,
Et subito nimiae praecipitantur opes.

Дерево, изобилующее бесчисленными плодами, ломается, — и чрезмерное могущество гибнет внезапно.



Объясняя смысл этой эмблемы, Камерарий цитирует Сенеку: «Великая душа пренебрегает великим и предпочитает умеренное чрезмерному, ибо первое полезно и животворно, второе вредно, потому что излишне. Так обильные зерна валит колосья, так ломаются от тяжести плодов ветви, так не вызывает слишком богатый урожай. То же случается и с душами: чрезмерное счастье сокрушает их, так как они пользуются им не только в ущерб другим, но и в ущерб себе» (Письма к Луцилию. XXXIX:4. Перевод С. А. Ошерова).

Мотив изобилия, вредящего самому себе, появляется у Альciato («In fertilitatem sibi ipsi damnosam» — Emblematum liber. 1531. В 8 b): плодоносное ореховое дерево становится мишенью для мальчишек, палками сбивающих орехи и ломающих ветви.



57

*Дерево,
наполовину
покрытое
листвой
и наполовину
голое*

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Theatre
des bons engins.
1539.
N 80

Le fruit d'amours est dur, mol, sec et vert,
Legier, pesant, doulx, amer, froid et chault,
Secret, commun, affable, descouvert,
Triste, joyeux, cler, obscur, bas et hault,
L'ung jour present, lendemain en deffault,
Plein de rigueur, abbrevé de mercy,
Rude, amyable, en esbat et soucy:
Source d'adverse, et de bonne fortune,
Maigre et reffait, gresle, gros, gay, transi,
Droict et tortu, constant comme la lune.

Плод любви тверд, мягок, сух и зелен, легок, тяжел, сладок, горек, холоден и горяч, потаен, доступен, любезен, прямодушен, печален, весел, ясен, семен, высок и низок; сегодня есть, завтра отсутствует, полон строгости, исполнен милосердия, груб, любезен, шаловлив и озабочен; причина несчастья и удачи, истощавший и поправившийся, ху-

дой, толстый, веселый, застылый, прямой и кривой, постоянный, как луна.



Осмысление любви как парадоксального, оксюморонного совмещения противоположностей (прежде всего горечи и сладости) восходит по крайней мере к Сапфо, назвавшей любовь сладко-горькой (*glukurikros* — фрагмент 130 в нумерации Lobel-Page). Платон осмысляет Эрос не как совмещение крайностей, но как некую середину между ними: «И, признав, что Эрот не прекрасен и также не добр, не думай, что он должен быть безобразен и зол, а считай, что он находится где-то посередине между этими крайностями» (Пир. 202b. Перевод С. К. Апта). См. также «Федон», 59a.

На римской почве идею оксюморонности любви развивает Плавт, обогащая ее специфически латинской паронимасией: *amare* — *amarum* (любить — горькое).

Селения

Или же любви начало горько так?

Гимназия

Все есть в любви,

Медом, желчью — всем богата.

Да, любовь сладка на вкус,

Но и горечи приносит нам до пресыщения

(Шкатулка. 68-70. Перевод А. Артюшкова).

Ср. обращение к богу любви у Катуллы: «Мальчик святой, ты, что к заботам людей примешиваешь радости (*curis hominum qui gaudia misces*)» (LXIV:95).

С новым размахом тему парадоксальности любви развивает Алан Лилльский (Плач природы. Col. 455). Выведенная им длинная вереница оксюморонов непосредственно предвосхищает эмблему Ла Перьера:

*Pax odio, fraudique fides, spes juncta timori,
Est amor, et mistus cum ratione furor.
Naufragium dulce, pondus leve, grata Charybdis,
Incolumis languor, et satiata fames.
Esuries satiens, sitis ebria, falsa voluptas,
Tristities laeta, gaudia plena malis.
Dulce malum, mala dulcedo, sibi dulcor amarus,
Cujus odor sapidus, insipidusque sapor.
Tempestat grata, nox lucida, lux tenebrosa,
Mors vivens, moriens vita, suave malum.
Peccatum veniae, venialis culpa, jocosa
Poena, pium facinus, imo, suave scelus.
Instabilis ludus, stabilis delusio, robur
Infirmum, firmum mobile, firma movens.
Inspiens ratio, demens prudentia, tristis
Prosperitas, risus flebilis, aegra quies.
Mulcebris infernus, tristis paradisis, amoenus
Carcer, hiems verna, ver hiemale, malum.*

(Любовь — это мир, смешанный с ненавистью, верность — с предательством, надежда — со страхом, разум — с безумием. Сладостное

кораблекрушение, легкое бремя, приятная Харибда, здоровая болезнь, сытый голод. Голодная сытость, напоенная [влагой] жажда, обманчивое наслаждение, веселая грусть, радость, исполненная бедствий. Сладостная беда, бедственная сладость, сладкий вкус, который себе кажется горьким. Ее запах вкусен, а вкус безвкусен. Приятная буря, светлая ночь, темный свет, живая смерть, умирающая жизнь, милое злодеяние. Грех прощения, простительная вина, шутовское наказание, благочестивое преступление, и даже милое злодеяние. Изменчивая забава, неизменная насмешка, слабая сила, подвижная неподвижность, неподвижный движитель. Безрассудный разум, глупая мудрость, печальное благополучие, плачущий смех, утомительный отдых. Очаровательный ад, печальный рай, приятная тюрьма, весенняя зима, зимняя весна; зло).

Аналогичная вереница оксюморонов, посредством которой Мудрость (Raisons) определяет сущность любви в «Романе о Розе» (vv. 4290-4327), чрезвычайно близка к вышеприведенному тексту из «Плача Природы»; но еще выше в том же романе Амур, излагая свои заповеди, утверждает, что «любовная болезнь порой сладка, а порой горька (*une eure douz et l'autre amer*)» (v. 2181-2182. P. 148). Ср. в «Тристане» Готфрида Страсбургского — пассаж о «благородных сердцах» (т. е. о людях, способных к куртуазной любви), которые несут в себе одновременно «свою сладкую горечь, свою радостную печаль, свою сердечную радость, свою любовную муку, свою счастливую жизнь, свою страдальческую смерть, свою счастливую смерть, свою страдальческую жизнь» (vv. 60-63).

Далее мотив парадоксов любви (в т. ч. ее сладости-горечи) воспринимает Петрарка (см. Ариани, Габриэле, Комментарии к «Гипнеротомахии Полифила». P. 805), ренессансные авторы: в романе Ф. Колонны «Гипнеротомахия Полифила» Меркурий подводит «провинившегося» Купидона к Зевсу, который говорит ему по-гречески: «Ты мне горек и сладок» (Vol. 1. P. 168). Эта сцена изображена на одной из иллюстрирующих роман гравюр, которую мы и приводим.



Визуальное воплощение любви как смеси сладости и горечи (радости и страдания) находим у Лукаса Кранаха: на картине «Венера и Купидон» (ок. 1531, Галерея Боргезе, Рим; см. на следующей странице) рядом с Венерой стоит мальчик-Амур с медовыми сотами в руках; вылетающие из сот пчелы жалят его. Надпись в правом верхнем углу картины гласит:

Dum puer alveolo furatur mella Cupido,
Furanti digitum cuspide ficit apis.

Sic etiam nobis brevis et peritura voluptas
Quam petimus tristi mixta dolore nocet

(Пока мальчик Купидон выкрадывал мед из улья, пчела жалом пронзила палец вору. Так краткое, бренное наслаждение, которого мы домогаемся, будучи смешано с печальной болью, вредит [нам]).

«*постоянный, как луна*» — фигура иронии. Луна своим непостоянством сходна с Фортуной, что обыгрывается в одном из стихотворений сборника вагантов «Carmina Burana»: «O Fortuna, / velut luna / statu variabilis, / semper crescis aut decrescis...» (О Фортуна, изменчивая, как луна, ты постоянно то растешь, то умаляешься...)» (17. P. 20). «Роман о розе» добавляет в это сравнение третий член — любовь: «Любовь исходит от Фортуны (l'amours qui vient de fortune) и затмевается, как луна, которую земля закрывает тенью...» (vv. 4779-4781. P. 280).



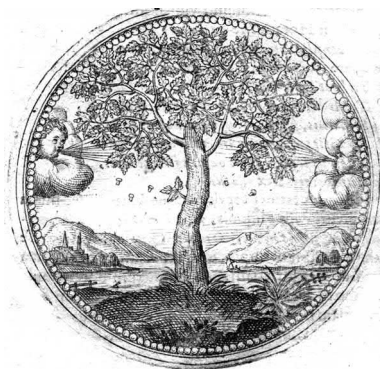
58

VENTIS IMMOTA SUPERBIT

Дерево в бурю

СРЕДИ ВЕТРОВ КРАСУЕТСЯ, НЕКОЛЕБИМОЕ

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 17



Ventorum adversis solidatur flatibus arbor:
A cruce et a precibus mens pia robur habet.

Дерево укрепляется от враждебных порывов ветров: благочестивая душа обретает силу от страдания и молитв.



В комментарии Камерарий цитирует Сенеку (О провидении, IV:16): «Лишь то дерево крепко и прочно, на которое часто обрушивается ветер; от самого сотрясения оно больше укрепляется и крепче пускает корни...». Что же удивительного в том, вопрошает Сенека (и Камерарий вместе с ним), что и добродетельные мужи часто бывают сотрясаемы, дабы тем самым окрепнуть еще больше?

«от враждебных порывов ветров» — эналлага (имеется в виду: «порывы враждебных ветров»).



MUSIS AURORA BENIGNA
АВРОРА БЛАГОСКЛОННА К МУЗАМ

59

*Растения,
благоухающие
ночью и утром*



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 20

Noctis odorata est magis isthaec tempore planta:
Tu quoque noctem adde his, si qua placere voles.

В ночное время это растение благоухает больше; ты также отдай им [музам] ночь, если хочешь снискать успех.



«Существуют некоторые растения, цветы которых издают приятный запах только ночью, как цветы ночной фиалки (вечерница — Hesperis), или до рассвета, как цветы дрока (Genista)...». «Этим символом» нам указано, что славные труды создаются «трудом и прилежанием (labore ac industria)», а не «праздностью и промедлением (desidia ac procrastinatione)». Он указывает и на то, что «утренние часы ... наиболее подходящи для изучения свободных наук (studia liberalia) и прославления муз (Musas excolendas)» (Камерарий, из комментария к эмблеме).



60

*Легкая доска
не тонет*

Иоанн
САМБУК.
Emblemata.
1566.
Р. 182

LEVITAS SECURA
БЕЗОПАСНАЯ ЛЕГКОСТЬ



Fluctibus immensis parva est jactata tabella,
Sed levitas tuto littore sistit onus.
Altera difficili premitur dum pondere, cedens
Nil undis, fundum mox subitura petit.
Vanus, adulator, mendax, variusque per orbem
Noxia declinat, dum levis aura agit.
Sed quos religio constans, moresque probati
Invidiae objiciunt, prompta pericla vorant.

Маленькую доску швыряют огромные волны, но легкость [доски] выносит груз к безопасному берегу. Другая же, давимая тяжким весом, не уступает волнам, но вскоре идет ко дну. Мошенник, льстец, лжец, человек легкомысленный направляет [свою] преступность в мир, пока его [гонит туда] легкий ветер. Тех же, кто крепок верой и праведен нравом, одолевают козни и изничтожают быстрые опасности.



«изничтожают быстрые опасности» — эналлага (имеется в виду: «быстро изничтожают опасности»).

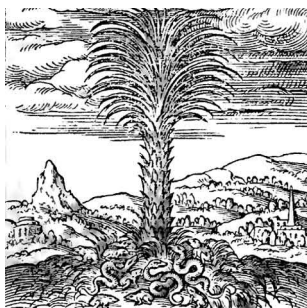


61

INVIDIA INTEGRITATIS ASSECLA
ЗАВИСТЬ — ПРИЖИВАЛКА НЕПОРОЧНОСТИ

*Пальма,
у основания
которой
пресмыкаются гады*

Адриан
ЮНИЙ.
Emblemata.
1565.
N 9



Palma caput tollit caelo ardua, cujus ad ima
 Rana loquax, stabulantur et hydri.
 Oppugnant proceres, quorum via consona recto est,
 Degeneres, atque invida lingua.

Пальма возносит главу высоко к небу, у ее же основания обретаются болтливые лягушки и водяные змеи. Благородным, чей путь созвучен праведности, противостоят плебеи и завистливые языки.



SURSUM DEFLEXA RECURRET

НАКЛОНЕННАЯ, ВНОВЬ ВЫПРЯМЛЯЕТСЯ

62

*Пальма,
 согнутая ветвь
 которой
 распрямляется*



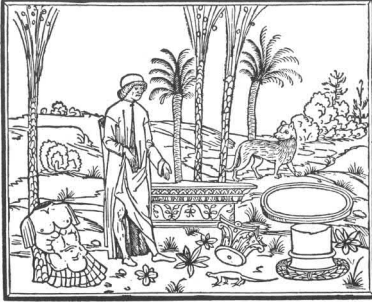
Николай
 ТАУРЕЛЛИ.
 Emblemata
 physico-ethica.
 1602.
 (D 6)

Si quem deflectas magno molimine ramum:
 Hujus ab extrema parte resurget apex.
 Totus et infracta summum virtute cacumen
 Injustam fugiens vimque, manumque, petet.
 Exsurgens multo, stabilitaque tempore virtus,
 Nullo devictum robore robur habet.
 Et si forte graves fortunae injuria casus
 Inferat: haud ullo victa labore jacet.

Если с большой силой нагнешь ветку, её кончик, наклоненный до самого низу, [затем] вернется вверх. Невредимая и исполненная несломленной силы, ветка стремится к самой вершине, убегая несправедливой силы и руки. Высоко вознесшаяся и вовремя окрепшая добродетель обладает мощью, которую не сломит никакая мощь. И если вдруг несправедливость фортуны нанесет тяжелые удары — ее [добродетель], непобежденную, никакое усилие не заставит лечь.



Об описанном в эмблеме свойстве пальмы сообщает Авл Геллий в «Аттических ночах» (III:6): «Если положишь большую тяжесть на ветвь пальмового дерева, пальма не упадет вниз и не прогнется (*nec intra flectitur*), но восстанет против тяжести (*adversus pondus resurgit*) и выпрямится вверх (*sursum resurgatur*); пальму потому и сделали символом победы на состязаниях, что



она не уступает тем, кто на нее жмет и давит».

В романе Франческо Колонны «Гипнеротомахия Полифила» герой, в начале своего сновиденческого пути попавший в лес, видит среди прочих деревьев и пальмы — «знак победы, в силу своей способности противостоять гнетущей тяжести» (Р. 21; см. илл. слева).

Пальма в этом символическом значении, согласно свидетельству Уильяма Драммонда (Drummond), фигурирует среди 29 эмблем, которыми королева Мария Шотландская (Мария Стюарт) расшила постель сына — будущего короля Якова: изображение «пальмого дерева» сопровождалось девизом (the word) «Врожденная доблесть противостоит тяжестям (Ponderibus virtus innata resistit)» (Грин, Шекспир и эмблематисты. Р. 123-124).



Ср. также (илл. слева) «Аллегорию Победы» Матвея Ленена (ок. 1635; Лувр, Париж), где в качестве атрибута победы фигурирует пальмовая ветвь.

«убегая неправедной силы и руки» («injustam fugiens vimque, tantumque») — зевгма.

«обладает мощью, которую не сломит никакая мощь» («Nullo devictum robore robur habet») — полиптон.



63

**Лавр и пальма
на вершине
крутой скалы**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 5

ARDUA VIRTUTEM
КРУТОЙ ПУТЬ К ДОБЛЕСТИ



Qui laurum et palmam victricem carpere gaudes,
Montis, si nescis, ardua scande prius.

Ты, что рад сорвать лавр и победную пальму, — сначала одолей крутые склоны горы, даже если ты и не знаешь [как это сделать].



«Горы повсюду, не только в Священном Писании, но и у древних поэтов, принимаются за (sumi pro) некое укрепленное и неизменное место, где всякий может пребывать в безопасности, защищенный от чужих вторжений... Поэтому и изобретатель (inventor) этой эмблемы (symbolum), Джироламо Рушелли [Девизы. Р. 469], на некую высокую гору, к которой путь открыт лишь по труднопроходимой и узкой тропе, поставил лавр и пальму, желая тем самым обозначить (significare) [такую мысль]: к истинному учению, надежной мудрости и, следовательно, к вечной и неизменной славе, т е. к тому, что древние выражали этими двумя деревьями , можно прийти лишь много трудясь и проливая пот» (Камерарий, их комментария к эмблеме).

Лавр, священное растение Аполлона, и пальма синонимичны и как знаки победы. «Лавр подобает триумфам (Laurus triumphis proprie dicatur)» (Плиний, ЕИ. XV:xxx:127). См. также комментарий к эмблеме 62.

Ср. канцону Петрарки «Quando il soave mio fido conforto...», где покойная Лаура является утешить поэта с ветвями лавра и пальмы на груди. Когда поэт спрашивает ее о смысле этих ветвей, она говорит: «... Пальма — победа, а я, будучи юной, победила мир и саму себя; лавр обозначает триумф, которого я достойна, благодаря тому Господу, который дал мне силы».

Леонардо да Винчи использует мотив соединения лавра и пальмы на обороте портрета Джиневры де Бенчи (1474-1475; Национальная галерея, Вашингтон; илл. справа): ветви пальмы и лавра сплелись над веточкой можжевельника, обозначающей саму Джиневру (можжевельник — ginepro); обвивающая их надпись гласит: «Virtutem forma decorat (Прекрасный облик — украшение добродетели)».

Лавр не раз упоминается в «Иконологии» Рипы: как атрибут Академии (вместе с плющом и миртом), Любви к добродетели (Amor di Virtù) и др.



CONSCIENTIA INTEGRÁ, LAURUS

64

ЧИСТАЯ СОВЕСТЬ, ЛАВР



*Лавр, мечущий
молнии Зевс
и лебедь*

Иоанн
САМБУК.
Emblemata.
1566.
Р. 12

Prona virens caelum specto, nec fulmina terrent,
 Ob scelus excelsa quae jacit arce pater.
 Quin etiam foliis crepito, Daphnemque perusta
 Nomino, quam domini sollicitavit amor.
 Conscia sic munit virtus, et labe remota
 Conditio superis grata, virensque diu est.
 Haud voces hominum metuit, non ignea tela,
 Qui niveo mentem cinxit amore suam:
 Non hanc Eumenidum furor, aut agitat inique
 Tristis, et insonti non adeunda domus.
 Candidus hoc etiam senio confectus inert
 Nos monet, ut presso gutture cantat olor.
 Purus congregitur sociae, mox perluit unda,
 Et cano mores rite colore refert.
 Paenitet illicitae quem vitae, et conscius error
 Non premit, aeternis concinit ille modis.

Наклоняясь и зеленея, я смотрю в небо, и меня не страшат молнии, которые из высокой крепости мечет отец, негодуя на порок. Даже сгорая, я издаю листьями шелест и именую Дафну, которую преследовала любовь господина. Так укрепляется осознающая себя добродетель, и творение, удаленное от греха и милое вышним богам, цветет долго. Ни людская молва, ни огненные стрелы не страшны тому, кто опоясал свою душу чистой любовью. Такую [душу] не потревожат сверх меры ни гнев Эвменид, ни печальное жилище, куда нет входа безгрешному. Об этом напоминает нам белоснежный лебедь, когда он, истощенный бессильной старостью, поет сдавленным голосом. Чистый, он приближается к своей подруге, затем купается в волне; его белизна верно отображает его нрав. Кто раскаивается в своей порочной жизни, кого не гнетет сознательно совершённый грех, — тот присоединит свой голос к вечным мелодиям.



Дафна, преследуемая Аполлоном, была превращена в лавр.

Считалось, что удары молнии не поражают лавр (Плиний, ЕИ. XV:xl:134). Камерарий, отмечая это свойство в своей эмблеме о лавре (I, 35), присовокупляет несколько исторических анекдотов: император Тиберий в грозу прятался под лавром; Август, прежде чем сделать то же самое, все-таки опоясывался поясом из тюленьей кожи, имевшей такое же защитное свойство.

Белоснежность лебедя в эмблематике нередко символизировала моральную чистоту. См., например, «Символографию» Боша, где изображения лебедя сопровождаются надписями: «Abluo non obruo (Очищаюсь, не погружаюсь)», «Candor illaesus (Непорочная белизна)». На эмблематическом панно (ок. 1725; см. илл. на следующей странице) в соборе св. Михаила в Бамберге белоснежный лебедь плывет по спокойной воде, под ясным небом; надпись гласит: «Exit qualis intrat (Выходит таким же, каким входит [т. е. белоснежным — в воду и из воды])». А. Хофман считает, что лебедь в данном

случае символизирует Деву Марию, которая вошла в мир и вышла из него непорочной (Хофман, Сакральная эмблематика. S. 117). То же самое, впрочем, можно применить и к Христу.

О пении лебедя см. комментарий к эмблеме 414.



NEMPE ARBOS UNDE RIGETUR

ПОИСТИНЕ [ВАЖНО], КЕМ ОРОШАЕТСЯ ДЕРЕВО

65

*Меркурий
орошает
лавр*



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 2

Intererit multum quid nostros irriget hortos,
Ac mens nostra Dei qua foveatur ope.

Весьма важно, кто [именно] орошает наши сады и взлелеян ли наш дух с помощью Бога .



Из комментария Камерария: «Под Меркурием, как известно, в мифологии понимали способность к изобретательности (ingenii), красноречию и учености. Он представлен поливающим лавр — дерево Аполлона, которым венчали также поэтов и ученых мужей». Эмблема показывает, что «отроки питаются благородными искусствами при помощи учителя и руководителя»; в качестве примера мудрости приводится македонский царь Филипп, который, «как только родился его сын [будущий Александр Македонский], дал о том знать Аристотелю и возблагодарил богов не столько за рождение сына, сколько за то, что сыну случилось жить в одно время с Аристотелем...»

Орошение растения Меркурием — секулярный вариант библейского мотива Бога-садовника, орошающего свой сад. Ср.: «...полью мой сад и на-



пою мои гряды» (Прем. Сир. 24:42), «дождь буду ниспосылать в свое время» (Иез. 34:26). Эмблема (ок. 1725) на потолке храма св. Михаила в Бамберге изображает руку Бога, поливающую сад; девиз гласит: «Lavabo hortum meum (Орошу мой сад)».

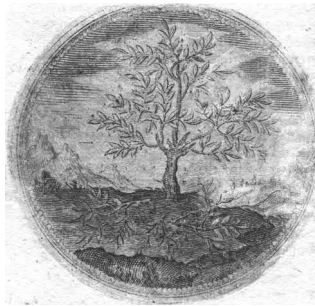
Другой эмблематический образ, демонстрирующий силу Меркурия (собственно, его красноречия), обнаруживаем среди 29 эмблем, которыми, согласно свидетельству Уильяма Драммонда, королева Мария Шотландская (Мария Стюарт) расстила постель сына — будущего короля Якова: изображение «Меркурия, очаровывающего Аргуса с его сотней глаз», сопровождалось девизом (the word) «Eloquium tota lumina clausit (Красноречие закрыло [Аргусу] все глаза)» (Грин, Шекспир и эмблематисты. Р. 124).



66

*Олива
с подрезанными
ветвями*

TANTO UBERIUS
ТАК ПЛОДНОСНЕЙ



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 6

Tu quoque sic reseces vitis marcentia multis,
Virtutum ut soboles pullulet uberior.

И ты так же обрежь то, что увяло вследствие многочисленных грехов, дабы побеги добродетелей разрослись обильней.



В комментарии Камерарий сообщает (со ссылкой на трактат Теофраста «О причинах растений», III, 11) следующее: «Олива, после того как будут обрезаны более ветхие и ненужные ее ветви, обильнее выпускает новые побеги»; происходит это в силу «тучности и обилия соков, от природы присущих» этому растению. Это свойство «уместнее всего отнести к христианской церкви, чьи ветви никогда не разрастаются обильнее, чем когда их обрезают...».

В «Иконологии» Чезаре Рипы олива — атрибут аллегорий Сохранения (Conservatione), поскольку ее масло «сохраняет тела от разрушения» (Р. 72),

Хозяйства (Economia), поскольку «хороший хозяин обязательно должен поддерживать мир в своем доме» (Р. 112), Тучности (Grassezza), поскольку «олива — истинный иероглиф тучности» (Р. 170), а также, в соединении с миртом, Гражданского союза (Unione civile), поскольку ветви мирта защищают плоды оливы от солнца и ветра (Р. 484).



PRUDENTES VINO ABSTINENT

67

МУДРЫЕ ВОЗДЕРЖИВАЮТСЯ ОТ ВИНА

*Олива,
чей ствол
оплели
виноградные
лозы*



Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblematum
liber.
1531.
(С 5 b)

Quid me vexatis rami? sum Palladis arbor,
Auferte hinc botros, virgo fugit Bromium.

Зачем досаждаете мне, лозы? Я — древо Паллады. Уберите прочь гроздь: дева бежит Вакха.



Subscriptio восходит к эпиграмме из Греческой антологии (IX:130).



68

*Олива и ива;
учитель и ученик*



Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Morosophie.
1553.
N 76

Le saux vient tost, et l'olyvier tard croist:
 Cestuy meurt tard, l'autre vit peu déspace:
 Engin soudain pert tost ce qu'il reçoit:
 Engin tardif tient bien ce qu'il embrasse.

Ива растет быстро, олива медленно; вторая умирает старой, первая живет недолго. Быстрый разум рано теряет полученное — медленный разум хорошо удерживает то, что он охватил.



69

*Две оливы —
 плодovitая и
 бесплодная; две
 Минервы —
 готовая к войне
 и отдыхающая.*

INTERDUM REQUIESCENDUM
 ИНОГДА СЛЕДУЕТ ОТДЫХАТЬ



Иоанн
 САМБУК.
 Emblemata.
 1566.
 P. 118

Est cunctis requies tribuenda, nec omnibus labores
 Horis sunt repetendi, animus simul ocio levandus.
 Sic pingues oleae sua pignora non ferunt quotannus,
 Alternis sed, et arva novalia per vices quiescunt.
 Nil durare potest sine commoditatibus remissis.
 Arcum si nimium, subitoque velis, diuque tensum,
 Frangetur, feret haud alias volucres, dein sagittas.
 Laxes nec nimium tamen, ocia plurimum nocere
 Quippe solent, faciuntque habiles minus usibus severis.
 Ergo est optima temperies, mediumque utrinque ductum.

Всему должен быть дарован покой; не все часы следует отдавать трудам, порой душа должна находить облегчение в досуге. Так оливы приносят свои тучные плоды не ежегодно, но через год, и пашни отдыхают поочередно. Ничто не может длиться без удобства, приносимого расслаблением. Если ты вдруг захочешь слишком сильно и надолго натянуть лук, он сломается и больше не понесет оперенных стрел. Однако расслабляйся не слишком: досуги часто бывают вредны, они делают [нас] менее способными к серьезным делам. Лучше всего — правильное соотношение, середина между тем и другим.



RIGOREM CLEMENTIA TEMPERET
СТРОГОСТЬ ДА СМЯГЧИТСЯ МИЛОСЕРДИЕМ

70



*Ветвь оливы,
обвивающая меч*

Петер
ИССЕЛЬБУРГ.
Emblemata politica.
1640 (1617).
N 32

Die Oelzweig sich winden umbs Schwert /
Was bedeuts? daß man nicht zu härt
Und zu scharff procediren soll /
Sondern der Gnad auch gdencken wol.
Den glinden Weg / so viel seyn kan /
Allzeit ein Richter solle gahn.

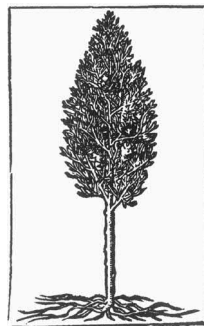
Что означает ветвь оливы, обвившаяся вокруг меча? Нельзя судить слишком строго и резко, но следует помнить о милосердии. Судья всегда, насколько возможно, должен следовать путем умеренности.



CUPRESSUS
КИПАРИС

71

Кипарис



Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblemata.
1550.
P. 213

Indicat effigies metae, nomenque Cupressi
Tractandos parili conditione suos.

Образ конуса и имя кипариса указывают, что со всеми своими [близкими] следует обращаться одинаково.

ALIUD

Funesta est arbor, procerum monumenta Cupressus
Quale Apium plebis, comere fronde solet.

Кипарис, траурное дерево, обычно украшает листвою гробницы знати, как петрушка — [могилы] бедноты.

ALIUD

Pulchra coma est, pulchro digestaeque ordine frondes,
Sed fructus nullos haec coma pulchra gerit.

Прекрасная листва, листья расположены в прекрасном порядке, но эта прекрасная листва не приносит никаких плодов.



Кипарис «растет трудно, плоды его бесполезны, ягоды терпки, листья горьки, запах силен, приятной тени не дает, материала в нем мало, так что едва ли не является кустарником; он священен Плутону и потому его сажают перед домами в знак траура» (Плиний, ЕИ. XVI:xxxiii:139). Из описания Плиния Альчиато, возможно, воспользовался мотивами бесполезности плодов и приуроченности кипариса к трауру.



72

**Дуб,
сотрясаемый
вином**

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Morosophie.
1553.
N 43.



Qui transplanter un viel Chésne pretend,
Il tue l'arbre, et du tout perd sa peine:
Qui d'abolir un viel erreur entend,
Il se morfond, et prend mort pour estreine.

Кто хочет пересадить старый дуб, убивает дерево и попусту теряет силы. Кто пытается искоренить застарелое заблуждение, лишь попус-

ту тратит время, а в подарок принимает смерть.



DURATE

73

УПОРСТВУЙТЕ



*Крепкий дуб
обречен упасть
под ударами
топора,
которым
орудует Амур*

Отто
ВЕНИЙ.
Amorum emblemata.
1608.
P. 210/211

Nonne vides, silices ut duros gutta perennis
Saxaque stillicidi casus et ipsa cavet,
Utque annosa cadat repetitis ictibus ilex?
Sic dabit urgenti victa puella manus.

Разве ты не видишь, как неиссякаемая капля долбит прочные камни, как падение воды выдалбливает скалы, а многолетний каменный дуб падает под повторяющимися ударами? Так и дева, побежденная, [в конце концов] отдастся тому, кто ее [упорно] домогается.



Мотив необходимости терпения и упорства в любви (с соответствующей метафорикой) восходит к Овидию:

Что есть тверже скалы, что мягче текучей водицы?
А ведь и твердый утес мягкая капля долбит.
Будь терпелив, и ты победишь самое Пенелопу —
Поздно пал Илион, поздно, а все-таки пал.

(Наука любви. I:475-478. Перевод М. Л. Гаспарова).

О необходимости упорства в любовных делах говорится в «Романе о Розе», где появляется и сравнение терпеливого куртуазного ухаживания с рубкой дуба: «Никого нельзя против воли донимать мольбами и преследовать чрезмерно. Вы хорошо знаете, что дуб не срубить первым же ударом (au premier cop / Ne cope l'en mie le chasne)...» (vv. 3410-3414. P. 208).

Этот мотив усваивается в ренессансной литературе — см., например, роман Ф. Колонны «Гипнеротомахия Полифила», где Поляя успокаивает своего слишком нетерпеливого возлюбленного следующим рассуждением: «Подумай, что ведь даже всемогущие боги встречали препятствия в их земных

любовных делах, а ты лишь человек, [в сравнении с богами] низменный оборванец (*homo laegeo et abiectissimo*). Вспомни, что тот, кто умеет долго ждать, добивается успеха, и что даже самые яростные львы постепенно, день за днем, приручаются, как и всякое другое опасное дикое животное. И собирающий зерна муравей, хотя и существо мельчайшее, своим непрерывным хождением запечатлевает след на твердом булыжнике» (Р. 241).

Амур — в своем роде труженик: «деятельным (неутомимым — *inpriger*)» его называет Овидий (*Метаморфозы*. I:467), а вслед за ним — Ф. Колонна (в том же романе, р. 386).



74

DUM VIVO PROSUM

ПОКА ЖИВУ, ПРИНОШУ ПОЛЬЗУ

*Старый дуб
с потрескавшимся
стволом,
засохшими
ветвями
и свежими
побегами*



Иоанн
САМБУК.
Emblemata.
1566.
Р. 133

En quercus carie, et fulmine perdita,
Trunco conspicior semper inutili:
At non sedula quicquam
Imis negligo partibus.
Nam dum vita mihi, sensus et infimus
Nutrimenta sinit contrahere undique,
Nunquam desero suetum
Alendi officium meum.
Prosum trunca, novis frondibus, augeo
Vestros ruricolae continuo ac focos.
Quod possum, licet aegra,
Vobis vertice largior.
Vellent si pariter nempe laboribus
Dum vivunt homines sollicitudine, et
Haec mortalia, vires
Infimae licet, exequi:

Longe esset melior rebus in arduis
 Cunctorum ratio, prospero et aethere
 Nostris afforet ausis
 Alto qui sedet aethere.

Вот я, дуб, выгляжу так, словно гниль и молния меня погубили, а ствол мой ни на что не годен. Но все же, полный усердия, я не пренебрегаю моими нижними частями. Ибо пока я жив и чувствительность корней позволяет мне отовсюду вытягивать пищу, я не оставлю привычную мне обязанность доставлять питание. Изувеченный, я все же полезен; я новыми ветвями непрестанно усиливаю огонь ваших, крестьяне, очагов. Что могу, я, хотя и больной, доставляю вам с моей вершины. Если бы люди так же были готовы исполнить в трудах и тревоге свое [предназначение] смертных, невзирая на малость своих сил, то в тяготах жизни всем было бы легче, и Восседающий в высоком эфире со-присутствовал бы в наших предприятиях с небесным благоволением.



SIC CONTERIT AETAS
 ТАК ИСТОЦАЕТ [ЕГО] СТАРОСТЬ

75

Дуб засохший

Якоб
 БРУК.
 Emblemata
 politica.
 1618.
 N 54

Ortus regnorum, progressus et ultima finis
 A solo pendent haec moderante Deo.
 Quae quantumque diu bene firma lege regantur:
 Attamen haec tandem certa ruina manet.
 Cernis ut annosae jam summa cacumina quercus
 Arent, et medio corpore rupta ruit!
 Haec immota quidem quam plures floruit annos.
 Se terrae inclinans, nunc peritura cadit.

Возникновение царств, их процветание и конечный закат зависят лишь от Бога, ставящего им предел. Как бы долго ни управлял ими [царствами] твердый закон — в конце концов им суждено неизбежное падение. Ты видишь, как верхушка старого дуба сохнет и рушится, расщепив-

шись посредине надвое! Неколебимая, она цвела много лет — а теперь, клонясь к земле, падает, обреченная погибнуть.



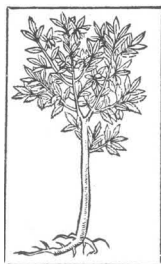
76

AMYGDALUS

МИНДАЛЬНОЕ ДЕРЕВО

Миндальное дерево

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblemata.
1550.
P. 224



Cur properans foliis praemittis amygdale flores?
Odi pupillos praecocis ingenii.

Зачем ты, миндаль, спешишь распусть цветы раньше листьев?
Я ненавижу воспитанников, чем разум созрел раньше времени.



«Из растений, у которых почки появляются осенью, при восходе Орла, первым из всех, в январе, расцветает миндаль; в марте его плоды уже созревают» (Плиний, ЕИ. XVI:xliv:103). Эти ботанические сведения соединены в эмблеме с реминисценцией из «Воспитания оратора» Квинтилиана: «Скороспелый род разума (ingeniorum velut praecox genus) никогда не достигает зрелости легко» (I:iii:3). Миндаль — символ раннего созревания — использован в «Иконологии» Цезаре Рипы, где служит, наряду с ежевикой (moga) и петухом, атрибутом Прилежания (Diligentia). «Самым мудрым будет тот, кто соединит быстроту с медлительностью, между которыми и находится прилежание». Миндаль, расцветающий быстрее всех цветов (в январе), символизирует быстроту, ежевика, цветущая позже всех, — медлительность. Петух же сам по себе — «животное ревностное и старательное» (P. 100).



77

MALA BONA

БЛАГИЕ ПЛОДЫ

**Плодоносное
ореховое дерево**

Николай
РОЙСНЕР.
Emblemata.
1581.
I, N 32



Sanctorum status est duplex: crucis unus; honoris
 Alter; dolores hic dat, ille gaudia.
 Gaudia fert nemo, nisi qui fert ante dolores.
 Qui e nuce nucleum esse vult, frangit nucem:
 Cortex quam geminus tegit: ex his unus amarus,
 Lacrymas ciet: durus sed alter, nucleum
 Intus alit, dulcem satis, acceptumque palato.
 Sic coelicae sis particeps ut gloriae:
 Perfer, et obdura casus constanter in omnes:
 Crux est piorum gloria, et victoria.

Участь святых имеет две стороны — креста и славы; крест приносит страдания, слава — радости. Не испытает радостей тот, кто не испытал сначала страданий. Кто хочет съесть ядро ореха, разбивает орех, который покрыт двойной скорлупой: первая из них горька и вызывает слезы, а вторая, хотя и тверда, питает ядро, которое весьма сладко и принимается небом. Так и ты, чтобы причаститься небесной славы, терпи и упорствуй во всех превратностях случая. Крест — это слава и победа благочестивых.



Выражение «perfer et obdura» перенесено в морально-христианский дискурс из любовного, будучи заимствованным у Овидия (Наука любви. II:178): «Будь терпелив и крепись: жди, и смягчится она» (Перевод М. Л. Гаспарова).

Метафора ореха, имеющая здесь моральный характер, в Средние века была герменевтической: скорлупа — буквальный смысл текста, ядро — его скрытый аллегорический смысл. Она появляется уже у мифографа Фульгенция (2-я пол. V в, в толковании «Фиваиды» Стация): «Нередко песни поэтов сравниваются с орехом. В орехе есть две вещи — скорлупа (testa) и ядро; так и в поэтической песне есть две вещи — буквальный и мистический смысл (sensus litteralis et mysticus). Ядро скрыто под скорлупой — мистический смысл скрыт под буквальным (latet nucleus sub testa; latet sub sensu litterali mystica intelligentia)». Ребенок играет с целым орехом — взрослый же разбивает оболочку, чтобы насладиться ядром (Цит. по: Бринкман, Средневековая герменевтика. S. 184).

Метафора проникает и в тексты на народных языках, фигурируя, в частности, во французском комментированном переводе библейских «Книг Царств» (ок. 1170): «История — шелуха, смысл — зерно; смысл — плод, история — ветви (L’histoire est peille, le sen est grains; le sen est fruit, l’estorie raïms)» (Цит. по: Робертсон, Средневековая литературная терминология. P. 55).



SUNT MALA MIXTA BONIS

78

ЗЛО ПРИМЕШАНО

Гранат

К БЛАГАМ

Юлий Вильгельм
ЦИНГРЕФ.
Emblemata
ethico-politica.
1619.
N 81



Icy bas n'y a point de bonté sans malice,
Ainsi qu'une grenade, honneur des beaux jardins,
Ne laisser pas d'avoir de vicieux pepins:
Personne aussi ne vit en ce monde sans vice.

Здесь, в земной юдоли, нет блага без зла. Так и гранат, гордость прекрасных садов, не лишен испорченных зернышек: итак, в этом мире никто не живет без греха.



Метафора граната заимствована из Диогена Лаэртского, где о философе-кинике Кратете сообщается: «Невозможно, говорил он, найти человека безупречного: как в гранатовом яблоке, хоть одно зернышко да будет в нем червивое» (О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. Кн. VI. Перевод М. Л. Гаспарова). Земной мир как смешение добра и зла (в отличие

от ада и рая, где они разделены) — тема Августина (см. комментарий к эмблеме 11) и многих позднейших христианских теологов и философов. Ср. формулировку в «Книге о трех обиталищах», в средневековой традиции приписываемой патрону Ирландии св. Патрику и даже Августину: «Этот мир — смешение (commixtio) злых и добрых» (Cap. I. Col. 831).

Ср. иную, светскую, символику граната в галерее Франсиска I в Фонтенбло (фрески Ф. Приматиччо и Б. Россо, после 1528; илл. слева): гранат (в руке



короля) с зернами, сосредоточенными в одном плоде, символизирует единство властных полномочий монарха, сосредоточенных в его длани.



SERMO DE DEO APERTUS, MENS SIT OCCULTA
РЕЧЬ О БОГЕ ДА БУДЕТ ОТКРЫТА, А ДУША СКРЫТА



*Дерево персея,
чей плод имеет
форму сердца,
а лист — форму
языка*

Адриан
ЮНИЙ.
Emblemata.
1565.
N 27

Persea fert linguae similes, sacra Isidi, frondes:
Turgumque cordis poma turgida exprimunt.
Sermo, index animi, de numine sentit aperte;
Cor caeco operculo intus arcanum tegit.

Персея, священное дерево Изиды, имеет листья в форме языка, ее же набухшие плоды являют образ сердца. Речь, [внешний] знак души, знает о божественном [лишь то, что дано] в открытую; сердце хранит тайну внутри, под темным покровом.

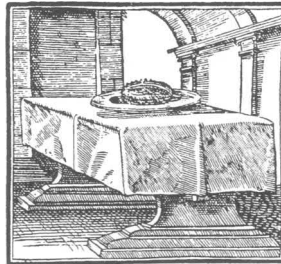


Дерево персея (*Mimusops Schimperi*), священное в Египте, в эмблематике путается с персиком (Шёне, Хенкель, Эмблемата. Col. 237). Ср. эмблему Самбука (290), где символическая форма плодов и листьев персеи трактуется как знак согласия языка и сердца.



AMICUS FICTUS
ЛОЖНЫЙ ДРУГ

*Лимон
на столе*



Магиас
ХОЛЬЦВАРТ.
Emblematum tyrocinia.
1581.
N 21

Qui factis hostem, verbis se praebet amicum,
Hic cane mordaci peyor et angue manet.
Nam citreis similes tales dicuntur amici,
Quae sapida exterius, intus acerba tegunt.

Тот, кто делами враг, а словами представляет себя другом, хуже кусачей собаки и змеи. Говорят, что такие друзья подобны лимонам, которые снаружи аппетитны, а внутри скрывают горечь.



В оригинале 2-я строка читается так: «Nis sane mordaci prior et angre panet». Мы принимаем правку современных издателей книги Хольцварта — П. фон Дюффеля и К. Шмидта (Holtzwardt M. Emblematum Tyrocinia. Stuttgart, 2006. S. 60).



81

**Фиговое дерево;
человек, который
отдает кошелек
другому человеку**

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Morosophie.
1553.
N 33



Faire devons comme le figuier fait,
Qui sans florir porte fruitz à largesse:
Semblablement, les amys par effect
Faut secourir, sans user de promesse.

Мы должны поступать, как фиговое дерево, которое, не цвеля, приносит в изобилии плоды: так и друзьям надо помогать делом, а не обещаниями.



Фиговые деревья цветут мало, так как «из цветов сразу же возникают плоды» (Плиний, ЕИ. XVI:lx:95). Эмблематическая антитеза фигового дерева — ива, которая быстро «теряет семя» и не приносит плодов (см. эмблему 85). Иоахим Камерарий (Emblemata ex re herbaria. 1590. N 9) посвящает фиговому дереву сходную по смыслу эмблему с девизом «Mitte non promitte» («Давай, а не обещай»).



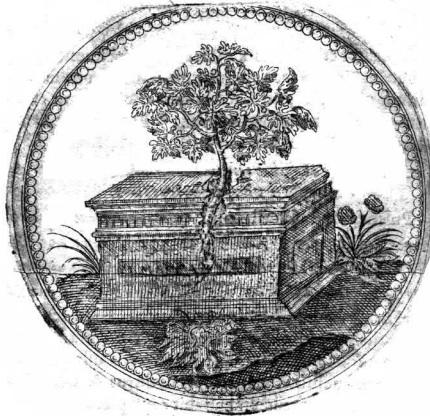
82

**Фиговое дерево
раскалывает
мраморную
гробницу**

INGENTIA MARMORA FINDIT

РАСКАЛЫВАЕТ

ОГРОМНЫЕ МРАМОРЫ



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 22

Quamvis dura, tamen caprificus marmora findit.
Contemnas hostem, si sapis, ipse cave.

Фиговое дерево раскалывает мраморы, какими бы твердыми они ни были. Ты можешь пренебрегать врагом; но если ты умен — опасайся [его].



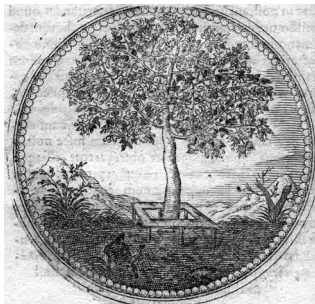
В комментарии Камерарий рассказывает (ссылаясь на «Диалог о девицах» Паоло Джовио) историю о том, как герцог Бургундии Карл Смелый в приступе гнева дал пощечину графу Николо Кампобассо; тот, загаив обиду, «молча искал повод отомстить» и в конце концов предал герцога в битве при Нанси (1477), в ходе которой Карл был убит. После этого граф якобы «носил на своем знамени» изображение фигового дерева, расколовшего мраморный монумент, а в качестве девиза избрал видоизмененную строку Марциала: «*Ingenua marmora findit caprificus*». В оригинале: «*Marmora Messalae findit caprificus* (Мрамор Мессалы уже раскалывает смоковница...)» (X:2. Перевод Ф. А. Петровского).



UMBRA TANTUM
ОДНА ЛИШЬ ТЕНЬ

83

*Тенистый
платан*



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 19

Umbram, non fructum Platanus dat: Sic quoque multis
Vana alios specie ludere saepe placet.

Тень, но не плод дает платан: так многим нравится дурачить других
лживой видимостью.



Платан привезен в Италию из чужих стран «исключительно ради своей тени» (Плиний, ЕИ. XII:iii:6). Мотив бесплодности платана присутствует в римской поэзии. Гораций противопоставляет платан полезному вязу, служащему опоркой для виноградных лоз: «... И безбрачный (caelebs) платан вытеснит вязы...» (Оды. II:15). «Бесплодным» называет платан Вергилий, отмечая, однако, гостеприимство его тени (Георгики. II:70, IV:146).

В комментарии к эмблеме Камерарий поясняет: платан — символ тех, кто «обладает хорошим природным даром (bona ingenii)», «но никогда не оставляет потомству доказательств своего усердия ни в прекрасных памятниках, ни в деяниях».

Тот же Камерарий в другой эмблеме (422) приписывает платану позитивную способность отгонять (от гнезд аиста) летучих мышей.



84

Мушмула

NON MATURA PRIUS QUAM PUTRIA

СОЗРЕЮТ НЕ РАНЬШЕ, ЧЕМ СГНИЮТ

Юлий
Вильгельм
ЦИНКГРЕФ.
Emblemata
ethico-politica.
1619.
N 76



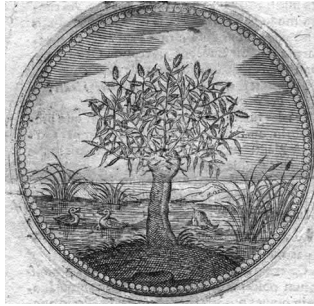
Ce Nefflier aux humains est comme d'un grand livre,
Ou depeinte lisons l'humaine infirmité,
Son fruit se sent pourri quant et maturité;
De mesme mourons nous, lors qu'apprenons à vivre.

Эта мушмула для людей — как большая книга, где мы можем прочитать описание человеческой непрочности. Ее плод, когда достигает зрелости, отдает гниением; так и мы: лишь только научимся жить — умираем.



NEGLECTA JUVENTUS
ВПУСТЮЮ РАСТРАЧЕННАЯ ЮНОСТЬ

85

Ива

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 10

Perdere virtutum fructus cum flore juventae,
Frugisperda salix ne vocitere cave.

Опасайся потерять плод добродетели вместе с цветом юности, дабы тебя не назвали ивой, теряющей плод.



«Ива теряет семя чрезвычайно быстро, задолго до того, как почувствует зрелость; поэтому она названа Гомером теряющей плод» (Плиний, ЕИ, XVI:110; имеется в виду Одиссея, X:510). Камерарий в комментарии переносит этот мотив на детей, которые не оправдывают затраченных на них сил и средств родителей: «несколько не заботясь о будущем, как подобало бы, они теряют брошенные в них семена добродетели вместе с юностью...».

В «Иконологии» Чезаре Рипы ветка ивы служит атрибутом Нехватки (Carestia; см. илл. справа), наряду с куском пемзы («пемза и ива бесплодны, а бесплодие — главная причина нехватки») и тощей коровой из сна фараона (Р. 48).



BUXUS
САМШИТ

86

Самшит

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblemata.
1550.
P. 222

Perpetuo viridis, crispoque cacuminis buxus,
Unde est disparibus fistula facta modis,
Delitiis apta est teneris, et amantibus arbor.
Pallor inest illi, pallet et omnis amans.

Вечно зеленый, с кудрявой верхушкой самшит; из него делают свирель с ее неравными мерами. Располагающее к нежным наслаждениям, это дерево — для влюбленных. Ему свойственна бледность; и всякий влюбленный бледен.



Свириели из самшита упоминаются у Овидия (Метаморфозы. XIV:537). «Свирель с ее неравными мерами» — имеются в виду трубки свирели, имеющие различную длину.



87

CONCUSSA UBERIOR

СОТРЯСЕННОЕ, БОЛЬШЕ ИЗОБИЛУЕТ

*Мирровое дерево,
обдуваемое ветрами*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 11



Major in adversis virtutis gloria vera est:
Uberior ventis Myrrha agitata fluit.

В борениях истинная слава добродетели возрастает: мирровое дерево, волнуемое ветром, благоухает обильнее.



В комментарии Камерарий поясняет: на сильном ветру мирровое дерево сильнее пахнет и обильнее источает ту «драгоценную смолу», посредством которой в древности защищали от тления тела умерших. Мужественный дух, преодолеваемый несчастьями, «как бешеными ветрами», пребывает неколебим и лишь быстрее производит на свет «плод добродетели».

«*virtutis gloria vera (истинная слава добродетели)*» — эналлага: эпитет «истинная» относится скорее к «добродетели», так что имеется в виду «слава истинной добродетели».



NE MOVEAS
НЕ ШЕВЕЛИ ЕГО!

88

*Анагирис
зловонный*



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 18

Ad tua cur taceam dicteria faeda requiris?
Non anagyrim ego, spurce, movere volo.

Ты спрашиваешь, почему я молчу в ответ на твои гнусные колкости?
Не хочу шевелить дерево-вонючку, мерзавец.



«Анагирис (Anagyris) ... растет большей частью под Римом и Неаполем... Куст его весьма зловонен, особенно если сжать растение и растереть пальцами... Этот символ наставляет нас, что вещи, которые лучше оставить в покое, не следует необдуманно, себе на погибель, тревожить; так можно сказать о людях зловредных, стремящихся вредить другим, чье занятие — чернить тех, кто лучше их» (Камерарий, из комментария к эмблеме).



AMICITIA ETIAM POST MORTEM DURANS
ДРУЖБА, ЧТО ДЛИТСЯ И ПОСМЕРТНО

89

*Виноградная
лоза
обвивает
засохший вяз*



Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblematum liber.
1531.
(A 6)

Arentem senio, nudam quoque frondibus ulmum
 Complexa est viridi vitis opaca coma:
 Agnoscitque vices naturae, et grata parenti
 Officii reddit mutua jura suo.
 Exemploque monet, tales nos quaerere amicos,
 Quos neque disjungat foedere summa dies.

Высохший от старости, утративший листву вяз обхватила густая зелень виноградной лозы. Она познала природные перемены и, благодарно отдаст своему родителю долг взаимной службы. Этим примером она наставляет нас искать таких друзей, которых и смертный час не оторвет от союза [с нами].



Subscriptio основано на эпиграмме из Греческой антологии (IX:231).

В Риме вязы часто использовались как подпорки для виноградных лоз. Ср. начало «Георгик» Вергилия, где поэт, перечисляя элементы сельскохозяйственного искусства, упоминает умение «к вязам подвязывать лозы». Виноградная лоза и вяз, который она обвивает, стали «примером» счастливой совместной (брачной) жизни благодаря Католлу (сравнение лозы и вяза с девушкой, вступающей в брак, и мужем — LXII:49-58) и Овидию («Также и эта лоза, что покоится, связана с вязом, / Если б безбрачной была, к земле приклоненной лежала б» — Метаморфозы. XIV:665-666. Перев. С. Шервинского). Мотив усвоен в средневековой латинской традиции, о чем свидетельствует описание весны у Алана Лилльского: это время, когда «виноградная лоза, еще в бутонах, обвила грудь своего супруга вяза...» (Плач Природы. Col. 441).

Чрезвычайно распространен образ супружеского (дружеского, сыновне-родительского) соединения лозы и вяза в словесности эпохи Ренессанса («Попелуи» Иоанна Секунда, «Эпиталама Антуану де Бурбону и Жанне Наваррской» П. Ронсара и мн. др.). Появляется мотив и у Шекспира — см. в «Комедии ошибок» (II:2):

Мой муж! За твой рукав я уцеплюсь,
 Мой крепкий вяз! Лозою обовьюсь
 Вокруг тебя, чтоб мощь твоя и сила
 И мне, бессильной, крепость сообщила! (Перевод А. Некора).

В романе Ф. Колонны «Гипперотомахия Полифила» гендерные роли вяза и виноградной лозы неожиданно меняются: влюбленный Полифил, обращая к возлюбленной свою мольбу, сравнивает себя с виноградной лозой, которая падает без поддержки вяза (= возлюбленной) (Р. 391).

П. Демец (Вяз и виноградная лоза), назвавший этот мотив «брачным топосом», проследил его существование и дальше, вплоть до Генриха фон Клейста («Принц Гомбургский»).

В «Иконологии» Чезаре Рипы Дружба (Amicitia) представлена женщиной, которая обнимает «засохший вяз», обвитый «зеленой виноградной лозой». «Из этого можно понять, что дружба, заключенная во времена благосостояния, должна длиться вечно, и что при наступлении великой нужды дружба должна быть сильна как никогда» (Р. 15).



OPIS INDIGA

НУЖДАЕТСЯ В ПОМОЩИ



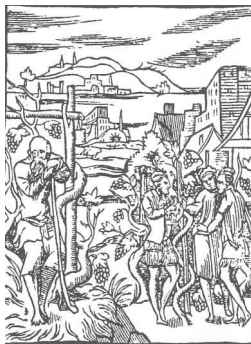
Stratus humi absentem palmes sterilesceit ob ulmum.
Indiget alterius quilibet auxilio.

Без вяза виноградная лоза, распростершись по земле, становится бесплодной. Всякий нуждается в чужой помощи.



Первая строка subscriptio — вариация строки Ювенала: «Лоза, стелясь по земле, тоскует по одиноким вязам (Stratus humo palmes viduas desiderat ulmos)» (Сатиры. VIII:78).

«Этой эмблемой обозначено, что во всех делах человек нуждается в помощи и поддержке другого... Тот, кто живет для себя (sibi vivit), пренебрегая другими, — жизнь того бесполезна и сам он лишний человек (superfluous homo) для нашего [человеческого] рода. Ведь для того Бог и наделил нас речью, предоставил нам душу и разум, дал руки, ноги, телесные силы, чтобы всем этим мы помогали ближнему, а он нам... Откуда и поговорка, родившаяся в народе: “Один человек — не человек (Unus homo, nullus homo)”» (Камерарий, из комментария к эмблеме).



*Старый виноградный куст
с немногими плодами,
молодой —
с многочисленными*

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Morosophie.
1553.
N 54

La jeune vigne ha vin en abondance:
Le vieille peu, mais plus doux en saveur.

Les jeunes gens babillent à outrance:
Les vieux bien peu, mais leur dire est meilleur.

Молодой виноградный куст дает вина в изобилии, старый — мало, но более нежного вкуса. Молодежь болтлива чрезвычайно — старики немногословны, но их речи лучше.



92

TEMPORE CUNCTA MITIORA

СО ВРЕМЕНЕМ ВСЁ СТАНОВИТСЯ НЕЖНЕЕ И МЯГЧЕ

**Виноградная
лоза
и созвездие
Девы**

Иоанн
САМБУК.
Emblemata.
1566.
P. 89



Praeteriens quidam vites, nondumque calore
Maturum arripiens gustat, damnatque racemum.
Quinetiam pedibus contrivit, nullus ut inde
Austero imbueret succo sua labra viator.
Judicium pravum est hominum, nec tempora norunt
Expectare, minus cupiunt subiisse labores.
Ardua sunt aditu primo, quae pulchra fatemur,
Tempore sed fiunt opera, et post mitia cuncta.
Sed refugit penitus botrum formosa puella,
Casta et *ainos* enim, sidus nec palmiti amicus est.

Человек, проходящий мимо виноградника, срывает еще не созревшую из-за недостатка тепла гроздь, пробует ее и ругает. Он даже топчет [лозу] ногами, чтобы отныне ни один путник не увлажнил своих уст терпким соком. Люди судят [обо всем] извращенно: они не способны ждать, когда придет [нужное] время, а еще меньше они желают взваливать на себя труды. Труден первый подступ к тому, что мы признаём прекрасным, но со временем [все-таки] складываются творения, и тогда всё обретает нежность. Однако прекрасная дева сторонится виноградных лоз: она ведь непорочна и воздерживается от вина; [ее] созвездие не дружественно виноградным лозам.





93

**Кубок вина,
подносимый
за трапезой**

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Morosophie.
1553.
N 47

En un repas boire un coup, est louable:
Boire deux foys, est besoing; troys, plaisir:
Quatre foys boire, est fureur détestable:
Tout le surplus est honte et déplaisir.

Выпивать за трапезой один кубок — похвальное дело; два — потребность; три — удовольствие. Выпивать четыре кубка — отвратительное неистовство. Всякое излишество постыдно и огорчительно.



94

**Вино,
предлагаемое
больному**

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Theatre des bons engins.
1539.
N 50

Qui donne vin à ung febricitant,
Il ne le fait qu'eschauffer d'avantaige:
Le vin est chauld, et la fiebure excitant,
Au patient il porte grand dommaige.
Semblablement le prince n'est pas saige,
Qui donne aux folz dignitez et offices:
Car par ce don augmentent leurs malices,
Et tant plus sont en haulte dignité,
Plus ont pouvoir de faire malefices,
Au detrimet de la communauté.

Кто дает вина больному горячкой, тот лишь разогревает его [больного] еще больше. Вино горячее: возбуждая жар, оно сильно вредит больному. Так не отличается мудростью и князь, который наделяет глупцов званиями и должностями. Ведь эти дары усиливают их зловредность: чем выше их звание, тем больше у них возможности совершать злодеяния во вред обществу.



95

NIMIS AUCTA NOCEBUNT

ЧРЕЗМЕРНО ИЗОБИЛЮЮЩЕЕ ВРЕДИТ

*Вино,
выпиваемое
в изобилии
при застолье*



Николай
ТАУРЕЛЛИ.
Emblemata
physico-ethica.
1602.
(С 8)

Naturae pergrata nocet nimis aucta voluptas:
Nec bona vina parum largius hausta nocent.
Copia quando placet rerum, vel honor, vel amici:
Corporis et robur, forma, colorque placent.
Noveris haec itidem cum prosint, posse nocere:
Nam bona sunt damnis, damnaque mixta bonis.

Наслаждение, приятное природе [человека], вредит, если ему предаваться чрезмерно; но славные вина, если их испить немного обильнее [чем нужно], не вредят. Коль нравятся изобилие, почет, друзья, то нравятся и телесная сила, и красота, и приятная наружность. Ты должен лишь знать, что полезное может вредить, ибо к вреду примешана польза, а к пользе — вред.



96

SIC PERIRE JUVAT

ТАК УМЕРЕТЬ — ПРЕКРАСНО

*Плющ
убивает дерево,
которое служит
ему опорой*



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 26

Mens generosa aliis se totam impendere gestit:
Quid ni? Tali ipsam morte perire juvat.

Благородная душа стремится полностью пожертвовать собой ради других. Почему бы и нет? Умереть такой смертью прекрасно.



Эмблема основана на сообщении Плиния об одной разновидности плюща (*candida hедера*): «Он убивает деревья и, отнимая у них весь сок, расширяется до такой толщины, что сам становится деревом» (ЕИ, XVI:151).

«Значение этой вещи [плюща и дерева] может быть использовано по-разному (*ad varios usus*). Оно неплохо подходит к тем [людям], которые трудами и бдениями, а порой и жертвуя здоровьем, хотят многим принести пользу, дабы другие [люди] цвели и наполнялись силами, сами же они готовы себя израсходовать и увянуть... [Другой смысл:] Подобно тому как дерево от крепкого объятия плюща в конце концов задыхается и гибнет, так чрезмерно хитроумный, но бесчестный поступок часто вредит справедливому делу и лишает силы» (Камерарий, из комментария к эмблеме).

Совсем иной смысл образ плюща получает в ренессансном любовно-куртуазном дискурсе: влюбленный Полифил в романе Ф. Колонны «Гипнеротомахия Полифила» сравнивает себя с плющом, обнимающим тополь (= возлюбленная); оторванный от него, плющ уже не может сам подняться и бессильно лежит на земле (Р. 391).

Плющ, обвивающий дерево, может служить такой же метафорой соединения слабого и сильного (в супружестве, отношениях детей и родителей, подданных и государя, и т. п.), как и виноградная лоза, обвивающая вяз (см. эмблему 89). Ср. у Кальдерона (Жизнь есть сон. I:6. Перевод Д. К. Петрова), в обращении Астольфа и Эстреллы к царю Василию:

Астольф

Дозволь к твоим ногам склониться.

Эстрелла

Плющем быть древа твоего.



97

**Плющ
убивает дерево**

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Theatre des bons engins.
1539.
N 82

L'arbre soutient le lierre en jeunesse,
Et l'entretient tousjours par son support:
Mais le lierre estant creu, l'arbre presse,
Et si l'estrainct par lyaisons si fort,

Qu'en peu de temps la rendu sec et mort.
 Ung homme ingrat tousjours aussi meffait,
 A celuy la qui bien luy à fait.
 Ingratitude est aussi sans raison,
 Le lyonneau en fin celuy deffait
 Qui le nourrit et tient en sa maison.

Дерево защищает и постоянно поддерживает молодой плющ; но когда плющ вырастает, он сжимает и сдавливает дерево с такой силой, что оно быстро сохнет и умирает. Неблагодарный человек именно так причиняет зло тому, кто приносил ему благо. Неблагодарность беспричинна. Молодой лев в конце концов убивает того, кто кормил его и содержал в своем доме.



В связи с мотивом неблагодарности льва — ср. историю, которую рассказывает хор в «Агамемноне» Эсхила: пастух принес в дом львенка, который рос в овчарне и поначалу был «кроток, ласков», но подросши «в благодарность за корм и кров» «в крови утопил овчарню» (718-31. Перевод С. Апта).



98

QUOSVIS FUGIT AUCTIO SENSUS

ПРОЦЕСС РОСТА УСКОЛЬЗАЕТ ОТ ВСЕХ ОРГАНОВ ЧУВСТВ

*Растения
в саду*

Николай
ТАУРЕЛЛ.
Emblemata
physico-ethica.
1602.
(С 5)



Si non est acri spectabilis auctio sensu:
 Assidue crescit quaelibet herba tamen.
 Nec fugit haec, ubi res excreverint, auctio sensum:
 Cunctaque cum fuerint aucta, videre licet.
 Discitur haud celeri (juvenes modo pergite) fructu:
 Nec mora sollicitos terreat ulla pedes.
 Et bona de multis conquirite semina rebus:
 Certa, gravisque suo tempore messis erit.

Рост [растений] в поле не заметен зрению — и все же там непрестанно подымается всякая трава. То же, что вовсю разрослось, уже не скрывает свой рост от органов чувств: всё что уже выросло, дозволено видеть. В учебе успех достигается не быстро: идите вперед, юноши,

и пусть никакая задержка не пугает [ваши] нетерпеливые стопы. Собирайте отовсюду хорошие семена: в свое время будет урожай, верный и большой.



99

*Роза,
девушка
и старуха*

Гийом де
ЛЯ ПЕРЬЕР.
Morosophie.
1553.
N 87

La rose est fresche et fletrie en un jour,
Sa grand' beauté est en bref temps perdue;
Viellese aussi sans faire long sejour,
Ride la peau (au paravant) tendue.

Свежая роза вянет в один день, ее красота быстро гибнет. Старость, которая тоже не задерживается надолго, бороздит морщинами прежде гладкую кожу.



Связь розы с мотивом быстротечности жизни — у Горация, в оде «К Деллию» (Оды. II:3:13-14): «...прикажи принести вина, благовоний и прекрасных, слишком кратких (nimium brevis) роз...». В то же время роза — цветок богини любви Венеры (см. комментарий к эмблеме 106). Соединение этих двух мотивов (роза — знак быстротечности; роза — знак любви) превращает розу в знак быстротечности (земной) любви: «...подобно тому как роза услаждает на краткий срок (per tempusculum) и вскоре увядает, так и любовная страсть (libido) — причина краткого наслаждения и долгого раскаяния...» (Боккаччо, Генеалогия богов. III:23).

К этому комплексу значений принадлежит и похоронная семантика розы: в романе «Гипнеротомахия Полифила» Ф. Колонны описано некое кладбище влюбленных, на котором служительницы культа Венеры регулярно совершают поминальный ритуал, разбрасывая по могилам множество роз (Р. 237).

Ср. у К. Н. Батюшкова:

В обители ничтожества унылой,
О незабвенная! прими потоки слез,
И вопль отчаянья над холодной могилой,
И горсть, как ты, минутных роз!

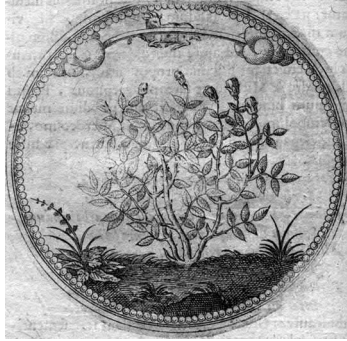


100

BENEVOLUS ATQUE BENIGNUS
БЛАГОСКЛОННЫЙ И БЛАГОПРИЯТНЫЙ

*Роза
раскрывается
под знаком
Овна*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 48



Qui semiclauso connivent germine flores,
Dilatati, aries quando favebit, erunt.

Цветы, чьи бутоны полузакрыты, распустятся, когда будет благоприятствовать Овен.



«Сципион, вернувшись из Африки и готовясь к триумфу по случаю победы над Ганнибалом, приказал, чтобы солдаты восьмого легиона, которые первыми атаковали лагерь кафагенян, не только в день триумфа несли в руках пучки роз, но и затем имели изображения роз на щитах... И у Гомера мы читаем, что на щите Ахилла была обозначена роза, а также на шлемах Гектора и Энея». Розы, таким образом, «аллегорически обозначают» «особые чаяния (expectationem singularem)», связанные с тем человеком, который «наделен героической доблестью (heroica virtute)», «но в силу возраста ... еще не во всём смог себя проявить и раскрыться». Под знаком Овна, изображенным на эмблеме, «розы в наибольшей степени цветут и пользуются спросом из-за своего приятного запаха» (Камерарий, из комментария к эмблеме).



101

FLOREBO PROSPICIENTE DEO
Я РАСЦВЕТУ ПОД ВЗОРОМ БОГА

*Роза
расцветает
под лучами
солнца*

Габриэль
РОЛЛЕНХАГЕН.
Emblematum
centuria secunda.
1613.
N 6



Solis ad adspectum, veluti rosa verna virescit
Sic ego florebo, prospiciente Deo.

Как под взглядом солнца зеленеет весенняя роза, так и я расцвету, когда Бог будет на меня взирать.



ROSEO ROSA VIVIT ODORE
РОЗА ЖИВЕТ ЗАПАХОМ РОЗЫ

102

Роза

Николай
ТАУРЕЛЛИ.
Emblemata
physico-ethica.
1602.
(E 7)

Fragrantes roseo rosas odore
Pergratus decorat color: sed idem
Multis rebus inest color: rosarum
Unus cum sit odor comes perennis.
Conservant humana duae consortia dotes:
Hic amor: et certa est hic in amore fides.
At si desit odor non est rosa vera colore:
Talis et inconstans est amor absque fide.

Розы, благоухающие запахом роз, украшает весьма приятный цвет. Однако тем же цветом могут обладать и многие другие вещи; один лишь запах — вечный спутник роз. Человеческие сообщества хранят два дара: любовь и прочную верность в любви. Если запаха нет, то цвет не делает розу настоящей; такова и любовь, непостоянная без верности.



В inscriptio и в начале subscriptio — паремьон (*roseo rosa; roseo rosas*).



NEGLECTA VIRESCUNT
ТО, ЧЕМ ПРЕНЕБРЕГАЮТ, НАБИРАЕТ СИЛЫ

103

*Розовый
куст
зимой*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 42

Emergens virtus nova spernitur, ut rosa bruma;
 Expecta: flores fota calore feret.

Когда появляется новая добродетель, ею пренебрегают, как розовым кустом в зимнюю пору. Но подожди: согретый теплом, он распустит цветы.



В комментарии Камерарий сравнивает с зимним холодом «зависть и злонамеренность» тех, кто препятствует росту юных дарований; но как весеннее тепло пробуждает розу к цветению, так и «Божественная помощь» позволяет способному юноше произвести на свет достойные плоды своих талантов.



104

EX MALO BONUM
 ИЗ ЗЛА — БЛАГО

*Роза
 цветет среди шипов*

Жоржетта
 МОНТЕНЕ.
 Emblemata christiana.
 1619 (1571).
 N 66



On tire bien des espines poignantes
 Rose tresbonne et pleine de beauté.
 Des reprouves et leur œuvres meschantes
 Dieu tire aussi du bien par sa bonté,
 Faisant servir leur fausse volonté
 A sa grand' gloire et salut des esleuz,
 Et par justice, ainsi qu'a decreté,
 Dieu fait tout bien: que nul n'en doute plus.

Из колючего кустарника выращивают прекрасную розу. Из грешников и их порочных деяний Бог, по своей доброте, также извлекает благо, заставляя их извращенную волю служить Своей великой славе и спасению [своих] последователей. По справедливости, как и в силу своего решения, Бог всё делает благом, и пусть никто в этом больше не сомневается.



Идея пользы грешников для праведных восходит к Августину: Бог, по его мнению, «никогда не сотворил бы будущих грешников (а их греховность он, несомненно, предвидел), если бы не знал, как применить их для пользы праведных (nisi pariter nosset quibus eos bonorum usibus commodaret)» (О Граде Божиим. Lib. XI. Cap. XVIII).

Зло, творимое дьяволом и грешниками, «упражняет» праведников: ведь без борьбы не снискать и короны. «Злобность дьявола полезна для спасения людей. Не то чтобы дьявол хочет быть полезным (prodesse), — но Господь его злобу, даже при его противодействии, обращает во спасение. В конце концов, его злоба сделала Иова по силе и терпению славнее иного святого мужа. Его злоба упражняла праведность Иова, чтобы он боролся и побеждал, и за победой следовала корона. Тот, кто надлежащим образом не борется, короной не увенчивается» (Амвросий Медиоланский. О рае. Cap. II. Col. 278).



105

*Роза с шипами,
срываемая человеком*

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Theatre
des bons engins.
1539.
N 30

Qui veult la rose au verd buysson saisir,
Esmerveiller ne se doit s'il se poingt.
Grand bien n'avons, sans quelque desplaisir:
Plaisir ne vient sans douleur, si apoint.
Tout est meslé, brièvement c'est le point,
Qu'apres douleur, on a plaisir souvent:
Beau temps se void, tost apres le grand vent,
Grand bien survient apres quelque malheur.
Parquoy penser doit tout homme scavant,
Que volupté n'est jamais sans douleur.

Кто хочет сорвать розу с зеленого куста, не должен удивляться, если уколет палец. Мы не получаем блага без тех или иных неприятностей, а удовольствие не приходит без боли. Короче говоря, всё смешано: за печалью часто следует удовольствие, вскоре после сильного ветра зрится прекрасная погода, великое благо внезапно приходит после какого-нибудь горя. Вот почему всякий умный человек должен подумать о том, что нет наслаждения без боли.



Сходная эмблема в «Избранных эмблемах» Джеффри Уитни имеет inscriptio: «Post amara dulcia (после горечи — сладость)».

В мире нет счастья без боли и несчастья без утешения — этот мотив развивает Мудрость в «Романе о розе»: «Нет человека, который на самой вершине счастья не нашел бы, поразмыслив, чего-то, что ему бы не нравилось; и нет такого, кто в несчастье, поразмыслив, не нашел бы чего-то, что бы его утешило» (vv. 6831-6838. P. 380-381).

К теме соединения наслаждения и боли — ср. у Пушкина (Отрывки из писем, мысли и замечания): «Стерн говорит, что живейшее из наших наслаждений кончится содроганием почти болезненным. Несносный наблюдатель! знал бы про себя; многие того не заметили б». Оригинальный текст Стерна (в «Сентиментальном путешествии», глава «Паспорт. Версаль») еще ближе к эмблеме, так как содержит мысль (вообще типичную для эмблематики) о смешанности в мире противоположных начал: «Но в этом мире нет ничего без примесей (буквально: ничего несмешанного — *there is nothing unmixed in this world*), и некоторые серьезнейшие наши богословы даже утверждают, что наслаждение само по себе сопровождается вздохом, и что величайшее из им известных обычно завершается не многим лучше, чем конвульсией».



106

DEFLORATIO

СРЫВАНИЕ ЦВЕТОВ

*Роза с шипами,
срываема
Венерой*



Бартеlemi
АНО.
Picta poesis.
1552.
P. 101

Cum Venus alma Rosam in spineto carperet albam:
Laesit acuta Deam vulnere spina levi.
Sanguis et exiliit, quo mox Rosa tincta, colorem
Traxit (quae fuerat candida) purpureum.
Sic Venus aetatis florem cum excerpserit, in alba
Virgine: fit punctim plaga, cruorque fluit.
Quacque prius medio Rosa candida floruit horto:
Panditur explicitis suave rubens foliis.

Когда благодатная Венера срывала с куста белую розу, острая игла нанесла Богине легкую рану. Появилась кровь, и увлажненная ею роза, прежде белая, окрасилась в пурпурный цвет. Так, когда Венера срывает цвет юности у белоснежной девы, наносится колющая рана и течет кровь. Роза, которая прежде цвела посреди сада белоснежной, теперь распустилась, нежно багряная, открыв лепестки.



Афродита/Венера связана с розой во многих античных текстах. Так, в «Медее» Еврипида: «Дивной Киприды прикосновение / Струи Кефиса златит, / Ласково следом по нивам летит / Роз дуновение» (833-836; пер. И. Ф. Анненского). Причины этой связи многочисленны: розы расцветают при рождении Венеры (Анакреон, 52); в розу был превращен любимый Вене-

рой Адонис, убитый кабаном («говорят, что он, благодаря великому состраданию Венеры, был превращен в розу» — Сервий, Комментарий к Вергилию, Эклоги, 10:18), или же из его крови родились розы (Бион, Плач об Адонисе, 64). Роза стала красной, потому что Киприда укололась о ее шипы (Латинская антология. 85). Другой вариант: Венера хлестала Купидона пучком роз, которые окрасились его кровью (Авсоний, Купидон, привязанный к кресту).

В романе Ф. Колонны «Гипнеротомахия Полифила» описывается некая литургия Венере, включающая ритуал разбрасывания роз над ее алтарем (Р. 231). Подробнее см.: Ариани, Габриэле, Комментарии к «Гипнеротомахии Полифила» (Р. 891-892).



BONI ADULTERIUM
ИЗВРАЩЕНИЕ БЛАГА



107

*Роза,
из которой
пчела добывает
мед,
а паук — яд*

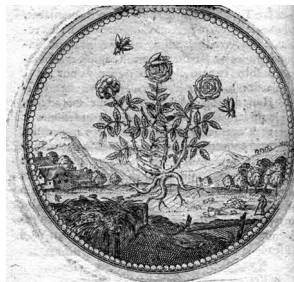
Адриан
ЮНИЙ.
Emblemata.
1565.
N 33

Funesto Arachnen flos idem succo replet,
Apique mella sufficit liquentia.
Concordiae litisque idem dictum est parens:
Scriptura pravis sica, fit scutum bonis.

Один и тот же цветок наполняет Арахну губительным соком и доставляет пчеле текучий мед. Одно и то же слово порождает согласие и вражду: Священное Писание для порочных — кинжал, для добродетельных — щит.



TURPIBUS EXITIUM
ДЛЯ НИЗКИХ ПОГИБЕЛЬ



108

*Роза
и шпанская муха*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 46

Cantharidum rosa mors. Sic luxus deliciaeque
 Enervat animos eripiuntque virum.

Для шпанской мухи роза — смерть. Так роскошь и наслаждения
 расслабляют душу и лишают сил.



«Шпанские мухи, скарабеи и многие другие насекомые их рода до такой степени наслаждаются и питаются всякой грязью и мерзостью, из которой и ведут свое происхождение, что от сладости [приятных] запахов лишаются чувств и гибнут. Говорят, что скарабеи и шпанские мухи, севшие на розы, впадают в оцепенение и умирают. Подобным образом изнеженные и женственные в своих вожделениях и услаждениях, вредных не только телу, но и душе, постепенно чахнут и в конце концов своей гибелью несут заслуженное наказание за запретную невоздержность» (Камерарий, из комментария к эмблеме).



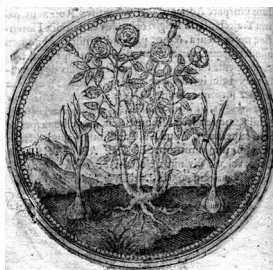
109

PER OPPOSITA

ПОСРЕДСТВОМ ПРОТИВОПОЛОЖНОГО

*Роза
 рядом с чесноком*

Иоахим
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex re herbaria.
 1590.
 N 53



Livor iners stimulos generosis mentibus addit;
 Sic per foeda rosis allia crescit odor.

Бездарная зависть служит дополнительным побуждением для выдаю-
 щихся умов: так от гнусного чеснока аромат роз усиливается.



Идея эмблемы, по признанию Камерария, зимствована из сочинения Плутарха «О получении пользы от врагов» (10), где и содержится сравнение пользы, приносимой врагами, с благотворным воздействием чеснока на розу: «Подобно тому как опытные земледельцы знают, что розы и фиалки становятся лучше, если рядом с ними посадить чеснок и лук (ибо все что есть в питании [растений] едкого и нечистого, они [эти овощи] вбирают в себя), так и твой враг, принимая на себя удары твоей зависти и злобности, делает тебя более доброжелательным и приятным для твоих друзей...».

Нельзя не заметить, что Камерарий меняет смысл сравнения: у Плутарха враг служит своего рода резервуаром, в который человек сбрасывает все накопившееся в нем зло; у Камерария враг выполняет роль стимула, усиливающего «благоухание» таланта или добродетели.

livor iners (бездарная зависть) — эналлага: имеется в виду «зависть бездарных».



SIC AMICA MEA INTER
ТАК ВОЗЛЮБЛЕННАЯ МОЯ СРЕДЬ



110

**Лилия,
окруженная
терновником**

Жоржетта
МОНТЕНЕ.
Emblemata
christiana.
1619 (1571).
N 39

De tous costez de ronces et d'espines
Ce povre Lis se void environné:
Mais le vertu de ses vives racines
L'entretient vif, et de blancheur orné:
Ainsi est-il troupeau deux-fois-né
Vivant a Dieu et pressé des bastards:
Lesquels ayant leur Dieu abandonné
Comme l'espine a la fin serons ars.

Эта бедная лилия зрится со всех сторон окруженной шипами и колючим кустарником; но достоинства ее сильных корней позволяют ей жить и украшаться белизной. Так паства рождена дважды: даже и теснимая людьми безродными, она живет в Боге; те же, кто оставил Бога, в конце концов высохнут, как терны.



Inscriptio заимствовано из Песни песней (2:2): «sicut lilium inter spinas sic amica mea inter filias» («Что лилия между тернами, то возлюбленная моя между девицами»). В строке 5-й — намек на веру как второе рождение: «А тем, которые приняли Его, верующим во имя Его, дал власть быть чадами Божиими, которые не от крови, ни от хотения плоти, ни от хотения мужа, но от Бога родились» (Иоан. 1:12-13).

В «Иконологии» Чезаре Рипы лилия — атрибут Надежды (Speranza), изображаемой (в соответствии с некой медалью времен императора Клавдия) в виде «женщины, которая одета в зеленое, с лилией в руке, поскольку цветок указывает нам на надежду, то есть ожидание блага...» (Р. 415-416).

Отметим применение диафоры: корни (racines) *vives* — в смысле сильные, полные жизни; далее *vif, vivant* — «живой, живущие» в прямом смысле слова.



COR ODORATUM GRATUM

111

БЛАГОУХАЮЩЕЕ СЕРДЦЕ

ПРИЯТНО

**Лилия,
растущая
из сердца**

Иоганн
МАННИХ.
Sacra
emblemata.
1625.
S. 84



Cor quid designat? Castam mentem atque pudicam,
Qua juveni nullum majus in orbe decus.
Casta tibi sit mens; Ornat pudor ille juventam;
Casta bonis grata est mens, Superisque placet.

Что означает сердце? Чистую душу, также и целомудренную; ничто в мире не станет лучшим украшением для юношества. Да будет твоя душа чистой: эта целомудренность красит юность; чистая душа приятна добродетельным людям и угодна Богам.



Эмблематическая хвала «целомудренной (стыдливой) душе», возможно, заимствует мотивы из проповеди Бернара Клервоского на Песнь песней (LXXXVI), где восхваляется «стыдливость супруги»: эту стыдливость «хочется взять в руки и, как некий драгоценный цветок (speciosum quemdam florem), сорвать с его места и наделить им наше юношество (nostris apponere adolescentibus)»; «что милее юношеской стыдливости? Как прекрасна она, и как сияет драгоценный камень (gemma) [благих] нравов в жизни и на лице юноши!» и т. п. (Col. 1195).

К истории мотива лилии, растущей из сердца, — ср. следующую историю из «Золотой легенды» Якова Ворагинского. Богатый и благородный, но неграмотный рыцарь (miles) отрекся от мира и вступил в цистерцианский орден. Монахи пытались его образовать, но он смог выучить лишь два начальных слова молитвы: «Ave Maria». Когда он умер, над его могилой выросла прекрасная лилия, на каждом листе которой золотыми буквами было начертано: «Ave Maria». Изумленные монахи, раскопав могилу, обнаружили, что лилия растет из рта умершего (Cap. LI: De annuntiatione dominica. P. 221).



112

QUO PERGIS, EODEM VERGO

КУДА ТЫ ИДЕШЬ, ТУДА ЖЕ ОБРАЩАЮСЬ И Я

*Подсолнух
поворачивается
вслед за солнцем*



Отто
ВЕНИЙ.
Amorum emblemata.
1608.
N 38

Corpus ubi Dominae est, ibi cor reperitur amantis:
 Et licet absit, eam sperat, anhelat, amat.
 Instar solisequi, quocumque ea pergit, eodem
 Dirigit ille oculos, cor animumque suum.

Где тело Госпожи, там пребывает и сердце влюбленного; и даже если она далеко, он ее вожделеет, любит, ею дышит. Подобно подсолнуху, он направляет свои глаза, сердце и душу туда, куда она держит путь.



Мотив цветка, всегда обращенного к солнцу, восходит к Овидию: Клития, влюбленная в равнодушного к ней бога Гелиоса, стала чахнуть и «на лик проезжавшего бога / Только смотрела, за ним головой неизменно вращая»; далее она превращается «в цветок, фиалке подобный... / И так, хоть держится корнем, / Вертится Солнцу вослед и любовь, изменяясь, сохраняет» (Метаморфозы. IV:264-270. Перев. С. Шервинского).

В эмблематике подсолнух чаще всего имеет религиозный смысл, обозначая праведного верующего, всегда обращенного к Богу. Так, на эмблеме Даниэля Крамера из сборника «*Emblemata sacra*» (Teil II, S. 104) изображен подсолнух, который растет из человеческого сердца, устремляясь в небесам. *Inscriptio* гласит: «*Te sequar* (Буду следовать за тобой)». В *subscriptio* предлагается следовать за Христом не отворачиваясь, как подсолнух не отворачивается от солнца. У Филиппо Пичинелли (Picinelli) в книге эмблем «*Mundus Symbolicus*» (1653) изображение подсолнуха (или гелиотропа) снабжено девизом «*Nos lumine vivo* (Этим светом живу)». На одном из панно алтаря собора св. Михаила в Бамберге изображен подсолнух с надписью: «*Nunquam ingratus* (Никогда не бываю неблагодарным)» (Хофман, Сакральная эмблематика. S. 74-76). Эмблема Вениа возвращает подсолнуху изначальный любовно-эротический смысл.

Изображение подсолнуха избрала себе эмблемой Маргарита Наваррская, сопроводив его заимствованной из Вергилия (Энеида. VI:170) надписью «*Non inferiora secutus* (Не следует за низким)» (Расселл, Эмблематические структуры. P. 221).

Мотив подсолнуха присутствует в живописи XVII в. — приведем два примера: «Автопортрет с подсолнухом» Антониса ван Дейка (ок. 1635, частная коллекция) и мифологическое полотно «Клития, держащая в руке подсолнух» Никола



Коломбеля (рубеж XVII-XVIII вв., Осер, Музей Лебан-Дювернуа).

В риторическом аппарате эмблемы выделяются две зевгмы: «*eam sperat, anhelat, amat* (буквально: ее возжелает, дышит, любит)»; «*eodem dirigit ille oculos, cor animumque suum* (туда же направляет глаза, сердце и душу)».



113

LEVITATE SUPERBIT, ET EXTAT

ИЗ-ЗА СВОЕЙ ЛЕГКОСТИ ЧВАНИТСЯ И ПРЕВОЗНОСИТСЯ

*Пустые колосья
возвышаются
над полными*

Николай
ТАУРЕЛЛ.
Emblemata
physico-ethica.
1602.
(A 5)



Cernis ut optatis foecunda est messibus aestas:
Et dominum quanto foenore ditet ager.
Una sed ecce alias supereminet inter aristas:
Quae celsa erectum tollit ad astra caput.
Scilicet haec multis, at inanibus aucta locellis
Effertur: dum nil quo retrahatur, habet.
Quem levis assurgens effert doctrina, superbit.
Nam scit, qui doctum se putat esse, nihil.

Посмотри, как богато лето желанным урожаем, каким барышом одарит поле своего хозяина. Но вот, одна колосинка возвышается надо всеми остальными: прямая, она возносит свою верхушку прямо к звездам, разрастается обильной, но пустой шелухой, — ибо в ней нет ничего, что бы клонило ее вниз. Заносится тот, кого подымает вверх пустая теория; ибо, считая себя ученым, он не знает ничего.



Возможно, мотив почерпнут Тауреллом из французской литературы. См. поэму «Седмица» Гийома Дю Бартаса: умный человек должен, «увидев, как на полях золотится урожай», извлечь урок колосев — «те из них, что более наполнены зерном, ниже опускают свои головы; те, что пусты, — поднимают свои головы высоко» (Книга VII. P. 217). Ср. Монтеня: «С подлинно учеными людьми случилось то же, что происходит с колосьями пшеницы: они гордо высятся, пока стоят пустые, но стоит им созреть и наполниться семенами, как они начинают клониться долу и никнуть. Точно так же и люди: после того как они все испробовали, исследовали и убедились, что нет ничего прочного и устойчивого во всем этом хаосе наук и ворохе разнородных накопленных знаний, что все это суета, — они отреклись от своей гордыни и оценили свое естественное состояние» (Опыты. Кн. II, гл. 12: Апология Раймунда Сабундского. Перевод А. С. Бобовича).

Позднее обращение к той же метафоре — в басне Е. П. Гребенки «Ячмень»: сын спрашивает у отца, почему иные колосья ячменя прямы, а другие пригнулись к земле, «как мы гнемся перед барами»; отец отвечает, что прямые колосья пусты, а поникшие — «Божья благодать», ибо «дадут нам пищу».



SPES ALTERA VITAE

114

НАДЕЖДА НА ИНУЮ ЖИЗНЬ



*Колосья
роняют зерна
среди костей*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 100

Securus moritur, qui scit se morte renasci:
Non ea mors dici, sed nova vita potest.

Спокойно умирает тот, кто знает, что будет воскресен смертью: это можно назвать не смертью, но новой жизнью.



В комментарии Камерарий поясняет: семена, брошенные в землю, «со временем обязательно воскреснут»; так и наши мертвые тела «в Судный день восстанут; тела праведных — для жизни, неправедных — для суда».

Ср. слова ап. Павла: «Так и при воскресении мертвых: сеется в тлении, восстает в нетлении» (1 Кор. XV:42). Аналогию между мертвым телом и семенем разрабатывает (с опорой на ап. Павла) Ориген: «тело наше падает в землю, как семя, подобное пшеничному зерну... Богом искусственно вложен в отдельные семена некий план, благодаря которому в ядре содержится будущая материя... Когда придет Судный день, ... семена вдруг начнут двигаться и мгновенно произведут на свет мертвых — но не в той же плоти и не в тех формах, в каких они были прежде» (Из книги о воскресении. Col. 93, 97-98).

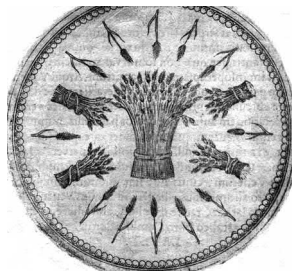
В inscriptio — эналлага (буквально: «иная надежда на жизнь»).



DE PARVIS GRANDIS ACERVUS

115

ИЗ МАЛЫХ [ЧАСТИЦ] ОГРОМНАЯ КУЧА



*Колосья
и сноп*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 91

Spica fuit primo, quem nunc est cernere fascem.
A parvis facimus munera ad ampla gradum.

Вначале был колос, а теперь зрим сноп. От малого продвигаемся к более значительному положению.



Из пояснения самого Камерария: подобно тому как из отдельных колосьев делаем пучок, а потом вязанку, так и в жизни «усилием, прилежанием и мудростью, постепенно (paulatim)» продвигаемся к большему, «и в конце концов приходим к высшей ступени достоинства». Это означает, что нельзя пренебрегать малым, ибо, как говорил Менандр, «не будешь хранить малое — потеряешь большее».



116

SI DULCIBUS ACRIA JUNGAS

ЕСЛИ К СЛАДКОМУ ПОДМЕШАЕШЬ ТЕРПКОЕ

**Ячмень, хмель
и вода,
переработанные
в пиво**

Николай
ТАУРЕЛЛ.
Emblemata
physico-ethica.
1602.
(F 2)



Juncta ceres lupulo dulcis parit aemula vini
Pocula: si dulces adjiciantur aquae.
Acrem nempe sua lupulum dulcedine mulcent:
Et suavem faciunt unda, ceresque zythum.
Mollia si duris: et dulcibus acria jungas:
Tractandis ratio haec optima rebus erit.

Зерно, соединенное с хмелем, дает напиток, который может соперничать с вином, если добавить туда сладкой воды: своей сладостью она весьма смягчает терпкий хмель. Вода и зерно делают сладкой ячменную брагу. Так и соединяй мягкое с твердым, сладкое с терпким: это лучший способ обращения со [всеми] вещами.



117

HOC OMNIS CARO

**Сено
на шесте**

ВСЁ ЭТО ПЛОТЬ



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 98

Quisquis es, hunc foeni qui spectas forte manipulum,
Respice te: Foenum es: pone supercilium.

Кто б ни был ты, смотрящий на этот пук сена, — возри на себя! Ты сено: оставь высокомерие.



Плутарх (в «Жизнеописании Ромула») приписывает Ромулу разделение войск на центурии — отряды по сто человек; при этом «предводитель каждого из отрядов нес на шесте вязанку сена и хвороста» (перевод С. П. Маркиша). Но, как замечает Камерарий в комментарии к эмблеме, христиане придумали еще лучше, когда стали сравнивать с сеном «краткость и быстротечность человеческой жизни», отправляясь от слов пророка Исаии: «Всякая плоть — сено (faenum), и вся слава ее — как цвет полевой» (Ис. 40:6).



FIRMI SUNT ROBORIS INSTAR
КРЕПКИ, НО НЕ СИЛОЙ

118



*Гороховые побеги
ползут вверх
при помощи
своих
маленьких усиков*

Николай
ТАУРЕЛЛІ.
Emblemata
physico-ethica.
1602.
(M 7)

Haec tenui cum sint, nec firmo caudice: sursum
Conscendunt aliquo robore pisa tamen.
Forsitan ascensus quae sit mirabere causam:
Firmi claviculas roboris instar habent.
Si propriae non sint: externas suscipe vires:
Nec certam oblatae despice sortis opem.

Побеги гороха, хотя ствол их тонок и слаб, все же какой-то силой взбираются вверх. Подивись причине их восхождения: у них есть цепкие усики, заменяющие силу. Если у тебя нет собственных, воспользуйся чужими силами и не презирай верной помощи, которую преподносит тебе случай.



119

SERVARI ET SERVARE MEUM EST
 БЫТЬ ОБЕРЕГАЕМОЙ И БЕРЕЧЬ [ДРУГИХ] — МОЙ УДЕЛ

Просо

Иоахим
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex re herbaria.
 1590.
 N 59



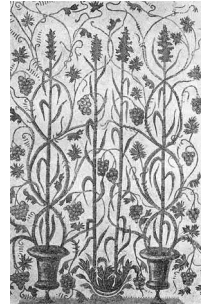
Seque aliasque pudens matrona a crimine servat:
 Putrorem milium ceu procul esse facit.

Стыдливая женщина оберегает от греха себя и других — так и просо [пшено?] не подпускает [к себе и другим злакам?] гниение.



«Считается, что просу [или пшеницу — *milium*] присуща особая естественная способность (*vis*) сохранять (главным образом благодаря своей сухости) на долгое время от порчи и разложения не только самое себя, но и многое другое, что находится в его куче». Просо (пшено) — символ «стыдливейшей замужней женщины (*matronae pudicissimae*)», которая «не только себя, но и своих близких всегда сохраняет чистыми и неоскверненными никаким бесчестьем и безобразием» (Камерарий, из комментария к эмблеме).

Ср. изображение стеблей проса как визуальный (орнаментальный) мотив в античной мозаике.



Стебли проса, растущие из ваз и из кустов аканта.
 Римская мозаика из г. Удна (Тунис). Музей Бардо,
 г. Тунис.



120

NULO DOCENTE MAGISTRO
 НЕ УЧАТЬ НИ У КАКОГО УЧИТЕЛЯ

*Побеги тыквы
 и два сосуда —
 с водой и маслом*

Иоахим
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex re herbaria.
 1590.
 N 97



Utilis attrahitur plantis, at noxius humor
Sperrnitur. Anne homines in sua damna ruent?

Полезные жидкости притягиваются растениями, а вредные отвергаются. Стоит ли людям устремляться к собственным несчастьям?



В комментарии Камерарий рассказывает об «удивительном» феномене, известном «исследователям (indagator)» природы: «некоторые сорта тыквы так любят влажность воды и так ее домогаются», что наклоняются к сосуду с водой и вбирают ее. Если же вместо воды налить в сосуд неприятное тыквам масло, «то они, как бы сжимаясь (quasi contrahendo), отвергают его и в конце концов, искривившись (incurvatam), чахнут».

Из этого феномена Камерарий извлекает аргумент a fortiori: если уж природа, «никем не обученная», «лишенная человеческого ума», «одной лишь врожденной силой» «влечется к полезному и убегает вредного», то в сколь большей мере такое поведение должно быть присуще человеку, наделенному разумом?

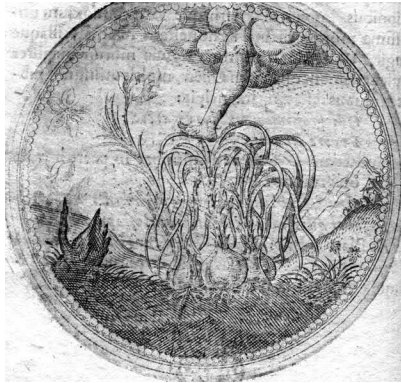
На изображении справа, видимо, стоит сосуд с водой (тыквы опускаются прямо к нему), а слева — сосуд с маслом (тыквы изогнулись с отвращением, стараясь не прикасаться ненавистой жидкости).



PULCHRIOR ATTRITA RESURGO

121

ПРИДАВЛЕННЫЙ, ВОССТАЮ ЕЩЕ ПРЕКРАСНЕЙ



**Шафран,
на который
наступает нога,
появляющаяся
из-за облаков**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 75

Pulchrior ut crescat, teritur Crotus: o furor ingens!
Laetior ut possis surgere, nolle premi.

Шафран топчут, дабы он разрастался еще прекраснее. Полное безумство — не желать быть придавленным для того, чтобы [затем] расцвести еще роскошнее.



В комментарии Камерарий, со ссылкой на Теофраста (История растений), сообщает о древнем обычае земледельцев слегка топтать ногами ростки шафрана, после чего он якобы разрастается обильнее. Сильный муж закаляется в несчастьях; без трудностей добродетель увядает (Камерарий здесь

ссылается на Сенеку: «*Marcet sine adversario virtus* — О провидении, II:4).

Ср. одну из 29 эмблем, которыми, по свидетельству Уильяма Драммонда (Drummond), королева Мария Шотландская (Мария Стюарт) расшила постель сына — будущего короля Якова: на ней была изображена «ромашка (Cammomel) в саду, с девизом (the word) «*Fructus calcata dat amplos* (Придавленная, дает больше плодов)» (Грин, Шекспир и эмблематисты. Р. 123-124).



122

FRAGRAT ADUSTUM

БЛАГОУХАЕТ, КОГДА ГОРИТ

**Фимиам,
согретый солнцем,
благоухает**



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 30

*Thura inodora manent, nisi sole vel igne calescant:
Sic bene quo fragret, cor prece adure pia.*

Фимиам не пахнет, если его не согреет солнце или огонь. Так зажги сердце благочестивой молитвой, чтобы оно стало благоухать.



Камерарий (как следует из его комментария к эмблеме) склонен предположить существование особого «фимиамового дерева (*arbor Thuris*)», подобного мировому, хотя и признает, что «исследователям природы» пока о нем ничего достоверно не известно (описываемое им растение, вероятно, соответствует ладанному дереву). «Говорят, что смола этого дерева не пахнет, пока солнце не заставит ее течь или пока ее не нагреет огонь... Таким же образом и мы, если не возбудим и не воспламеним нашу душу молитвами и мольбами, ... не сможем издать сладостный и благоуханный запах благих и похвальных дел».



123

VULNERE VULNERA SANO

РАНЫ ЛЕЧУ РАНОЙ

**Бальзамовое дерево,
из которого получают
целебный сок**



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 36

Dic age cum proprio tua vulnere vulnera sanem,
Stipite cur hominum durior hostis homo es?

Скажи: если я ценой моей собственной раны лечу твои раны, то почему ты, человек, более жестокий враг людям, чем дерево?



В Египте из бальзамового дерева путем надреза ствола получают ценный сок, заживляющий «все раны и тяжелые, загрязненные нарывы». «Эта эмблема учит нас, что между людьми должна существовать взаимная благожелательность и готовность немедленно приходить на помощь друг другу, даже если из-за этого придется претерпеть труды и тяготы» (Камерарий, из комментария к эмблеме).

В основе эмблемы — знакомый нам и по другим эмблемам аргумент а fortiori: если даже дерево готово помочь человеку ценой раны, то человек тем более должен помогать человеку, не страшась связанных с этим неприятностей.



PLUS ALOES QUAM MELLIS HABET VITA HUMANA
В ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЖИЗНИ БОЛЬШЕ АЛОЭ, ЧЕМ МЕДА

124



*Алоэ и мед;
Юпитер
с двумя сосудами,
содержащими
человеческие
судьбы*

Магиас
ХОЛЬЦВАРТ.
Emblematum tyrocinia.
1581.
N XXXII

Ante Jovis solium statuerunt bina Poetae
Dolia, quae rerum fata vicesque tenent.
Quae bona sunt, dextrum capit, his adversa sinistrum,
Hei mihi quot rimis vulneribusque patens.
Ad dextrum ferro, solidoque est aere revinctum,
Et raro superi quod reserare solent.
Nam mala, ventosum, terras, quasi flumen, inundant,
Sed bona dispensat parca tenaxque manus.

Перед тронем Юпитера поэты поставили две бочки, которые содержат судьбы и превратности вещей. Всё благое вмещает правая, всё противное [благу] — левая, которая, о горе мне, зияет столь многими щелями и пробоинами! Правая же окована железом и прочной медью, и боги редко открывают ее: ведь несчастья заливают землю бурным потоком, а блага раздает бережливая, скупая рука.

Начало *inscriptio* (*plus aloes quam mellis habet*) заимствовано у Ювенала (Сатиры. VI:181).

Представление о сосудах добра и зла восходит к Гомеру:

Две глубокие урны лежат перед прагом Зевеса,
Полны даров: счастливых одна и несчастных другая.
Смертный, которому их посылает, смесивши, Кронион,
В жизни своей переменен и горесть находит и радость
(Илиада. XXIV:527-530. Перевод Н. И. Гнедича).

Ср. модификацию этого мотива в «Романе о Розе» — в рассказе Мудрости о Фортуне: «Юпитер, во всякое время года, как говорит Гомер, держит перед порогом своего дома две полные бочки (*tonniaus*)». Нет на свете человека, который не пил бы из них; это «трактир, полный людей, где трактирщица Фортуна» наливает кубки полынного напитка (*aluune* — возможно, алоэ?) и вина с медом (*ruwent*) (vv. 6809-6819. P. 380-381), кому какой попадется.

На рисунке изображен Юпитер с пучком молний и скипетром в виде прялки (символ милосердия).

ad — архаическая форма *at*.

«*parca tenaxque* (*бережливая и скупая*)» — фигура синонимии.

К иконографии алоэ — приводим (справа) его изображение, которое помещено среди изображений других растений на потолке (т. н. Небесный сад) храма св. Михаила в Бамберге (1614-1617).



125

QUO MOLLIUS EO SUAVIUS

ЧЕМ ЛЕГЧЕ [ПРИКОСНОВЕНИЕ], ТЕМ ПРИЯТНЕЕ

Базилек и скорпион

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 83



Officium ut faciat, nimis, o Rex, ne preme plebem,
Suavius ut spirent, Oscuma ne terito.

О царь, чтобы народ выполнял свой долг, не угнетай его чрезмерно — чтобы листья базилика благоухали сладостней, не растирай их.



Базилек, «если к нему слегка прикоснуться, издает нежнейший запах; если же его сжать или растереть, пахнет неприятно», поясняет Камерарий в комментарии к эмблеме. Там же он рассказывает историю (почерпнутую у

«генуэзского историографа Августа Юстиниана») о том, как герцог Милана, не желавший подписать с генуэзской республикой выгодный для нее договор и отпустить ее посла с миром, получил от посла «пучок травы базилика». Удивленный таким подарком, герцог спросил, что это значит, и услышал следующий ответ: «Таково свойство этой травы, что если коснуться ее легко и нежно, то она издаст приятный запах, если же сжать ее сильно и растереть, то она не только потеряет всякую сладость, но в конце концов породит и скорпионов...». Герцог понял намек, оценил остроумие посла и, изменив свое решение, отправил его на родину с почетом.



SCRIPTURA SACRA GLADIUS ANCEPS

126

СВЯЩЕННОЕ ПИСАНИЕ — ОБОЮДООСТРЫЙ МЕЧ

*Олеандр*

Пьер
КУСТО.
Pegma.
1555.
Р. 79

Nobilis aspectu folioque virens Rhododaphne,
Dicitur aegrotis esse medela viris:
Tollit et humano conceptum in pectore virus,
Et laesis adfert artibus antidotum:
Bruta tamen foliis animata extinguit eisdem.
Haec sunt scripturae non aliena sacrae.
Illa pios recta coeli deducit in axem,
Sed nigrum reprobis addere Theta solet.
Et licet hac toto nil sit praestantius orbe:
In latum errorem noxia corda trahit.

Об олеандре, с его благородным видом, обильными зелеными листьями, говорят, что, он служит лекарством для больных людей. Он удаляет яд, проникший в человеческую грудь, и приносит противоядие больным членам. Однако теми же листьями он убивает неразумные существа [т. е. животных]. Подобные свойства не чужды Священному Писанию. Праведных оно прямым путем ведет в небесные селения, грешникам же обычно присваивает черную Тету. И хотя во всем мире нет ничего лучше него, порочные сердца оно влечет на широкий [путь] греха.



Олеандр «ядовит для вьючных животных, коз и овец, для людей же он — средство против змеиного яда» (Плиний, ЕИ. XVI:xxxiii:79). Тета — начальная буква греческого слова «thanatos» — «смерть»; служила знаком осуж-

дения на смерть (на могильных плитах, в списках солдат и т. п.) (Шёне, Хенкель, Эмблемата. Col. 341). О двойственном действии Священного Писания — ср. эмблему 107.

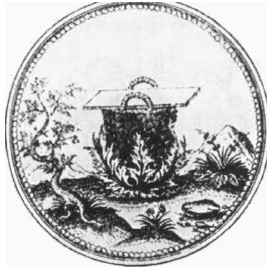


127

DEPRESSA RESURGIT
ПРИДАВЛЕННЫЙ, ВОССТАЕТ

Акант

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 58



Fortis ab adversis animus praeclarior extat:
Pondere sic pressus surgit acanthus humo.

Сильный дух из несчастий восстает еще более блистательным — так акант, придавленный тяжестью, поднимается от земли.



Идея эмблемы восходит к рассказу Витрувия о происхождении коринфского ордера, капитель которого покрыта листьями аканта: «... одна девушка, гражданка Коринфа, ... заболела и умерла. После похорон ее кормилица, собрав несколько вещичек, которыми эта девушка дорожила при жизни, уложила их в корзину, отнесла к гробнице и поставила на могилу, а чтобы они подольше сохранились под открытым небом, покрыла их черепицей. Эта корзинка случайно была поставлена на корень аканфа. ... С наступлением весны этот корень, придавленный тяжестью, пустил ... листья и стебельки, которые, разрастаясь по бокам корзинки и прижимаемые в силу тяжести углами черепицы, принуждены были загнуться в виде оконечностей волют». Корзина, обросшая листьями, послужила скульптору Каллимаху образцом для капители нового ордера (Об архитектуре. IV:i:9-10. Перевод Ф. А. Петровского).

Тот же мотив («придавленный восстает») в эмблематике применялся также к шафрану, ромашке (см. эмблему 121 и комментарий к ней).



128

AMULETUM VENERIS
АМУЛЕТ ВЕНЕРЫ

*Латук,
которым Венера
покрывает
мертвого Адониса*

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblemata.
1550.
P. 85



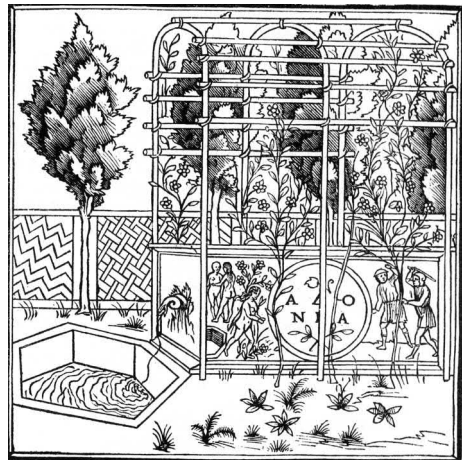
Inguina dente fero suffosum Cypris Adonin
Lactucae foliis condidit exanimem.
Hinc genitili arvo tantum lactuca resistit,
Quantum eruca salax vix stimulare potest.

Киприда укрыла листьями латука бездыханного Адониса, пах которого прободал дикий клык. По этой причине латук столь неблагоприятен для детородной пахоты, что даже возбуждающая дикая капуста едва может взбодрить.



История гибели Адониса, возлюбленного Венеры, рассказана Овидием в 10-й книге «Метаморфоз». Эту печальную историю Альчиато едва ли не гротескно соединяет с анекдотическими сведениями о латуке и дикой капусте (или сурепке, индау? — во французском переводе Плиния: *la goquette*), почерпнутыми из Плиния. Описывая разновидности латука, Плиний отмечает, что «круглый латук, с маленьким корнем и широкими листьями, ... называют [по-гречески] *eupoucheion* [скопческим], ибо он в наибольшей мере охлаждает любовь» (ЕИ. XIX:xxxviii:127). Дикая же капуста (*eruca*) обладает «природой, обратной природе латука, будучи возбудительницей любви»; поэтому их часто вместе примешивают к пище, дабы «холод уравновесился жаром» (XIX:xliv:154-155).

Могила Адониса, сооруженная на месте, где он был смертельно ранен кабаном, подробно описана в романе Ф. Колонны «Гипнеротоматия Полифила» и изображена на иллюстрации к нему (см. илл. справа). Могила расположена рядом со священным источником Венеры; богиня ежегодно совершает на ней поминальный ритуал (Р. 372-373). Лирический тон Колонны в этом месте, конечно, не имеет ничего общего с иронией Альчиато.



DIVITIÆ HAUD ALTER

С БОГАТЫМИ НЕ ИНАЧЕ



129

**Белена
одурманивает
птиц**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 85

Ut volucres dementat hyoscyami gravis herba,
Sic insana stupent pectora divitiis.

Как птиц сводит с ума опасная трава белена, так нездоровые души цепенеют от богатств.



О том, что белена вызывает «безумие и головокружения», сообщает Плиний (ЕИ. XXV:xvii:35). «Если птицы подлетят к белене и отведают ее семени, не лишённого приятного вкуса, то валятся на землю как остолбенелые (*stupidae*), вследствие чего их легко поймать... Точно так же и люди, завлечённые прелестью богатств, часто сбиваются с пути разума...» (Камерарий, из комментария к эмблеме).



130

IDEM SALUTIS ET EXITII FONS

ОДНО И ТО ЖЕ — ИСТОЧНИК СПАСЕНИЯ И ГИБЕЛИ

Чемерица
(морозник)



Адриан
ЮНИЙ.
Emblemata.
1565.
N 31

Nos necat elleborus; capris adipem auget, avique:
Idem ignis fomes, et populator opum est.
Insontem et sontem facundia praestat eundem:
Nunc est exitium, nunc medicina salus.

Чемерица нас убивает, а коза от нее тучнеет, как и птица; один и тот же огонь — источник тепла и разрушитель имущества. Красноречие одного и того же человека выставляет невинным и виновным. Медицина приносит то спасение, то гибель.



«Козы и перепелы, самые миролюбивые животные, тучнеют от ядовитых трав (*venenis ... pinguescunt*)» (Плиний, ЕИ. X:lxii:197).

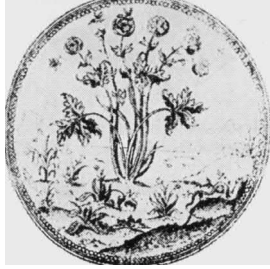


131

UT PROSIT

Лютик
и пчелы

ДАБЫ ПРИНОСИЛ
ПОЛЬЗУ



Felix qui potuit solerti mente, vel hoste
In sua converso commoda rite frui.

Счастлив тот искусный, который смог даже врага использовать в своих интересах.



«Подобно тому как пчелы, прилетая на все цветы, даже и на содержащие горькие или едкие жидкости, каковы лютики (*ganunculi*) и многие подобные им, и из них [горьких цветов] извлекают полезный сок и затем с удивительной искусностью готовят из него мед», — так и ученые мужи должны извлекать полезное не только из наилучших, но и из не слишком авторитетных (*non adeo commendabilis*) книг, собирая из них всех наилучшее «для общей пользы» (Камерарий, из комментария к эмблеме).

Поэтологическое сравнение «подражателя», заимствующего из разных источников, с пчелой, собирающей пыльцу со многих цветов, восходит к Сенеке (Письмо к Луцилию LXXXVI), используется Петраркой (Письма о делах повседневных. I:8:2). Подробнее об этом мотиве см.: Лозинская, Подражание.



PROCUL ESTE PROFANI
ПРОЧЬ, НЕПОСВЯЩЕННЫЕ

132



*Клевер,
от которого
бегут змеи*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 74

Sic tua majestas Deus une et trine profanos,
Ut reprobos angues alma triphylla fugant.

Твое величие, Бог, так же гонит прочь единожды и трижды безбожных,
как благодатный клевер гонит гнусных змей.



▼ Inscriptio — из Вергилия (Энеида. VI:258).

Согласно Плинию, настойка на клевере помогает от укусов змей и скорпионов; неудивительно, «что змей нельзя увидеть среди клевера» (ЕИ. XXI: lxxxviii:152).

К символике змей, «бегущих» от вредоносного для них растения, — ср. (на илл. слева) фрагмент барельефа, украсившего т. н. Баптистерий Каллиста (кон. VII — нач. VIII вв. Христианский музей, Чивидале дель Фриули), где четыре змеи, возможно, «бегут» от виноградной лозы (имеющей, конечно, христологический смысл).



133

NULLIS PRAESENTIOR AETHER

НЕТ НИКОГО, КОМУ НЕБО БЫЛО БЫ БЛИЖЕ

*Триполиум
между Сциллой
и Харибдой*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 94



En crucibus foecunda inter Scyllam atque Charybdim,
Herba viret, gentis nonne ea fata piae?

Смотри, между Сциллой и Харибдой зеленеет плодоносная трава, [являющая форму] крестов: не такова ли и судьба праведных?



Камерарий в основу эмблемы кладет сообщение Плиния о том, что «триполий растет на морских скалах» (ЕИ. XXVI:xxii:39). Уточнение, согласно которому триполий растет на скалах в «Сицилийском море» между Сциллой и Харибдой, заимствовано у итальянского ботаника Луджи Ангиллары. В семенах триполия, пишет Камерарий, некоторые склонны усмотреть форму креста. Это обстоятельство и наводит на сравнение триполия с «благочестивыми людьми», которые точно так же мужественно противостоят «многочисленным бурям и потрясениям этого мира».



TANTUS AMOR TERRAE
ТАКАЯ ЛЮБОВЬ К ЗЕМЛЕ

134



*Ежевичный куст,
верхушки
которого
вросли в землю*

Юлий Вильгельм
ЦИНГРЕФ.
Emblemata
ethico-politica.
1619.
N 91

Nous sortons de la terre, et pourtant malheureux
Nous n'aymons que la terre, et le bourbier d'icelle:
Nostre ame en vain se pousse en haut spirituelle,
Nous rabbatons mutins son vol plus genereux.

Мы выходим из земли и, злополучные, любим лишь землю и ее болотную грязь. Наша душа напрасно стремится к духовным высям: мы собственноручно заставляем ее снизить свой отважнейший полет.

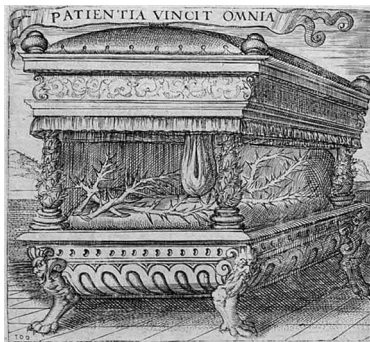


«Сама природа учит искусству размножать растения отводками: ежевичные кусты, наклоняясь из-за тонкости и чрезмерной длины своих веток, врастают в землю концами ветвей и так дают рождение новому стволу...» (Плиний, ЕИ. XVII:xxi:96). Цинкгреф перетолковывает это свойство ежевики, придавая ему негативный моральный смысл.



PATIENTIA VINCIT OMNIA
ТЕРПЕНИЕ ПРЕОДОЛЕВАЕТ ВСЁ

135



*Супружеская
постель с шипами*

Жоржетта де
МОНТЕНЕ.
Emblemata christiana.
1619 (1571).
N 100

Undique discordes animi, discordia toto
Orbe viget, lato, veh, nimis imperio:
Sed nusquam mage obest, thalamo quam fixa jugali,
Hic ubi perpetuum vivere debet Amor.

Повсюду души в разногласии, разлад процветает по всему миру, его царство — увы! — слишком обширно. Но нигде он так не вредоносен, как в супружеской спальне, — там, где Амур должен обитать вечно.



Девиз — едва ли не пародия на знаменитую формулу Вергилия «omnia vincit amor» (Эклоги. X:69). Разлад (Discordia) в иконографии эпохи персонифицируется в образе женщины, которая в одной руке может держать чашу с огнем, а в другой — мехи, посредством которых этот огонь раздувается.

«Discordia».
Майоликовая тарелка.
Урбино, 2-я пол. XVI в.
Городской музей, Пезаро.



136

FLECTIMUR NON FRANGIMUR
ГНЕМЯ, НО НЕ ЛОМАЕМСЯ

*Тростник,
сгибаемый ветром*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 95



Flectitur obsequio, sic vincit arundo procellas:
Laeditur adversum qui sua fata furit.

Тростник податливо сгибается и таким образом побеждает бури. Наносит себе вред тот, кто яростно восстает против судьбы.



В комментарии Камерарий утверждает, что в качестве *inscriptio* избрал девиз римского рода Колонна. Изгнанные из Рима и лишенные состояния в годы понтификата папы Александра VI, представители рода Колонна нашли прибежище в Неаполитанском королевстве. Этим девизом они хотели выразить свою уверенность в том, что после невзгод «вернутся к прежнему достоинству (*ad pristinam dignitatem sese perventuros esse*)». И девиз, и *inscriptio* переиначивают строку Сенеки: «*Flecti non potest, frangi potest* (согнуться не может — может сломиться)» (Атрей о своем брате Фиесте: Фиест. 200).

Уитни (Избранные эмблемы. Р. 220) в тематически сходной эмблеме с

девизом «Vincit qui patitur (Побеждает кто терпит)» противопоставляет гибкость тростника, «в бури низко ложащегося», твердости дуба: дуб ломается «Бореем», а тростник остается цел (мотив восходит к басне Авиана «О дубе и тростнике»).



IMPERAT UT SERVIAT
ЦАРИТ ЧТОБЫ СЛУЖИТЬ

137



*Лев
с короной
и земным шаром,
на задних лапах
имеющий
копыта вола*

Себастьян де
КОВАРРУБИАС
ОРОСКО.
Emblemas morales.
1610.
I, N 84

Que pensais que es reynar? servir muriendo,
Los dias, y las noches trabajando,
Y quando vos comeis, ó estais durmiendo,
No comer, ni dormir, y estar velando:
El Rey, parte es leon, feroz, y horrendo,
De quien el mundo todo està temblando,
Y manso buey, del medio cuerpo abajo,
Nacido para el yugo, y el trabajo.

Как вы думаете, что значит править? Изнемогать под бременем обязанностей, работать день и ночь. И когда вы едите или пьете, он [властитель] не позволяет себе ни есть, ни пить; он должен бодрствовать. Король наполовину лев, дикий и ужасный, перед которым трепещет весь мир; но ниже пояса он смиренный вол, рожденный для ярма и для работы.



Эмблема представляет собой вариацию на тему двойственности льва, выраженной в различии передней и задней части его тела. «Древние считали, что все активные качества льва локализованы в его передней части, в голове, шее, груди и передних когтях; задняя же часть, по их мнению, выполняла лишь функцию поддержки...» (Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. Р. 40). В Средние века эта двойственность, в русле общей христологической символики льва, стала восприниматься как символ двуприродности Иисуса. Филипп Танский в своем бестиарии пишет о льве: «Сила Божественности пребывает в его широкой груди; в его задней части, которая сотворена весьма тщедушной (de mult gredle manere), пребывает человечность, которой он обладает вместе с божественностью» (vv.61-66). Приводимая эмблема секуляризирует этот мотив, перенося его на светского государя.



138

*Лев,
которого не
может испугать
человек
в огромной маске*

Гийом де
ЛЯ ПЕРЬЕР.
Theatre
des bons engins.
1539.
N 60



Qui d'une masque entreprend faire peur
Au fier lyon, bien petit il avance:
Car le lyon a si hault et gros cuer,
Qu'a l'estonner, fault bien aultre puissance.
Semblablement aulcuns par insolence,
Pensent les gens estonner de parolle:
Mais tout soudain est achevé leur rolle:
Car leurs effectz ne consonnent aux ditz.
Vaine jactance, et menace frivole,
N'esbahiront jamais les cueurs hardiz.

Кто попытается напугать маской гордого льва, мало чего добьется, ибо лев так высок и силен духом, что нужны совсем другие силы, чтобы его потрясти. Так и некоторые наглецы думают напугать словами, — но их игра быстро заканчивается, ибо их действия не соответствуют речам. Пустое бахвальство и легковесная угроза никогда не ошеломят смелых духом.



Лев — атрибут Страхa (Spavento) в «Иконологии» Чезаре Рипы: Страх обозначен здесь воином, который в левой руке держит голову Медузы Горгоны, а сзади сопровождаем «страшным львом, поскольку египтяне, желая показать страшного человека, такого, который взглядом заставляет трепетать других, обозначали его этим животным» (Р. 415; см. илл. слева).

В визуальном языке барокко маска обозначает всё ложное, иллюзорное. Приведем два примера (см. на следующей странице). В одном маска — атрибут ереси; в другом (будучи изображенной рядом со спящим человеком) — знак атрибут сновидения.



**«Поражение
лютеранской
ереси». Фраг-
мент фрески
Иоганна Ми-
хазля Рогтмайра
в соборе
св. Карла
Борromeя в Вене.
1726-1729.**

**Паоло
де Маттейс.
«Ночь». Фрагмент.
Ок. 1700-1705.
Музей изящных
искусств, Кемпер.**



139

***Лев,
которого человек
собирается стричь***

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Theatre des bons engins.
1539.
N 3

Toy qui veulx vivre au service des princes,
Garde toy bien de te jouer à eulx:

Car pour petit, ou pour rien que les pinces
 Tu trouveras leur jeu trop dangereux.
 Telz passetemps, sont en fin douloureux,
 Et bien souvent grand malheur s'en reveille:
 Pour te jouer, cherche bille pareille,
 Par ce moyen seras hors de danger:
 Qui de touzer le Lyon s'appareille,
 Est en peril de se faire manger.

Ты, что хочешь жить на службе у властителей, — остерегайся играть с ними: ведь когда ты тревожишь их по пустякам или совсем без дела, то их [ответная] игра окажется для тебя слишком опасной. Подобное времяпрепровождение кончается плохо, а весьма часто приносит великое несчастье. Хочешь играть — ищи себе равного партнера, и тогда будешь вне опасности. Кто собирается стричь льва, рискует быть съеденным.



140

LEO. CONTRA IMMODERATE AGENTES IN REBUS SECUNDIS
 ЛЕВ. ПРОТИВ ТЕХ, КТО В БЛАГОПРИЯТНЫХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ
 ПРОЯВЛЯЕТ НЕУМЕРЕННОСТЬ.

*Лев
 щадит
 поверженного
 противника*



Пьер
 КУСТО.
 Регма.
 1555.
 P. 138

Trux Leo prostratis parcit, sed dentibus urget
 Quos videt armata sumere tela manu.
 Fumosos tollant resupino e pectore fastus,
 Qui celebris pingunt stemmata longa domus,
 Quique triumphantes Tyrio spectantur in ostro:
 Saepe etenim tales livor et ira premit.

Неистовый лев щадит поверженных, но когда видит тех, кто вооруженной рукой поднимает копьё, то раздирает их зубами. Пусть возвеличиваются чадающей спесью горделивые души тех, кто рисует длинное генеалогическое древо своего прославленного дома и победно красуется в тирийском пурпуре, — таких [людей] часто гнетет зависть и гнев.



«Лев — единственный из диких зверей, кто проявляет милосердие к тем, кто молит [о нем] (leoni tantum ex feris clementia in supplices); он щадит упавших на землю (prostratis) и свирепствует больше против мужчин, чем против женщин, на детей же [нападает] лишь когда очень голоден» (Плиний, ЕИ. VIII:xix:48). Здесь же Плиний рассказывает о женщине, сумевшей уговорить диких львов пощадить ее.

Поздняя вариация на тему этих представлений — картина Никола-Андре Монсьо (Monsiau) «Флорентийский лев», выставленная на Салоне 1801 г. (ныне в Лувре; фрагмент см. справа): на ней женщина умоляет льва, сбежавшего из зверинца герцога Тосканы, пощадить ее ребенка, которого тот уже держит в пасти. Смысловые акценты теперь, к началу XIX в., смещены: художника интересует уже не милосердие льва (поставленное под сомнение), но героизм бесстрашной матери.



PARDONNER AUX HUMBLÉS, ET GUERROYER LES ORGUEILLEUX

141

МИЛОВАТЬ СМЕРЕННЫХ И ИДТИ ВОЙНОЙ НА ГОРДЕЛИВЫХ



*Лев
милует
побежденную
собаку,
но его самого
атакует грифон*

Le Chien est du Lyon vaincu,
Qui ne le veult pas devorer:
Le Griffon cruel et becqu
Veult le fier Lyon deschirer.

Жиль
КОРРОЗЕ.
Hecatographie.
1540.
(M v b).

Собака побеждена львом, который не хочет ее пожрать; жестокий и клювастый грифон хочет разорвать гордого льва.



Девиз, скорее всего, восходит к завету Анхиза:

Римлянин! Ты научись народами править державно —
В этом искусство твое! — налагать условия мира,
Милость покорным являть и смирять войною надменных!
(Вергилий, Энеида. VI:851-853; перевод С. Ошерова).

В стихотворном комментарии к эмблеме Коррозе поясняет: «Моя маленькая собачка повинуется мне; меня побеждает и подчиняет лев, я предаю себя его могущественной воле, как повинующийся вассал (serf), и он, видя мою природную доброту, оставляет меня с миром и прощает во всем...». (Здесь обыгрывается милосердие льва, о котором пишет Плиний — см. предыдущую эмблему). Однако льва захватывает в когти грифон, и «чем больше первый пытается освободиться, тем крепче второй держит его в своих острых когтях». Мораль такова: «Если к простодушному (simple) следует проявлять кротость, то с жестоким обидчиком (suel agresseur) нужно вести битву и войну, ибо иначе его не победить».

В средневековой культуре грифон мог иметь и негативное (как символ Сатаны), и позитивное значение: именно грифоны поднимают Александра Македонского в воздух, с чем, видимо, связана символика грифона как «психагога», проводника душ к небу (Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. Р. 369-377).

В «Иконологии» Чезаре Рипы грифон — атрибут Доверия (Credito): будучи «соединением животных бдительных и благородных, каковы орел и лев», грифон вызывал доверие древних, которые сделали его «символом стражи; и в самом



«Александр Македонский поднимается в небо на двух грифонах». Монах Панталеоне. Мозаика собора в Отранто. 1163-1165.

деле, мы видим его поставленным [на стражу] при всех священных ... вещах, таких как алтари, гробницы, урны...» (Р. 85). Эмблема Коррозе, подчеркивающая агрессивность и «жестокость» грифона, идет вразрез с этой линией его символизации.

Схема многоступенчатой агрессии (снизу вверх — от более сильного животного к более слабым), которую разрабатывает здесь Коррозе, весьма распространена в средневековом искусстве. Примером может послужить декоративный рельеф (см. илл. слева) из Венеции (XII-XIII вв, Лувр, Париж), где лев терзает рогатое животное (видимо, теленка), а в самого льва впивается орел.





Адриан
ЮНИЙ.
Emblemata.
1565.
N 46

Getulus Leo non sic aliud, quam metuit
Taedam flammivomam, qua rabies saeva cadit.
Sidit trux animus vel facibus luciferis
Caelestis sophiae, aut supplicii terriculis.

Африканский лев боится лишь изрыгающего пламя факела, которым останавливается дикое безумство. Неистовую душу утихомят либо светоносные факелы небесной мудрости, либо страх наказания.



О страхе льва перед огнем сообщает Аристотель (ИЖ, IX:xliv:225), причем со ссылкой на Гомера («Главни горящие; их устрашает он и свирепый») — Илиада, XI:554, XVII:663; перевод Н. И. Гнедича), а также Плиний (ЕИ. VIII:xix:52)



IRAM PRUDENTIA VINCIT
ГНЕВ ПОБЕЖДАЕТСЯ МУДРОСТЬЮ

143



*Лев,
на голову которого
наброшен платок*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 10

Si licet objecto sagulo tractare leonem,
Quid tandem est, iram nolle domare suam?

Если посредством сброшенного плаща можно управлять львом, то что же такое — не желать усмирить собственный гнев?



Плиний рассказывает о пастухе из Гетулии, который предотвратил нападение льва, набросив ему на голову плащ (sagum), и замечает по этому поводу: «Трудно поверить, что его свирепость, при накинутом на голову столь легком покрывале, ослабевает до такой степени, что он не противится, когда его связывают. Очевидно, вся его сила — в глазах» (ЕИ, VIII:xxi:54).

Иоанн Златоуст в гомилии на Евангелие от Матфея (IV), цитируемой в комментарии Камерария, сравнивает укрощение льва с гораздо более трудным укрощением собственного гнева: «Льва смягчаешь и делаешь кротким; ярость же твоей души свирепей, чем львиная». Камерарий заключает: «Будем же считать, что гнев — тоже зверь (bestia), и как другим приходится стараться, чтобы укротить льва, так и ты трудись над своей гневливостью, как если бы то был свирепейший зверь, вооруженный когтями и зубами; сделай помышление такого рода [т. е. гнев] мягким и кротким».



144

*Лев
с завязанными
глазами*



Хуан де
ОРОСКО-И-
КОВАРРУБИАС.
Emblemas morales.
1589.
III, N 40

La furia del Leon y su braveza
se pierde quando esta mas bravo y fiero
si aciertan a cubrirle la cabeza
que cubierto los ojos es cordero,
y aби dizense amansa la fiereza
del juez mas riguroso y carnicero,
Que si le cubre de aficion el velo
y aun de interes, se allana por el suelo.

Ярость и свирепость льва исчезают, когда удается закрыть ему лицо: с завязанными глазами он становится как ягненок. Говорят, что подобным образом удается ослабить независимость судьи, самого жестокого и кровожадного: ведь когда повязка симпатии или расположения ослепит его, он простирается на земле.



145

CAPTIS OCVLIS, CAPITUR BELLVA

*Лев,
которому Амур
завязывает глаза*

ЗАВЛАДЕВ ГЛАЗАМИ,
ЗАВЛАДЕЕШЬ [ВСЕМ] ЗВЕРЕМ



Якоб
КАТС.
Proteus.
1627 (1618).
10, 2

Blind / Wie ein Kind.

Ein Löwe wann man ihm nur das Gesicht verblendet /
Muß folgen wie und wo man sich mit ihm auch wendet:
Und nimmt die Lieb' erst nur die Augen einem ein /
So wird sie auch gar bald des Hertzens Meister seyn.
Die Liebe macht den Wolff so zahm gleich wie die Schaafe /
Daß man sich unterwirfft freywillig ihrer Straffe:
Daß ob man schon vorhin ein Eissen-Beisser war /
Man gantz geschmeidig wird / und sich verändert gar.

Слеп как дитя.

Лев, если закрыть ему лицо, пойдет туда, куда его поведут; и как только любовь овладеет чьими-либо глазами — она вскоре становится полным хозяином сердца. Любовь и волка делает кротким, как овца, так что мы добровольно подвергаемся ее наказаниям. Тот, кто прежде бахвалился собой, становится податливым и полностью меняется.



Связь Амура с идеей слепоты прослеживается в некоторых античных текстах, где Амур назван слепым: «Но слеп не только ведь Плутос, / Также и Эрос безумец...» (Феокрит, Идиллии. 10:19-20. Перевод М. Е. Грабарь-Пасек); «Стрелу с золотым острием послал слепой Амур (caecus Amor)...» («Вергилий к мальчику»: Латинская антология, 172. Малые латинские поэты. IV. P. 160). Идея слепоты применяется и к влюбленному: так, Гораций говорит о «влюбленном, которого, [как] слепого, обманывают безобразные уродства [его] подруги... (amatores quod amicae / turpia decipiunt caecum vitia...)» (Сатиры. I:3:38-39).

Амур не только «слеп» сам, но и делает слепыми других. В «Der Waelsche Gast» Томазина Церклерского Любовь говорит о себе: «Я слепа и делаю слепыми других». Тот же мотив — Амур слеп сам и ослепляет других — присутствует в латинском введении Берхория (Berchorius) к «Морализованному Овидию» (caecus autem dici potest: quia per ipsum etiam homines excacari videntur) (Пановский, Исследования по иконологии. P. 105-106).

Традиция изображать Амура с повязкой на глазах, как показал в той же работе Э. Пановский, возникает лишь в Средние века. Боккаччо в «Генеалогии»

гии богов» (IX:4), описывая иконографию Амура, говорит об этой повязке как о традиционном атрибуте: «Глаза ему закрывают повязкой (fascia tegunt), дабы мы знали, что влюбленным не ведомо, к чему они стремятся (quo tendant), что нет у них ни [здорового] суждения, ни способности распознавать вещи (rerum distinctiones), а ведомы они одной страстью».

Однако в романе Ф. Колонны «Гипнеротомахия Полифила» Купидону парадоксальным образом приписывается «более острое зрение, чем у рыси и Аргуса, покрытого глазами (piu perspicce dil lyncseo et di argo oculleo)» (Р. 364).

«Любовь и волка делает кротким, как овца» — волк является священным животным Марса (см.: Ариани, Габриэле, Комментарии к «Гипнеротомахии Полифила». Р. 1080); таким образом, эту строку можно прочесть как аллюзию на покорение миролюбивой Венерой яростного Марса (см. также комментарий к эмблеме 438).

Subscriptio в оригинальном издании — на голландском языке; здесь заменена на немецкий перевод, изданный в 1710 г. (библиографическое описание см. в списке книг эмблем).



146

POTENTISSIMUS AFFECTUS AMOR
ЛЮБОВЬ — МОЩНЕЙШЕЕ ЧУВСТВО

*Львы
запряжены
в повозку,
которой
управляет Амур*

Андреа
АЛЬБИАТО.
Emblematum liber.
1531.
(А 4 б)



Aspice ut invictas vires auriga leonis
Expressus gemma pusio vincat amor
Utque manu hac scuticam teneat hac flectat habenas
Utque sit in pueri plurimus ore decor.
Dira lues procul esto: feram qui vincere talem
Est potis, a nobis temperet anne manus?

Посмотри, как Амур, возничий, вырезанный на драгоценном камне, побеждает непобедимую силу льва; как в одной руке он держит хлыст, а другой управляет поводьями; какая красота присуща его лицу. Да минует [нас] страшная напасть: тот, кто способен победить такого зверя, одведет ли свою руку от нас?



Текст subscriptio восходит к Греческой антологии (IX:221). В последнем двустишии — аргумент a fortiori.

К мотиву приручения льва Амуром: ср. (илл. на след. стр.) изображения амуров (путти), играющих с двумя львами, белым и красным, на фризе Большого зала в замке Буонконсильо в Тренто (Доссо и Баттиста Досси, 1532).



147

*Лев и лиса
на поводке
у государя*

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Theatre des bons engins.
1539.
N 22

Le lyon est de cuer et de stature,
Fort et puissant, noble, vaillant et preux.
Le regnard est de sa propre nature
En tous endroictz, subtil et cauteleux.
Le prince doit ressembler à tous deux,
Se triumpfer veult par mer et par terre,
En ce faisant il peult grand bruyt acquerre,
Et meriter ung honneur non pareil:
Monstrer se doit (comme vray chef de guerre)
Lyon en force, et regnard en conseil.

Душой и статью лев силен и могуч, благороден, доблестен и храбр. От природы своей лиса везде бывает ловка и лукава. Властитель должен уподобиться им обоим, если он хочет побеждать на море и на земле. Достигнув этого, он сможет снискать великую славу и заслужить несравненные почести. Истинный полководец, он силой должен быть как лев, а умом — как лисица.



Ср. рассказ Плутарха о спартанском полководце Лисандре: «Его порицали за многие хитрости, недостойные (потомков) Геракла; он отвечал: “Где не годится львиная шкура, нужно надеть лисью”» (Изречения царей и полководцев. 190Е. Перевод М. Л. Гаспарова). Но заимствован мотив скорее всего из Макиавелли, советующего государю уподобиться одновременно льву и лисе (Государь. Гл. 18).



148

*Лев возглавляет
войско оленей,
олень — войско
львов*

Гийом де
ЛЯ ПЕРЬЕР.
Theatre des bons engins.
1539.
N 39



Si le lyon conduit une bataille,
Posé qu'il n'ayt avec luy que des cerfz:
Et d'aulture part vient ung cerf qui l'assaille,
Accompagné de lyons bien experts:
Le seul lyon rendra les aultres sers,
D'autant qu'ung cerf porte leur estendart:
Car gens hardiz, ayans ung chef couard,
En combatant, n'auront jamais estime,
Et gens craintifz se mettront en hazard,
S'ilz sont conduitz par ung chef magnanime.

Когда лев ведет бой, возглавляя (представим себе такое) лишь оленей, а с противной стороны на них нападает олень, сопровождаемый весьма опытными львами, — один лев возьмет в плен остальных [львов], поскольку олень нес их знамя. Ибо смельчаки, когда их полководец трус, в бою никогда не снищут славу, а трусы пойдут навстречу опасности, если их поведет отважный полководец.

Мотив связи оленя с трусостью, возможно, восходит к «Утешению Философией» Боэция, где (в рассуждении о том, что порочные люди имеют лишь внешнее сходство с человеком, но по сути «утратили человеческую природу»), приводится ряд животных примеров и говорится в частности: если человек «труслив и робок, страшится того, чего бояться не нужно, он подобен оленю» (IV:3).

К истории визуального соположения льва и оленя — см., например, фреску (1385-1413) в т. н. Банной комнате замка Рунколо в Больцано (в ряду с изображениями других животных — илл. справа).



Nihil Decentius

НЕТ НИЧЕГО БОЛЕЕ ДОСТОЙНОГО



*Лев,
обязавший голову
змеей*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 6

Provida magnanimae si adsit prudentia dextrae,
Dic mihi quae rerum pulchrior esse queat?

Если предусмотрительная мудрость помогает мужественной деснице,
скажи, что может быть прекрасней?



Корона в форме змеи — средневековый атрибут Мудрости (Prudentia), визуальное соответствие завету Христа «Будьте мудры как змеи» (Мтф 10:16) (Ариани, Габриэле, Комментарий к «Гипнеротомахии Полифила». Р. 616).

Этот мотив, видимо, обыгран и в романе Ф. Колонны «Гипнеротомахия Полифила» где на одном из барельефов, созерцаемых героем, изображена женщина в змеевидной короне (Р. 133).



Пауль Бор. Аллегория
силлогизма (?). Сер.
XVII в. Музей изящных
искусств, Руан.



Prudentia (?). Венецианская
капитель XIV в. Музей Палаццо
дожей, Венеция.

Соединя лью как символ мужества (fortitudo) и змею как символ мудрости (prudentia), Камерарий в комментарии к эмблеме ссылается на «венецианского вельможу» Альберто Бадуарио (Albertus Baduarius), который «посредством льва с обмотанной вокруг шеи змеей хотел показать, что сила всегда должна соединяться с мудростью».

В эпоху барокко змея продолжает служить атрибутом если не мудрости, то некоего вида интеллектуальной деятельности. В приводимом (илл. слева) примере такая змея — в данном случае атрибут логики — обматывает не голову, но руку.



150

MAGNOS VANA FUGANT

ПУСТЯКИ ОБРАЩАЮТ В БЕГСТВО СИЛЬНЫХ

*Лев
бежит
от горящего
факела*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus quadrupedibus.
1595.
N 9



Non est ingentis vis expers ulla timoris,
Sic pavet infesto igne percitus Leo.

Нет такого могущества, которое не было бы чуждо страху. Так вспыльчивый лев робеет враждебного огня.



«Подобно тому как огонь внезапно и без причины страшит льва, так самые могущественные [люди], как мы видим, бывают подвержены пустым страхам...». Впрочем, «и многие другие, по незнанию, часто боятся того, чего бояться не следует», — пишет Камерарий в комментарии к эмблеме, приводя в подтверждение строки Лукреция:

Ибо, как в мрачных потёмках дрожат и пугаются дети,
Так же и мы, среди белого дня, опасаемся часто
Тех предметов, каких бояться не более надо,
Чем того, чего ждут и пугаются дети в потёмках.
(О природе вещей, III:87-90. Перевод Ф. Петровского)

О страхе льва перед огнем — см. комментарий к эмблеме 142.



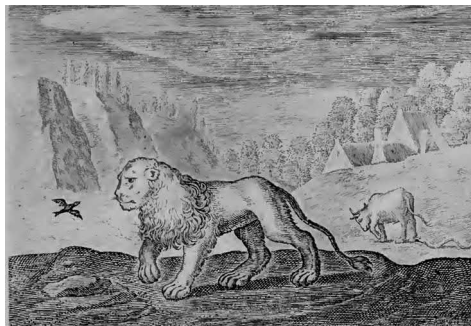
151

A MINIMIS QUOQUE SIBI TIMENDUM

И НИЧТОЖНЫХ НАДО ОПАСАТЬСЯ

*Лев
боится комара*

Флорентий
СХОНХОВЕН.
Emblemata.
1618.
N 15



En ego qui terror cunctis incedo per orbem;
 Solius Culicis spicula dira tremo:
 Ne nervis confide tuis; Nam parvula quaeque,
 Dum minime credis, quo perimamur habent.

Смотри: я шествую по всему миру и навожу ужас на всех — трепещу же лишь ужасного жала комара. Не доверяй своим силам: ведь и ничтожные, хотя ты и не веришь в это, обладают тем, от чего мы можем погибнуть.



Идея восходит к басне Эзопа «Комар и лев» (N 258 в издании М. Л. Гаспарова).



ADULATOR SALUTI REIPUBLICAE GRAVIS
 ЛЬСТЕЦ ВРЕДИТ БЛАГОПОЛУЧИЮ ГОСУДАРСТВА

152



*Лев
 пожирает
 мартышку*

Адриан
 ЮНИЙ.
 Emblemata.
 1565.
 N 22

Ut Leo, quem caeci vis lancinat effera morbi,
 Sentit opem, si Simium edat, citam:
 Palponem et dirum sycophantam qui ejicit aula,
 Rex viru regnum vacuat gravi.

Подобно тому как лев, которого терзает лютая сила темной болезни, чувствует быстрое улучшение, если съест обезьяну, — государь, который вышвыривает из дворца льстеца и зловещего интригана, избавляет королевство от вредоносного яда.



«Если больному льву ничто не приносит облегчения, единственное лекарство для него — съест обезьяну» (Элиан, Пестрые рассказы. I:9. Перевод С. В. Поляковой). «Единственная болезнь, которой он [лев] страдает, — это потеря аппетита (aegritudinem fastidii tantum sentit), от которой его лечат оскорблением (contumelia), помещая рядом с ним обезьян, разнузданность которых приводит его в ярость. Их кровь, отведенная им, и служит лекарством» (Плиний, ЕИ. VIII:xix:52).

В связи с «вредоносным ядом» льстецов — ср. характеристику льстецов у Алана Лилльского: «Внешне они, с невинными лицами, рукоплещут, изнутри же ранят жалом скорпиона (scorpionis pungunt aculeo)» (Плач Природы. Col. 470).

Иное представление о болезнях льва отражено в «Иконологии» Цезаре Рипы (Р. 507). Лев здесь — атрибут Лихорадки (Febre): «меланхолический» лев изображается рядом с фигурой Лихорадки, поскольку «лев постоянно страдает лихорадкой» (следует ссылка на Пьеро Валериано и «многих других авторов»).



153

CUM LARVIS LUCTARI NEFAS

СРАЖАТЬСЯ С ПРИЗРАКАМИ НЕЧЕСТИВО

*Мертвый лев,
вокруг которого
прыгают зайцы*



Николай
РОЙСНЕР.
Emblemata.
1581.
II, N 27

Quum mortalis homo sit: functos morto, nec ore
Laedere, nec scriptis, opprobriisque decet.
Mortalis Theseus, sortis memor, ossa suorum
Et lavat, et tumulo condit, humoque tegit.
Debilis est animi, cum larvis belli gerari:
Insultare bonis post sua fata viris.
Sic magni quondam superatum robore Achillis,
Quisque petit telis Hectora lixa suis.
Sic catuli mordent extinctum caede leonem:
Telaque sic caeso quisque cruentat apro.
Dii melius: bene nos meritis bene dicere fas est:
Grande nefas tumulos est violare sacros.

Поскольку человек смертен, умерших не подобает оскорблять ни устной, ни письменной бранью. Смертный Тезей, памятующий о своем [смертном] уделе, омыл, уложил в гроб и предал земле кости своих [родных]. Слаб духом тот, кто ведет войну с призраками [умерших] и глумится над доблестными мужами после их смерти. Так всякий обо-зный маркитант, превзойденный великой силой Ахилла, метит своими стрелами в Гектора; так щенки кусают убитого льва; так всякий окунает свои стрелы в кровь убитого кабана. Да сохранят [от этого] боги! Заслугам подобает воздавать добрым словом; великий грех — оскорблять святые могилы.



Источником эмблемы, возможно, является анонимная греческая эпиграмма (приводится Клодом Миньо в его комментариях к эмблемам Альчиато: N 153), которая представляет собой воображаемую «речь» мертвого Гектора в момент, когда его труп влечит греческая колесница: «Теперь, после моей смерти, вы разрываете мое тело: и зайцы достаточно смелы, чтобы надругаться над мертвым львом».



CEDE MAIORI

154

УСТУПИ БОЛЕЕ СИЛЬНОМУ



*Спящий лев,
вокруг которого
играют зайцы*

Николай
РОЙСНЕР.

Aureolorum emblematum
liber.
1591.
F ij (a)

Sopitum, Lepores, petitis quid dente Leonem?
Uno, ne fugitis, vos premet ungue Leo.

Зачем вы, зайцы, угрожаете зубами спящему льву? Лев, если не убежите, задавит вас одним когтем.



Inscriptio восходит к Двустижиям Катона («Majori cede», в смысле: «Старшему уступай» — пролог, 10).

Ср. сообщение Уильяма Драммонда (Drummond) об эмблемах, которыми королева Мария Шотландская (Мария Стюарт) расшила постель сына — будущего короля Якова: среди них фигурирует «эмблема со львом, попавшим в сеть, и зайцами, бесстыдно (wantonly) переступающими через него; девиз (the word) — “И зайцы глумятся над побежденным львом (Et lepores devicto insultant Leone)”» (Грин, Шекспир и эмблематисты. Р. 124).



PERVIGILANT AMBO

155

БОДРСТВУЮТ ОБА



*Лев и заяц
с открытыми
глазами*

Себастьян де
КОВАРРУБИАС ОРОСКО.

Emblemas morales.
1610.
III, N 23

Vela el leon valiente, y generoso,
 Sin jamas cerrar ojo, noche, y dia,
 Simbolo y hieroglifico famoso,
 Del que gobierna en suma monarchia:
 La liebre, animalejo temeroso,
 Se desvela tambien por cobardia,
 Duerma la liebre, y duerma la ouejuela,
 Si el leon por guardarlas se desvela.

Смелый и благородный лев бодрствует день и ночь, не закрывая глаз, — знаменитый символ и иероглиф того, кто управляет [государством] в свом высшем единовластии. Заяц, пугливое животное, бодрствует по причине своей трусости. Но и заяц может спать, и ягненок может спать, когда лев бодрствует, чтобы их охранять.



Inscriptio — из «Любовных элегий» Овидия (I:ix:7).

Заяц спит с открытыми глазами, согласно сообщению Плиния (ЕИ. XI:liv:147). Львы, «когда спят, то глаза их бодрствуют (cum dormierint, vigilant oculi)» (Исидор Севильский, Этимологии. Col. 434). Свойство льва спать с открытыми глазами в Средние века наделялось христологическим значением: лев спит и бодрствует одновременно, как и Христос, — в том смысле, что «его умирающая плоть на кресте спала, а Божественность бодрствовала, защищая всех» (бестиарий «О животных и других вещах». II:1. Col. 57), в соответствии со словами из «Песни песней»: «Я сплю, а сердце мое бодрствует» (Песн. 5:2). Бодрствующий Лев-Христос — защитник и стражник. Соответственно, львы, украшающие порталы соборов, понимаются как фигуры бодрствующего стража, что отразилось и в эмблематике. Альчиато в эмблеме, озаглавленной «Vigilantia et custodia (Неусыпность и бдительность)», пишет о льве:

Est leo: sed custos oculis quia dormit apertis:
 Templorum idcirco ponitur ante fores

Это лев, но [он же] страж, потому что спит с открытыми глазами: ввиду этого его помещают перед вратами храмов (эмблема 15, в издании 1546 г.).

Карло Борромео на IV провинциальном миланском соборе (в 1576) рекомендовал украшать врата церквей фигурами львов, чтобы напомнить клиру и пастве о необходимости неусыпного бодрствования (Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. P. 42).

В эмблеме Коваррубиаса христологическая символика льва — стражника и защитника секуляризирована, перенесена на светского государя.

Иной смысл приобретает мотив незакрываемых глаз в романе Ф. Колонны «Гипнеротомахия Полифила» — в описании ада, где вечно бдящим, с вечными открытыми глазами представлен страж преисподней Цербер (P. 249).

«символ и иероглиф того...» — имеется в виду Филипп III, король Испании.





Флорентий
СХОНХОВЕН.
Emblemata.
1618.
N 30

Cum Tigrium catulos Venator repperit, unum
Projicit, ut matrem detinuisse queat;
Dum rapit hunc mater, nidumque revisit anhela,
Interea pedibus consulit ille sibi:
Damna hominem quandoque juvant, dum copia rerum
Causa est latroni cur struat insidias.

Когда охотник обнаруживает тигрят, он одного из них оставляет, потому что хочет задержать тигрицу. В то время как мать, схватив его [тигрёнка], впопыхах возвращается в лежбище, он [охотник] полагается на свои ноги [т. е. удирает]. Утраты иногда помогают человеку, ибо [его] богатство — причина того, что грабитель строит свои козни.



Тигр — «животное чудовищной быстроты, что выясняется в первую очередь, когда у него похищают все его потомство, всегда многочисленное. Выслеживающий [охотник] должен увозить его [потомство тигрицы] на самом быстром коне, а потом перенести на свежих лошадях. Когда мать обнаруживает логово пустым, ... она преследует похитителя по запаху. Тот, слыша приближающийся рык, бросает одного из тигрят; мать подхватывает его зубами и, словно бы эта ноша придавала ей еще большей быстроты, возвращается [в логово]. Затем она продолжает преследование, и так повторяется несколько раз, пока [охотник] не всходит на корабль, а тигрица предается бесполезной ярости на берегу» (Плиний, ЕИ. VIII:xxv:66).

В комментарии к эмблеме Схонховен поясняет: «Грабитель, который погиб бы, если бы сохранил всех тигрят, спас себя тем, что выбросил одного из них. Этот случай наставляет нас, что при крайней необходимости не будет большой потерей выбросить деньги (non magni esse ducendum nummorum jacturam), если таким образом можно сохранить себе жизнь. Ибо презрение к деньгам, проявленное вовремя, порой приносит великую выгоду. Именно так поступил Аристипп, когда узнал, что плывет на одном корабле с пиратами: он выбросил все свои деньги в море, так как предвидел, что из-за них пираты выбросят в море его самого».



157

MINUIT VINDICTA DOLOREM
 МЕСТЬ СМЯГЧАЕТ СКОРЬБЬ [УТРАТЫ]

*Тигрица
 разрывает коня*

Иоаким
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex animalibus
 quadrupedibus.
 1595.
 N 35



Persequitur sobolis raptorem concita Tigris,
 Et saepe est magnis ultio grata viris.

Быстрая тигрица преследует похитителя ее потомства; часто месть приносит отраду великим мужам.



Тигрица так любит свое потомство, что «преследует охотников вплоть до их кораблей, заставляя их выкидывать одного за другим похищенных ими тигрят. Пьерий [Пьеро Валериано] в “Иероглифике” [XI:35] вспоминает о том, как охотник уплыл на корабле, забрав с собой одного или двух тигрят, а на суше оставил своего коня, на которого тигрица и обратила все бешество своей мести, полностью его разорвав. Из этого видим, что жажда мщения уменьшает скорбь — не только у зверей, но и у людей, особенно у гневливых и мало причастных к истинному благочестию, которое воспитывает нас совсем иначе и научает оставлять мщение Богу» (Камерарий, комментарий к эмблеме).

В подтверждение автор приводит рассуждение Ювенала о мести:

«Но ведь отмщенье бывает приятнее благости жизни».
 — Так рассуждают невежды, у коих, ты видишь, пылает
 Сердце без всяких причин иль по поводам самым пустячным:
 Как бы там ни был ничтожен предлог, его хватит для Гнева...

...счастливая мудрость

Всякий вскрывает порок и все постепенно ошибки,
 Прежде всего научая нас жизни правильной; месть же
 Есть наслажденье души незначительной, слабой и низкой:
 Явствует это хотя б из того, что никто не бывает
 Так отомщению рад, как женщины.

(сатира XIII:180-183, 187-192; перевод Ф. А. Петровского).



FALLIT IMAGO SUI
СОБСТВЕННОЕ ОТРАЖЕНИЕ ОБМАНЫВАЕТ



*Тигрица
принимает
собственное
отражение
за своего
похищенного
тигрёнка*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 36

*Ambigua splendens nos fallit imagine forma,
Fallitur ut vitreo Tigris acerba globo.*

Прекрасная форма обманывает нас своим двусмысленным отражением: так жестокая тигрица обманута стеклянным шаром.



В комментарии Камерарий, ссылаясь на Амвросия Медиоланского (Гекзаметр IV) и Альберта Великого (О животных, XXII:100), сообщает об охотничьей уловке: похитив детеныша у тигрицы, охотник ставит перед ней стеклянный шар, который, двигаясь, создает у нее иллюзию живого и присутствующего тигрёнка. «Но когда тигрица, чтобы овладеть детенышем, разбивает лапами сферу, она понимает, что ее обманули, и начинает преследование».

Данный способ охоты описан Пьером из Бове (Бестиарий, длинная версия. VIII:1-2. Р. 316), причем мотивация остановки тигра перед зеркалом, поставленным охотниками, здесь двойная: тигр (тигрица) верит, что видит в зеркале одного из своих детенышей; но, кроме того, «получает удовольствие от красоты свой фигуры (*se delite ... a regarder la beauté de sa bone taille...*)» — т. е. от созерцания себя. Ришар де Фурниваль использует мотив в куртуазном смысле: влюбленный пойман лицемерием своей возлюбленной надежнее, чем тигр — зеркалом (Бестиарий любви. 15:80-85. Р. 198-199).

Жозеф Филер (Зеркало без пятна. Р. 32) трактует тигрицу, завороченную стеклянным шаром, как аллгорию человека, увлеченного ложными ценностями: тигрица «принимает благо, созданное ею в тени своего воображения, за предмет ее любви; и она забавляется этим недолговечным, мнимым и вообразаемым благом... Этот стеклянный шар, которым она забавляется (*s'amuse*), — истинный символ мира, круглого по форме и хрупкого, как стекло, по своей сути».



159

ALLICIT UT PERIMAT
 ПРИВЛЕКАЕТ, ЧТОБЫ ПОГУБИТЬ

*Пантера,
 спрятав голову,
 заманивает
 своим
 прекрасным запахом
 зверей*

Иоахим
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex animalibus
 quadrupedibus.
 1595.
 N 37



Luxuriam juvenes, maleficos spernite amores,
 Nam necat illectas Pardus odore feras.

Юноши, избегайте распутства и неверной любви: ведь пантера убивает зверей, привлеченных ее [приятным] запахом.



Средневековые bestiarii нередко различали барса и пантеру; для Камерария, как и для современных зоологов, это одно и то же животное, слова *panthera* (в комментарии к эмблеме) и *pardus* он использует как синонимы.

Мы переводим *pardus* именно как «пантера», поскольку у Камерария речь идет о свойстве (привлекательном запахе), который alexandрийский физиолог (см. Юрченко, Александрийский физиолог. С. 56), Плиний и средневековые bestiarii приписывали именно пантере.

«Говорят, что всех четвероногих удивительным образом привлекает ее [пантеры — *panthera*] запах, но пугает мрачный вид ее головы. Поэтому она прячет голову, и остается лишь запах: [зверей], завлеченных его сладостью, она схватывает» (Плиний, ЕИ. VIII:xxiii:62).

В bestiarii Средних веков пантера обычно имела позитивную семантику: издаваемый ею прекрасный запах, привлекающий всех других зверей, кроме дракона, символизировал благоухание самого Иисуса. Гильом Нормандский в «Божественном bestiarii» пишет о пантере: после трехдневного отдыха в пещере она выходит наружу, издает рык, который слышен повсюду, а «из ее уст исходит такой прекрасный запах, что ни один зверь из находящихся по соседству не может не придти к ней тотчас [как его почувствует]. Все вместе приходят к ней, из-за запаха, который им кажется прекрасным»; нет сомнения, заключает он, что пантера обозначает Иисуса Христа (Р. 257). Подобные христологические толкования отбрасывали упоминаемую Плинием прагматическую цель, преследуемую пантерой (привлечь, чтобы сожрать).

Камерарий, игнорируя средневековую христологическую символику пантеры, строит свою эмблему непосредственно на сообщении Плиния и других античных натуралистов.



HAUD MUTABITUR UNQUAM
НИКОГДА НЕ ИЗМЕНИТСЯ

160



**Барс,
на шкуру которого
дуют ветры**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadripedibus.
1595.
N 38

Callida si varios sibi Pardalis exuit orbis,
Exuet et mores mens scelerata malos.

Если хитрый барс сумеет сбросить с себя свои пестрые круги, то и преступная душа сбросит свои порочные наклонности.



Обыгрывается риторический вопрос из книги пророка Иеремии: «Может ли Ефиоплянин переменить кожу свою и барс — пятна свои?» (Иер. 13:23). «Этим сравнением обозначены люди, сверх меры порочные и нечестивые, у которых коварные и лукавые наклонности перешли, как принято говорить, в природу...» (Камерарий, комментарий к эмблеме). Ветры безуспешно пытаются слудь со шкуры барса «пестрые круги».

Леопард, барс (*pardus*) имел в средневековой культуре негативную семантику, которую отмечает Мишель Пастуро: «С XII в. литературные тексты и молодая геральдика часто выводят леопарда на сцену, делая из него льва, утратившего величие, полулъва, даже врага льва. В этой последней роли леопард оказывается среди родственников и союзников дракона» (Символическая история западного Средневековья. Р. 58).

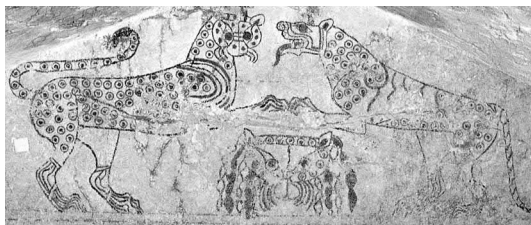
Между тем, это негативное значение разрабатывалось уже в бестиарной семиотике раннесредневековых энциклопедистов. По Храбану Мавру, барс «пестрый (*varius*) и наибоьстрейший, а также падкий на кровь; своим прыжком он валит насмерть. Мистически барс обозначает дьявола, исполненного различных грехов, или грешника, осыпанного пятнами злодеяний и различных грехов. И потому пророк говорит: “Эфиоп не менял кожу, а барс — свою пестроту” (Иер. 13:23). Тот же барс — Антихрист, покрытый пестротой злодейства, как в Апокалипсисе: “И зверь, который поднялся из моря, был подобен барсу” (Откр. 13:2)» (О мире. VIII:1. Col. 220).

Иконографический признак барса, как мы видим из этого описания, — «пестрота (*varietas*)», а если говорить точнее — пятнистость. Его пятна (*macula*) — фигура «пятен злодеяний», которыми покрыт дьявол и грешник. В том же духе понимает барса и Петр Дамиан: барс (*pardus*) — тот, «кто пестр

от пятен своих грехов» (О тропологии различных животных. Col. 767). К пятнистости, вообще к пестроте средневековый человек относился подозрительно: пятнистость воспринималась как запятнанность. Пятнам леопарда придавалось символическое значение — это пятна грехов, обозначавшие своим количеством и пестротой многообразие грехов.

Негативная семантика барсовых «пятен» сохраняет и в «Иконологии» Чезаре Рипы, где барс — атрибут Похотливости (Libidine): «барс (pardo) покрыт пятнами, как душа похотливого человека покрыта пятнами дурных мыслей и желаний» (Р. 254).

Между тем, пятна пантеры (морально нейтральные) и барса-леопарда (символ грехов) изображались очень похожими. Их визуальную формулу, типичную для Средневековья (круг, нередко окаймленный, белый внутри; на фоне этой белизны — темное пятно или точка), мы встречаем уже в древнем искусстве — в частности, на этрусских фресках (ср. нижеприведенные изображения).



Этрусская фреска в т. н. Гробнице Пантер. Тарквиния (Витербо). 580 г. до н. э.



Мозаика собора в Отранто. Монах Панталоне, 1163-1165.



161

AUT CAPIO AUT QUIESCO

ЛИБО ХВАТАЮ, ЛИБО ОТДЫХАЮ

Леопард прыгает на зайца

Иоахим КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 39



Advigila, prensa, momento occasio constat,
Elapso hoc, frustra quod facis, omne facis.

Бодрствуй, хватай, благоприятный случай длится лишь мгновение: упустишь его — и всё, что ни сделаешь, будет тщетным.



«Нрав леопарда таков, что он преследует кролика или иного зверя лишь когда тот находится в пределах немногих прыжков (иные говорят, что трех)». Этот «символ» означает, что «в трудных и необходимых делах весьма нужны быстрота и усердие; если же дело не сладилось, надо взять передышку и ждать более подходящего случая (quiescendum et optatiorem occasionem esse exspectandam)». К этому комментарию Камерарий присовокупляет, в качестве параллели, девиз из «Dell' Imprese» Шипионе Баргальи (1578): «Aut cito, aut nunquam» — «Либо быстро, либо никогда».



IN HYENAM. AB ADULATORIBUS FUGIENDUM
О ГИЕНЕ. СЛЕДУЕТ БЕЖАТЬ ОТ ЛЬСТЕЦОВ

162

Гиена

Postquam saeva hominis didicit cognomen hyena,
Ut voret appellat nomine quemque suo:
Et blando humanas imitatur carmine voces,
Ut cadat in nassam praeda vocata suam.
Falsus adulator, servans in corpore virus,
Quos blande appellat, clam facit ille reos.

Пьер
КУСТО.
Pegma.
1555.
P. 334

Дикая гиена, выучив имя человека, зовет каждого по его имени, чтобы сожрать; льстивой песней она подражает человеческим голосам, чтобы добыча, услышав зов, попала прямо в ее [гиены] западню. Лживый подхалим, храня яд в [своем] теле, льстит тем, кого скрытно обвиняет.



Гиена способна «воспроизводить (adsimulare) на пастушеских стойбищах человеческую речь; она усваивает имя того или иного [пастуха], чтобы позвать его наружу и там растерзать» (Плиний, ЕИ. VIII:xliv:106).

В книге Кусто эта эмблема (как и 26 других) лишена изображения.



JAM PARCE SEPULTO
ПОЩАДИ ТОГО, КТО УЖЕ ПОГРЕБЕН

163

*Гиена,
раскапывающая
могилу*



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 53

Atro qui lacerat jam cassum lumine dente,
Defuncti tumulum turpis hyaena fodit.

Этот черными зубами раздирает уже лишнего света — могилу покойника раскапывает отвратительная гиена.

Inscriptio — из Вергилия (Энеида. III:41).

«Жадная до человеческой плоти», гиена в ее поисках раскапывает даже могилы. Поэтому она может означать «злонамеренных людей, которые в своем губительном неистовстве не щадят ни живых, ни мертвых». Следует помнить слова Вергилия о том, что «не может быть сражения с побежденными и с лишними воздуха (т. е. с мертвыми)» (Nullum cum victis certamen et aethere cassis — Энеида. XI:104), запрет Ликурга обнажать трупы погибших противников (Камерарий, комментарий к эмблеме).

О раскапывании гиеной могил сообщают Аристотель (ИЖ. VIII:v:54), Плиний (ЕИ. VIII:xliv:106), Солин, Тимофей из Газы (см.: Юрченко, Александрыйский физиолог. С. 192-194).

«лишнего света» — т. е. труп, покойника (перифраза, составленная по образцу Вергилия — см. выше).



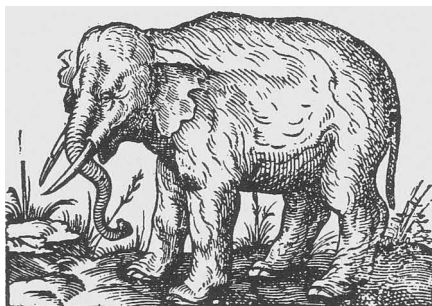
164

ODIT AMANS NIMIUM

КТО ЛЮБИТ СЛИШКОМ СИЛЬНО — НЕНАВИДИТ

*Слон
чрезмерно
любящий*

Николай
РОЙСНЕР.
Emblemata.
1581.
I, N 13



Dum spectat pullum scrobe captum: raptus amore
Fertur ad hunc Elephas, ferre paratus opem:
Sic in praecipites fossas, urgente ruina
Volvitur: et perimit se, catulumque suum.
Plus nocet immoderatus amor plerunque parentum
Quam prodest: quando nescit habere modum.
Quid cupiat, scit amans: sed quid sapiat, male sanus
Haud videt: et vitium sic quoque caecus amat.
Sit mens, et ratio dux semper amoris honesti:
Si non est ratio dux; furor, haud amor est.

Когда слон видит, что его детеныш попал в ров, он, охваченный любовью, спешит к нему, готовый оказать помощь, — и так, оступившись, падает в крутой ров и губит себя и своего детеныша. Неумеренная ро-

дательская любовь скорее вредит, чем приносит пользу, когда не умеет удержаться в пределах меры. Любящий знает, чего он хочет, но не знает, в своей глупости, что разумно: так получается, что он, слепой, любит порок. Пусть разум всегда будет вождем достойной любви: если разум — не вождь, то это не любовь, а безумие.



В заключительных четырех строках автор фактически расширяет свой предмет, переходя от родительской любви к любви вообще и разрабатывая мотив о разладе любви и разума (мудрости), в европейской куртуазной традиции восходящий по крайней мере к Андрею Капеллану. В трактате «О любви» (62) он утверждает, что «из-за любви мудрость (*sapientia*) перестает служить мудрецу (*in sapiente perdit officium*). Ибо какой бы мудростью ни был исполнен человек, если его вовлекут дела Венеры, он не сумеет соблюдать меру, сдерживать разумом движения похоти, останавливать смертоносные поступки».

В эмблеме смертоносной любовью охвачен слон — мудрейшее из животных (см. Плиний, ЕИ. VIII:i), что соответствует следующему сообщению Капеллана: «мудрые (*sapientes*), как говорят, больше безумствуют от любви (*insanire dicuntur amore*) и пылают телесным желанием, чем те, кем руководит меньшая опытность (*qui minori scientia gubernantur*)».



SAT CITO, SI SAT BENE

165

ЕСЛИ ДОСТАТОЧНО ХОРОШ, ТО И ДОСТАТОЧНО БЫСТР



*Слон
медлительный*

Николай
РОЙШЕР.
Emblemata.
1581.
I, N 40

Parturit ingentem prolem bos Luca: per annos
Foeta decem: parit hinc nobile dentis ebur:
Clarius argento niveo, canoque ligustro:
Quod dat fulcra toris, et simulacra Jovi.
Post hyemem nonam, nonam post denique messem
Quae sunt coepta, diem scripta videre placet.
Sic tutum est: quando nescit vox missa reverti:
Corrigit, haud foedat multa litura librum.
Sic lambit catulos informes ursa: suaque

Pullos vivificat sie leo voce novos.
 Cum Jove Mnemosyne noctes cubat usque novenas,
 Musarum sobolem sic paritura novem.
 Quod cito fit, perit hoc cito: nixa repente catellos
 Dum properat, caecos sic parit hercle canis.

Луканская корова производит на свет своего огромного отпрыска после десятилетней беременности. Слон дает благородные бивни, светлее белоснежного серебра и бирючины; они идут на изготовление ножек кроватей и статуй Юпитера. Рукописи хорошо увидеть свет через девять зим и девять жатв после того, как она была начата. Так вернее: ведь однажды отпущенное слово не может возвратиться. Многократные исправления улучшают книгу, а не обезображивают. Так медведица лижет своих бесформенных щенят; так лев оживляет голосом новых детенышей. Мнемозина лежала с Юпитером девять ночей, чтобы родить потомство — девять муз. Что быстро рождается — быстро и гибнет. Собака, которая спешит родить, производит на свет слепых [щенков].



Inscriptio (смысл его: лучше сделать хорошо, чем быстро) восходит к одной из любимых поговорок Октавиана Августа — «*Sat celeriter fit, quidquid fit satis bene* (Всё, что сделано достаточно хорошо, сделано достаточно быстро)» (Светоний, Жизнь двенадцати цезарей. XXV:4).

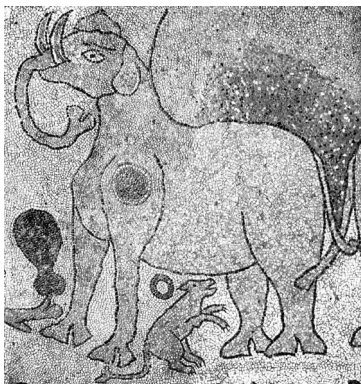
Сведения о слоне почерпнуты из Плиния: «Народ считает, что беременность слонихи длится десять лет...» (ЕИ. VIII:x:28).

В средневековом bestiarii медведица, вылизывая медвежат, придает им форму (см. комментарий к эмблеме 188). Возможность истолковать это поверье как метафору словесного творчества намечается у Алана Лилльского: «Медведица, произведшая на свет бесформенное потомство через ворота ноздрей, приводит их в лучшую форму, вычеканивает их, непрестанно вылизывая стилем языка (*ipsos stylo linguae crebrius delambendo monetans, meliorem ducebat in formam*)» (Плач Природы. Col. 438). Выражение «стило (stylus) языка» вводит bestiарный образ в область поэтологических метафор.

В «Иконологии» Цезаре Рипы медведица, вылизывающая медвежонка и так «доводящая его до совершенства формы», — атрибут Изобретения (*Invention*) (Р. 197).

«Луканская корова» — римляне так называли слонов, поскольку впервые встретились с ними в Лукании (область в Южной Италии).

«лев оживляет голосом новых детенышей» — Детеныши льва спят три дня после рождения, но на третий день отец будит их рыком (Исидор Севильский. Этимологии. XII:ii:5). Латинский Физиолог (версия В) вводит мотив мертворожденности львят («*Cum leaena peperit catulum, generat eum mortuum*» — I. P. 11), который воспроизводят некоторые средневековые bestiarii: львята рождаются мертвыми, но на третий



день отец дует им в лицо (или рычит), пробуждая их к жизни (см. Шрадер, Средневековый бестиарий. Р. 12; Бьянчотто, Комментарий к «Бестиарию любви». Р. 217).

Из необъятной слоновьей иконографии приводим здесь (на предыдущей стр.) лишь редкую для Средневековья попытку изобразить слоненка (упомянутого в тексте эмблемы) со слонихой (или слоном) на мозаике собора в Отранто (монах Панталеоне, 1163-1165).



CASTA PLACENT SUPERIS

ЧИСТОЕ ЛЮБЕЗНО БОГАМ



166

*Слон,
стоя в воде,
смотрит
на луну*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 1

Injiciat nobis brutorum haec cura stuporem,
Qui tarda incipimus quaerere mente Deum.

Такое [религиозное] усердие диких животных изумляет нас, поздно начинающих искать Бога своей медлительной душой.



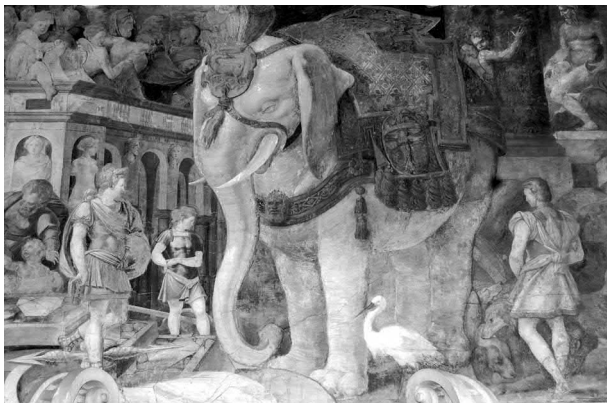
Inscriptio — из Тибулла (Элегии. II:i:13).

Слонам «присущи свойства, которые и у людей редки: честность, мудрость, справедливость (aequitas), даже благоговение (religio) перед светилами, почитание (veneratio) солнца и луны. Некоторые авторы сообщают, что в горных местностях Мавритании их стада при новолунии спускаются на берега реки, именуемой Амил (Amilus), и очищаются, торжественно окропляя [себя] водой (se purificantes sollemniter aqua circumspergi). Поприветствовав таким образом светило, они возвращаются в леса...» (Плиний, ЕИ. VIII:i:1-2).

Опираясь на эти сведения Плиния, Чезаре Рипа в «Иконологии» делает слона атрибутом Религии (см. илл. справа).

«поздно начинающих искать Бога своей медлительной душой» — в оригинале буквально: «мы начинаем искать Бога медлительной душой (tarda mente)» — фигура эналлагии; имеется в виду: «мы





медленно (поздно) начинаем искать Бога душой».

На фреске в галерее Франциска I в Фонтенбло (Ф. Приматиччо и Б. Россо, после 1528; см. илл. слева) слон изображен рядом с (вероятно) аистом и собаками, т. е. в кругу животных, символизирующих добродетели (слон — мудрость, религиозность и т. п.; аист —

доброту, дружелюбие, почтение к родителям; собака — преданность).



167

SUBTILITÉ VAULT MIEUX QUE FORCE

ХИТРОСТЬ ПРЕВОСХОДИТ СИЛУ

*Слон
сражается
с драконом*



Жиль
КОРРОЗЕ.
Hecatographie.
1540.
(H vi b)

Le fin Serpent de nature subtile
Un jour vouloit à l'Elephant combatre:
Et ne pouvant par sa force l'abbatre,
Sa queue autour ses jambes entortille.

Ловкая, от природы хитрая змея однажды решила побороть слона: не имея сил, чтобы его повалить, она обвила его ноги своим хвостом.



В комментарии Коррозе поясняет: когда наши члены слишком слабы, нам, для нападения ли, для защиты ли, следует прибегнуть к хитрости (engin), которую и демонстрирует нам змея, победившая сильного слона.

См. также комментарий к следующей эмблеме.



NON INPUNE FERES

НЕ УЙДЕШЬ БЕЗНАКАЗАННЫМ



168

*Слон
сражается
с драконом*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 3

Contemnit mortem, qui non moriturus inultus,
Una etiam est hostis certa ruina sui.

Презирает смерть тот, кто не собирается умереть неотмщенным: он —
верная погибель своему врагу.



Inscriptio заимствовано из «Метаморфоз» Овидия (XIV:383).

В основе этой и предыдущей эмблемы, вероятно, — рассказ Плиния о «непрестанной вражде (perpetua discordia)» слона и дракона (который Плинию представляется разновидностью змеи). Слон огромен, но индийские драконы «сами такой величины, что легко обвивают [слона] и удушают [его] этим узлом. Оба гибнут в схватке: побежденный, падая, душит своим весом того, кто его обвил» (ЕИ, VIII:xi:32). Сюжет о вражде слона и дракона известен и по другим источникам: см. Юрченко, Александрийский физиолог. С. 220-224.

Эмблема возвеличивает того, кто умирает мстя и своей мстью не дает злодею «кичиться жестокостью» (Камерарий, комментарий к эмблеме).



SESE CUTIS IPSA TUETUR

ЕГО КОЖА САМА СЕБЯ ЗАЩИЩАЕТ



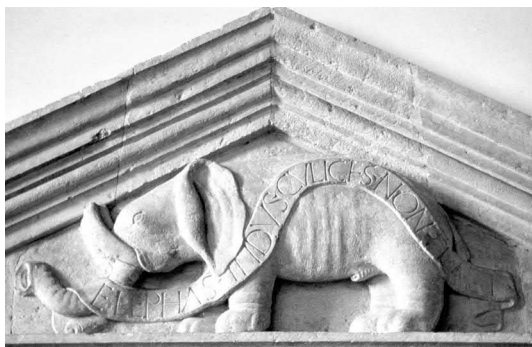
169

*Слон убивает мух,
сдавливая их
складками кожи;
рядом —
лысый старец*

Николай
ТАУРЕЛЛ.
Emblemata
physico-ethica.
1602.
(I 8)

Corrugans se glabra cutis, sine crine, tuetur,
 Quando elephas muscam, belua cauta, necat.
 Sic sine crine caput vanam sine viribus iram,
 Nempe susurrone, invidiamque premit.

Сморщивая свою гладкую безволосую кожу, слон, умное животное, защищает себя, убивая таким способом муху. Так лысая голова раздавливает тщеславный, бессильный гнев, сплетни, зависть.



Тимпан над входом в Малатестинскую библиотеку в Чезене. 1450-1452.

Этот метод слонов бороться с мухами описан Плинием (ЕИ. VIII:х:30).

«Лысая голова» — метонимическое обозначение старости и присущей ей мудрости.

Соположение слона и мух (в смысле противопоставления величия и ничтожества) мы находим в эмблеме герцогов Малатеста, которая представляет собой (см. илл. слева) изображение слона с девизом «Elephas Indus culices non timet (Индийский слон не боится мошек)».



170

NUSQUAM TUTA FIDES

НИГДЕ ВЕРА НЕ ПРЕБЫВАЕТ В БЕЗОПАСНОСТИ

*Слон
и дерево*

Иоанн
САМБУК.
Emblemata.
1566.
Р. 158



Dum rigidos artus elephas, dum membra quiete
 Sublevat, assuetis nititur arboribus:
 Quas ubi venator didicit, succidit ab imo,
 Paulatim ut recubans belua mole ruat.

Tam leviter capitur duri qui in praelia Martis
 Arma, viros, turrim, tergo vectat opes.
 Nusquam tuta fides, nimium ne crede quieti,
 Saepius et tutis decipiere locis.
 Hippomenes pomis Schoeneida vicit amatam,
 Sic Peliam natis Colchis acerba necat.
 Sic nos decipiunt dedimus quibus omnia nostra:
 Saltem conantur deficiente fide.

Давая покой своим затверделым суставам и членам, слон прислоняется к привычным деревьям; охотник, узнав о них, подрубает эти деревья снизу, чтобы отдыхающее животное в конце концов рухнуло под собственной тяжестью. Так легко поймать того, кто в битвах жестокого Марса носит на спине оружие, мужей, башни, имущество. Ничему нельзя всецело довериться; не слишком доверяй покою; часто обманчивыми оказываются и безопасные места. Гиппомен посредством яблок победил любимую дочь Схенея; злобная колхидянка убила Пелия руками его дочерей. Так обманывают нас те, кому мы отдаем наше всё, — или по крайней мере пытаются [это сделать], когда наше доверие [к ним] ослабевает.



Inscriptio (его смысл: ничему нельзя доверять) — из Вергилия (Энеида. IV:373).

Сходное описание охоты на слона — в александрийском «Физиологе»: «Если он [слон] падает, (то) не может встать, ибо не имеют суставов колена его. Как же он ложится? Если хочет спать, (то) прислонившись к дереву, так (и) спит. Итак, индийцы, зная (такое) свойство слона, идут и подпиливают немного дерево. Итак, приходит слон прислониться, и, как только прикоснется к дереву, падает дерево вместе с ним. Упав же, не может (он) встать» (XLIV. С. 50, Перевод Я. И. Смирнова). Но возможно, что эмблема восходит к описанию у Плиния неидентифицированного животного *achlis* (вероятнее всего, лось), которое «не может сгибать колени и потому не ложится, а спит, прислонившись к дереву; подрубив это дерево, его [зверя] берут врасплох» (ЕИ. VIII:xvi:39). Ср. замечание Аристотеля о том, что слон «садится и сгибает ноги, только вследствие тяжести не может этого делать сразу с двух сторон, а склоняется или на левую, или на правую сторону, и в этом положении спит...» (ИЖ. II:i:5).



Охота на слонов (другим способом).
 Майоликовая тарелка, 2-я пол. XVII в.
 Археологический музей, Лечче.

Джеффри Уитни, обращаясь к тому же сюжету (Избранные эмблемы. Р. 150), в подписи также разви-

вает мысль о необходимости тотального недоверия, завершая свой текст так:

First trye, then truste: like goulde, the copper showes:
And Nero ofte, in Numas clothing goes.

(Сначала проверь, а потом доверяйся: медь [порой] выглядит как золото, и Нерон часто выступает в одеяниях Нумы [Помпилия]).

«Дочь Схеня» — Аталанта; Гиппомен победил ее в состязании по бегу, бросив перед ней золотые яблоки, и Аталанта не могла удержаться, чтобы их не подобрать. «Злобная колхидянка» — Медея: притворившись жрицей Артемиды, она убедила дочерей Пелия убить отца, пообещав им воскресить его юным.



171

MANSUETIS GRANDIA CEDUNT
СИЛЬНЫЕ УСТУПАЮТ КРОТКИМ

*Слон,
уступающий
дорогу ягням*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 2



Praeterit, haud Elephas animalia parvula laedit.
Nempe quod hic clemens Rex imitetur habet.

Проходя мимо, слон не причиняет вреда мелким животным. Милосердный государь пусть подражает тому, чем обладает этот [слон].



Ср. сообщение Плиния: «Говорят, что этому животному [слону] присуще такое милосердие к менее сильным, что, находясь в стаде мелкого скота, он отодвигает хоботом оказавшихся перед ним животных, дабы случайно не раздавить их» (ЕИ. VIII:vii:23).

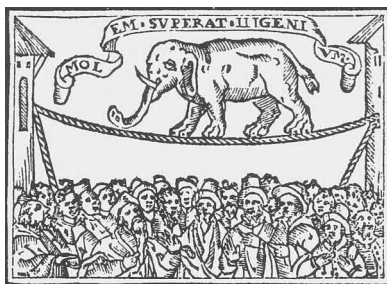


172

MOLEM SUPERAT INGENIUM
ОСТРЫЙ УМ ОДЕРЖИВАЕТ ПОБЕДУ НАД ТЯЖЕСТЬЮ

*Слон,
танцующий
на канате*

Себастьян де
КОВАРРУБИАС
ОРОСКО.
Emblemas morales.
1610.
I, N 61



Torpe animal parece el elefante,
 Mas su distinto estan delicado,
 Que en muchas cosas, casi va delante
 Al nombre cortesano, y avisado:
 Y ansi, no os sea impossible, ni os espante
 Si alguno, que es muygordo, y maltallado
 Tiene sutil ingenio, pues en Roma
 Esta bestia ha baylado en la maroma.

Слон считается зверем неуклюжим, но он обладает такой тонкой способностью различения, что во многих предметах едва ли не превосходит учтвого и умного человека. И потому не считайте неправдоподобным и не удивляйтесь, когда некто толстый и плохо сложенный обнаруживает тонкий ум: ведь в Риме это животное [слон] даже танцевало на канате.



Плиний сообщает, что на состязаниях гладиаторов, устроенных императором Германиком, слоны совершали некие неловкие телодвижения «наподобие танца (saltantium modo)»; ниже он пишет о том, что слоны могут взбираться на канат и сходить с него (ЕИ. VIII:ii:5; VIII:iii:6).



PRETIOSUM QUOD UTILE

173

ДРАГОЦЕННО ТО, ЧТО ПОЛЕЗНО



*Единорог
и сундук
с драгоценностями*

Иоанн
САМБУК.
Emblemata.
1566.
P. 144

Multa solent homines precio dignari et alto
 Rara, quod et longis advehat unda locis.
 Vana superstitio, communi dignaque risu,
 Hoc rarum cornu sed probat utilitas.
 Nam quibus est animus poculis miscere venena,
 Omne malum praesens haec medicina vetat.
 Regum thesauros ornat, preciumque rependit:
 Hi sumptus laudem non meruere levem.

Многие люди обычно высоко ценят редкое — то, что привозят по морю из дальних стран. Пустой предрассудок, достойный общего смеха! [Ценность] этого редкого рога, напротив, доказывается его полезностью: ибо если кто задумает подмешать яд в бокал, то присутствие этого врачебного средства предотвратит зло. Он [этот рог] укрощает королевские сокровищницы и окупает свою [высокую] цену: такая трата заслуживает непустопорожней хвалы.



Представление о лечебных свойствах рога единорога, восходящее к трактату «Индика» Ктесия Книдского, врача персидского царя Артаксеркса II, усваивается в Средние века: рекомендуется прикладывать рог к ранам, использовать его как противоядие, как лекарство от чумы, гангрены, эпилепсии и т. п. В инвентарных описях имущества аристократов сохранились упоминания о сосудах для питья, сделанных из этого рога: «Кувшин из единорога, отделанный золотом с многочисленными драгоценными камнями»; «кубок из единорога (ung gobelet di licorne), отделанный золотом» (из инвентаря имущества герцогов Бургунских, XV в.; цит. по: Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. Р. 340).

Свойство антидота в Средние века приписывалось и камням: Богатство (Richese) в «Романе о Розе» носит пояс, пряжка которого сделана именно из такого камня, разумеется, чрезвычайно дорогого (vv. 1066-1071. Р. 94-95).



174

NIL INEXPLORATO

НИЧЕГО [НЕ ПРЕДПРИНИМАТЬ] БЕЗ ПРОВЕРКИ

*Единорог
очищает своим
рогом источник,
полный змей*



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.

N 12

Te quoque serpentum sitiunt mala secla ferarum,
Explora et cautus tetra venena fuge.

И тебя жаждут [т. е. желают нанести смертельный укус] дикие змеи вредоносных разновидностей. Проверь [сначала] и осмотрительно избегай отвратительного яда.



В комментарии к эмблеме Камерарий уверяет, что заимствовал «этот символ с древней монеты (ex veteri nummo)», на которой изображен единорог, опустивший рог в воду. Ибо «единорог, прежде чем пить из нечистой воды, в которой обитают аспиды и иные виды змей и ядовитых животных, погружает в нее свой рог и очищает ее, делая более здоровой». Это сравне-

ние учит нас «в сомнительных делах» «отделять доброе от дурного».



NON ERGO REVERTAR INULTUS

175

ПОЭТОМУ НЕ ВЕРНУСЬ НЕОТМЩЕННЫМ



*Носорог
перед битвой
со слоном
точит
рог о скалу*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 4

Vincere, vel pulchrae laus est occumbere morti,
Sed tremulo a pugna turpe redire gradu.

Славно победить или пасть прекрасной смертью; позорно — вернуться с битвы дрожащим шагом.



Носорог — «второй [после дракона] природный враг слона. Он готовится к битве, обтачивая рог о камни, и при схватке целит [рогом] преимущественно в живот, ибо знает, что кожа там особенно мягкая» (Плиний, ЕИ. VIII:xxix:71).

В комментарии Камерарий отмечает, что «этим символом» пользовался Александр, герцог Флорентийский (Alexander, Dux Florentinus), муж сестры императора Карла V. Он также приводит строку «Rhinoceros nunquam victus ab hoste redit (Носорог никогда не уходит от врага побежденным)», которую приписывает Марциалу.



VIM SUSCITAT IRA

176

ГНЕВ ПРОБУЖДАЕТ СИЛУ



*Носорог
поднимает на рог
медведя*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 5

Non temere coecam vir fortis fertur ad iram,
Justa sed indigne laesus in arma ruit.

Могучий муж не впадает легкомысленно в слепой гнев; однако, если его незаслуженно оскорбить, он устремляется к законному оружию.



Идея эмблемы восходит к Марциалу:

Сами, от страха дрожа, вожаки носорога дразнили,
Но не спеша закипал зверя огромного гнев.
Стал сомневаться народ в обещанной Марсовой битве,
Как пробудилась вновь ярость привычная в нем.
Так же он рогом двойным медведя тяжелого вскинул,
Как бросает к звездам чучела встречные бык.
(Книга зрелищ, 22; перевод Ф. А. Петровского).

Камерарий в комментарии замечает: «Так и сильные мужи, если не раздражать их и не подстрекать какой-нибудь несправедливостью, не быстро оставляют душевное спокойствие (*moderatio*); будучи же подвигнуты к справедливому негодованию, в конце концов горячо распаляются и показывают превосходство своих сил».

«*ruit in justa arma* (устремляется к законному оружию)» — эналлага; имеется в виду: законно, по праву устремляется к оружию.



177

Верблюд
мутит воду
копытом

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Theatre des bons engins.
1539.
N 69



Maint bon autheur, grec et latin declaire,
Que le chameau ne boit aulcunement,
Quelque eae que soit, s'il la voit nette et claire:
Ains de son pied la trouble expressement.
De nostre temps plusieurs semblablement,
Vrais heritiers de la vieille asnerie,
Ayment plustost la rude Barbarie,
Du temps des Gotz que la douce eloquence,
Et sont plongez en telle resverie,
Qu'estre eloquent, reputent à meschance.

Многие славные авторы, греки и латиняне, утверждают, что верблюд, видя чистую и прозрачную воду, не пьет ее, пока не замутит копытом.

Таковы многие наши современники, истинные наследники старой глупости: грубое варварство времен готов они предпочитают сладостной риторике и погружаются в такое безумие, что почитают красноречие за несчастье.



Верблюд «пьет охотнее воду мутную и густую и не пьет из реки, прежде чем возмутит ее» (Аристотель, ИЖ. VIII:viii:67. Перев. В. П. Карпова).



TURBATA DELECTAT
НАСЛАЖДАЕТСЯ МУТНЫМ

178

*Верблюд
мутит воду
копытом*



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 15

Turbat aquam sitiens cum vult haurire Camelus,
Sic pacem ex bellis, qui lucra foeda sitit.

Жаждающий верблюд, когда собирается пить, мутит воду: так и тот, кто жаждет грязной наживы, [мутит] мир, [возникший] из войны.



В комментарии Камерарий поясняет: «символ» верблюда, мутящего воду, подходит «к людям беспокойным и бурным, которые переворачивают все ради своей выгоды; к врагам общественного спокойствия... И в наше время, как знаем, есть один хитроумный полководец (Dux militaris), который любит говорить, что если хорошенько не замутить воду, то не будет обильного лова».



HOMO HOMINI DEUS
ЧЕЛОВЕК ЧЕЛОВЕКУ БОГ

179

*Верблюд
несет быка*



Пьер
КУСТО.
Pegma.
1555.
P. 323

Dum gemit imposito bos pondere, dumque camelum
 In partem accepti muneris ire rogat,
 Denegat ingratus socias in pondera vires,
 Et veteris foedus negligit hospitii.
 Verum ubi tot miserum juga compressere juvencum,
 Cum bove et illius ferre jubetur onus.
 Si potes obsequium repententi confer amico,
 Et meritis hominem demereare tuis.

Когда бык, стелая под тяжестью поклажи, попросил верблюда взять на себя часть повинности, неблагодарный отказался объединить силы в [несении] тяжести и пренебрег договором старого радушия. Но когда столь тяжкое ярмо совсем придавило бедного бычка, [верблюду] было приказано нести и быка, и его поклажу. Если можешь, окажи любезность просящему [о помощи] другу, и своими заслугами склонишь человека на свою сторону.



Выражение «Человек человеку бог» восходит к римскому комедиографу Цецилию Стацию, в несохранившейся пьесе которого (согласно Аврелию Симмаху — Письма. IX:114) был следующий стих: «Номо homini deus est, si suum officium sciat (Человек человеку бог, если знает свой долг)». В сокращенном виде это речение включил в свои «Пословицы» Эразм Роттердамский (Номо homini Deus), наряду с более известной пословицей «Человек человеку волк (Номо homini lupus)» (1.1.69-70); именно «Пословицы» Эрама, скорее всего, послужили источником Кусто.

«договор старого радушия (foedus veteris hospitii)» — эналлага: имеется в виду «старый договор радушия».

demereare = demerearis



180

NIL ULTRA VIRES
 НИЧЕГО СВЕРХ СИЛ

**Верблюд
 под своей
 ношей
 опускается
 на колени**

Иоахим
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex animalibus
 quadrupedibus.
 1595.
 N 16



Ne nimium imprudens teneris impone lacertis,
Et fortem sternunt pondera iniqua virum.

Не обременяй чрезмерно, неразумный, мягкие мышцы плеч. Излишняя тяжесть валит и могучего мужа.



«Среди свойств верблюда ему приписывают и такое: опускаясь на колени по собственному желанию, он либо отдыхает, либо принимает еще одну сильную ношу. Если он чувствует, что вес тюков, на него возложенных, приемлем, то снова поднимается и начинает живо двигаться вперед. Если же он считает, что чрезмерно перегружен, то либо падает, либо сбрасывает то, что на него навьючили. Так мы получаем наставление о том, что во всех делах надо соблюдать золотую середину, ибо, как сказал поэт, “Qui sua metitur pondera, ferre potest”» (Камерарий, из комментария к эмблеме; см. также след. эмблему). Прочитрована эпиграмма Марциала (XII:98, 8): «Кто измерил свою ношу, тот сможет ее и нести» (в переводе Ф. А. Петровского: «Кто же берется за труд, знает, как справится с ним»).

Чезаре Рипа в «Иконологии» придает этому свойству верблюда весьма позитивный смысл, делая его атрибутом Способности к суждению (Discretion): верблюд верно судит о своих силах, не беря больше поклажи, чем они позволяют (Р. 501).



NEC META NEC ONUS

181

НИ ПУТИ, НИ ТЯЖЕСТИ [НЕ БОИТСЯ СИЛЬНЫЙ]



*Верблюд
несет
тяжкий груз*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata ex
animalibus
quadrupedibus.
1595. N 17

Sternit humi, immensum quod pondus iterque Camelum,
Sternitur haud fortis laudis amore labor.

Падает на землю верблюд, ибо тяжесть и путь огромны. Но сильный [муж] не бросает [свой] труд из любви к славе.



Верблюды — «по быстроте подобны коню, но хорошо знают меру своих сил. Не идут дальше привычного и не берут тяжести больше обычного» (Плиний, ЕИ. VIII:xxvi:68). Этот «символ» Камерарий предлагает понимать «в обратном смысле»: сильный муж, в отличие от верблюда, «неустрасимой

душой» совершает все новые «славные деяния»; любовь к славе движет его все дальше — «по трудам и слава (ex labore gloria)» (комментарий к эмблеме).



182

**Обезьяна
слишком сильно
обнимает
детеныша**

Гийом де
ЛЯ ПЕРЬЕР.
Theatre
des bons engins.
1539.
N 47



Si fort le singe embrasse ses petiz,
Qu'en embrassant il leur livre la mort.
Maintz peres ont si sotz appetiz,
A leurs enfans, que grand malheur en sort:
Par les cherir de fole amour trop fort,
Dissimulant souffrent leur insolence,
Et quand ilz sont sortiz d'aage d'enfance,
Et venuz grands, ilz sont incorrigibles:
Lors n'est pas temps que l'on leur crye et tence,
Quand ilz sont cheutz en accidens terribles.

Обезьяна так крепко обнимает своих детенышей, что объятиями пре-
дает их смерти. Иные отцы питают такую глупую страсть к своим де-
тям, что из-за нее происходят великие беды: лелея их с чрезмерной,
безумной любовью, они молча сносят их дерзость, и когда они [дети]
расстанутся с детством и вырастают, их уже не исправить. Уже не вре-
мя бранить их и упрекать, когда они попали в ужасные несчастья.



«Обезьяны питают особую любовь к потомству. Ручные обезьянки, ко-
торые рожают [у нас] в домах, носят детенышей [на руках], показывают их
всем, радуются, когда их ласкают... ; часто они убивают их своими объятиями
(complectendo necant)» (Плиний, ЕИ. VIII:lxxx:216).

«Обезьяны, говорят, рожают двух детенышей, и одного из них любят и
бережно выхаживают, а другого ненавидят и не заботятся о нем. Но некий
божественных рок устраивает так, что детеныш, которого холят, погибает, а
который неухожен, остается жив» (Басни Эзопа — 218. «Обезьяньи дети».
Перевод М. Л. Гаспарова).

Средневековый бестиарий соединяет «плиниевский» мотив объятий де-
теныша и «эзоповский» мотив разделения детенышей на любимого и нелю-

бимого. Так, бестиарий «О животных и других вещах» сообщает: «Природа обезьяны такова, что когда она рождает двойню, одного детеныша любит, а другого ненавидит. И когда случается, что ее преследуют охотники, она обхватывает перед собой того, кого любит, а другого, нелюбимого, несет на шее. Когда же она, передвигаясь на двух ногах, падает, то роняет, не желая того, любимого детеныша, а нелюбимого, вопреки желанию, сберегает» (II:12. Col. 63). Сходным образом, но с немного иной мотивировкой — в «Книге о природе животных»: убегая от охотников на задних лапах (в передних она держит любимого детеныша), обезьяна понимает, что на двух лапах ей не убежать, бросает любимца и переходит на все четыре (XI).

Так или иначе, обезьяна губит (вольно или невольно) любимого детеныша. Эмблема развивает этот парадоксальный мотив губительности любви, который присутствует также в эмблеме о слоне, невольно губящем своего детеныша (164).



NULLI NON SUA FORMA PLACET

183

НЕТ НИКОГО, КОМУ БЫ НЕ НРАВИЛСЯ СОБСТВЕННЫЙ ОБЛИК



*Обезьяна
смотрится
в зеркало*

Себастьян де
КОВАРУБИАС
ОРОСКО.
Emblemas morales.
1610.
I, N 96

Siendo la mona abominable, y fea,
Si a caso ve su rostro, en un espejo
Queda de si pagada, y no desea
Otra gracia, beldad, gala, o despejo.
La mal carada, se tendra por dea,
Del rostro acicalando el vil pellejo,
Y cada qual, de gloria desseoso,
Lo feo le parece ser hermoso.

Хотя обезьяна безобразна, она была бы довольна собой, если бы увидела себя в зеркале, и не желала бы иных грации, красоты, одеяния, непринужденности. Уродица почитает себя богиней, когда она приводит в порядок грубую кожу своего лица; одержимая тщеславием, она всякий раз принимает безобразное за прекрасное.



Ср. у Овидия:

...ведь каждая [женщина] мнит, что любви она стоит;
Даже и та, что дурна, верит в свою красоту.
(Наука любви. I:613-614. Перевод М. Л. Гаспарова).



184

STULTORUM QUANTO STATUS SUBLIMIOR:
TANTO MANIFESTIOR TURPITUDO
ЧЕМ ВЫШЕ ПОЛОЖЕНИЕ ГЛУПЦА,
ТЕМ ОЧЕВИДНЕЕ ЕГО ПОЗОР

*Обезьяна
лезет
на дерево,
показывая
свой
безобразный
зад*



Бартеlemi
АНО.
Picta poesis.
1552.
P. 60

Ad formam, gestumque hominis quadamtenus usque
Simius accedit: dum sedet aptus humi.
Altius at quanto se effert: tanto magis ipse
Apparet culo Simius esse glabro.
Sic et personati homines, quos gloria tollit,
Quo magis alta petunt: sunt mage ridiculi.
Sic et brutus homo, qui se majora capessit:
Ridiculus proprio proditur indicio.

Обезьяна достигает сходства с обликом и движениями человека, пока приличествующим образом сидит на земле. Но чем выше она поднимается, тем больше она показывает своим голым задом, что она — обезьяна. Так и притворщики, которых возносит слава: чем выше они устремляются, тем они смешнее. Так и невежда, который жаждет большего [чем ему подобает], смешон, когда выдает себя тем, что ему свойственно.



Мотив безобразного (ибо не прикрытого хвостом) зада обезьяны восходит к средневековым bestiариям, где именно отсутствие хвоста превращает обезьяну в фигуру дьявола: «Дьявол обладает ее [обезьяны] видом: он имеет голову, но у него нет хвоста, и хотя он и весь безобразен, но особенно безобразен и отвратителен его зад. Ведь дьявол начало имел вместе с ангелами на небесах, но поскольку был внутри лицемерен и коварен, то и потерял хвост — ибо в конце концов погибнет весь» (О животных и других вещах. II:12. Col. 63).



CLARO SESE DEFORMAT AMICTU

185

И В ПРЕКРАСНЫХ ОДЕЯНИЯХ БЕЗОБРАЗЕН



*Обезьяна
в царских одеждах*

Юлий Вильгельм
ЦИНГГРЕФ.
Emblemata
ethico-politica.
1619.
N 47

Dein seiden Kleidt / Fürstlich habit /
Macht dich drumb desto schöner nit /
Du bleibst ein Äff und Pavian /
Thetstu dich all tag nein mahl an.

Твои шелка, княжеское одеяние не делают тебя красивее. Ты останешься обезьяной, павианом, даже если будешь их натягивать по девять раз на дню.



Subscriptio дано в немецком варианте (см. библиографию).



FURENTEM QUID DELUBRA JUVANT

186

ПОМОГУТ ЛИ БЕЗУМНОМУ ХРАМЫ?



*Дрессированные
обезьяны
бросают танцевать
под дудку
и хватают орехи*

Якоб
КАТС.
Proteus.
1627 (1618).
42, 1

Lehr und Kunst
Ist gegen die Natur umbsunst.

Ein Meister hatt' ehmahls sein' Affen lernen springen /
So wie sie hörten ihn auffpfeiffen oder singen:
Doch lieffen sie vom Tantz als einer Nüß' auswarff /
War gleich mit seiner Zucht der Meister noch so scharff.
Ein Buhler war auch eins zum Tempel hingegangen /
Vermeynend daß er loß von der / so ihn gefangen:
Des wolt' er danken GOtt; doch wie die Liebst' auch da /
Verliebt er wieder sich so bald er sie nur sah.

Учение и искусство
бессильны против природы.

Хозяин однажды научил своих мартышек начинать прыгать, как только они услышат его игру на дудке или пение. Но когда им бросали орехи, они тут же оставляли свой танец, хотя хозяин строго требовал от них послушания. Влюбленный однажды вошел в храм, полагая, что он освободился от той, что его пленила. За это он хотел благодарить Бога; но возлюбленная также была там, и он снова влюбился, как только ее увидел.



Inscriptio — из Вергилия (Энеида. IV:65-66). Subscriptio в оригинальном издании — на голландском языке; здесь заменена на немецкий перевод, изданный в 1710 г. (библиографическое описание см. в списке книг эмблем).

В «Иконологии» Чезаре Рипы обезьяна — атрибут Подражания (Imitatione), представленного «женщиной, которая в правой руке держит связку кистей, в левой — маску, а у ног ее сидит обезьяна» (Р. 181).

На картине неизвестного французского художника XVIII в. (Музей изящных искусств, Руан; см. илл. слева) в функции художника, «подражающего природе» (персонифицированной в облике обнаженной натурщи-



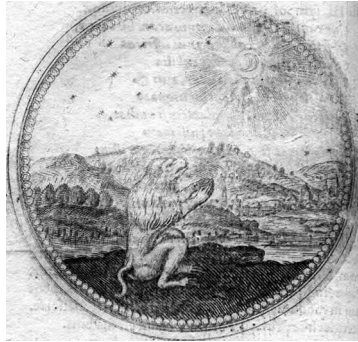
цы), выступает уже сама обезьяна.

К визуальному мотиву дрессируемой обезьяны — ср. медальон в портале Библиотекарей Руанского собора, изображающий жонглера с обезьяной (конец XIII в.; см. илл. справа).



PENDET AB ILLA
ЗАВИСИТ ОТ НЕЕ

187



Павиан
смотрит на луну

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 76

Cum luna Caniceps visum perditque capítque.
Sunt et conjugibus mutua fata bonis.

С луной павиан и теряет, и обретает зрение; так и хорошим супружеским парам [даны] взаимосвязанные судьбы.



Среди обезьян есть особый вид «собакоголовых (супосефали, canicipites)», которых в народе называют Babion (бабуин?). «Им присуще особое свойство: в безлунную ночь (luna silente) они печалются и к тому же слепнут; с ее же появлением вновь радуются и, обретая зрение, ее почитают и, ликуя, поклоняются ей». «Этим символом» некий благородный человек (nobilis) выразил свою любовь к супруге по имени Диана, «которая у поэтов то же, что Луна» (Камерарий, из комментария к эмблеме).

Зависимость обезьяны от лунных фаз отмечают и средневековые бестиарии. «Они [обезьяны] чувствительны к стихиям (elementorum sagaces): в новолуние радуются, когда луна в средней фазе и когда убывает — печалются (nova luna exultant, media et cava tristantur)» (латинский Физиолог, версия VI. XXII. P. 52; под «nova luna» автор, видимо, имеет в виду полную луну). Бартельми Английский, со ссылкой на Авиценну, сообщает, что «обезьяна радуется и гневается в соответствии с ходом луны» (О свойствах вещей. Цит. по: Рибемон, Животное как образец. P. 203).



188

Медведица,
вылизывая медвежонка,
придает ему форму

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Theatre des bons engins.
1539.
N 98

Qui veult apprendre a dur entendement,
 De desespoir ne se voyse faschant:
 Mais voye l'ourse et regarde comment,
 A ses faons donne forme en leschant.
 Tout bon scavoir se treuve en le cherchant,
 Par artifice on a civilité.
 L'esprit humain par imbecilité,
 De sa naissance est mal instruiet et rude:
 Mais l'on polit telle brutalité,
 En luy baillant doctrine par estude.

Кто хочет образовать строптивый ум, не должен отчаиваться и злиться. Пусть он посмотрит на медведицу и увидит, как она дает форму своим детенышам, вылизывая их. Всякое добротное знание находят, [лишь] когда ищут; воспитанность дается искусностью. Человеческий разум, по своей слабости, от рождения непросвещен и груб. Но и эту грубость можно отполировать, внедрив в нее знание посредством обучения.

▼
 См. комментарий к эмблемам 189 и 190.



189

PERPOLIT INCULTUM PAULLATIM TEMPUS AMOREM

ВРЕМЯ ПОСТЕПЕННО СОВЕРШЕНСТВУЕТ НЕВОЗДЕЛАННУЮ ЛЮБОВЬ

*Медведица
 вылизывает
 медвежат*



Отто
 ВЕНИЙ.
 Amorum emblemata.
 1608.
 P. 56/57.

Ursa novum fertur lambendo fingere foetum,
 Paullatim et formam, quae decet, ore dare:
 Sic dominam, ut valde sit cruda, sit aspera, amator
 Blanditiis sensim mollit et obsequio.

Говорят, что медведица ласкает своих новых детенышей, вылизывая их, и постепенно [своей] пастью придает им подобающую форму. Так влюбленный ласками и кротостью смягчает свою госпожу, сколь бы суровой и жестокой она ни была.

О бестиарном мотиве придания новорожденным медвежатам формы посредством вылизывания — см. комментарий к следующей эмблеме.

Если у Вения «вылизывание» — позитивная метафора цивилизующей, смягчающей силы любви, то Джонн Донн в элегии XVIII («Loves Progress») придает той же метафоре негативный смысл:

Love is a bear-whelp born: if we o'er lick
Our love, and force it new strange shapes to take,
We erre, and of a lump a monster make.

(Любовь — это новорожденный медвежонок: если мы станем чрезмерно вылизывать нашу любовь и вынуждать ее принимать новые странные формы, мы совершим ошибку, сделав из [бесформенного] куска чудовище).



NATURA POTENTIOR ARS

190

ИСКУССТВО МОГУЩЕСТВЕННЕЕ ПРИРОДЫ



*Медведица
вылизывает
медвежонка*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 21

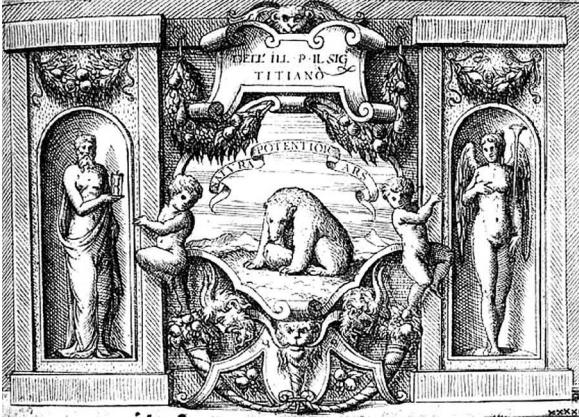
Ars polit, haud fingit, natura utrumque ministrat,
Quantum dissideant, indicat hic catulus.

Искусство совершенствует, [но] едва ли творит [новую форму]; природа делает и то и другое. Насколько они различны — показывает этот медвежонок.



Новорожденные медвежата представляют собой «белую и бесформенную плоть (candida informisque caro), объемом немного более мышцы, без глаз, без волос; только когти выступают. Вылизывая ее, [медведицы] постепенно придают ей форму (figurant)» (Плиний, ЕИ. VIII:liv:126). Это мнение разделяют средневековые бестиарии: медведица «своей пастью придает форму потомству (ore suo formet fetus)» (О животных и других вещах. III:6. Col. 85). В итальянском «Морализованном бестиарии» медведице, придающей форму медвежонку, уподобляется церковь, «передельывающая (riface)» своих грешных детей (XVIII. P. 502).

Камерарий в комментарии к собственной эмблеме скептически оценивает эти сведения о рождении бесформенных медвежат. «Я сам слышал от наших охотников, что они находили в чреве беременной медведицы медвежат с вполне различимыми (distinctos) членами». Поверье о вылизывании объясняется просто: «новорожденные медвежата оплетены таким плотней-



шим последом, что медведица может их распутать лишь лизанием».

Однако главным адресатом критики Камерария является девиз «Искусство могущественнее природы», который Камерарий заимствовал из книги Лодовико Дольче «Девизы (Imprese)» (Венеция, 1568; иллюстрации Джованни Баттиста Питтони; см. илл. слева), где под этим девизом также изображена медведица (символ искусства), придающая посредством вылизывания форму медвежатам.

Искусство-медведица наделяет формой инертную природную материю, и потому оно «могущественнее природы». Девиз приписан художнику Тициану, о котором в подписи говорится: если художники прежних времен состязались с природой, то Тициан «превозмог искусство, талант и природу (vinto ha l'arte, l'ingegno, e la Natura)» (р. 45).

Отвергая легенду о формотворчестве медведицы, Камерарий в целом отвергает и тезис о превосходстве искусства над природой. Этот тезис «мы готовы признать верным в некоторых областях, таких как искусство живописи и ему подобные; во многих же других сферах, где мы повседневно убеждаемся в превосходстве природы, он не может иметь места».

Таким образом, *inscriptio* этой эмблемы фактически опровергается и подписанием, и авторским комментарием.

Оспариваемая Камерарием идея превосходства искусства над природой (или, в более мягкой форме, успешного соперничества искусства с природой) в текстах конца XVI — XVII вв. отнюдь не редкость. Она настойчиво звучит в романе Ф. Колонны «Гипнеротомахия Полифила», где описываемые автором художественные артефакты постоянно характеризуются как «соперничающие (*emulare*) с природой» (о некой живописной работе — р. 61; о мозаике — р. 82; о триумфальных колесницах — р. 158; об одежде — р. 336).

То же касается и представлений о словесном творчестве: согласно «Поэтике» Скалигера, поэты, как и художники, соревнуются (*certare*) с природой, «перенося [лучшие черты] из многих [ее творений] в свое единственное произведение (*e multis in unum opus suum transferunt*)» (III:25).



*Медведь бежит
от пули,
но потом в гневе
возвращается назад*

ПОСТЕПЕННО ОПРАВЛЯЕТСЯ [ОТ СТРАХА]
И ЗАГОРАЕТСЯ [ГНЕВОМ]



Николай
ТАУРЕЛЛИ.
Emblemata
physico-ethica.
1602.
(Е 4)

Ut globus horrendo sonitu vibratur, et igne:
Ursus forte metu membra movente fugit.
Sed redit, et magno grassatur in obvia motu:
Intactumque sinunt ira, furorque nihil.
Res age: nec primo sese tua protinus aestu
Efferat: in tremulas nec ruat ira manus.
Sed brevis hanc paulum potius mora temperet iram:
Dum reparent vires mens, animusque suas.
Postea jure tuos, vel apertis viribus hostes,
Aut quacunque licet fraude, vel arte petas.

Когда пуля летит с ужасным шумом и огнем, медведь, возможно, и бежит прочь, движимый страхом. Но он возвращается и с еще большим напором атакует всё, что встречает на пути: гнев и ярость ничто не оставляют невредимым. Действуй разумно: пусть твой гнев не поднимается сразу, с первым душевным волнением, и не спешит овладеть [твоими] дрожащими руками. Но будет лучше, если небольшое промедление умиротворит этот гнев, а разум и душа в это время восстановят свои силы. А затем ты уже по праву атакуй врага — либо открытыми силами, либо посредством какого-либо обмана или хитрости.



В «Иконологии» Цезаре Рипы медведь — атрибут Гнева (Ira), поскольку «это животное в наибольшей мере склонно к гневу» (Р. 201).



ASTU HAUD FORMIDINE

192

ОТ ХИТРОСТИ,
А НЕ ОТ СТРАХА

*Медведь
ложится на спину,
чтобы ухватить
быка за рога*

Юлий Вильгельм
ЦИНКГРЕФ.
Emblemata
ethico-politica.
1619.
N 14



BRuno sich mit betrug im Kampff legt an den Rücken /
Nicht auß verzagtem muth / sonder mit Meisterstücken /
Den Ochsen er starck greiffht und bey den Hörnern helt /
Manch Kriegsmann schlegt den Feindt wann er sich flüchtig stelt.

Бруно в бою для обмана [противника] ложится на спину — не из трусости, а с хитроумным замыслом: он крепко хватает быка и держит его за рога. Иной воин наносит удар врагу в тот момент, когда притворяется убегающим.



«Подойдя близко к быку, он [медведь] бросается брюхом ему на голову и, когда бык начинает бодать, схватывает передними лапами его рога и, кусая ртом плечи, сваливает быка» (Аристотель, ИЖ. VIII:iv:56. Перев. В. П. Карпова). Медведи, «повиснув всеми лапами на рогах и морде быка, выматывают его своим весом» (Плиний, ЕИ. VIII:liv:131).

Subscriptio дано в немецком варианте (см. библиографию).



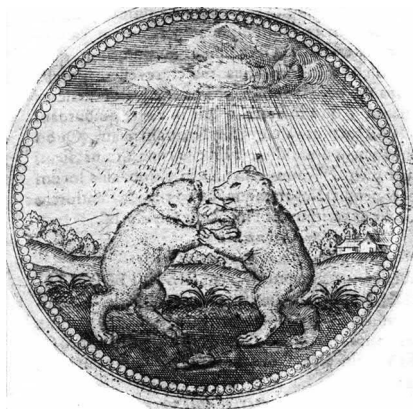
193

SERENAVIT

ПРОЯСНИТСЯ

*Медведи
танцуют
под дождем*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 22



Quaeris cur saliant pluviis? spes certa sereni est:
 Hac tu confisus, pelle animi nebulas.

Ты, спросишь, почему они скачут под дождем? Есть верная надежда, что погода улучшится. Верь в это и гони прочь облака из твоей души.



В комментарии к эмблеме Камерарий пишет: «Известно, что медведи особенно склонны играть и веселиться в дождливую погоду, при ливне; они словно бы предчувствуют, что облака вскоре разойдутся и наступит ясная погода. Так и сильные, стойкие мужи в жизненных тяготах задолго предвидят приход благополучия...». В подкрепление этого оптимистического воззрения приводятся слова Горация: «Non si male nunc, et olim erit (Если плохо сейчас, то не всегда так будет)» (Оды, II:10).



FORTEM VIS FORTIOR URGET

194

СИЛЬНОГО ПРИНУДИТ БОЛЬШАЯ СИЛА



*Танцующий
медведь,
ведомый
укротителем*

Якоб
БРУК.
Emblemata
moralia et bellica.
1615.
N b 4

Cernis ut obsequitur puero implacabilis Ursus,
 Quem perforatis ductat naribus.
 Scilicet effrenem populum compescere Princeps,
 Quando furit, legum Vincit potest!

Посмотри, как повинуется мальчику неуступчивый медведь, которого тот ведет за пронзенные ноздри. Так и государь может сковать узами законов необузданный народ, когда тот буйствует.



SUA ALIENAQUE NUTRIT

195

ВСКАРМЛИВАЕТ СВОИХ

И ЧУЖИХ

•
*Волчица
с набухшими
сосцами;
над ней
корона*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 52



Non cives tantum princeps, sed nutrit et hostes,
Alterius foetum ceu lupa cana ferae.

Государь вскармливает не только [своих] граждан, но и иноземцев,
подобно тому как волчица [выкармливает] приплод от других зверей.



В комментарии Камерарий ссылается на Джовио, который в «Диалоге о девизах» (Р. 147) сообщает о венгерском короле (видимо, о Яноше Запойяи; в передаче Джовио — il Signor Giovanni Schierusense), который «в качестве эмблемы (per impresa) носил изображение волчицы с набухшими сосцами...»; к этой эмблеме он добавил девиз (il motto), с подобающим остроумием сочиненный синьором Стефано Бродерико, великим канцлером королевства, который [девиз] гласил: “Sua alienaque pignora nutrit (Питает своих и чужих близких)”. Этим он хотел сказать, что милостиво принимает и тех, кто был ему враждебен».



196

LUKANTHROPIA

ЛИКАНТРОПИЯ

**Волки
в человеческих
одеждах
за трапезой
у государя**



Бартеlemi
АМО.
Picta poesis.
1552.
P. 71/72

Tyrannici Satellites,
Qui serviunt libidini,

Nec non alendo luxui
 Tyranni agentis otia,
 Vorantisque gentem suam
 In regia proterviae.
 Et qui ministrant fomitem
 Libidinis pecuniam
 Dolo, rapinis, caedibus,
 Et opprimendo subditos
 Innoxios, et simplices,
 Oves velut deglubiles.
 Nae illi rapaces sunt Lupi?
 Crudeliores vel lupis!
 O quantum homo nocet homini!
 O veritas proverbii:
Anthrōpos antrōpon lukos.

[Вот] тиранническая свита, которая служит сладострастию и неотказыванию в роскоши тирана, бездельничающего и пожирающего свой народ во дворце своеволия. Они же [спутники тиранов] доставляют ему деньги, этот воспламенитель сладострастия, посредством обмана, грабежа, убийств, угнетения простых невинных подданных — овец, с которых сдирают шкуру. Разве они не хищные волки? Они более жестоки, чем волки! О, как человек вредит человеку! О, как верна пословица: «Человек человеку волк».



Ср. с «Иконологией» Цезаре Рипы, где волк — атрибут Жадности (Avaritia), поскольку убивает все стадо, опасаясь, что ему не хватит пищи; Грабежа (Furto), поскольку живет разбоем; Лицемерия (Hypocresia), поскольку, «согласно Евангелию от Матфея, лицемеры снаружи агнцы, а внутри — хищные волки» (в Евангелии говорится о лжепророках — Мтф. 7:15).

Связь волка с грабежом и алчностью традиционна в средневековой культуре благодаря авторитету Боэция. В «Утешении Философией» (IV:3), в рассуждении о том, что порочные люди имеют лишь внешнее сходство с человеком, но по сути «утратили человеческую природу», говорится, в частности, следующее: «Пылает алчностью (avaritia fervet) грабитель чужого добра — можешь сказать, что он подобен волку».

Визуальная традиция изображения волка в одежде также восходит по крайней мере к Средневековью — ср. сцену на капители собора в Парме (XII в.), где осел «наставляет» двух волков в монашеских одеждах (намек на некоего еретика, возможно, антипапу Гонория II, и его последователей).

«неотказыванию в роскоши» — оборот для передачи двойного отрицания (литоты) оригинала («nec non alendo luxui»).



197

НОС ORIENTE FUGOR
С ЕГО ВОСХОДОМ ОБРАЩАЮСЬ В БЕГСТВО

**Волк
бежит
от восходящего
Сириуса**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 51



Quis feret ardentis fumantia scepra tyranni?
Sic fugat auratos Syrius ipse lupos.

Кто сможет вынести дымящийся скипетр пламенеющего государя? Так Сириус обращает в бегство золотых волков.



Некоторые античные авторы приписывали Сириусу дурное влияние на собак и некоторых диких животных. В комментарии Камерарий (со ссылкой на поэму Оппиана «О псовой охоте», III) говорит о роде волков, «за красоту именуемом золотым (aureum)»: волки этого рода, обладающие пушистой и блестящей (resplendens) шерстью (возможно, близкие гиене), «по свидетельству Оппиана, весьма боятся восхода Сириуса и при его появлении на небе прячутся в какую-нибудь пещеру или трещину на земле, оставаясь там до тех пор, пока действие звезды (Solis aestus) не спадет». Это сравнение «можно применить к какому-либо великому государю, с приходом которого всякие мелкие властители (Reguli), несправедливо обращавшиеся с подданными, боясь его [государя] гнева и власти, собираются ускользнуть в другие края».



198

MENTEM NON FORMAM PLUS POLLERE
БОЛЬШЕ ЦЕНИТЬ ДУШУ, А НЕ ВНЕШНОСТЬ

**Лиса,
рассматривающая
человеческую
маску**

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblematum liber.
1531.
(С 5)



Ingressa vulpes in Choragi pergulam,
 Fabre expolitum invenit humanum caput.
 Sic eleganter fabricatum, ut spiritus
 Solum deesset, caeteris vivesceret,
 Id illa cum sumpsisset in manus ait,
 Hoc quale caput est, sed cerebrum non habet.

Лиса, войдя на склад театрального реквизита, нашла мастерски обработанную человеческую голову, так изящно выделанную, что отсутствовала в ней лишь душа, во всем прочем она была как живая. Лиса, взяв ее в руки, сказала: «Ну какова же голова! Мозга, однако, не имеет».



Переработка басни Эзопа «Лисица и маска» (27 в издании М. Л. Гаспарова). Эразм извлекает из этой басни поговорку: «Caput vacuum cerebro (Голова, лишенная мозга)» (Пословицы. 3.4.40).



DEFFIANCE NON MOINS UTILE, QUE PRUDENCE
 НЕДОВЕРИЕ НЕ МЕНЕЕ ПОЛЕЗНО, ЧЕМ МУДРОСТЬ

199



*Лис
 решает
 не входить
 в логово льва*

Жиль
 КОРРОЗЕ.
 Hecatographie.
 1540.
 (H v b)

Le fin Regnard appervevant les pas
 De mainte beste, allant à la tansiere
 Du fort Lyon, en reculant arriere,
 Dit à par soy: Certes je n'y vois pas.

Хитрый лис, распознавая следы неких животных, пришел к логову могучего льва. Отступив, он сказал себе: «Конечно, я туда не войду».



Ср. басню Эзопа «Лев и лисица», где лисица отказывается войти в пещеру ко льву, заметив, что «в пещеру следов ведет много, а из пещеры — ни одного» (Басни Эзопа, 142. Перевод М. Л. Гаспарова). Этот мотив обыгрывает Гораций (Послания. I:i:70-75). Коррозе в стихотворном комментарии к эмблеме замечает: «Когда кто-то хочет предпринять некое дело, он должен обдумать его и рассмотреть вред и выгоду, которые оно может принести, как это делает лис...».



200

IN COPIA MINOR ERROR

В ПРЕИЗЫТОЧНОСТИ МЕНЬШЕ ГРЕХА [ЧЕМ В НЕДОСТАТКЕ]

*Лиса
с пышным хвостом
и бесхвостая
обезьяна*

Иоанн
САМБУК.
Emblemata.
1566.
Р. 16.



Callida verrit humum longa vulpecula cauda,
Irrisit nimium simia *apouros* onus.
Subjicit at vulpes prolixе turpia malle
Abdere, quam nudas semper habere nates.
Caussa fuit melior vulpis: superesse quod ornat,
Et prodest, satius quam caruisse nimis.
Prodigus in vitio minus est, quam prorsus avarus,
Virtutis potius congruit ille modo.

Хитрая лисичка мела землю длинным хвостом, обезьяна же посмеялась над [ее] чрезмерной ношей. Лиса ответила, что предпочитает богато укрывать свои срамные места, чем всегда иметь голые ягодицы. Довод лисы был лучше: ведь обладать в избытке тем, что и украшает, и приносит пользу, выгоднее, чем слишком нуждаться. Расточитель менее порочен, чем законченный скупец; уж скорее он [расточитель] соответствует мере добродетели.



О бесхвостости обезьяны см. комментарий к эмблеме 184.
apouros — греч., буквально: отдаленный от границ; здесь в смысле: чрезмерный, не укладывающийся в рамки.



201

FIDE ET DIFFIDE

ДОВЕРЯЙ И НЕ ДОВЕРЯЙ

*Лиса
прикладывает ухо
ко льду, проверяя,
течет ли под ним вода*



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 55

Omnibus esto salutaris tibi cautio rebus,
Ni prius explores, aggrediare ñave.

Во всех вещах да пребудет с тобой здравая осмотрительность. Опасай-
ся начинать то, что заранее не разведал.



Лиса способна, приложив ухо ко льду, угадать его толщину; поэтому
жители Фракии решаются переходить замерзшие реки лишь после того, как
по их льду начнут бегать лисы (Плиний, ЕИ. VIII:xliv:103).



SIC TANDEM PRODITUR

202

ТАК В КОНЦЕ КОНЦОВ ЕГО ОБНАРУЖИВАЮТ



*Лиса,
которой
в вырубленном лесу
негде укрыться*

Юлий Вильгельм
ЦИНГГРЕФ.
Emblemata
ethico-politica.
1619.
N 17

Comme d'une forest les arbres mis par terre
A ce ravissant glout tout refuge est osté
Ainsi ton ennemi jamais mieux n'est dompté
Que lors que tu luy fais en son pays la guêrre.

Подобно тому как лес, где срублены деревья, лишает этого разбойного
прожору всякого убежища, так и твоего врага ты обуздаешь наилучшим
образом, если будешь воевать с ним на его собственной территории.



203

OBLIVIO PAUPERTATIS PARENS
ЗАБЫВЧИВОСТЬ — РОДИТЕЛЬ БЕДНОСТИ

*Рысь
отворачивается
от своей добычи
в поисках новой*

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblemata.
1550.
P. 74



Cum lupus esuriens mandit cervarius escam,
Praeque fame captum devorat hinnuleum,
Respiciat si forte alio, vel lumina vertat,
Praesentem oblitus quem tenet ungue cibum,
Quaeritat incertam (tanta est oblivio) praedam.
Qui sua neglexit, stulte aliena petit.

Когда алчущая рысь поглощает свою еду и пожирает олененка, пойманного ею по причине голода, то, оглянувшись или посмотрев в другую сторону, она забывает пищу, которую держит в когтях, и ищет (такова [ее] забывчивость!) неверную добычу. Кто пренебрегает своим, по глупости начинает домогаться чужого.



Об этой странной забывчивости рыси рассказывает Плиний (ЕИ. VIII:xxxiv:84).



204

DEMENS ALIENA REQUIRIT
БЕЗУМНЫЙ, ИЩЕТ ИНОГО

*Рысь
отворачивается
от своей добычи
в поисках
другой пищи*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 33



Incertu inhiat, certissima spernit avarus,
Ceu praesente alium Lynx cupit ipsa cibum.

Скупец вожделеет сомнительного и пренебрегает тем, что несомненной всего. Так рысь, имея еду, желает другой.



Камерарий вслед за Плинием видит в рыси разновидность волка, «оленьего волка (*Iupus cervarius*)». Ее неспособность удовлетвориться имеющейся добычей напоминает «жадных и тщеславных», «которые, будучи ослеплены пустой надеждой на более обильное счастье (*vana spe fortunae uberioris*), по глупости пренебрегают наличными благами» (комментарий к эмблеме).



INSPICIT ET PERSPICIT

205

СМОТРИТ И ПРОНИКАЕТ ВЗОРОМ СКВОЗЬ



*Рысь
сквозь скалу
видит
пасущееся стадо*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 34

Et muros penetrant fulgentia lumina Lyncis,
Et secreta acies perspicit ingenii.

И сквозь стены проникают сверкающие глаза рыси; и в тайное проникает острое [изошренного] разума.



«Плутарх в книжке против стоиков пишет, что рысь, согласно существующему верованию, проникает острием зрения (*oculorum acie*) через скалы и деревья, Аполлоний же в “Аргонавтике” передает мнение, что она и сквозь землю видит, что происходит в преисподней (*apud inferos*)». Эти поверья о рыси, будучи «гиперболами», «тем не менее могут быть изящно (*eleganter*) применены к остроте выдающегося ума, к остроумию (*ingenii acumen*) и проницательности...» (Камерарий, комментарий к эмблеме).

Античное представление о сверхъестественном зрении рыси усваивается в ренессансном гуманизме. Иоганн фон Кауб (во французской традиции — Жан де Куба) в медицинском сочинении «Сад здоровья (*Hortus sanitatis*)» (1485, Майнц) пишет: «Рысь имеет глаза настолько ясные и тонкие, что благодаря тонкости своего зрения проникает [взглядом] сквозь твердые тела...» (цит. по.: Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. Р. 299).

Свойство рысиного зрения проникать сквозь поверхность вещи к ее сущности в Средние века применялось к разным ситуациям и в разных контекстах. Приведем два примера. Первый — «гендерный дискурс» «Романа о розе» (в части, написанной Жаном де Меном), где рысь служит мизогинической риторике: если бы мужчины обладали глазами рыси, то женщины, несмотря на все их украшения и наряды (следует длинный перечень таковых), никогда не показались бы им красивыми (vv. 8935-8946). Второй пример взят из поэтологического дискурса. Петрарка, развивая средневековую идею о поэзии как истине, скрытой под покровом вымысла, сравнивает с рысьим зрением пронизательное чтение:

Quedam divina poetis
Vis animi est veloque tegunt pulcherrima rerum
Ambiguo quod non acies nisi lyncea rumpat.

(Поэтам присуща некая божественная сила души, и они укрывают прекраснейшие из вещей под двусмысленным покровом, прорвать который может лишь взор рыси) (Послание к Зоилу. 162-164).



206

AERE QUANDOQUE SALUTEM REDIMENDAM

ИНОГДА НУЖНО ПОКУПАТЬ СПАСЕНИЕ ЗА ДЕНЬГИ

*Бобр,
преследуемый
собаками,
откусывает себе
гениталии*

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblematum liber.
1531.
(Е 3)



Et pedibus segnis, tumida et propendus alvo,
Hac tamen insidias effugit arte fiber.
Mordicus ipse sibi medicata virilia vellit,
Atque abjicit se se gnarus ob illa peti.
Hujus ab exemplo disces non parcere rebus,
Et vitam ut redimas hostibus aera dare.

Медлительный на ноги, с отвисшим надутым животом, бобр все-таки спасается от козней таким искусным приемом: сам откусывает свои целебные гениталии и отбрасывает их, зная, что его преследуют из-за них. На этом примере научись не жалеть имущества и отдавать врагам деньги, чтобы спасти жизнь.



О повадке бобра добровольно отдавать охотникам свои тестикулы, которые использовались в медицине, рассказывает Плиний (ЕИ. VIII:xlvi:109). Описанная во множестве средневековых bestiариев, эта повадка ставилась в пример добродетельному христианину: «Так и тот, кто хочет жить по запове-

дям Бога, целомудренно отрывает от себя все пороки и все бесстыдные деяния бросает в лицо дьяволу. И тогда дьявол, видя, что тот лишен тестикул грехов (*videns eum sine testiculis vitiorum*), посрамленный, отступает от него» (О животных и других вешах. II:9. Col. 61).

Ришар де Фурниваль в «Бестиарии любви» использует этот мотив в куртуазной метафоре: дама могла бы добровольно отдать влюбленному свое сердце (как бобр отдает свои тестикулы); ведь это сердце — единственное лекарство от любовной болезни (22:1-10. P. 222-223).



PERSEVERANDO

207

УПОРСТВОМ



**Бобр
прогрызает
дерево**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 96

Quid non perficiat labor improbus? aspicias, arbor
Ut cadat a morsu Castoris assiduo.

Чего только ни достигнет упорный труд? Ты видишь, как дерево падает от непрерывных укусов бобра.



«Символ» бобра, «ужасным укусам» которого, «словно железу (*seu ferro*)», уступает дерево, учит нас «постоянству и упорству в трудах», пишет Камерарий в комментарии, ссылаясь на строки Вергилия, из которых заимствовано выражение «*labor improbus*»: «труд неустанный / Все победил, да нужда в условиях гнетущая тяжких» (Георгики, I:145-146; перевод С. Шервинского), а также на восходящее к Овидию (Письма с Понта, IV:10:5) речение «капля камень точит (*gutta cavat lapidem*)»



ARTIS OBSCURA TENEBRIS

208

СОКРЫТА ОТ СКУДНОЙ СЛЕПОТЫ



Крот

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 94

Neu mortale genus ceu talpae, lumine captum,
Coelesti donec restituatur ope.

Увы, род людской подобен кротам: он лишен зрения, пока не спасется силой небес.



О слепоте крота пишет Аристотель, послуживший источником для Камерария: крот «совершенно не видит и не имеет заметных глаз; но если снять кожу, то обнаружатся и глазницы и черепные части глаз...»; эти глаза, однако, слепы, «как если бы во время возникновения они были повреждены и кожа приросла к ним» (ИЖ. I:43. Перев. В. П. Карпова). Камерарий приводит также поверье о том, что кроты рождаются из земли и дождя (со ссылкой на поэму Оппиана «О псовой охоте», III) и пословицу из Суды: «более слеп, чем крот». Пример крота «должен нас научить, что человеческий род слеп, пока его не осветит небесный свет». Темноту (*tenebrae*) в *inscriptio* эмблемы следует понимать в духовном смысле («скудная слепота» человечества, от которого сокрыта истина).

Связь крота с землей (ясно выраженная в *pictura* к эмблеме Камерария) символически осмыслена уже в средневековом bestiarii: итальянская «Книга о природе животных» называет крота в числе четырех животных, которые «питаются только от четырех стихий». Крот, разумеется, питается землей: это «маленький зверь с коротким хвостом, он не видит света и живет одной только землей». «Под кротом мы можем понимать людей, ... которые питаются только земными наслаждениями и не заботятся о том, чтобы вкушать небесную пищу; и можно сказать, что не видят света те, кого не питает желание небесного, ибо желание земного ослепляет людей, которые упиваются им» (XVIII. P. 445-446).



209

AUDITO MULTA, LOQUITOR PAUCA
УСЛЫШАВ МНОГОЕ, СКАЖИ МАЛО

*Ласка
рожает
через рот*



Адриан
ЮНИЙ.
Emblemata.
1565.
N 18

Aure concipit, parit
Mustela foetum postea in lucem ore.
Aure dicta concipe,
Diu at recocta parcius prome ore.

Зачав через ухо, ласка выдает на свет свое потомство через рот. Приняв услышанное через ухо, высказывайся ртом бережливее, спустя долгое время и переработав [услышанное].



Рождение детенышей ласки через рот упоминает Плиний, но относится к этим сведениям скептически, как к народному верованию (ЕИ. X:187). Ср. в александрийском «Физиологе» обратную версию: «...уста ее [ласки] приемлют от самца и, став беременною, ушами (она) рождает» (XXI. С. 35. Перевод Я. И. Смирнова). Трактат «О животных и других вещах» соединяет обе версии: «Некоторые говорят, что они (ласки — *mustela*) зачинают через ухо, а рожают через рот. Иные же, наоборот, говорят, что они через рот принимают семя, а через ухо рожают» (II:18. Col. 66).

Средневековый bestiарий обычно трактует эту «извращенную» природу ласки негативно. Латинский «Физиолог» (версия B1s), полагающий, что ласка зачинает через рот, а рождает через уши, замечает: «Так многие верушие охотно принимают семя Божественного слова, но затем, став непослушными, пропускают услышанное и пренебрегают им» (XXVII. P. 64).

Ришар де Фурниваль в «Бестиарии любви» использует свойства ласки как куртуазную метафору: женщины через ухо воспринимают слова любви (т. е. как бы зачинают через ухо, как ласка), а ртом, произнося отказ, избавляются от любви (т. е. как бы ее рожают) (12:35-40. P. 180-181).



VERSUTIOR ERRAT

210

И БОЛЕЕ ХИТРОУМНЫЙ ОШИБАЕТСЯ



*Ласка,
пожиряемая
жабой*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 80

Caetera qui vincis, tibi cur dominata voluptas
Te haud improvisum mergit in exitium?

Ты победил во всем прочем; но почему наслаждение, уже усмирненное, топит тебя в погибели, отнюдь не непредвиденной?



Вероятно, эмблема представляет собой инверсию традиционного представления о ласке как пожирателе рептилий и мелких грызунов (см.: Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. P. 320-221).

Камерарий в комментарии к эмблеме объясняет странную гибель ласки

в пасти у жабы следующим образом: ласка (*mustela*) «осторожный и хитрый зверек (*cautum et astutum animaculum*)», она успешно борется со змеями и жабами, но говорят, что порой она «вследствие неизвестно какой ошибки или безрассудства, добровольно, бросается в пасть к жабе, своему врагу, и иногда так погибает... Этот образ (*similitudo*) подходит тем людям, которые в иных делах действуют осторожно и мудро, но порой, вследствие слепого порыва или душевной слабости ... , позволяют себе отступить с пути добродетели, и так часто идут навстречу открытой гибели».

«отнюдь не непредвиденной (*haud improvisum*)» — литота.



211

UNDIQUE INSIDIAE

ПОВСЮДУ ЗАСАДЫ

*Ласка,
вытаскивающая
кролика из норы*



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 82

Protrahit abstrusis *mustela* cuniculum ab antris.
Et quis se tutum speret ab insidiis?

Ласка вытаскивает кролика из потаенной норы. И кто может надеяться, что его минуют засады?



Плиний такой способ поимки кроликов приписывает хорьку (*viverra*) (ЕИ. VIII:lxxxі:218). Камерарий в комментарии к эмблеме сообщает о широко распространенном способе охоты на кроликов: в их нору запускается ласка, которая и вытаскивает их оттуда (такая охота и изображена на *pictura*). «Эта эмблема учит нас, до какой степени нам следует опасаться тайных засад...».



212

QUOD PETIS ALTER HAVET

*Барсук (или куница),
в чьей норе
обосновалась лиса*

ЖЕЛАЕШЬ ТОГО,
ЧЕМ ОБЛАДАЕТ ДРУГОЙ



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 57

Quae tua sunt serva, ne fors haec occupet alter,
Nec temere excipias quemlibet hospitiu.

Охраняй своё, дабы им вдруг не завладел другой, и не впускай опрометчиво в свой дом всех подряд.



Камерарий, отождествляя куницу (meles) и барсука (taxus), сообщает следующее: «в отсутствие барсука лисица занимает его нору и так загрязняет ее своими отходами, что барсук, вернувшись, из-за зловония бывает вынужден оставить нору и уступить ее наглому пришельцу. Этот пример показывает нам, что мы должны быть бдительными и прилежными, чтобы сохранить наше имущество и сберечь его от чужих плутней, ведь, как гласит общеизвестный, вошедший в пословицу стих Овидия: “non minor est virtus, quam quaerere, parva tueri (сберечь приобретенное — не меньшая заслуга, чем его приобрести)” (Искусство любви. II:13)».



MALO MORI QUAM FOEDARI

ПРЕДПОЧИТАЮ СКОРЕЕ УМЕРЕТЬ, ЧЕМ ЗАПЯТНАТЬ СЕБЯ

213



*Горноста́й,
о́круженный
грязью*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 81

Omnibus antistat recti mens conscia rebus:
Nos bene emi vita tu quoque crede decus.

Дух, сознающий [свою] правоту, всё сможет превзойти; и ты [как горноста́й] верь, что заплатить за честь жизнью — не слишком дорогая цена.

Говоря о горностае (*armelinus*), Камерарий предположительно отождествляет его с «белыми мышами (*mures albi*)», о которых говорит Плиний (ЕИ, VIII:lv:132). Горноста́й, согласно Камерарию, обладает «удивительным свойством»: «он предпочитает умереть от голода или жажды или быть пойманным охотниками, чем запачкать свою белоснежную и изысканную шерсть грязью или иной нечистотой, которая его окружает». Этот комментарий делает понятным изображение: горноста́й окружен валом грязи, однако он предпочитает умереть внутри этого вала, чем запачкаться, прорываясь из него.

Моральный смысл эмблемы Камерарий поясняет неточной цитатой из Клавдиана (Гильдонова война, v. 451): «*Nempe mori satius, quam vitae ferre pudorem*» («Лучше умереть, чем влачить позор жизни»; у Клавдиана — риторический вопрос: «*Nonne mori satius, quam vitae ferre pudorem?*» — «Разве не лучше умереть, чем влачить позор жизни?»).

Изображение горноста́я в сочетании с девизом «*Potius mori quam foedari* (Лучше умереть, чем запятнать себя)» фигурировал в эмблематике герцогов Бретани (Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. Р. 324-325).

Лоренцо Лотто в образе горноста́я символически передает историю о Сусанне и старцах (Сусанна — «горноста́й», который предпочитает умереть, но не осквернить себя плотским соитием с похотливыми стариками).



Интарсия в хоре собора Санта Мария Маджоре в Бергамо. 1522-1533. По рисунку Лоренцо Лотто.



214

SAEVIT IN OMNES

СВИРЕПСТВУЕТ ПРОТИВ ВСЕХ

Выдра

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 95



Plures lutra necat pisces, quam condat in alvum:
Sic rabie tumidus saeva tyrannus agit.

Выдра убивает больше рыбы, чем она способна упрятать в свой желудок. Так поступает и тиран, раздувшийся от злобного бешенства.



Выдра, «почувяв издалека запах рыбы в пруду (ex vivariis), вторгается в него и всю ее раздирает (in omnes saevit), хотя не может всю сожрать». Она являет образ «тираннической жестокости, которая, воодушевляясь лишь кровавым и нечестивым (nil nisi cruentum et nefarium spirans), враждебна всем, а в первую очередь устраняет добродетельных, выдающихся своей доблестью мужей»; ибо, как пишет Цицерон (О дружбе), в жизни тирана «нет месте дружбе (nullus locus est amicitiae)» (Камерарий, комментарий к эмблеме).



CURRENTI CEDE FURORI

215

ДАЙ ДОРОГУ БЕГУЩЕМУ БУЙСТВУ



*Дикий бык;
перед ним охотник,
укрывшийся
за деревом*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 19

Quis furor est caeco temere se offerre furori?
Cede, parum exspecta, nec mora, victor eris.

Что за безумие — беспечно подставлять себя слепому буйству? Уступи, немного выжди [благоприятного момента] и [затем уже] без промедления станешь победителем.



Inscriptio взято из Овидия: «Если же буйство растёт и растёт — не стой на дороге» (Лекарство от любви, 119. Перевод М. Л. Гаспарова).

В комментарии к эмблеме Камерарий, со ссылкой на описание Пруссии (Borussia) в «Космографии» С. Мюнстера, сообщает следующее: дикие быки (urus) «столь яростны, что когда охотники, прячась за деревьями, угрожают им копьями и стрелами и ранят их, они воспаляются гневом и приходят в такое бешенство (особенно если чувствуют, что их ранили), что, совершив много атак и не сумев отомстить врагу, сами оказываются изнуренными и обессиленными (se conficiant)». Так бездумный гнев и напор сильных мира разбиваются искусством и хитростью.



216

ET INFIMA PROSUNT
И САМОЕ НИЗКОЕ БЫВАЕТ ПОЛЕЗНЫМ

*Лось
и его копыто
на каменном
постаменте*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 46



Vilior haud pars est Alci, nec dignior ungue:
Ergo etiam parvis gratia magna data est.

Нет более ничтожной части тела у лоса, чем копыто, но нет и более ценной. Значит, и малому дана великая благодать.



Согласно комментарию Камерария, копыто лоса служило средством от эпилепсии и истерии (не только растертое и в виде порошка принимаемое внутрь, но и в качестве амулета).



217

MULTI SUNT VOCATI, PAUCI VERO ELECTI
МНОГО ЗВАННЫХ, МАЛО ЖЕ ИЗБРАННЫХ

*Олень,
прижавший
ухо к земле*

Магиас
ХОЛЬЦВАРТ.
Emblematum tyrocinia.
1581.
N 45



Gramine dum sylvis viridanti pascitur altis
Cervus, et admoto tondet humum capite,
Surdus non audit lato venabula ferro
Per frondes ruere, aut accelerare canes,
Nec juvenum voces illi clangorque tubarum
Percutiunt aures, ni levet ante caput.

Sic, quos colluvies mersos tenet improba mundi,
 Non capiunt summi verba sonora Dei,
 Ni, dependentes aures, cerebrumque gravatum
 Attollant sursum, respiciantque polum.

Олень, когда он питается зеленеющей травой в высокоствольных лесах и, наклонив голову, ошипывает землю, остается глух и не слышит ни как охотничьи копыта широкими клинками рубят листву, ни как ускакают бег псы; ни юношеские голоса, ни звуки труб не поразят его слух, пока он не поднимет голову. Так те, кто погружен в клоаку мирских грехов, не воспримут звучных слов превышнего Бога, пока не поднимут ввысь висающие уши и отяжеленный мозг, не воззрят на небо.



Inscriptio — слова Христа (Мтф. 20:16).

Олени «пленяются свирелью и пением пастухов; они тонко слышат, когда поднимают уши, и становятся глухими, когда опускают их (cum exehere aures, acerrimi auditus, cum remisere, surdi)» (Плиний, ЕИ. VIII:l:114). Эти сведения повторяет латинский «Физиолог» (versio BIs) (XXX. P. 72). Музыкальность оленя делает его легкой жертвой охотников: «Олень любит мелодию (in melodia si diletta), и потому один охотник поет и играет, а другой смертельно поражает его стрелой» (Чекко д'Асколи, I'Асерба. Сар. XLVII. P. 610).

Неудивительно, что олень появляется на изображениях Орфея, чарующего своей игрой животных, — например, на керамической тарелке нач. XVI в. из Деруты (Лувр, Париж), где внимательно слушающий олень явно противопоставлен зайцу, который равнодушно повернулся к Орфею спиной (см. илл. справа).



Негативный смысл этому музыкальному самозабвению оленя придает Цезаре Рипа, включающий его в аллегорию Лести (Adulatione): у ног женщины, играющей на флейте, лежит олень — «ведь олень, очарованный звуком флейты, забывает о самом себе и позволяет себя поймать». Так ведут себя и те, кто преклоняет слух к шепоту льстецов (Иконология. P. 7-8).

Хольцварт, опираясь на сведения Плиния, инвертирует ситуацию: опустив уши (т. е. обратившись к земному), олень-грешник не слышит «музыки» Божественного слова; его губит не любовь к музыке, но, напротив, глухота.

Тема преследования оленя охотничьими собаками наделяется символическим смыслом в иконографии меровингской эпохи: олень (символ праведника или самого Христа), за которым несутся собаки, направляет свой бег к кресту; за крестом видна пальмовая ветвь — награда победителю (Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. P. 256).

Этот образ визуализирует слова из Песни песней «Беги, возлюбленный мой; будь подобен серне или молодому оленю на горах бальзамических!»



(Песн. 8:14), которые воспринимались Средневековьем как речение самого Христа. Другой вариант соединения мотива оленя и креста — в легенде о св. Евстафии: будучи римским военачальником, он обратился в христианство после того, как на охоте увидел между рогов преследуемого им оленя крест с распятым Спасителем.

Св. Евстафий встречает оленя с Распятием между рогов. Фрагмент полиптиха неизвестного болонского мастера конца XV в. Пинакотека, Болонья.



218

UNA SALUS

ЕДИНОЕ СПАСЕНИЕ

Олень, покрытый змеями, стремится к источнику

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 42



Una salus Deus est, pia mens solam hanc cape pressa
Aerumnis, sitiens cervus ut ardet aquas.

Единое спасение — Бог; устремляйся лишь к нему [спасению], благочестивая душа, обремененная несчастьями, как жаждущий олень стремится к воде.



Мотив вражды оленя и змей присутствует у многих античных авторов (Плиний Старший, Теофраст, Ксенофон, Плутарх и др.; подробнее см.: Юрченко, Александрийский физиолог. Р. 127-158). Своим дыханием олень заставляет змей выходить из из подземных убежищ (ср. в эпиграмме Марциала: «Змей так холодных из нор олень извлекает дыханьем» — XII:28(29), перев. Ф. А. Петровского), после чего пожирает их, тем сам омоложаясь.

Поскольку олень поеданием змей продлевает себе жизнь, то он мог символизировать долголетие, наряду с вороном и орлом (как, например, в заклю-

чительной эмблеме из «Избранных эмблем» Уитни). Характерно, что в ренессансных изображениях Триумфов именно олени бывают впряжены в колесницу Времени (Бэт, заключительная эмблема Уитни и легенда о самых старых животных. Р. 295-296).

Сравнение жаждущего оленя с душой человека, ищущего Бога, восходит к псалму: «Как олень (cervus) желает к источникам воды, так желает душа моя к Тебе, Боже!» (Пс. 41:2-3).

Мотив вражды со змеями связан с мотивом жажды в александрийском «Физиологе»: олень «очень одержим жаждою потому, что ест змей, ибо враждебна олению змея» (XXX. С. 40-41. Перевод Я. И. Смирнова). Те же два мотива связываются и в раннехристианской экзегетике; так, египетский отец-пустынник V века, авва Пимен, дает следующее толкование вышесцитированному псалму: «Ибо воистину олени в пустыне пожирают множество рептилий и змеиный яд жжет их. Они стремятся выйти к источникам, чтобы заглушить жжение яда. Так и с монахами. Их, сидящих в пустыне, жжет яд злых демонов, и они возделают субботы и воскресенья, чтобы направиться к водным источникам, то есть к телу и крови Господа, чтобы очиститься от горечи зла» (Aporhptegmata patrum, Poemen 30. Цит. по: Хармлесс, Вспоминая, как Пимен вспоминает. Р. 497).

Средневековые bestiарии, основываясь на подобных сведениях, придают олени христологическую символику (олень — Христос, змея — дьявол; см. подробнее: Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. Р. 241-244). Ход борьбы оленя со змеей подробно описан во многих их них. Приведем описание из bestiария Жервеза. Олень «весьма любит ясную и чистую воду; но у дракона природа такова, что он убивает детенъшей оленя, когда входит в его логово (fosse)». Олень, найдя дракона (т. е. змею), «заставляет его выйти наружу своим дыханием, которого дракон не может вынести. Олень разрывает его на части и пожирает, убивает его, топча копытами. Олень, избежав отравления [вызванного поеданием змеи], ищет ясной и чистой воды и блюет в источник (en la fontaine vait vomir), ибо не может вынести яд...» (vv. 1056-1069).

Средневековые тексты, однако, не объясняют pictura в эмблеме Камерария, где олень, бегущий к источнику, покрыт змеями. Объяснение находим в комментарии Камерария, который (со ссылкой на Оппиана) пишет, что враж-



Заноби ди Бенедетто ди Кароччо делья Строцци. Триумф Времени (фрагмент). Ок. 1440-1445. Пинакотека, Болонья.



Олень, пожирающий змею. Фасад собора св. Петра в Сполето. Рубеж XII — XIII вв.

да между оленями и змеями с особой силой проявляется «в пределах Ливии (Libia), где змеи в особом множестве атакуют оленей, простиравшихся на земле и отдыхающих, и уязвляют все их тело». Олени, ведомые природным инстинктом, устремляются к «холодным источникам (frigidos fontes)», где змеи их оставляют.

«ardet aquas» — скрытая антитеза, буквально: «горит по водам».



219

LE COURROUX RAPPAISÉ, NE RESTABLIST L'OFFENSE

УТИХОМИРИВ ГНЕВ, НЕ УСТРАНИШЬ ОБИДЫ

**Олень,
пронзенный
стрелой;
рядом лук
со спущенной
тетивой**

Жиль
КОРРОЗЕ.
Hecatographie.
1540.
(E vii b)



Quand le Cerf est blebé jusqu'au mourir
De rien ne sert que l'arc soit desbendé:
Car pour cela n'en peult estre amendé.
L'arc desbendé ne le scauroit guérir.

Когда олень смертельно ранен, не к чему ослаблять тетиву лука, ибо этим уже ничего не исправишь: ослабленная тетива не сможет его вылечить.



Идея эмблемы восходит к строке Петрарки: «Ослабив лук, не излечишь [уже причиненную] рану (Piagha per allentar d'arco non sana)» (Канцоньере, 90). Во Франции эта строка уже в XV в. выполняет функцию девиза: Рене Анжуйский после смерти своей любимой жены Изабеллы де Лоррен (в 1453) избирает в таковом качестве французский перевод этой строки («Debander l'arc ne guerit point la plaie»); сопровождающим девиз изображением становится турецкий лук с порванной тетивой (любопытно, что уже в «Романе о Розе» Амур владеет именно турецким луком — причем сразу двумя: «ij. arcs turcois». v. 906. P. 86).

О популярности образа во Франции XVI в. свидетельствует тот факт, что Франциск I, проверяя способность Клемана Маро к импровизации, дает ему эту строку в качестве темы, и поэт пишет «chant royal», где использует ее как рефрен (Расселл, Эмблематические структуры. P. 67).



220

HINC DOLOR, INDE FUGA, GRAVIS

**Бегущий олень,
пронзенный стрелой**

ОТКУДА БОЛЬ, ОТТУДА И БЕГ;
[И ТО И ДРУГОЕ] МУЧИТЕЛЬНО



Адриан
ЮНИЙ.
Emblemata.
1565.
N 47

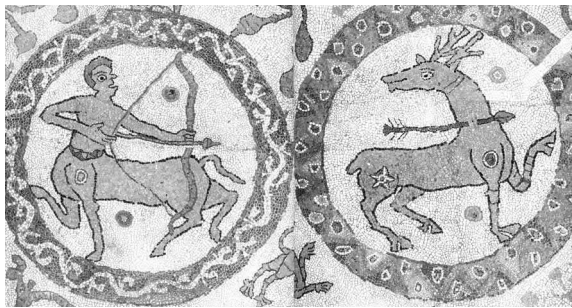
Quid, Cerve, cressa fixus arundine
Laxas habenas praecipiti fugae?
Haec sors amantis, quem fuga concitat:
Mentem intus exest vulnus atrox nimis.

Что ты, олень, пронзенный критской стрелой, даешь волю бурному бегу? Такова судьба влюбленного, которого бег гонит [все дальше]: слишком жестокая рана пожирает изнутри [его] душу.



В средневековой иконографии олень, пронзенный стрелой (которую пускает в него кентавр, Диана и т. п. персонажи языческой мифологии), — символ преследуемого христианина.

Раненый олень, который мнит спастись от охотника своим бегом, но лишь усугубляет боль, — метафора неизлечимости «любвонной болезни» (невозможности убежать от собственного чувства), популярная в ренессансной литературе. Ср., например, 16-ю новеллу «Гептамерона» Маргариты Наваррской, где миланская дама, поклявшаяся в верности покойному мужу, все-таки уступает ухаживаниям некоего молодого француза; свое безнадежное бегство от любви она передает так: «подобно тому как раненная насмерть лань (в оригинале la bische — самка оленя или лани) перебегает с места на место, думая, что она этим облегчит свою боль, так и я из одной церкви убегала в другую, чтобы только не видеть того, чей образ жил в моем сердце...» (перевод А. М. Шадрина. С. 132-133).



Кентавр и олень. Мозаика собора в Отранто. Монах Панталеоне, 1163-1165.

В «Стихотворных эмблемах» Габриэле Симеони (1561) мотив раненого оленя соединяется с мотивом неизлечимости любовной раны (болезни). Последняя строка четверостишия эмблемы, где изображен олень, раненный стрелой,

лой, гласит: «All' amoroso colpo alcun non vale (От любовной раны ничто не поможет)». Мотив неизлечимости любви восходит к Овидию: «Увы мне! Любви никакая трава не излечит (Hei mihi quod nullis amor est medicabilis herbis!)» (Метаморфозы. I:523).

«критская стрела» — критяне славились как прекрасные лучники (см. Энеиду Вергилия, IV:69 и далее).

«даешь волю бурному бегу» — буквально: «ослабляешь поводья для бурного бега».



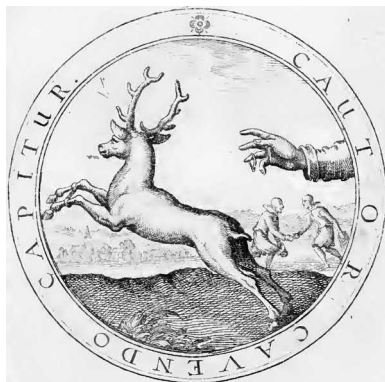
221

CAUTIOR CAVENDO CAPITUR

БДИТЕЛЬНОГО ПРИВОДИТ В ЛОВУШКУ [СОБСТВЕННАЯ] БДИТЕЛЬНОСТЬ

**Олень
со связанными
копытами**

Якоб
БРУК.
Emblemata
moralia et bellica.
1615.
N 27



Fide; vide tuto cui possis fidere: saepe
Nomen amicitiae magna pericla tulit.
Insidias fugeret cervus, ni sponte dedisset
Stringendos, vocis captus amore, pedes.

Доверяй; но смотри, кому можешь безопасно доверять: часто слово «дружба» влечет за собой великие опасности. Олень избежал бы ловушки, если бы, привлеченный дружелюбным голосом, не дал добровольно связать себе ноги.



222

**Крылатый олень
без ушей, хвоста
и рогов**

Теодор
БЕЗА.
Icones.
1580.
N 29



Adde alas: aures, et caudam, et cornua cervo
 Tollito: depictum sic tibi tempus erit.
 Tempore nanque nihil currit velocius uno,
 Nec semel elapsum quo revocetur habet.

Добавь оленю крылья и убери уши, хвост и рога: так тебе будет изображено время. Ибо ничто не бежит быстрее времени и ничто не заставит его, если оно убежало, вернуться назад.



Ср. использование визуального мотива крылатого (но не лишённого рогов и хвоста) оленя в другой сфере — в политической аллегорике. На т. н. Гобелене крылатых оленей (Франция, середина XV в. Департаментальный музей древностей, Руан; илл. справа) изображены три крылатых оленя: олень, находящийся в ограде, символизирует Францию; два других, входящие в ограду, — Нормандию и Гиень, провинции, отобранные Францией у Англии в ходе Столетней войны. Крылатого оленя ввел в государственную символику позднесредневековой Франции король Карл VI, сделавший его своей эмблемой.



VIRES ANIMOSQUE MINISTRANT
 НАДЕЛЯЮТ СИЛОЙ И ДУХОМ

223



*Оленекоза
 жрет змею*

Иоахим
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex animalibus
 quadrupedibus.
 1595.
 N 64

Nulla venena probis vitii sortisque malignae
 Obsunt; quin potius roboranda animis.

Никакой яд порока или злой судьбы не вредит праведным; он скорее даже придает сил их душам.



Опираясь на сведения испанского натуралиста Гарсии де Орта (латинизированное имя — Carolus Clusius), Камерарий (в комментарии к эмблеме) рассказывает об индийском животном *servicarpa*, которое имеет сходство и с оленем, и с козой. «Напитавшись змеями», оленекоза превращает их отчасти в «сок и кровь», а отчасти — в камень *Bezaz* или *Bezoar*, который арабские медики находили у нее в желудке и который, «как говорят, обладает великой силой противоядия». Превратности и на счастье губят слабых; сильные же черпают из них (как оленекоза из змеинного яда) «стойкость и силу правильного суждения».



224

**Вепрь
нарывается
на пику
охотника**

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Morosophie.
1553.
N 34



Comme tu voys qu'en se cuydant venger
L'impétueux et fort sanglier se tue:
Semblablement, en maint mortel dangier
Par sa fureur l'homme se constitue.

Как видишь, яростный и могучий вепрь, думая отомстить, убивает себя.
Так и человек своей яростью порой подвергает себя смертельной опасности.



По поводу безрассудства вепря — ср. «Иконологию» Цезаре Рипы, где на щите Мужества (*Fortezza*) изображены дерущиеся лев и вепрь. Их противопоставление объясняется тем, что оба зверя — сильные, однако лев «приступает к действиям с порядком и мерой (*con modo e con misura*)», а вепрь бросается в бой бездумно и безрассудно (*precipitosamente*) (Р. 144).



225

**Вепрь
ломает себе клык
о дереве**

FACTI FORTASSE PIGEBIT

ВОЗМОЖНО,
ПОЖАЛЕЕТ О СОДЕЯННОМ



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 47

Concitus ira Aper in truncum se reddit inermem.
Ira ultrix quoties in sua damna ruit?

Охваченный гневом вепрь из-за древесного ствола лишил себя оружия.
Сколько раз мстительный гнев был губителен для самого себя?

Inscriptio — из «Героид» Овидия: «quo feret ira sequar; facti fortasse pigebit (Будь мне водителем, гнев, — пусть хоть каяться после придется)» (XII. Медея — Ясону. 209. Перевод С. А. Ошерова).

Ср. рассуждение о гневе у Цицерона (на которого Камерарий ссылается в комментарии): «Гнев похож на безумие больше всего на свете: недаром “началом безумства” называется гнев у Энния. Цвет лица, звук голоса, взгляд и дыхание, неспособность управлять речами и делами, — разве во всем этом гнев не близок безумию? Что может быть отвратительнее, чем у Гомера ссора Ахилла с Агамемноном? Аянта же гнев довел до настоящего безумия и гибели. Мужество не нуждается в помощи гнева: оно и само приучено, готово, вооружено ко всякому отпору» (Тускуланские беседы. IV:xxii:51-52. Перевод М. Л. Гаспарова).

Вепрь в средневековой культуре демонизирован — в соответствии со стихом из псалма, где еврейский народ уподоблен виноградной лозе, перенесенной из Египта. Эта лоза в опасности: «Лесной вепрь (aper de silva) подрывает ее, и дикий кабан (singularis ferus) объедает ее» (Пс. 79:14). Понимание этого стиха в средневековой экзегетике демонстрирует Герхох Рейхерсбергский: «Вепрь, дикий кабан — это дьявол, который пришел из леса, т. е. путем грубых, необузданных помышлений: он подрывает Церковь, ибо многих бросает в пучину ересей и различных ошибок» (Толкование псалмов. Col. 495). Как смысловая фигура, вепрь означает дикость, необузданность, агрессию. «Вепрь обозначает дикость князя мира сего», — пишет Храбан Мавр (О мире. VII:8. Col. 207). Бестиарий «О животных и других вещах» связывает слово aper с asper — дикий, необузданный, «некультурный» (Col. 89).

Мишель Пастуро, исследовавший демонологическую символику кабана в средневековой литературе, пришел к выводу что строже всех отнесся к кабану Анри де Ферьер (Ferrières), нормандский рыцарь, написавший между 1354 и 1376 гг. трактат об охотничьем искусстве «Книги короля Умеренности и королевы Разумности (Les Livres du roy Modus et de la reine Ratio)». Королева Разумность, видимо, выражая общее мнение, описывает кабана как воплощение всех врагов Христа. Он диаметрально противоположен оленю: десяти



Охотник и кабан. Деревянная скульптура хоров в Колледжате деи Санти Пьетро е Орсо. Аоста. Конец XV в.

христологическим качествам оленя соответствуют десять дьявольских свойств кабана. Кабан безобразен, черен и щетинист; он живет во мраке; он вероломен, гневлив и исполнен гордыни; он сварлив; он обладает двумя ужасными орудиями, не уступающими крюкам ада, — «двумя зубами в пасти»; он никогда не смотрит в небо, но всегда утыкает голову в землю; роя почву весь день напро-

лет, он думает лишь о земных радостях; он нечист, главная радость для него — валяться в грязи; у него кривые ноги; наконец, он ленив: наевшись, он мечтает лишь развалиться и спать. В общем, он враг Христа: он дьявол (Пастуро, Символическая история западного Средневековья. Р. 69-70).

Трактовка вепря в эмблематике сохраняет лишь немногие следы этой средневековой демонизации.



226

MULTO LANGUENTIA MOTU

ОТ ИЗРЯДНОГО ДВИЖЕНИЯ — УСТАЛОСТЬ

*Вепрь,
преследуемый
псами*

Николай
ТАУРЕЛЛИ.
Emblemata
physico-ethica.
1602.
(К 5)



Quem properante canes cursuque, metuque fatigant
Concidet amisso robore victus aper.
Sunt curis qui se crucient, odiove, metuve:
Et sunt quos spoliet viribus ira suis.
Atque ita non magno cum robore venerit hostis:
Hi proprio victi turpiter ense cadunt.

Вепрь, которого псы утомили быстрым бегом и страхом, лишившись сил, падает, побежденный. Есть такие [люди], что истязают себя заботами, или ненавистью, или страхом; есть и такие, которых гнев лишает собственных сил. Итак, дело не в том, что враг приходит с великой

мощью: они [эти люди] падают позорно, побежденные собственным мечом.



Ср. описание преследования вепря у средневекового автора, Алана Лилльского: «Вепрь, сверкающий оружием зубов (*aper dentis armatura fulmineus*), продает свою жизнь собакам за множество ран [которые он нанес собакам]» (Плач Природы. Col. 438). Тема преследования вепря псами популярна и в изобразительном искусстве Средневековья.

«утомили бегом и страхом (*cursumque metuque fatigant*)» — зевгма.



Пес, настигающий кабана. Собор в Метце. Северный портал. Первая половина XIII в.



PRAEVISA MINUS NOCENT

227

ПРЕДВИДЕННОЕ МЕНЬШЕ ВРЕДИТ



**Вепрь
натирает шкуру
смолой**

Якоб
БРУК.
Emblemata
moralia et bellica.
1615.
N b 11

En picis affrictu quasi tutis se induit armis,
Insidias sterni cum sibi sentit aper.
Solertique gradus auditu praecavet hostis.
Ut Dux insidias praespeculere monet.

Вот вепрь натирается смолой, словно облекается в надежные доспехи, когда чувствует, что ему угрожает опасность. Тонкий слух предупредил его о шагах врага. Так он напоминает государю, чтобы тот заранее предвидел опасности.



VIGILANDUM

228

НАДЛЕЖИТ
БЫТЬ БДИТЕЛЬНЫМ

**Заяц
спит
с открытыми
глазами**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 73



Luminibus dormit patulis lepus. Advigilandum est:
Insidiis quoniam cingimur innumeris.

Заяц спит с открытыми глазами. Нужно быть начеку: ведь мы окружены бесчисленными опасностями.



«Зайцы во сне держат глаза открытыми, словно бы бодрствуют», — сообщает Камерарий в комментарии, ссылаясь на Плиния (ЕИ. XI:liv:147) и византийскую энциклопедию Суда. «Египтяне в своих иероглифах ... посредством зайца обозначали бдительного человека». Быть бдительным надо всегда, потому что «много козней против добродетельных людей» («Vigilandum est semper: multae insidiae sunt bonis» — Цицерон, В защиту Гнея Плавция. 24:59). Вторая причина ограничения сна (рассуждает Камерарий) состоит в том, что «долгий сон по самой природе не подходит ни нашему телу, ни нашей душе...» (Платон. Законы. VII:807-808. Перевод А. Н. Егунова). Отсюда Камерарий выводит следующее: «Кто стремится к [полноценной] жизни и к мудрости, большую часть времени бодрствует, стараясь спать ровно столько, сколько нужно для здоровья. А для его сохранения много сна не требуется...».



«Уединение». Фреска Беллизарио Коренцио (1624), Чертоза ди Сан Мартино в Неаполе, Зал Капитула.

«Иконология» Чезаре Рипы фиксирует еще одно символическое свойство зайца, хорошо известное в эпоху Ренессанса, но впоследствии, видимо, забытое. Заяц — атрибут Уединения (Solitudine): египтяне, «желая обозначить одинокого человека, изображали зайца в его норе, имея в виду, что этот зверь живет один и очень редко два зайца находятся в одной норе, когда же они селятся по соседству, то сохраняют между собой значительное расстояние...» (Р. 409).

В программе росписей для Палаццо Фарнезе в Капрароле, составленной поэтом-гуманистом Аннибале Каро, важное место было уделено «теме уединения» (Гомбрих, Символические образы. Р. 11) — и неудивительно, что в ней предполагалось изображение зайца, «животного настолько склонного к уединению (*tanto solitario*), что и отдыхает он лишь тогда, когда находится один...» (цит. по: Гомбрих, то же соч. Р. 25). Атрибутом уединения заяц выступает и на фреске Белизарио Коренцио (см. илл. на предыдущей странице).



229

*Заяц
спит
с открытыми
глазами*

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Theatre des bons engins.
1539.
N 61

L'Homme coupable, ou bien noté de crime,
Se void pareil au lievre en tous propos:
Car il aura le cueur pusillanime,
Et ne pourra dormir de bon repos,
Tousjours craindra que viennent les supostz,
Pour le livrer aux mains de la justice.
L'homme innocent, pur, et net de tout vice,
Ne craint l'assault des malings et pervers.
Le lievre monstre à gens de maléficé,
Qu'il leur convient dormir les yeux ouvertz.

Человек виновный или обвиненный в преступлении подобен зайцу во всех отношениях: он малодушен и не может спать спокойно, постоянно боясь, что придут служители порядка, дабы передать его в руки правосудия. Человек невинный, чистый и свободный от всякого порока не боится посягательств со стороны злых и коварных. Заяц показывает злонамеренным, что им подобает спать с открытыми глазами.



Вопросом о том, что снится зайцу, задался впервые, кажется, Алан Лилльский: «Заяц, охваченный припадком меланхолии (*Iepus melancholico arreptus furore*), ... видит во сне приход собак (*canum somniabat adventum*)» (Плач Природы. Col. 438).

В «Иконологии» Чезаре Рипы заяц — атрибут Кражи (*Furto*), которая изображается в виде «бледного юноши, одетого в волчью шкуру», с кошельком (видимо, украденным) в руке, а также с заячьими ушами. Они символизируют «вечный страх, в котором живет вор» (Р. 155-156; илл. на след. стр.).



Как аллегория трусости, видимо, надо понимать медальон на фасаде Амьенского собора, где изображен человек, бросающий меч при виде зайца (илл. справа).



230

PERIL ET DANGER DE TOUS COSTEZ

ОПАСНОСТЬ И УГРОЗА СО ВСЕХ СТОРОН

Заяц, преследуемый собаками и настигаемый в море морским зайцем

Жиль
КОРРОЗЕ.
Hecatographie.
1540.
(G vi b)



De tous costez treuve qui me fait guerre
Moy pauvre Liepure: et suis si très surpris,
Que chiens me font la chasse sur la terre
Et en fin suis du Liepure marin pris.

Со всех сторон кто-то идет войной на меня, бедного зайца; я так застигнут врасплох, что собаки гонят меня с суши, а хватает меня в конце концов морская заяц.



В комментарии к эмблеме Коррозе, в частности, пишет: «Как этот заяц захвачен со всех сторон и не имеет убежища ни на суше, ни на море, так и мы постоянно находимся в опасностях, в угрозах, полных желчи и горечи; мы проводим век в тоске, в великом страхе и опасении».

Отметим, как характерную черту стиля Коррозе, постоянное использование фигуры синонимии (опасность и угроза; страх и опасение, и т. п.)



231

SUMPTUS, ET QUAESTUS

РАСХОД И ДОХОД

Зайчиха зачинает, вынашивает и кормит одновременно



Бартеlemi
АНО.
Picta poesis.
1552.
Р. 99

Tempore quae gignit foetus, ac lactat eodem
Bestia prolis amans, est Lepus *Amphigenês*.
Dumque superfoetat: parit, et coit, ac alit una,
Nec patitur vacuum seminis esse uterum.
Exemplum, qui rem profundit, ut augeat idem.
Dum facit et sumptus, sic quoque lucra paret.
Nec penitus loculos unquam patiar inanes,
Sed quaestu expensas uberiore levat.

Заяц неопределеннополый, зверь, любящий потомство, одновременно рождает и кормит молоком. Вновь, еще до родов, оплодотворенная, [зайчиха] рождает, совокупляется и выкармливает [одновременно] — не терпит, чтобы ее чрево было без семени. Вот пример, показывающий, что тот, кто расточает, тем самым умножает свое достояние; расходуя, получает и выгоду. Он никогда не потерпит, чтобы его карманы были пусты, и его расходы превзойдет более обильный доход.



«Природа проявила доброту, наделив плодовитостью животных безбидных и годных в пищу (*esculenta*). Заяц, который родится на свет, чтобы быть добычей для всех, — единственное животное, помимо *dasypus* — видимо, разновидность зайца], которое может оплодотворяться вторично, до созревания предыдущего плода (*superfetat*): выкармливая одного [детеныша], он носит в чреве другого, уже покрытого шерстью, и третьего, еще безволосого, а также и четвертого, вообще еще не сформировавшегося» (Плиний, ЕИ. VIII:xxxix: 218).

В средневековой и ренессансной культуре заяц (кролик) — символ плодовитости и плотской любви. На миниатюре из манускрипта «История любви без слов (*Histoire d'amour sans paroles*)» (нач. XVI в., Турень или Париж; музей Конде в Шантийи, Ms 388) влюбленные ласкают прыгающих зайцев (см. илл. справа).

Amphigenês — редкое греческое слово: двуполый или неопределенного пола (см. комментарий у Шёне и Хенкеля, Эмблемата. Col. 484).



232

AMOR TIMERE NEMINEM VERUS POTEST
ИСТИННАЯ ЛЮБОВЬ НИКОГО НЕ МОЖЕТ БОЯТЬСЯ

**Заяц,
попираемый
победоносным
Амуром**

Отто
ВЕНИЙ.
Amorum emblemata.
1608.
P. 100/101



Adversus pedibus premit, ecce, Cupido timorem.
Non trepidat duras res animosus amans,
Cui locuples satis est audacia testis amoris.
Degeneres animos arguit usque timor.

Вот Купидон давит ногами страх. Не боится трудностей смелый любовник, чья несомненная отвага — достаточное свидетельство любви. Трусость изобличает низменные души.



Последняя строка — почти точная цитата из Вергилия (Энеида. IV:13). Ср. также сентенцию Сенеки: «Любовь не совместима со страхом (non potest amor cum timore misceri)» (Письма к Луцилию. XLVII:18).



В эмблеме Вения попираемый заяц — символ победы над трусостью. В другом, религиозном контексте, он может также попирается, но уже в знак победы над приверженностью плотским радостям (о сексуальной семантике зайца см. эмблему 231). На картине Клода Франсуа («брата Люка»; ок. 1670; Музей изящных искусств, Орлеан), где ангел подносит св. Франциску Ассизскому сосуд с кристально чисто водой (образ чистоты, которую должно блюсти в священстве), парящий ангел словно бы на расстоянии попирает сидящих под ним двух кроликов, возможно, символизируя тем самым победу над похотью.



QUO QUIS MAGIS AMAT, HOC MAGIS TIMET
ЧЕМ БОЛЬШЕ ЛЮБИТ, ТЕМ БОЛЬШЕ БОИТСЯ



Numquam non animum formido tangit amantis,
Et stultus stulto saepe timore tremit.
Quo plus crescit Amor, plus hoc suspectio crescet.
Res est solliciti plena timoris Amor.

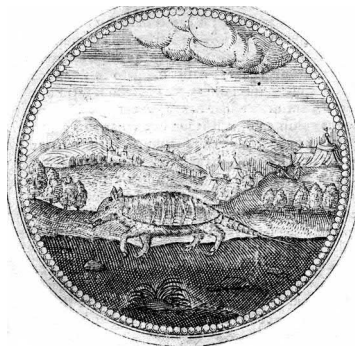
Никогда не бывает так, чтобы души влюбленного не касалась боязнь; и глупый часто трепещет от глупого страха. Чем больше возрастает любовь, тем сильнее подозрение. Любовь — такая вещь, которая [все-гда] исполнена беспокойного страха.

▼
Полная смысловая инверсия предыдущей эмблемы.



VIRTUS LORICA FIDELIS

ДОБРОДЕТЕЛЬ — НАДЕЖНАЯ БРОНЯ



Virtus ipsa suis firmissima nititur armis,
Saevam hiemem sortis spernere docta malae.

*Зайцы
с двумя амурами*

Отто
ВЕНИЙ.
Amorum emblemata.
1608.
P. 186/187

Броненосец

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 83

Добродетель крепко зиждится на своем собственном оружии, наученная презирать лютую непогоду злой судьбы.



В комментарии Камерарий отмечает, что животное, «именуемое испанцами армадиллом (*Armadillo*)», «не было известно древним». Одетое «с головы до ног в броню (*loricata a capite usque ad pedes*)», это «подземное животное, говорят, размером с ежа, но длиннее». «Подобно тому как этот редкий зверь вооружен естественным оружием (*munitur naturalibus armis*), которым защищается сам и не нуждается во внешней помощи, так и добродетель облечена в подобие брони, она возвышается над нападками враждебной судьбы и презирает их».



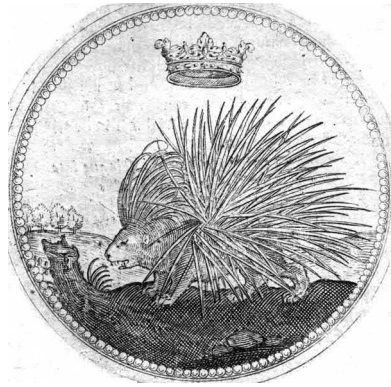
235

COMINUS ET EMINUS

И В БЛИЖНЕМ, И В ДАЛЬНОМ [БОЮ]

Дикобраз и корона

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 84



Cominus ut pugnat jaculis, atque eminus histrix,
Rex bonus esto armis consiliisque potens.

Подобно тому как дикобраз может сражаться своими копьями и в ближнем, и в дальнем бою, доблестный государь да будет могуществен и в войне, и в совете.



В Комментарии к эмблеме Камерарий пишет: «Дикобраз, которого в народе называют колючей свиньей (*porcus spinosus*), ... относится к роду ежей, но только вооруженных гораздо более длинными и острыми иглами, которые он к тому же (как рассказывают Плиний и Элиан) может метать, если напряжет кожу. Вот почему он не только колет и ранит ими пасти собак, но и выстреливает в них эти иглы издалека». Плиний, сравнивая дикобраза с ежом, отмечает, что у первого иглы длиннее и что они могут становиться метательными орудиями (*missiles*) (ЕИ. VIII:liii:125). Намек на подобную способность дикобраза есть и у Аристотеля, назвавшего его «животным, мечущим волосы» (ИЖ. IX:xxxix:162)

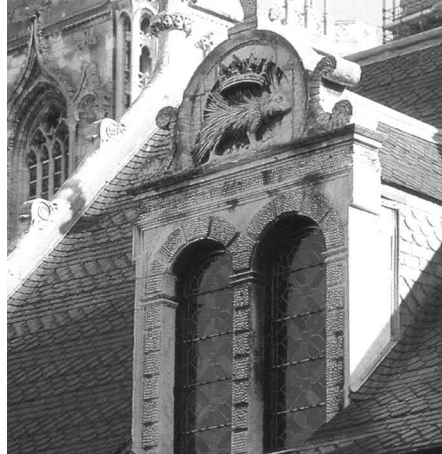
Клавдиан посвятил дикобразу отдельное стихотворение, цитируемое Камерарием. Приведем из него фрагмент:

Ecce brevis propriis munitur bestia telis
 externam nec quaerit opem; fert omnia secum:
 se pharetra, sese jaculo, sese utitur arcu.
 Unum animal cunctas bellorum possidet artes.

(Этот небольшой зверь вооружен собственными стрелами и не ищет поддержки извне. Он все носит с собой: сам себе колчан, сам себе дротик, сам себе лук. Одно животное владеет всеми боевыми искусствами).

Корону, висящую над дикобразом, Камерарий объясняет тем, что этого зверя избрал своим «символом» Людовик XI (sic! ошибка или опечатка: на самом деле речь идет о девизе Людовика XII), «который хотел показать, что у него наготове армия, способная атаковать врага и из близкого положения, и, если потребуется, издали».

До Камерария сходную эмблему публиковали (в различных своих изданиях) Паоло Джовио и Габриэле Симеони.



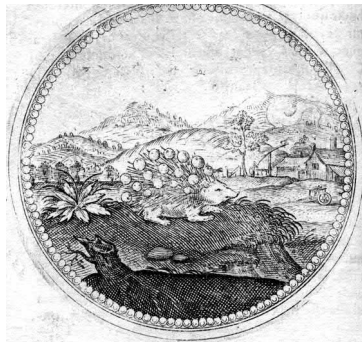
Эмблема Людовика XII на одной из люкарн Отеля Гросло в Орлеане. Середина XVI в.



NON SOLUM NOBIS

НЕ ДЛЯ ОДНИХ ТОЛЬКО НАС

236



*Еж
с виноградинами
на иглах*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 85

Ericium hic qui ceu gradientem conspicis uvam,
 Frugi sis, et opes tu quoque linque tuis.

Ты, что видишь здесь ежа, подобного ходячей виноградной грозди, — будь благоразумен и также оставь свои богатства твоим [потомкам].



Ссылаясь на Плутарха («О сообразительности животных», 16; сходное описание тактики ежа дает и александрийский «Физиолог», XIV. С. 29), Камерарий рассказывает о свойственной ежу «заботе о детенышах» следую-



Медальон (XIII в.) на портале собора в Амьене. Дворец, оставленный диким (и демоническим) животным (ежу и ворону), видимо, изображает опустошение, предсказанное Ниневию (Софон., 2:13-14).

щее: «Осенней порой, ползая под кустарниками винограда, еж лапами стряхивает вниз виноградины и, перевернувшись на спину, накалывает их на свои иголки, так что всем нам, наблюдающим за ним, он представляется ходячей виноградной гроздью. Затем он спускается в свою нору и дает детенышам обрывать с себя виноградины».

В Средние века способность ежа стряхивать и уносить на иглах плоды наделялась негативным аллегорическим смыслом: так, Гильом Нормандский в «Божественном bestiarii» наставляет христианина беречь свои духовные плоды (*fruit esperiel*), чтобы дьявол-еж не похитил их (Р. 227-228; сходная трактовка — в Латинском физиологе, *versio VI*s. XIII. Р. 34). Как упоминание нерадивого христианина, не сумевшего сбросить «плоды», трактовались библейские слова: «своего виноградника я не стерегла

(*vineam me-am non custodivi*)» (Песн. 1:5).

О демонической семантике ежа, составляющего «полную противоположность овце, эмблеме Спасителя», см.: Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа (Р. 178-179).



237

S'AYDER DE TOUTS SES MEMBRES

ПОМОГАТЬ СЕБЕ ВСЕМИ СВОИМИ ЧЛЕНАМИ

Белка
плывет
на доске,
используя
хвост
как парус



Жиль
КОРРОЗЕ.
Hecatographie.
1540.
(K ii b)

Quand tes affaires tu remembres,
Qui tombent en adversité,
Il t'est adoncq' necessité
De te servir de touts tes membres.

Когда ты вспомнишь свои дела, которые обернулись бедствиями, то тогда для тебя настанет необходимость помогать себе всеми своими членами.



«Когда белка хочет переплыть реку, то инстинктивно использует такой

способ (Il ha en soy une telle maniere de son instinct): влезает на доску, отдаваясь на произвол воды, и, если есть ветер, вместо паруса поднимает свой хвост... Смотрите: то, чего она не может сделать посредством лап в столь большом предприятии, она достигает при помощи хвоста...». Умный человек, «как умелый работник, для которого нет плохих орудий и который пускает в ход всё, что может (tunc s'il peult toutes pieces en oeuvre)», должен в своем деле пользоваться всеми подручными средствами: друзьями, имуществом и т. п. (Коррозе, из комментария к эмблеме).



DURABO

ВЫДЕРЖУ

238



*Белка
закрывает спину
хвостом
во время дождя*

Габриэль
РОЛЛЕНХАГЕН.
Nucleus
emblematum
selectissimorum.

1611.

N 26

Durabo, et quondam res exspectabo secundas,
Quamvis nunc male sit, non male semper erit.

Выдержу, буду ждать, когда придет хорошее время. Как бы плохо ни было сейчас, не всегда будет плохо.



Вторая строка subscriptio перефразирует слова Горация: «Non si male nunc, et olim erit (Если плохо сейчас, то не всегда так будет)» (Оды, II:10).



FRUSTRA REMORANTIBUS AUSTRIS

ОЖНЫЕ ВЕТРЫ ТЩЕТНО СТРЕМЯТСЯ [ЕГО] ЗАДЕРЖАТЬ

239



*Конь,
борясь с ветрами,
скачет
к горной вершине*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.

1595.

N 28

Non remoratur equum vis venti assurgere in auras.
Virtutis nec sors aspera tardat iter.

Сила ветра не замедлит коня, поднимающегося к высям. И суровая судьба не воспрепятствует движению к добродетели.



«На античных монетах конь, готовящийся к бегу, символически выражает (symbolice exprimit) наивысшую быстроту. Подъем в гору, крутой и суровый, обозначает трудный путь добродетели, который, однако, ведет к истинной славе» (Камерарий, комментарий к эмблеме).

Конь связан с ветром в греческой мифологии, где, как отметил Л. Шарбонно-Лассе, «все божественные кони — дети ветров»: так, кони Сфенела — дети Зефира и гарпии; кони Ареса родились от Борея и одной из эринний, и т. п. (Бестиарий Христа. Р. 207). Однако в эмблеме Камерария конь и ветры противопоставлены.



240

HAEC VERA POTENTIA EST

ЭТО ИСТИННАЯ СИЛА

**Конь,
привязанный
к колонне**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 31



Affectus quisquis mentis moderatur habenis,
Fertur equo domito, qui vagus, ille fero.

Всякий, кто смиряет страсти уздой разума, едет на укрощенном коне; кто нетверд [в добродетели] — на диком.



В основе эмблемы — знаменитое платоновское сравнение души с возничим (т. е. разумом), который правит парой коней, благородным и низменным (Федр. 246 a-d). Отпуская узду, душа (разум) дает волю низменному коню — страстям.

Мотив взнуздывания, как и визуальный образ узды весьма важное место занимают в эмблематике и изобразительном искусстве эпохи. Ряд примеров приводит А. Хофман (Сакральная эмблематика. S. 81-82): на эмблематическом панно из алтаря в храме св. Михаила в Бамберге уздечка висит на дереве, девиз гласит — «Regit et corrigit (правит и исправляет)»; на эмблеме из книги Иоганна Манниха (Sacra emblemata, 1625) изображены молодой бык на лугу,

над ним сверху — рука Бога с уздой; Немезида в книге эмблем Альчиато (1531) имеет в качестве атрибутов меч и узду; у Вениа (в *Amorum emblemata*, 1608) крылатый Амур надевает узду на своего товарища (смысл: сила любви и гордеца превратит в покорного). Узда также — атрибут Умеренности.



Донато Крети. Умеренность (фрагмент). Первая пол. XVIII в. *Collezioni Comunali d'Arte*, Болонья.

Мишель Дориньи. Аллегория Умеренности. Плафон из Венсенского замка. Середина XVII в. Лувр, Париж.



Рафаэль. Умеренность (*Temperantia*). Деталь «люнета Добродетелей», Станца делла Сеньятура, Ватикан. 1508-1511.



ANIMO PETIT IMA PROFUNDO

241

ВСЕЙ ДУШОЙ ИЩЕТ САМОГО ГЛУБОКОГО



*Конь
при питье
опускает голову
глубоко в воду*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
*Emblemata
x animalibus
quadrupedibus.*
1595.
N 30

Totus equus naso ceu fertur anhelus in undam,
Praesenti adversis obvius ito malis.

Подобно тому как конь, сопя, полностью погрузил ноздри в воду,
— решительно иди навстречу враждебным бедствиям.



Эмблема навеяна тем местом из «Естественной истории» где Плиний сравнивает способы разных животных пить. О коне кратко сообщается: «Те [животные], что имеют сплошные (continui) зубы, хлеблют, как кони и быки» (X:lxxiii:201).

Камерарий в комментарии к эмблеме уточняет: конь пьет не губами с поверхности, но глубоко, «выше ноздрей», погружая морду в воду. «Чем резвее (агиор) конь, тем глубже он погружает ноздри при питье». «Так и сильные, воинственные мужи: чем большие опасности их окружают, чем большими трудностями они угнетены, тем больше пыла и бодрости они выказывают».

Повадку коня погружать ноздри при питье передают ренессансные художники (см. илл. справа).



Флориано Феррамола. Соколиная охота (деталь). 1510-1512. Пинакотекка, Бреша.



242

NOSTRI NOSMET POENITET
МЫ НЕДОВОЛЬНЫ СВОИМ ЖЕ

*Конь с плугом
и вол с седлом*



Дионисий
ЛЕБЕЙ-БАТИЛЛИЙ.
Emblemata.
1596 (1579).
N 11

Sorte sua vivit, nemo contentus, et intrae
Fortunam vix est qui velit esse suam.
Nulli, non ingrata sua est, diversa probatur,
Nostra aliis, nobis plusque aliena placent.

Optat ephippia bos piger, optat arare caballus:
 Pertaesus pariter sortis uterque suae.

Никто не доволен своей участью, и едва ли кто хочет оставаться в пределах своей фортуны. Нет никого, кому не была бы немила своя участь и кто не примерял бы разные; наша нравится другим, нам же — чужие. Удрученный вол хочет ходить под седлом, а конь — пахать: оба в равной мере питают отвращение к своей судьбе.



Inscriptio из Теренция (Формион. 172). Предпоследняя строка — цитата из Горация (Послания. I:xiv:43).



243

*Буцефал
 сбрасывает
 всех наездников,
 кроме Александра
 Македонского*

Гийом де
 ЛА ПЕРЬЕР.
 Theatre des bons engins.
 1539.
 N 91

Quand Bucephal se cognoissoit bardé,
 Si fier estoit que plus ne pouvoit estre:
 Pour lors aucun ne se fust hazardé,
 Le cheualcher, reservé son seul maistre.
 Par ce pourtraict est donné à cognoistre,
 Que gens extraicz de quelque rasse infime,
 Si parvenir peuvent à grosse estime,
 Si fiers se font, qu'on ne les peult tenir.
 Quand pauvreté monte en honneur sublime,
 L'on ne la peult à peine retenir.

Когда Буцефал понимает, что он облачен в латы, он гордится собой как никогда. В такое время никто не решается скакать на нем, кроме его хозяина. Этот образ дает понять, что люди низкого происхождения, достигнув высоких почестей, становятся так горды собой, что их не может удержать никто. Когда беднота поднимается к высокому почету, ее едва ли можно унять.



Буцефал, «когда на него надевали царское седло (regio instratu ornatus), не принимал иного наездника, кроме Александра; в прочих же случаях принимал любых» (Плиний, ЕИ. VIII:lxiv:154).

Приматиччо. Александр Македонский укрощает Буцефала. Фреска на королевской лестнице в Фонтенбло. 1530-е гг.



244

GRATO SERVIISSE PATRONO

СЛУЖИЛ БЛАГОДАРНОМУ ХОЗЯИНУ

Памятник Буцефалу, возведенный Александром Македонским



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 32

Gratus equo ut fuerit, magnus docet ille Macedo,
Ornat honore novo, condidit huic tumulum.

Как благодарен он был коню, показывает великий Македонский: украсил [коня] новой почестью, воздвиг этот памятник.



Когда Буцефал «был убит в бою, в котором Александр победил Пора, царя Индии, царь Македонии приказал в знак благодарной памяти воздвигнуть у индийской реки Гидасп город Буцефал... Этот пример превосходно наставляет нас ... быть благодарными не только людям, но расширять благодарность и на животных, заслуживших ее» (Камерарий, из комментария к эмблеме).



245

PULCHRUM EST LAUDARI, PRAESTANTIUS ESSE LAUDABILEM

Конь, закусивший удила, но не двигающийся с места

ПРЕКРАСНО БЫТЬ ХВАЛИМЫМ,
НО ЕЩЕ СЛАВНЕЕ
БЫТЬ ДОСТОЙНЫМ ХВАЛЫ



Матиас
ХОЛЬЦВАРТ.
Emblematum tyrocinia.
1581.
N 13

Pulchrum est laudari, praestat laudabilis ut sis,
Nam sine re virtus est velut umbra fugax.
Saepe etenim laudatur equus, qui frena momordit,
Cum tamen enervis vix queat ire loco.

Прекрасно быть хвалимым, но еще славнее, если ты будешь достоин хвалы. Ведь доблесть, лишенная [подлинной] основы, подобна лету-чей тени. Часто хвалят коня, который закусил удила, однако [при этом] настолько слаб, что едва может сдвинуться с места.



246

*Конь,
у которого дурак
пытается вывать
хвост целиком,
а умный вытаскивает
по волоску*

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Theatre des bons engins.
1539.
N 55

A ung cheval, soubdain et tout d'ung coup,
Qui veult le poil de la queue arracher,
Est temeraire et n'avance beaucoup,
Car ne parvient à ce qu'il veult tascher.
A homme fol l'on fait son frain mascher,
Et ne parvient à son intention.
L'homme prudent en moderation,

Ce qu'il prétend, fait successivement,
A l'homme fol précipitation
Donne travail, et peu d'avancement.

Тот, кто хочет сразу вырвать у коня хвост, — безрассуден: он не продвинется далеко, ибо не достигнет желаемого. Нетерпеливый дурак изведется, но не осуществит свой замысел. Мудрый и умеренный делает то, что он хочет, постепенно. Торопливость прибавляет дураку работы, но не приносит успеха.



247

ASTU SOLLERTIA MAJOR

ПРОНИЦАТЕЛЬНОСТЬ ВЫШЕ ХИТРОСТИ

*Осел,
нагруженный
шерстью
и губками,
переходит
водный поток*



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 74

Lana sali haud eadem est, neque spongia mersa sub undas,
Quaeque asinus nescit cernere scit sapiens.

Шерсть, губка и соль, погруженные в воду, ведут себя по-разному: чего не различает осел, то умеет различить умный.



Идея эмблемы восходит к басне Эзопа «Осел, навьюченный солью» (180 в издании М. Л. Гаспарова). Навьюченный солью осел упал в воду, соль растаяла и ослу стало легче. В следующий раз осел решил снова упасть в воду, чтобы облегчить ношу, но на этот раз он был навьючен губками...



248

IN AVAROS

О СКУПЫХ

*Осел, нагруженный
драгоценностями,
ест чертополох*



Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblematum liber.
1531.
(С 6)

Septitius populos inter ditissimus omnes,
 Arva senex nullus quo magis ampla tenet.
 Defraudans geniumque suum, mensasque paratas
 Nil praeter betas, duraque rapa vorat.
 Cui similem dicam hunc, inopem quem copia reddit;
 An ne asino? sic est instar hic ejus habet.
 Nanque asinus dorso preciosa obsonia gestat,
 Seque rubo aut dura carice pauper alit.

Септитий — самый богатый среди людей; ни один старик не обладает более обширными землями. Обманывая себя и лишая [себя] готовых трапез, он не жрет ничего, кроме свеклы и жесткой репы. С кем могу я сравнить того, кого изобилие делает бедным? Не с ослом ли? Так и есть: он подобен ослу. Ведь осел несет на спине дорогие деликатесы, а сам, бедолага, кормится ежевикой либо жесткой осокой.

▼
 В основе subscriptio — эпиграмма из Греческой антологии (XI:397).

В связи с антигезой богатой поклажи и простой еды осла — ср. средневековый бурлескный гимн ослу, который клирики пели во время пародийного «праздника осла», проводившегося «в память об осле Рождества Иисуса и бегства в Египет» (Бурген, комментарий. Р. 279). Текст этого латинского гимна (с французским рефреном), созданного в начале XIII в., зафиксирован (в разных версиях) в Сансе, Бове и Камбре. Приведем две строфы:

Aurum de Arabia, thus et myrrham de Saba tulit in ecclesia virtus asinaria. (...).	Cum aristis hordeum comedit et carduum; triticum e palea segregat in area.
---	---

(Золото из Аравии, благовония и мирру из Сабы принесла в церковь ослиная сила... Он ест ячмень вместе с колосьями и чертополох; на гумне он выбирает зерна пшеницы из соломы) (Латинская средневековая лирика. Р. 310).

В средневековой культуре осел может трактоваться не только в негативном смысле (как воплощение глупости, невежества, неспособности учиться), но и позитивно, как знак смирения (*humilitas*). В этом случае он составляет оппозицию коню — знаку гордыни (*superbia*) (см.: Орталли, Назидательное животное и культура среды. Р. 48).

«Обманывая себя и лишая [себя] готовых трапез» — в оригинале зевгма (*defraudans geniumque suum, mensasque paratas*)), которую нам не удалось сохранить в переводе.



NON TIBI SED RELIGIONI
 НЕ ТЕБЕ, НО РЕЛИГИИ

249



*Осел несет
 изображение Изиды*

Андреа
 АЛЬЧИАТО.
 Emblematum liber.
 1531.
 (В 7)

Isidis effigiem tardus gestabat asellus,
 Pando verenda dorso habens mysteria.
 Obvius ergo deam quisquis reverenter adorat,
 Piasque genibus concipit flexis preces.
 Ast asinus tantum praestari credit honorem,
 Sibi, et intumescit admodum superbiens,
 Donec eum flagris compescens dixit agaso,
 Non es deus tu aselle, sed deum vehis.

Неповоротливый осел нес изображение Изиды, влача на согбенной спине мистерии, внушающие благоговение, так что каждый, кто попался на его пути, поклонялся богине — произносил, опустившись на колени, благочестивые молитвы. Тогда осел поверил, что эти почести выказываются ему, и надувался от гордости, пока погонщик, унимая его ударами, не сказал ему: «Ты, осел, не бог, но везешь бога».



Мотив восходит к басне Эзопа «Осел со статуей на спине» (182 в издании М. Л. Гаспарова).



250

*Осел во дворце,
 Минерва
 перед его
 закрытыми
 воротами*

Гийом де
 ЛА ПЕРЬЕР.
 Morosophie.
 1553.
 N 49



Puis qu'aux chasteaux des Princes et palais,
 L'onvoit pomper ceste grand' beste immonde:
 Et les savans des honneurs reculez,
 Qu'attendons nous fors que la fin du monde?

После того как мы увидели, что в замках князей и дворцах роскошествует это огромное нечистое животное, а мудрые отрешены от почестей, — чего нам ждать, если не конца света?





*Осел танцует,
когда Амур
музицирует*

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Theatre des bons engins.
1539.
N 62

Amour apprend les asnes à dancier,
Et les lourdaulx fait devenir muguetz:
Pigner les fait, farder, et agencer,
Par le moyen de ses subtilz aguetz.
Aux endormiz, il fait faire les guetz.
Rusticité transmue en gentillesse:
Car sans cela que de son traict les blesse,
Leur vilanie il convertist en grace.
Cymon jadis en receipt telle adresse,
Comme l'on lit aux escriptz de Boccace.

Амур учит ослов танцевать и превращает увальней в щеголей; своими хитроумными уловками он заставляет их причесываться, румяниться, украшать себя. Лежебок он делает бдительными; деревенскую неуклюжесть превращает в любезность: ибо он не только ранит их своей стрелой, но и обращает их неотесанность в изящество. Чимоне однажды приобрел такое изящество манер, о чем можно прочитать у Боккаччо.



Мотив непростых отношений осла с музыкой (музыка нравится ослу, но он плохой слушатель и музыкант) восходит к басне Федра «Осел и лира» (Append., 12), где осел, нашедший на лугу лиру, признается, что лира «славная вещь», но он не знает, что с ней делать. Изображение осла, играющего на лире, присутствует в декоре многих средневековых соборов (см.: Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. Р. 232). Текстовый аналог этому визуальному мотиву находим у Алана Лилльского: «Вот осел, оскорбляющий уши ужасными воплями, будучи исполнителем как бы по антифрасису, совершает варваризм в музыке (quasi per antiphrasim organizans, barbarismum faciebat in musica)» (Плач Природы. Col. 438). В этой характеристике осла проявилась склонность Алана воспринимать реальность сквозь призму грамматических и риторических понятий: антифрасис — использование слова в обратном смысле, поэтому осел — «исполнитель» наоборот; варваризм — чужеродное речи слово, т. е. вопли осла чужды музыке.



Кувшин с изображением осла, играющего на волынке. Пезаро, рубеж XV — XVI в. Музей керамики, Фаенца. Надпись гласит: «Io sono la clalamella per fare la festa bella (Я играю на волынке, чтобы украсить праздник)».



Осел, играющий на арфе. Мозаика собора в Отранто. Монах Пангалеоне, 1163-1165.

Эразм приводит поговорку «Asinus ad tibiam (Осел при флейте [авло-се])», предлагая применять ее к «тем, кто не учитывает, не понимает и не принимает умных замечаний. Есть животные, в которых мы находим некоторую чувствительность к музыке, — таковы лошади, птицы и змеи. Осла не взволнует никакая песня» (Пословицы. 4.1.47. Р. 469).

Безуспешные попытки осла научиться музыке свидетельствуют, что «ува-лень, что бы он ни делал, никогда не сойдет за человека галантного», как пишет Ж. де Лафонтен в басне «Осел и маленькая собачка». Эмблема Ла Перьера, однако, полемизирует с этим утверждением.

«Антикуртуазная» семантика осла как воплощения безобразия, тупости, неуклюжести, невоспитанности и т.п. разрабатывается уже в средневековом bestiarii, где она еще связана с соответствующей морально-религиозной оценкой. См., например, главу о «природе дикого осла (asino selvatico)» в «Книге о природе животных»: «Дикий осел — животное нерадивое и уродливое (pigno et disformato), голос у него таков, что ревет весьма ужасно... Этим ослом можем обозначить (appellare) поведение безрассудных людей, которые нерадивы в том, чтобы хорошо думать, хорошо говорить (pigni in bene pensare et in bene parlare) и делать благие дела; и они так безобразны, что не имеют сходства с нашим Творцом, создавшим их по своему подобию... И как осел ... орет с такой силой, что все трескается», то и среди людей есть «крикуны и говоруньи», которые кричат с таким «безумством и вспыльчивостью», что «всем порядочным людям, которые их слушают, становится неприятно и страшно...» (VI. Р. 437).

Чимоне — герой «Декамерона» (V:1).



252

AMOR ADDIT INERTIBUS ALAS

Осел,
которому Амур
приставляет крылья

ЛЮБОВЬ
ПРИДАЕТ КОСНЫМ КРЫЛЬЯ



Отто
ВЕНИЙ.
Amorum emblemata.
1608.
P. 114/115

Nemo adeo est stupidae, natura, mentis asellus,
Cui cor et ingenium haud indere possit Amor.
Pegaseas pecori Arcadico ille accommodat alas:
Mopsum hebetem in blandum format et arte procum.

Нет в природе настолько тупого осла, которому Амур не мог бы придать сердце и остроту ума. Он приладил пегасовы крылья аркадскому скоту; тупоумного Мопса превратил в любезного ухаживателя.

▼
Мопс — имя пастуха, героя «Буколик» Вергилия.



FORTISSIMA MINIMIS INTERDUM CEDUNT
СИЛЬНЕЙШИЕ ПОРОЙ ОТСТУПАЮТ ПЕРЕД МАЛЫМИ

253



**Бык, которому
показывают
красную тряпку;
другие
испуганные
животные**

Иоанн
САМБУК.
Emblemata.
1566.
P. 227

Exardet subito taurus, sua cornua in omnes,
Ingeminans rubras si vestes conspicit ante:
Ingens sic Elephas furit albo saepe colore,
Irrequietus init pugnans et praelia miscet.

IN UTRUMQUE PARATUS
ГОТОВ К ТОМУ И ДРУГОМУ

255



**Вол
между плугом
и алтарем**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 24

Ferre jugum, jugulumque dare, est bos aptus utrinque;
Sic pia turba facit, grata Deo referens.

Нести ярмо и подставлять горло [под жертвенный нож] — вол годится и на то, и на другое. Так поступают и благочестивые люди, благодарно обращаясь к Богу.



Inscriptio — из Вергилия (Энеида. II:61).

Камерарий в комментарии поясняет, что «этот символ имеет происхождение в древней монете Юлия Цезаря, на одной стороне которой изображен вол, который стоит перед алтарем (ara), будучи предназначен к жертвоприношению». Камерарий добавил к этой сцене еще и плуг (aratrum), ибо «это животное весьма пригодно к деревенским работам». Эмблема подходит «тем людям, которые желают отличиться не только в благочестии и вере ... , но и в других многообразных трудах».

«*jugum, jugulumque*» — неперевожимая паронимасия.



TERROR ET ERROR
СТРАХ И ОШИБКА

256



**Волы
с горящими
охопками
хвоста**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 25

Fraudem fraude, astum non fallere dedecet astu,
 Saepe timore timor truditur, arte dolus.

Нет недостойного в том, чтобы обманывать коварством коварством, лукавство — лукавством. Часто страх вытесняется страхом, уловка — хитростью.



На гравюре изображена хитрость, посредством которой Ганнибал в 217 г. до н. э. при Казилине спас свои войска из окружения. Ночью он погнал на римлян быков с горящими охапками хвороста на рогах; римляне, приняв эти огни за карфагенские и устранившись их зрелищем, решили, что Ганнибал их обошел, и покинули свои позиции (см.: Тит Ливий, История Рима. XXII:15).

Камерарий (в комментарии к эмблеме) делает из этой истории следующий вывод: когда военачальник видит, что враг его превосходит, «он должен не отчаиваться, но, используя любую возможность, не только открытой военной силой (aperto Marte), но и искусностью и изобретательностью (arte et ingenio) вселять во врага одновременно и страх, и заблуждение (terrorem simul et errorem)». Именно так поступил Ганнибал, одновременно и напугавший римлян, и обманувший их.



257

VULNUS, SALUS ET UMBRA

РАНА, СПАСЕНИЕ И ТЕНЬ

*Дикая коза,
 раненная стрелой,
 изгоняет эту
 стрелу из тела
 посредством
 ясенца белого*



Иоаким
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex animalibus
 quadrupedibus.
 1595.
 N 69

Ejicit e caprae dictamnus vulnere telum,
 Sic fugat ex animo spesque salusque metum.

Белый ясенец удаляет из раны козы стрелу; так надежда и спасение изгоняют из души страх.



«...Дикие козы на Крите, будучи ранены, отыскивают ясенец; это [средство] считается изгоняющим из тела наконечники стрел» (Аристотель, ИЖ. IX:vi:42. Перев. В. П. Карпова). Плиний относит умение пользоваться этим свойством ясенца к олеям (ЕИ. VIII:xli:97).

На эмблеме изображено следующее: под пальмой, листва которой сулит

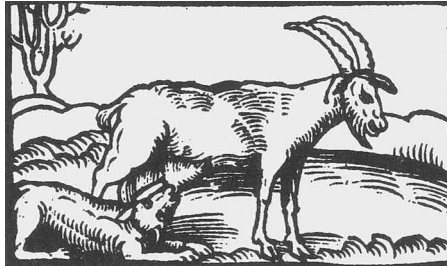
прохладу, растет белый ясенец; раненая коза прибегает сюда, чтобы выгнать из тела стрелу посредством ясенца и отдохнуть в тени пальмы. Ясенец символизирует спасение; «тень пальмы» — «надежду на победу» (Камерарий, комментарий к эмблеме).

Эмблема восходит к девизу из книги Дж. Рушелли (*Imprese illustri*. 1584. P. 179).



IN EUM QUI SIBI IPSI DAMNUM APPARAT
О ТОМ, КТО ГОТОВИТ БЕДУ САМОМУ СЕБЕ

258



*Коза
вскармливает
волчонка*

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblematum liber.
1531.
(E 5 b)

Capra lupum non sponte meo nunc ubere lacto,
Quod male pastoris provida cura jubet.
Creverit ille simul, mea me post ubera pascet,
Improbitas nullo flectitur obsequio.

Я, коза, не по своей воле выкармливаю своими сосцами волка: делать это меня заставила непредусмотрительность пастуха. Когда волк вырастет, он продолжит кормиться мной, но уже выше сосцов. Злодейство не смягчить услужливостью.



Текст *subscriptio* восходит к эпиграмме из Греческой антологии (IX:47).



EFFUGIA PERDUNT
УБЕЖИЩА ГУБЯТ [БЕГЛЕЦОВ]

259



*Серна
на горной вершине,
преследуемая псами*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
*Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.*
1595.
N 68

Astus saepe nocet: qui cavit ne caperetur,
Нос ipso captum commemini citius.

Хитрость часто вредит: кто принимал меры предосторожности, чтобы его не поймали, из-за этого (помнится мне) лишь быстрее был пойман.



Серна, «загнанная псами на крутизну горы, убежище в иных случаях наиболее безопаснейшее, не проявляет достаточной осмотрительности и, отовсюду обложенная псами, в конце концов так и не находит, куда дальше бежать, и становится добычей псов», — пишет Камерарий в комментарии к эмблеме, приводя в подкрепление двустипхи из комедии Плавта «Пленники»:

Как ни берегись обмана, трудно уберечься нам.
Думал — чуток был, но часто попадался с чуткостью.
(255-256. Перевод А. Артюшкова).



260

INSUETUM PER ITER
НА НЕПРИВЫЧНОМ ПУТИ

**Каменный козел
на горной
вершине**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 66



Rupis inaccessae Virtus habet ardua culmen.
Huc tendis? Sudor multus ad alta levat.

Высокая добродетель обитает на неприступной скале. Устремляешься туда? Обильный пот поднимает к высотам.



Символом добродетели в эмблеме оказывается каменный козел (ibex), обитающий «в местах суровых и недоступных, редко показывающийся человеку». Этот символ показывает нашей молодежи, «что искать и желать нужно одной лишь добродетели, пусть и труднодостижимой (arduam)» (Камерарий, комментарий к эмблеме).

Эмблема восходит к позитивному христологическому пониманию козла (saper) или козы (sarrea), встречающемуся в средневековых текстах. Это животное любит горные вершины (заимствовано средневековыми авторами у Плиния, отмечавшего способность козы прыгать с горы на гору — ex monte aliquo in alium transilire; ЕИ. VIII:lxxxix:214), откуда способно обозревать обширные пространства благодаря своему острому зрению. Подобные свой-

ства козла дают повод к аналогиям с Иисусом Христом, которыми пронизана глава «О природе козла (сарег)» из bestiария «О животных и других вещах». Козел «любит высокие горы» — и Иисус «любит высокие горы, то есть пророков, патриархов, апостолов и всех святых». Козел зорек; отсюда его имя — сарег от *sartare*, «хватать», ибо он «хватает звезды». Дикая коза (*sarcea*), «обладающая острейшим зрением и издали распознавая козны охотников, обозначает Господа нашего Иисуса Христа», ибо «как дикая коза заранее видит охотника, так и Господь наш Иисус Христос загодя распознал предателя Иуду» (Ш:13. Col. 62-63.). Пьер из Бове в своем «Бестиарии» расширяет эту аналогию, не упуская случая упомянуть любовь козы к горам: «Как коза питается благоухающей травой на склонах гор, так и Господь наш Иисус Христос питается в святой Церкви, ибо благие дела и пожертвования верных христиан — пища для Бога...» (цит. по: Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. Р. 192).

Христологическая параллель исчезла из эмблемы, но сохранился, переосмысленный, позитивный смысл «покорения» козлом горных вершин. Вероятно, с этой семантикой в искусстве Средневековья и Ренессанса связаны изображения поднимающегося козла — подобные тому, что мы видим на фреске Палаццо делла Раджоне в Падуе (середина XV в.; см. илл. справа).



Об амбивалентности средневековой трактовки козла/козы см.: Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. Р. 191-194; Махов, Средневековый образ. С. 89-97.



ERIGOR UT ERIGAR

261

ПОДНИМАЮСЬ, ЧТОБЫ ВОЗВЫСИТЬСЯ



*Коза,
поднявшись
на задние ноги,
объедает
листья лавра*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 67

*Ardua secteris scansurus culmen honorum,
Ut lauri caprae summa petunt folia.*

Стремись к высям, ты, что намереваешься взойти на вершину почестей. Так козы воделеют верхних листьев лавра.



Умная коза готова встать на задние ноги, чтобы дотянуться до нежных и вкусных верхних листьев лавра. Эту повадку козы — символ стремления к вершинам славы — использовал Лодовико Дольче (Imprese. 1568. P. 3) для девиза миланского патриция Джулио Капра (его фамилия буквально значит: коза). Камерарий заимствует у Дольче *inscriptio*, но подпись сочиняет собственную.

Надпись основана на фигуре диафоры. Глагол «erigo» повторен дважды, но в разных смыслах: в физическом (приподниматься — о теле) и в морально-духовном (возвышаться — о душе).



262

STUPOR GREGIS

ОЗАДАЧЕННОСТЬ СТАДА

*Козлиное стадо
приходит
в замешательство,
когда козла-вожака
тянут за бороду*



Себастьян де
КОВАРРУБИАС
ОРОСКО.
Emblemas morales.
1610.
II, N 98

Si arrebatá el pastor con mano fuerte
La barva del cabron, padre del hato,
Cada qual de las cabras se convierte
A mirar con espanto, y con recato:
Tal effecto hazer suele la muerte,
Quando al grande señor, pone en rebato,
Y los demas, se espantan, y se admiran,
Mas luego, al dulce pasto se retiran.

Когда пастух сильной рукой потянет за бороду козла, отца стада, все козы поворачиваются и смотрят со страхом и опасением. Подобное действие имеет обычно и смерть, когда она настигает великого господина, и прочие ужасаются и изумляются, а затем вновь бредут на сладкое пастбище.



«Козы же, если взять одну из них за тонкую, как острие, верхушку бороды, то остальные останавливаются как замороженные, смотря на нее» (Аристотель, ИЖ. IX:iii:30. Перев. В. П. Карпова). «У всех козлов под подбородком висит борода... Если потянуть за нее и вытянуть козла из стада, все прочие смотрят в замешательстве (*stupentes spectant*)» (Плиний, ЕИ. VIII:lxxvi:204).



FORTIOR UT REDEAT
 ЧТОБЫ ВЕРНУТЬСЯ СИЛЬНЕЕ

263



*Баран
 отступает
 перед прыжком*

Юлий
 Вильгельм
 ЦИНКГРЕФ.
 Emblemata
 ethico-politica.
 1619.
 N 70

Par ce reculement il redouble son pas:
 Ainsi est de l'esprit, après peu de relasche
 Beaucoup plus gayement se remet à sa tasche.
 Un travail sans repos nous conduit au trespas.

Этим отступлением он удваивает свой шаг. Так и наш разум: после небольшого перерыва он бодрее берется за свою задачу. Работа без отдыха ведет нас к гибели.



В комментарии Цинкгреф, в частности, приводит слова Стация:

vires instigat alitque
 tempestiva quies, major post otia virtus.

(Своевременный отдых возбуждает и питает силы; доблесть после отдыха возрастает) (Сильвы. IV:iv:34-35).



AMBULAT AGNUS NATAT ELEPHAS
 АГНЕЦ ИДЕТ ВБРОД, СЛОН ПЛЫВЕТ

264



*Агнец
 переходит реку
 вброд,
 слон плывет*

Себастьян де
 КОВАРРУБИАС
 ОРОСКО.
 Emblemas morales.
 1610.
 II, N 96

La Sagrada Escritura han comparado
 Los santos, a un gran rio caudaloso,

Que va estendido por do tiene el vado,
 Y angosto, por lo hondo, y peligroso:
 Passo el cordero, y casi no ha mojado
 Sus corvas; arrojose el furioso
 Elefante, al raudal, y con gran pena
 Salio nadando a la contraria arena.

Святые сравнивали Священное Писание с полноводным потоком, который расширяется в месте брода и становится глубоким и опасным там, где сужается. Агнец переходит его вброд, едва намочив колени; когда же дикий слон бросается в поток, он с огромным трудом достигает противоположного берега.



В эмблеме обыгрывается рассуждение Григория Великого о том, что Священное Писание предназначено для всех — и для мудрых, понимающих его аллегорический смысл, и для «простаков», понимающих буквально: «Как мудрых (*prudentes*) Божественное слово упражняет (*exercet*) своими тайнами, так простаков (*simplices*) оно часто укрепляет своей поверхностью (*superficie* — т. е. буквальным смыслом). У него есть и чем открыто питать малых (*parvulos*), и чем тайно восхитить более высокие души. Оно, так сказать, подобно потоку, и ровному и глубокому, в котором агнец может прогуливаться, а слон — плыть» (Моралии. Предисловие, IV. Col. 515).

Коваррубиас переосмысляет метафору Григория: если последний использует примирительно-консолидирующую риторику (Библия полезна и агнцу-простаку, и слону-мудрецу), то риторика эмблемы — скорее разделительная: для кроткого агнца (того, кто читает Библию под надзором учителей) Библия безопасна и живительна, как разлившийся по долине поток; для горделивого слона (того, кто мнит себя способным понять Библию самостоятельно) Священное слово опасно.

Мотив двойственного действия Библии (полезной для одних и опасной для других) встречается и в других эмблемах: ср. NN 107, 126.



265

**Свинья
с кольцом
в пяточке**



Гийом де
 ЛА ПЕРЬЕР.
 Theatre des bons engins.
 1539.
 N 24

Pensez si c'est chose tresbien seante
 A ung pourceau, de porter une bague.
 Pensez si c'est chose bien convenante

A ung enfant, de porter une dague:
 A ung coquin, de mener grosse brague:
 A ung lourdault, contrefaire le saige:
 A ung asnier, traicter subtil ouvraige:
 A ung gros beuf, presenter des chapeaulx,
 Propre doit estre à chascun son paraige.
 La bague à l'homme, et le gland aux pourceaulx.

Подумайте, причисляет ли свинье носить кольцо. Подумайте, подобает ли ребенку носить кинжал, мошеннику — бахвалиться, тупице — изображать из себя мудреца, погонщику ослов — решать тонкие вопросы, жирному волу — носить шляпы. Каждому — подобающее украшение: человеку кольцо, свинье желудь.



Отправной точкой для Ла Перьера, возможно, послужила строка из «Притчей Соломона»: «Что золотое кольцо в носу у свиньи, то женщина красивая и безрассудная» (Прит. 11:22). Словесное изображение «перевернутого мира» призвано показать необходимость декорума во всем.



NON TIBI SPIRO

266

НЕ ДЛЯ ТЕБЯ БЛАГОУХАЮ



*Свинья,
 которой не нравятся
 запахи майорана*

Иоахим
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex re herbaria.
 1590.
 N 93

Pravis est animis virus doctrina salubris:
 Sic lutulens fugitat porcus amaracinum.

Для низких душ спасительное учение — яд: так грязная свинья бежит майорана.



Источник мотива — у Лукреция:

...для свиньи майоран нестерпим, и боится
 Всех благовоний она: это яд ведь щетинистым свиньям...
 (О природе вещей. VI:973-974. Перевод Ф. А. Петровского).

Он появляется в «Пословицах» Эразма (на которые Камерарий в комментарии ссылается; *Nihil cum amaracino sui* — 1.4.38), а также в его «Разго-

ворах», в следующем рассуждении о растениях: «Так как растения как бы распределены по отрядам (turma), то отдельные отряды имеют собственные знамена с надписями (inscriptio). У майорана (amargus) она такая: “Держись подальше, свинья, — говорит он, — не для тебя благоухаю (Abstine, inquit, sus; non tibi spiro)”. Ибо запах у него нежнейший, свинье же этот запах весьма неприятен» (Р. 67).

Как свинье неприятен изысканный аромат, так и «благие науки (bonae litterae) отвратительны людям грубым и плохо образованным», — подытоживает в комментарии Камерарий, а в самом конце неожиданно добавляет: «Говорят, что род свиней не может жить в Аравии, потому что эта местность исполнена ароматов».



267

NON UT TONDEAR SED UT TUNDAR

НЕ ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ МЕНЯ ПОСТРИЧЬ, НО ЧТОБЫ ЗАБИТЬ

*Свинья
пытается вырваться
из рук мясника*

Себастьян де
КОВАРУБИАС
ОРОСКО.
Emblemas morales.
1610.
I, N 66



Quando prende el pastor la mansa oveja
 Imagina serà para ordeñarla,
 Y no le da alboroto, ni le aquexa,
 Aunque de pies, y manos quiera atarla
 Y la hasga del vellon, y la pelleja,
 Por quitarle la roña, ò esquilarla,
 masquando al puerco afierra el carnicero
 Teme el cuchillo al punto en el garguero.

Когда пастух хватается нежную овцу, она знает, что он это делает для ухода за ней: она не сопротивляется, когда пастух связывает ей ноги, чтобы остричь ее. Когда же мясник хватается свинью, чтобы очистить ее от грязи, она боится ножа, поднесенного к глотке.



Свинья — образ нечистой совести, знающей свою неправоту; овца — образ невинности, которой нечего бояться.

В inscriptio — паронимасия (tondear — tundar)

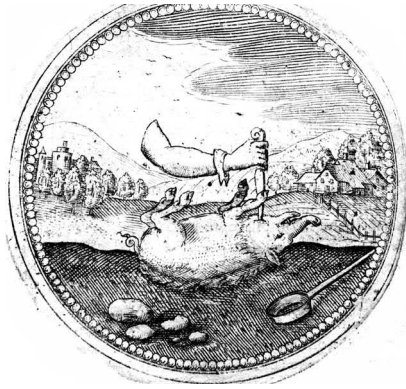


268

HAUD ALITER PRODEST

ИНАЧЕ ПОЛЬЗЫ НЕ ПРИНЕСЕТ

Свинья забиваемая



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 49

Nec sus, ni mactes, poterit prodesse: nec ulli
Dum vivit, prodest, quicquid avarus habet.

И свинья, пока ее не убьешь, не может быть полезной; и состояние скупца, пока он жив, никому не приносит пользы.



Всеобщая ненависть, которую скупец вызывает при жизни, описана Горацием (которого Камерарий цитирует в комментарии): больному скупцу не хотят помочь родные, «ну, а соседи твои и знакомые, слуги, служанки, / Все ненавидят тебя! — Ты дивишься? — Чему же? Ты деньги / В мире всему предпочел, попечений любви ты не стоишь!» (Сатиры, кн. I:1:85-87; перевод М. А. Дмитриева).

Камерарий цитирует также сентенцию, приписываемую Публию Сиру: «Скупец правильно поступит, только если умрет (*Avarus nisi commoritur, nil recte facit*), ибо когда умрет, то тогда лишь позволит другим воспользоваться своими богатствами».



MORS PERNICIOSORUM GRATISSIMA
СМЕРТЬ ВРЕДНОСНЫХ ЖЕЛАННА

269



Свинья забитая

Бартеlemi
АНО.
Picta poesis.
1552.
P. 22

Bestia noxia sus, quae spes intercipit anni:
Viva nocet tantum mortua tota juvat.

Ergo ubi mactatur brumali mense Decembri:
 Purpureamque animam guttura secta vomunt:
 Vir, Mulier, Pueri impexi innuptaeque Puellae
 Conveniunt, gaudent, Laetaque flamma micat.
 Dividitur corpus membratim, Otaria, Pernaе,
 Cauda, caput, xenio distribuenda novo.
 Flatilis in partem vesica venit puerorum.
 Caetera proficuis exta parata cibis.
 Sic ubi quis periit Epicuri de grege porcus:
 Cui Deus est venter: pro sale cui anima:
 Omnia qui vivus vertit sursum, atque deorsum:
 Congereret ventri quo male versa suo:
 Plauditur. Et cunctis ejus gratissima mors est:
 Qui vixit coeno deditus, atque gulae.
 Nam multi pascuntur eo, quo pinguit unus.
 Cum corpus multis unius interiit.
 Incipit et prodesse simul, cum desinit esse
 Ignavus vivens, mortuus utilior.

Свинья — вредоносный зверь, уничтожающий надежду года. Живая, она вредит; мертвая же всецело полезна. Когда зимним декабрем ее убивают и перерезанная глотка извергает багровую душу, муж, жена, растрепанные мальчики и незамужние девушки собираются вместе, радуются; блистает веселый пламень. Туша расчленяется; уши, окорок, хвост и голова должны быть распределены на подарки гостям. Мочевой пузырь, который можно надуть, отдают детям. Прочие внутренности идут на приготовление полезных яств. Так обстоит дело, и когда издыхает какая-нибудь свинья из стада Эпикура, — тот, для кого чрево служит Богом, а душа вместо соли; тот, кто, пока живет, переворачивает всё вверх-вниз и собирает нелепо перевернутое в своем брюхе, за что удостаивается рукоплесканий. Всем в высшей степени отраднa смерть того, кто при жизни был предан пирам и обжорству. Ведь то, от чего разжирел один, может утолить голод многих, — когда тело одного гибнет для многих [людей]. Он начинает приносить пользу, когда перестает жить. Бесполезный при жизни становится полезнее, когда умрет.



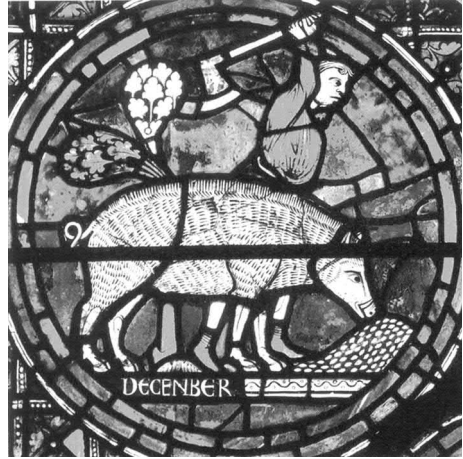
В средневековых изображениях месяцев забивание свиньи было действием, которое обычно символически связывалось с ноябрем. Х. Грин (Шекспир и эмблематисты. Р. 41) приводит рифмованное стихотворение, сопровождающее медальоны с изображениями месяцев из астрономического манускрипта (ок. 1330; Чэтэмская библиотека в Манчестере); строка, соответствующая ноябрю, звучит так: «Wyth ys knyf I steke my swyn (Этим ножом я забиваю мою свинью)». Эмблема переносит забивание свиньи на декабрь — как, впрочем, и мозаика в соборе Отранто (см. илл. на след. странице).

«Надежда года» — перифраза, обозначающая урожай.

«Свинья из стада Эпикура» — последователь Эпикура, эпикурец.



Декабрь. Мозаика собора в Отранто. Монах Панталеоне, 1163-1165.



Забивание свиньи. «Витраж зодиака» в Шартрском соборе. XIII век.



270

*Собака и заяц
держат корону*

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Theatre des bons
engins.
1539.
N 92

Prince qui veult que sa vertu fleuronne,
Et que son bruit soit en tous lieux famé:
Pour asseurer son sceptre et sa couronne,
Fault que des siens il soit crainct et aymé.
Par ce moyen sera bien reclamé,
Et des subiectz honoré nuict et jour.
Le lievre crainct, le chien à grand amour.
Deux ennemys, ferme paix entretiennent,
Craincte et amour tiennent roys en sejour.
Lievres et chiens les couronnes soustiennent.

Государь, который хочет, чтобы его доблесть процветала, а слава была слышна повсюду, должен, если хочет сохранить свой скипетр и корону, сделать так, чтобы люди боялись его и любили. Так он стяжает хорошую репутацию, подданные будут его почитать ночью и днем. Заяц боится, пес способен на большую любовь. Враги, они заключают прочный мир; страх и любовь сохраняют королю его положение. Зайцы и псы поддерживают короны.



Ср. «Малый катехизис» Лютера, где в толковании десяти заповедей десятикратно повторен мотив «мы должны бояться и любить Бога (Wir sollen Gott fürchten und lieben)». Эмблема секуляризирует эту мысль, перенося ее с Бога на государя.



271

NEUTER SOLUS

ОБА НИЧТО ПООДИНОЧКЕ

Собака и гусь

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 62



Quid vis fida canis? quid vult sibi candidus anser?
Siñ monet integritas, sit vigilaxque fides.

Чего ты хочешь, верная собака? Чего хочет белоснежный гусь? [Их] единство наставляет [нас], что верность должна быть еще и бдительной.



Собака известна своей верностью (fidelitas). «Книга о природе животных» сообщает: «Собака — такой зверь, который хорошо знает своих благодетелей и весьма им верен (loro molto fedele)...» (IX. P. 439). Гусь отличается бдительностью (свидетельство чему — рассказ Тита Ливия о том, как гуси спасли Капитолий). «Соединением этих двух животных Джулио Дельфино, знаменитый медик из Павии, хотел показать, что во всех его поступках есть и верность, и бдительность, и одно не может существовать без другого» (Каме­рарий, из комментария к эмблеме).

Эмблема заимствована из книги Луки Контиле «Рассуждение о девизах», где содержится и подробный рассказ об упомянутом медике из Павии (P. 72-73).



ALIIUS PECCAT ALIIUS PLECTITUR
ГРЕШИТ ОДИН, НАКАЗАН ДРУГОЙ

272



*Собака
кусает камень,
а не того,
кто его бросил*

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblematum liber.
1531.
(D 5 b)

Arripit ut lapidem catulus morsuque fatigat,
Nec percussori mutua damna facit.
Sic plerique sinunt veros elabier hosteis,
Et quos nulla gravat noxia dente petunt.

Щенок хватает камень, чтобы донимать его укусами, а бросавшему камень не причиняет ответного вреда. Так многие позволяют ускользнуть истинным врагам и хватают зубами тех, кто не отягощен никакой виной.



Ср. приводимую Эразмом поговорку «Canis saeviens in lapidem (Собака, злящаяся на камень)», которая «подходит тем, кто причину своего несчастья видит не в ее истинном источнике, а в чем-то еще; например, когда порок гневливости приписывают юному возрасту, а не глупости, из которой он на самом деле возникает» (Пословицы. 4.2.22. Р. 514).

В inscriptio — паронимия (peccat — plectitur).



INANIS IMPETUS
НАПРАСНЫЕ СТАРАНИЯ

273



*Собака
лает на луну*

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblemata.
1550.
Р. 178

Lunarem noctu (ut speculum) canis inspicit orbem:
 Seque videns, altum credit inesse canem,
 Et latrat: sed frustra agitur vox irrita ventis,
 Et peragit cursas surda Diana suos.



Ночью пес смотрит на лунный круг, словно в зеркало; видя себя, он верит, что там есть другой пес. И лает — но ветры вотще разносят его бессильный голос, а Диана, не внемля, продолжает свой путь.



К истории визуального мотива лающего (воющего) пса — ср. римские статуи императорской эпохи в Археологическом музее Неаполя (см. илл. слева).



274

DESPICIT ALTA CANES

ВЫСОКАЯ [ДИАНА] ПРЕЗИРАЕТ СОБАК

*Собака лает
на луну*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 61



Irrita vaniloquae quid curas spicula linguae?
 Latrantem curatne alta Diana canem?

Почему тебя заботят бессильные жала болтливых языков? Разве высокую Диану заботит лай пса?



В комментарии Камерарий признается, что заимствовал образ лающей на луну собаки из Альчиато (см. предыдущую эмблему). «Этот образ наставляет нас, что следует полностью презирать угрозы и недоброжелательство тех, чье главное достояние, по словам Плавта, находится в языке».



275

INSUFFISANCE

Собака глотает все без разбора

HEXВАТКА



Жиль
КОРРОЗЕ.
Hecatographie.
1543.
(B ii b)

Moy pauvre chien, de ma nature
Si hastif suys à devorer,
Qu'en recepvant ma nourriture,
Je ne l'ose pas savourer.

Я, бедный пес, по природе своей так тороплив в пожирании, что, започув мой корм, не решаюсь даже насладиться его вкусом.



В комментарии Коррозе поясняет: собака, которая пожирает все подряд без разбора и без удовольствия, подобна сквалыге (l'homme avare), который стяжает блага не смакуя их, не наслаждаясь ими (sans gouster et taster). Собака в конце концов насыщается, а скупой не может остановить свою фантазию и «всегда озабочен собиранием благ», хотя и ста лет ему не хватит на то, чтобы потреть всё приобретенное.



SOBRIE POTANDUM

276

ПИТЬ НАДО УМЕРЕННО



*Собака
осторожно пьет
из Нила;
пьяница
опустошает бокал*

Иоанн
САМБУК.
Emblemata.
1566.
P. 37

Monstra alit Aegyptus, Niloque latentia passim
Sunt mala, non tutum ut sit posuisse sitim.
Id canis expertus, simul ut sitis urget amara,

Non properat gelidis mergere guttur aquis:
 Sed leviter fauces adhibet, lambitque cavendo,
 Noxia ne potans amne venena trahat.
 A multo refugit potu, et tetigisse paludes
 Sufficit, hoc vitam sustinet ille modo.
 Foedius hic peccant sine qui discrimine semper
 Implentur cyathis, brutaque se efficiunt.
 Ingenium evertunt, rixis agitantur iniquis,
 Forma refert homines, sed rationis egent.

Египет вскармливает чудовищ, а в Ниле повсюду скрыты беды, так что утолять жажду там небезопасно. Опытный пес, когда его мучит жестокая жажда, не спешит погрузить глотку в холодные воды, но лишь слегка прикладывает [к ним] пасть и лакает с опаской, чтобы с питьем не втянуть из потока вредоносные яды. Он избегает обильного питья, ему хватает коснуться болотистой влаги: этим он поддерживает жизнь. Отвратительней всего грешат те, кто без перерыва наполняют киафы и отупляют сами себя. Губят душу, предаются нечестивым ссорам: с виду люди, но разума лишены.



«Известно, что на берегах Нила псы пьют только на бегу (currentes), чтобы не дать возможности крокодилам удовлетворить свое желание» (Плиний, ЕИ. VIII: lxi: 148).



277

INCERTA PRO CERTIS AMPECTI STULTUM. IN CAPTATOREM
 ГЛУПО ХВАТАТЬ НЕНАДЕЖНОЕ ВМЕСТО НАДЕЖНОГО. НА АЛЧНОГО

*Собака
 плывет
 с добычей
 в пасти*

Николай
 РОЙСНЕР.
 Emblemata.
 1581.
 II, N 23



Quam gerit, effigiem carnis cum spectat in undis:
 Et vere carnem, quod fuit umbra, putat:
 Captat, et incautus patulo canis appetit ore:
 Sic se cum damno decipit ipse suo.
 Ridiculum: captando canes imitatis, avarae:
 Fas ergo sortem te quoque ferre canum.

Когда собака видит в волнах отображение мяса, которое она несет, она

принимает за истинное мясо то, что было [лишь] тенью. Собака хочет его достать и, неосторожная, хватает — и открывает пасть. Так она обманывает себя, себе во вред. Смешно! Ты, скупец, пытаясь [всё] схватить, подражаешь этой собаке. Итак, будет справедливо, если ты разделишь и собачью участь.



История об отражении еды, принимаемом собакой за саму еду, восходит к басне Эзопа и фигурирует во многих средневековых текстах (бестиариях, энциклопедиях, exempla — например, у Жака де Витри). «Книга о природе животных» трактует эту историю (здесь собака несет кусок сыра) как иносказание о неразумных людях, которые «теряют свою душу ради преходящих благ» (IX. P. 439).



VISO MAGIS OSSE DOLEBIT

278

ПРИ ВИДЕ КОСТИ БУДЕТ БОЛЬШЕ СТРАДАТЬ



*Собака
видит кость
у другой собаки*

Николай
ТАУРЕЛЛИ.
Emblemata
physico-ethica.
1602.
(I 6)

Cum canis esuriens alio rodente vagatur:
Aucta magis viso vellicat osse fames.
Conspectoque graves morsus accendit egestas
Divite. Pauperiem copia namque facit.
Augeat ergo tuum ne res aliena dolorem:
Non nimium socius suspice quicquid habet.

Когда голодный пес скитается, а другой в это время что-то грызет, голод, усиливающийся при виде кости, язвит его [голодного пса] еще сильнее. При виде богатого нищета усиливает свои болезненные укусы: ведь именно изобилие создает бедность. А потому пусть чужое добро не умножает твою грусть: не слишком присматривайся к тому, чем обладают твои ближние.



QUIN IRAS VERTAMUS IN ILLUM

279

ОБРАТИМ ЖЕ ГНЕВ НА НЕГО

*Собаки дерутся;
сзади стоит волк*

Юлий Вильгельм
ЦИНГРЕФ.
Emblemata
ethico-politica.
1619.
N 31



Quittez soldats Chrestiens ces civiles vacarmes,
A l'ennemi commun courez courez trestous
Ces dogues imitans qui ayant veu le loup
Ensemble ralliez tournent sur luy leurs armes.

Оставьте, солдаты Христа, эти гражданские дразги, спешите, спешите навстречу общему врагу, подражая этим псам, которые, завидев волка, объединяются и обращают против него свое оружие.



280

CANIS QUERITUR NIMIUM NOCERE

ПЕС ЖАЛУЕТСЯ, ЧТО ИЗБЫТОК [ЕМУ] ВРЕДИТ

*Собака,
запряженная
в повозку*



Иоанн
САМБУК.
Emblemata.
1566.
P. 157

Non ego furaces nec apros insector et ursos,
Applaudit nec hero blandula cauda dolo:
Sub juga sed mittor validus, traho et esseda collo,
Quaeque levant alios viribus usque premor.
Per vicos ductum me alii latratibus urgent,

Miratur casus libera turba meos.
 Quam fueram charus dominae, si parvulus essem,
 Non mensa, lecto nec caruisse velim.
 Sic multis vires, et opes nocuere superbae:
 Contentum modico et profuit esse statu.

Я не преследую ни воров, ни вепрей, ни медведей, и мой лстивый хвост не восторгается лукаво хозяином. Но меня, за мою силу, послали под ярмо, и я шеей тяну повозки. Силы, которые облегчают [жизнь] другим, отягощают меня. Когда меня ведут через деревни, другие [псы] досаждают мне лаем: [их] свободная стая дивится моей участи. Как бы я был люб моей хозяйке, если бы я был маленьким! Я не был бы лишен ни кушаний, ни ложа. Так многим вредят горделивые силы и возможности: им было бы полезно удовлетвориться [более] скромным положением.



«вредят горделивые силы (*vires ... nocuere superbae*)» — видимо, эналлага; скорее всего, имеется в виду: «многим горделивым вредят [их] силы».



CONSCIENTIA MILLE TESTES

281

СОВЕСТЬ — ЧТО ТЫСЯЧА СВИДЕТЕЛЕЙ



*Собака,
 к хвосту которой
 привязан
 пузырь
 с горошинами*

Маттиас
 ХОЛЬЦВАРТ.
 Emblematum tyrocinia.
 1581.
 N 59

Quisquis eris, pauper, dives, felix, miser, aut te
 Qualicumque DEUS jusserit esse statu,
 Conscia recti tibi mens, formidinis expers,
 Ut laeta possis carpere fronte viam.
 Namque ut, vesicae si paucula pisa tumentis
 Indideris, caudae nexuerisque canis,
 Per plateas, perque ille domos, perque irruit agros,
 Quem fugiat, nescit, sed tamen usque fugit:
 Conscia sic quem mens agitat, nunquam ille quiescit
 Quaelibet et pavido concitat umbra metu.

Кем бы ни был ты — богатым, бедным, счастливым, несчастным, — в какое бы сословие ни определил тебя Бог, пусть будет твоя совесть

чиста и чужда страха, чтобы ты мог с ясным челом пускаться в путь. Подобно тому как собака, если ты положишь в надутый пузырь несколько горошин и привяжешь его к ее хвосту, побежит через улицы, через дома, через поля без остановки, не зная, от кого бежит, — так и тот, кого преследует совесть, никогда не знает покоя: любая тень сотрясает его трепетным ужасом.



Inscriptio — из «Пословиц» Эразма (1.10.91), который заимствовал эту поговорку у Квинтилиана (Воспитание оратора. V:xi:41).



282

AV IMBELLIBUS NULLA VICTORIA
НАД КРОТКИМИ НЕТ ПОБЕДЫ

*Пес
преследует
бегущего зайца
и не трогает
лежащего*



Флорентий
СХОНХОВЕН.
Emblemata.
1618.
N 17

Jacentem Leporem Canis lacesset
Raro; sternere posse cursitantem
Gaudet : Sic generosus ardor ille
Heroum; modo strenuos fatigat:
Vires pectoris incitat fovetque
Aemulatio; quoque perstat hostis
Magis; hoc magis incitatur ardor.

Пес редко раздирает лежащего зайца; радуется, когда может завалить бегущего. Таков благородный пыл героев: он теснит только сильных. Стремление превзойти пробуждает и поддерживает душевные силы; и чем больше упорствует противник, тем сильнее разгорается пыл.



Эмблема комбинирует два античных мотива — «природный» (преследование зайца собакой) и моральный (милосердия к павшему). Первый мотив, видимо, взят из Овидия (Метаморфозы. VI:533-539), второй — из Вергилия (завет Анхиза римлянам — «милость покорным являть» и т. д. Энеида. VI:851-853. Ср. комментарий к эмблеме 141). В результате этой комбинации «природный» пес наделяется в эмблеме моральным качеством милосердия.



NEC CAESUS CEDAM

283

ХОТЯ Я И РАСТЕРЗАН, [ВСЕ ЖЕ] НЕ УСТУПЛЮ



*Тигровая собака
упорно
преследует льва,
хотя уже лишилась
задних лап*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 7

Nunquam, caesa licet, linquit canis Inda leonem,
Nec, licet accisus, facta decora bonus.

Тигровая собака, хотя и растерзанная, не перестанет преследовать льва; добродетельный [муж], хотя и обесиленный, [точно так же не оставит] благие деяния.



Тигровая собака, отличающаяся особой свирепостью, — плод скрещивания собаки и тигра, которое якобы практиковали в Индии (Плиний Старший, ЕИ, VIII: lxi: 148). Ссылаясь и на других авторов (Диодора, Страбона, Элиана), Камерарий сообщает о тигровых собаках следующее: «презирая мелких животных, они в первую очередь нападали на львов и так упорно их удерживали, что скорее готовы были терпеть, не издавая крика, когда львы отрывали им голени (сига), чем отпустить этих диких зверей». Оторванные задние лапы собаки изображены и на гравюре.



IMPUNITAS FEROCIAE PARENS

284

БЕЗНАКАЗАННОСТЬ ПОРОЖДАЕТ НАГЛОСТЬ



*Мыши
танцуют
вокруг двух
пленных кошек*

Адриан
ЮНИЙ.
Emblemata.
1565.
N 4

Insultant pavida hic natio musculi
 Clausis muscipulae carcere felibus.
 Sublatoque metu forte periculi
 Crescit tunc animus degeneri insolens.

Этот пугливый мышинный народ глумится над котами, запертыми в темнице мышеловки. Когда страх перед опасностью упразднен, нахальство черни возрастает.



285

ARBITRII MIHI JURA MEI

ЗАКОНЫ МНЕ — МОИ ЖЕЛАНИЯ

*Кошка
 выпрыгивает
 из открытой
 двери*

Иоахим
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex animalibus
 quadrupedibus.
 1595.
 N 78



Invicta letum pro libertate pacisci,
 Gentis erat quondam gloria Teutonicae.

Умереть ради непобежденной свободы — когда-то в этом была слава тевтонского народа.



В средневековой словесности кошка символизирует идею «природы», которую нельзя изменить никаким обучением. Характерна история, рассказанная в латинском тексте «Диалог Соломона и Маркульфа (Salomoni et Marculphi dialogus)» (не позднее X в.): кошка, приученная держать свечу во время ужинов Соломона, бросает ее, как только видит бегущую мышь. Этот казус, показывающий, что «природа сильнее воспитания», отразился во множестве средневековых текстов на народных языках (см.: Боби, Использование примера о кошке в средневековой литературе).

По признаку преобладания природного «инстинктивного» начала, не поддающегося воспитанию, кошка сближается с женщиной, что видно, например, из следующего сравнения в «Романе о Розе» (в продолжении Жана де Мена): «Тот, кто хочет побить свою жену, ... когда хочет ее усмирить, подобен тому, кто бьет, чтобы приручить, свою кошку, а потом зовет ее, чтобы надеть на нее ошейник: но если кошка ускользнет, хозяину, возможно, больше не удастся ее схватить» (vv. 9739-9746).

Комментарий Камерария к эмблеме свидетельствует о переосмыслении мотива. Неспособность кошки к «воспитанию» теперь трактуется как проявление свободолюбия, не лишённое политической окраски: «Врожденное свой-

ство этого животного — сильнейшее желание свободы и, от того, крайняя нетерпеливость в темнице (*carceris impatientissimum*). Поэтому германское племя свевов, превыше всего ставившее свободу и бесстрашно за нее сражавшееся, «в качестве военного знака (*insigne militare*) имело кошку (*felis*)» (Камерарий, комментарий к эмблеме).

И в «Иконологии» Цезаре Рипы кошка — атрибут Восстания (*Rebellion*), а также Свободы (*Libertà*; см. илл. справа): «кот весьма любит свободу, и потому древние аланы, бургундцы и свевы ... носили ее изображение на своих знаменах, показывая, что подобно тому как это животное не выносит принуждения, так и они совсем не терпят рабства» (Р. 253).



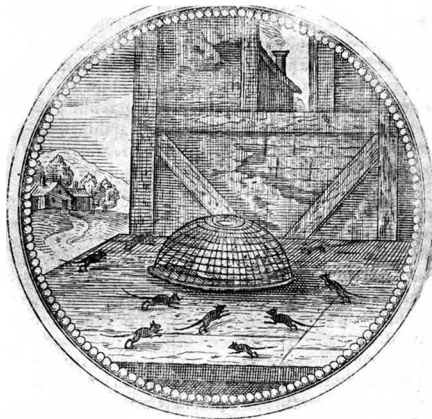
«Умереть ради непобежденной свободы (*pro invicta libertate letum pacisci*)» — эналлага; имеется в виду: «умереть непобежденными ради свободы».



CAPTIVAM IMPUNE LACESSUNT

286

БЕЗНАКАЗАННО ДРАЗНЯТ ПЛЕННИЦУ



**Мыши танцуют
вокруг кошки,
попавшей
в мышеловку**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 89

Hostem qui captum rides, fuge robur habentem;
Perrumpet felis carcere clausa diu.

От врага, над которым смеешься, беги, если он силен. Вырвется кошка, долго пробывшая в темнице.



Ссылаясь на вышеприведенную эмблему Юния (N 284), Камерарий поясняет, что образ мышей, нагло танцующих вокруг плененной кошки, иллюстрирует мысль о том, что «чрезмерная заносчивость рождается из полной безнаказанности». Далее цитируется Тит Ливий: «Такова толпа: она или

рабски пресмыкается, или заносчиво властвует» (История Рима. XXIV:xxv:8. Перевод М.Е. Сергеенко).

К визуальному мотиву кошки, «играющей» с мышью, — см., например, деревянную скульптуру, украшающую подставку для сидения (мизерикордию) в Колледжате деи Санти Пьетро е Орсо в Аосте (конец XV в.; илл. справа).



287

НАВЕТ ET PILUS UMBRAM
И ВОЛОС ОТБРАСЫВАЕТ ТЕНЬ

Мышь
кусает человека
за палец
и освобождается

Якоб
БРУК.
Emblemata
moralia et bellica.
1615.
N b 20



Et minimum Princeps nunquam contempserit hostem,
Magnis interdum parva nocere solent.
Neve potens armis infirmam provocet unquam.
Mus digitum en rodens carcere liber abit.

Государю никогда не стоит пренебрегать и совсем ничтожным врагом: порой малое вредит великим. Сильный пусть никогда не подстрекает бессильного оружием. Мышь, укусив за палец, вышла свободной из темницы.



Возможный источник эмблемы — рассказ Плутарха о спартанском царе Агесилае: «...Увидев, как мальчик тащил из норы мышшь, а та, извернувшись, укусила схватившую ее руку и убежала, Агесилай привлёк внимание окружающих к этой сцене и сказал: “Смотрите, даже ничтожнейшее животное столь отчаянно защищается от тех, кто хочет его обидеть. Судите сами, как следует поступать людям!”» (Изречения спартанцев. 208F. Перевод М. Н. Ботвинника).

Эмблема переворачивает смысл истории: Агесилай толкует кусачую и свободолубивую мышшь в позитивном смысле, для аргумента a fortiori, поощряющего человека к борьбе (если даже ничтожная мышшь защищается от обидчиков, то тем более это должен делать человек); Брук вкладывает в ту же

мышь негативный смысл, иллюстрируя таким образом мысль об «опасности малых», столь типичную для эмблематики.



288

*Жаба в сердце,
мед на устах
человека*

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Morosophie.
1553.
N 66

Enclos au coeur cestuy le crapaut porte
Et tient aux dentz un doux rayon de miel:
Le flateur est de tout pointz de la sorte,
Souz doux parler portant au cœur le fiel.

Он носит в сердце замкнутую там жабу, а на зубах держит медовые соты. Лстец во всех отношениях таков, под сладкими словаминося в сердце желчь.



Лстецы уподоблены пчелам в «Иконологии» Цезаре Рипы: ведь пчелы «на устах носят мед, а скрывают ранящее жало» (Р. 8).



RESURRECTIO CARNIS
ВОСКРЕСЕНИЕ ПЛОТИ

289



Лягушка

Матиас
ХОЛЬЦВАРТ.
Emblematum tyrocinia.
1581.
N 70

Sicut rana loquax, cum sentit frigora brumae,
Conditur, et coeno tota sepulta jacet,

Vere novo recipit vitam et juvenilia membra
 Induit, ut gaudens vitrea stagna secet:
 Sic morimur cuncti, et terrae mandamur inertī,
 Dum renovat Judex corpora nostra pius,
 Detque alma nobis lucentis sidera coeli
 Transgressis, omni tempore pace frui.

Подобно тому как говорливая лягушка, когда почувствует зимний холод, прячется и лежит погребенная в грязи, весной же обретает новую жизнь и юные члены, чтобы весело рассекать прозрачные воды прудов, — так все мы умираем и отправляемся в косную землю, [где пребываем], пока милостивый Судия не восстановит наши тела. Пусть он даст нам, когда мы покинем пределы сияющего звездного неба, вечно наслаждаться благодатным покоем.



Лягушка стала символом регенерации/возрождения уже в Древнем Египте. «Репродуктивный процесс лягушки, приводящий к появлению огромного потомства, был тайной для древних египтян», сделавших лягушку «мощным символом воспроизведения и регенерации жизни... Как священное животное, лягушка ассоциировалась с Хекет, богиней деторождения (...) В эпоху Среднего Царства изображения лягушки, имеющие апотропеическую функцию, обычно встречались на магических ножах и стержнях (rods), защищая матерей и детские спальни» (Хаулихэн, Животный мир фараонов. Р. 122). Египетские христиане использовали лягушку как символ воскресения, о чем свидетельствуют лампы с ее изображениями, найденные в Луксоре, Старом Каире и др. На одной из них (хранящейся в Лувре, Париж) изображение лягушки окружено греческой надписью: «Его еімі anastasis (Я есмь воскресение)» (Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. Р. 823-824; см. илл. из этой книги справа).



290

*Лягушек
заставляет
замолчать свет*

Иоанн
САМБУК.
Emblemata.
1566.
Р. 225



Ranarum strepitus nimis molesti
 Qui turbant tacitos bene et quietos,

Cessant haud minus, ac polo tonitru
 Si ira deciderit Jovis tonantis
 Pro ripa posita statim lucerna.
 Sic fit tempore disputationum:
 Veritate etenim prope advolante,
 Admissaque silent molestiores,
 Ignavumque pecus, leves sophistae;
 Corde qui secus ac loquuntur usque
 Sentiant varii, foventque nugas:
 Non ut persicus offerens ideam
 Junctae mentis et intimae loquelae.
 Divisis utinam Dei negociis
 Nostro pectore lux beata lites
 Jam tandem dirimat, locetque ovili
 Ano, mox precibus Deo et reducat.

Чрезмерно назойливая трескотня лягушек, беспокоящая тех, кто достойно молчит и пребывает в покое, умолкает внезапно, — как если бы гнев Зевса-громовержца снизошел небесным громом! — лишь только на берег [пруда] поставят лампу. Так происходит и во время диспутов. Когда истина приближается и входит, умолкают те, кто более назойлив — легковесные софисты, эти бесполезные скоты, которые, будучи неправедны сердцем, говорят одно, а думают иное, увлеченные всяким вздором. Они не подобны персиковому дереву, которое дает образ согласия души и искренней речи. О, если бы блаженный свет Бога прекратил наконец распри в нашей душе и в спорных делах и загнал бы их [распри] в овечью задницу, а нас затем вернул бы молитвами к Богу!



В эмблеме отсутствует *inscriptio*. «Персиковое дерево» — имеется в виду дерево персея: см. эмблему 79. Упоминание «овечьей задницы» в последних двух строках кажется неожиданным; однако оно подготовлено упоминанием скота (*pecus*) в девятой строке.



VIRTUTE, NON VI
 МУЖЕСТВОМ, НЕ СИЛОЙ



291

*Лягушка
 берет в рот стебель
 тростника, чтобы
 защититься
 от гидры*

Иоахим
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex aquatilibus
 et reptilibus.
 1604.
 N 72

Infensum justa est omnis defensio in hostem.

Saepe tamen potius viribus ingenium est.

Против опасного врага любая защита правомочна. Однако часто острый ум способен на большее, нежели [физическая] сила.



Источник эмблемы — «Пестрые рассказы» Элиана: «Очень умны египетские лягушки и намного превосходят этим остальных своих сородичей. Если египетская лягушка заметит нильскую водяную змею, она откусывает тростниковый побег, косо зажимает его в челюстях и крепко держит. Водяная змея не может проглотить лягушку вместе с тростинкой, потому что не в состоянии так широко раскрыть пасть, чтобы в нее вошло и то, и другое. Так смекалка лягушки побеждает силу водяной змеи» (I:3. Перевод С.В. Поляковой). Ср. также басню Фэдра «Змея и ящерица» (А, 23 в издании М. Л. Гаспарова).



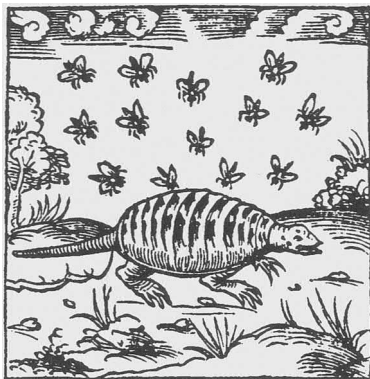
Чезаре Рипа в «Иконологии» помещает сцену борьбы лягушки и гидры (см. илл слева) на щит воина, символизирующего Военную хитрость (Stratagema militare). В тексте Рипа подробно (ссылаясь на Вергилия и др.) доказывает, что нет ничего позорного в том, чтобы победить более сильного противника хитростью. Дельфин, помещенный на шлем воина, иллюстрирует ту же мысль — в борьбе с более сильным крокодилом дельфин применяет хитрость: подплывает под крокодила снизу и разрезает его незащищенный живот своим острым спинным плавником (Р. 428-429).



292

**Черепаха,
над которой
кружат мухи**

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Theatre
des bons engins.
1539.
N 28



Jeu de fortune est tant impetueux
Que les plus haulx souvent elle renverse:
Mais l'homme saige, en ses faitz vertueux,
N'est point subject à sa fureur perverse:

Car nonobstant qu'elle soit trop diverse,
 Contre vertu n'a vigueur ne puissance.
 Par la tortue en avons remonstrance,
 Qui sur son corps porte cocque si dure,
 Qu'elle ne craint des mouches l'insolence:
 Car pour sa cocque ont trop foible poingture.

Игра судьбы столь яростна, что порой низвергает и самых высших. Но мудрый человек благодаря своим добродетельным деяниям неподвластен ее порочному бешенству: ибо судьба, сколь бы различной она ни была, не сильна и не властна над добродетелью. В этом нас наставляет черепаха, которая носит на теле столь прочный панцирь, что назойливость мух ей не страшна: их жало слишком слабо для такого панциря.



AEQUE TANDEM

293

В КОНЦЕ КОНЦОВ [ОКАЗЫВАЮТСЯ] РАВНЫ



*Черепаха
 ползет
 к вершине Парнаса,
 на которой
 сидят лебеди*

Иоахим
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex animalibus
 quadrupedibus.
 1595.
 N 92

Tardigrada assequitur Cygnos testudo volucres.
 Assiduus quo non scit penetrare labor?

Тихоходная черепаха настигла крылатых лебедей. Куда только ни сумеет проникнуть упорный труд?



«Лебеди, пребывающие на вершине горы Парнас, священны для Феба и Муз»; «на вершину этой горы своим медленным и прилежным шагом силится взойти черепаха. Этим показано, что некоторые люди природную медлительность ума (*ingenii tarditas*) ... компенсируют усердием и прилежанием» (Камерарий, из комментария к эмблеме).

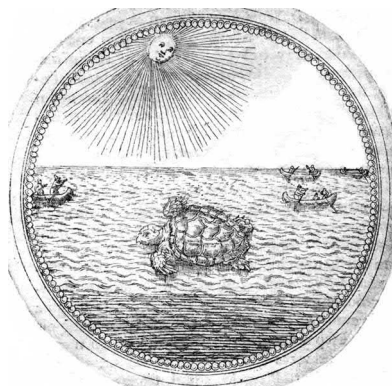


294

EMPTA DOLORE VOLUPTAS
УДОВОЛЬСТВИЕ, КУПЛЕННОЕ ЦЕНОЙ СТРАДАНИЯ

*Морская черепаха
не может нырнуть,
когда ее высушивает
солнце*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 48



Nemo voluptatum facile hamis se explicat, ustam
Ut testudo nequit mergere sole cutim.

Никто не может легко освободиться из уз сладострастия, подобно тому как черепаха не может окунуть [в море] опаленную [солнцем] кожу.

Inscriptio — из Горация: «Вредит удовольствие, купленное ценой страдания (nocet empta dolore voluptas)» (Послания. I:ii:55).

Черепах «можно поймать многими способами, но особенно когда они поднимаются на поверхность моря в приятное предполуденное время и плавают в спокойной воде, выставив спину наружу. Наслаждение свободно дышать заставляет их забыть настолько, что, иссушив панцирь на солнце, они не могут больше нырнуть и вынужденно плавают на поверхности, становясь легкой добычей охотников» (Плиний, ЕИ. IX:x:35).

Черепаха в такой ситуации — символ тех, кто, «будучи во власти слепого желания наслаждаться, до такой степени оставляют себя незащищенными (se exponunt), что не замечают надвигающейся гибели, пока она не уничтожит их почти полностью...» (Камерарий, из комментария к эмблеме).



295

AMOR ODI INERTES
АМУР НЕНАВИДИТ ВЯЛЫХ

*Черепаха,
которую гонит
Амур*

Отто
ВЕНИЙ.
Amorum emblemata.
1608.
P. 90/91



Aspice, ab irato testudo fugatur Amore;
 Cunctanti nimium quae pede reptat humi.
 Impiger est Amor, et res non in crastina differt.
 Nempe in Amore nocet saepius alta mora.
 Tardo amante nihil est iniquius.

Смотри, черепаха гонима разгневанным Амуром: слишком медлительной стопой она тащится по земле. Амур быстр и не откладывает дел на завтра, ибо в любви долгая задержка часто вредна. Ничего нет хуже медлительного любовника.



Inscriptio — из Овидия (Наука любви. II:229). Последняя строка — из Плавта (Пуниец, 504).



FESTINA LENTE
 ТОРОПИТЬСЯ МЕДЛЕННО

296

*Черепаха,
 заяц, Амур*



Отто
 ВЕНИЙ.
 Amorum emblemata.
 1608.
 P. 98/99

Exemplo assidui tibi sit testudo laboris,
 Quae leporem vicit, semper eundo, vagum.
 Semper amans amat, et tandem potietur amata:
 Non bene amat, quisquis non amat assidue.

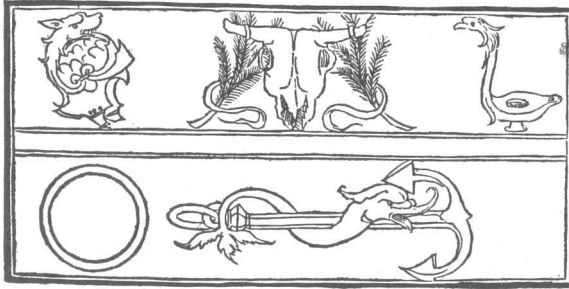
Пусть будет тебе примером постоянного труда черепаха, которая побеждает переменчивого зайца тем, что идет беспрестанно. Любящий любит беспрестанно и однажды он заполучит то, что любит. Не любит по-настоящему [буквально: хорошо] тот, кто не любит постоянно.



Идея эмблемы восходит к басне Эзопа «Черепаха и заяц» (226 в издании М. Л. Гаспарова): заяц и черепаха соревновались в беге; заяц бежал быстрее, но прилег поспать на дороге, полагаясь на свою быстроту; черепаха, которая бежала без отдыха, обогнала его.

«Festina lente» — латинский перевод греческой фразы, которую, согласно Светонию, любил повторять император Август: «Образцовому полководцу, по его мнению, меньше всего пристало быть торопливым и опрометчивым. Поэтому он часто повторял изречения: “Спешить не торопясь”, “Осторожный полководец лучше безрассудного” и “Лучше сделать поудачней, чем

затягивать побыстрее» (Жизнь двенадцати цезарей. Август. 25. Перевод М. Л. Гаспарова). Эту поговорку Августа обсуждает и Авл Геллий в «Аттических ночах» (10:11): он считает, что Август таким образом «наставлял при ведении дел одновременно прилагать и быстроту старания (*industriae celeritas*), и медлительность тщательности (*diligentiae tarditas*), из каковых двух противоположностей возникает своевременность (*maturitas*)». Рассуждение Авла дословно повторяет Макробий в «Сатурналиях» (VI:8:9).



*Da l'altra parte tale elegate scultura mirai. Vno circolo. Vna ancora
Sopra la stangula dilla quale ferouoluea uno Delphino. Et qñti optimamēti
cuñio li interpretai. ΑΕΙ ΣΠΕΥΔΕ ΒΡΑΔΕΩΣ. Semp festina tarde.*

Визуальный эквивалент (иной, нежели у Вениа) этого оксюморонного выражения вводит в оборот Франческо Колонна в романе «Гипнеротомахия Полифила». Герой романа созерцает некую плиту «с изысканной резьбой: круг, якорь, вокруг которого обвился дельфин»; греческая подпись к изображению гласит: «всегда спеша медленно» (Р. 69; см. илл. сле-

ва). Дельфин — визуальный знак быстроты; якорь — медленности. Мотив дельфина, обвинившегося вокруг якоря, Колонна, видимо, заимствует из римских монет и мозаик императорского времени (см. Ариани, Габриэле, Комментарий к «Гипнеротомахии Полифила». Р. 615-616).

Издатель книги Колонны Альд Мануций в письме от 14 октября 1499 г. (год выхода «Гипнеротомахии...») напишет, что «дельфин и якорь всегда служили ему спутниками», а с 1502 г. будет использовать изображение дельфина, обвинившегося вокруг якоря, в качестве своего типографского знака.



297

NEC TE QUAESIVERIS EXTRA

НЕ ИСКАЛ БЫ ТЫ [НИЧЕГО] СНАРУЖИ

*Улитка,
вылезшая
из дома
и пронзенная
стрелой*



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 98

Non tibi tela nocent latitanti, erumpere at ausum
Confingunt: temere qui ruit, ille perit.

Пока ты прячешься, стрелы тебе не страшны; но они настигают, когда ты решишься вырваться наружу. Кто совершает необдуманный рывок — погибает.



Inscriptio — из Персия (Сатиры. I:7).

Ср. аргумент римского полководца Тита Квинкция, убеждавшего ахейцев, что им не следует обладать островом Закинфом: «Поглядите, однако, на черепаху: втянувшись в свой панцирь, она защищена от любых ударов, но если высунет наружу какую-нибудь часть тела, то, обнажив ее, делается слабой и уязвимой; точно так же и вам, ахейцы, окруженным со всех сторон морем, нетрудно объединить, а объединив, защищать все то, что в пределах Пелопоннеса. Но как только вы, жаждая приобрести больше [т. е. получить Закинф], выйдете, то все ваше, что будет снаружи, окажется обнажено и открыто любым ударам» (Тит Ливий, История Рима. XXXVI:32. перевод С. А. Иванова).



DOMUS AMICA, DOMUS OPTIMA

298

СВОЙ РОДНОЙ ДОМ — ЛУЧШИЙ ДОМ



*Улитка
в своем доме*

Магиас
ХОЛЬЦВАРТ.
Emblematum tyrocinia.
1581.
N 27

Natura exemplo nobis ipsa indicat, esse
Nil melius, propria quam latitare domo.
Cernimus ut terris serpat testudo, suamque
Conservet tergo sustineatque domum.
Deserit hanc nunquam, coeli dum vescitur aura,
Dulceque subjecto corpore gestat onus.
Sic felix, partis qui novit parcere rebus,
Nilque alios curat, vivat ut ipse sibi.

Сама природа примером показывает нам, что нет ничего лучше, чем укрываться в собственном доме. Мы видим, как черепаха [sic!] ползет по земле, оберегая и удерживая свой дом. Она никогда не покидает его, пока дышит, и носит приятное бремя прикрепленным к телу. Так счастлив тот, кто умеет беречь приобретенное; он не заботится ни о чем другом и живет для себя.



Inscriptio заимствовано из «Пословиц» Эразма (3.3.38).

Смысл улитки (как и многих других животных) в средневековом бестиарии амбивалентен, что показала в специально посвященной ей статье Мари-Франсуаза Кранга (Трусость и лень, непорочное зачатие и Воскресение: контрастные образы средневековой улитки). Сходство с червем, рождение из грязи (согласно Исидору Севильскому), демонические рога, носимый на спине «дом» (знак трусости, приверженности к земным благам) трактовались как негативные символы. Однако улитка, зарывавшаяся в землю осенью и выходявшая из нее весной, символизировала Воскресение Иисуса; зарождение же улитки из грязи и гнили, без всякого совокупления, могло интерпретироваться как образ непорочного зачатия и даже превращало улитку в атрибут Девы Марии (отсюда появление улитки в живописных работах мариологической тематики — например, в «Благовещении» Франческо дель Косса).



Знаменательно, что на витраже в храме Св. Магдалины в Труа, изображающем сотворение животных (ок. 1500 г.), среди крупных животных фигурирует улитка (илл. слева).

Собственный дом, всюду носимый улиткой с собой, позднее начинает восприниматься как знак независимости и самодостаточности. Именно так описывает улитку Джон Донн, представляя ее как модель поведения в послании сэру Генри Уоттону.

And seeing the snail, which everywhere doth roam,
Carrying his own house still, still is at home;
Follow — for he is easy paced — this snail,
Be thine own palace, or the world's thy gaol.

(И видя улитку, которая бродит повсюду, нося собственный дом и в то же время находясь дома, следуй — ибо за ней легко поспевать — этой улитке: будь для себя своим собственным дворцом, иначе мир станет твоей тюрьмой).



299

EX ARDUIS PERPETUUM NOMEN

ЗА ТРУДЫ — ВЕЧНАЯ СЛАВА

*Дракон
и воробей*

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblematum liber.
1531.
(В 2 б)



Crediderat platani ramis sua pignora passer,
 Et bene, ni saevo visa dracone forent.
 Glutiit hic pullos omnes miseramque parentem
 Saxeus, et tali dignus obire nece.
 Haec nisi mentitur Chalchas monumenta laboris
 Sunt longi, cuius fama perennis eat.

Воробей доверил свою родню ветвям платана, и это было бы правильно, если бы их не увидел свирепый дракон. И всех птенцов, и их несчастную мать поглотил тот, [кто стал] каменным, достойный подобной смерти. Если Калхас не лжет, таковы свидетельства долгого труда, слава которого вечна.



В основе эмблемы — эпизод из «Илиады» (II:308-330): явление дракона, сожравшего восемь воробьиных птенцов и их мать, прорицатель Калхас истолковал как знамение о том, что Троянская война продлится девять лет.

Дракон был превращен Зевсом в камень, что дает Альчиато повод для создания искусной амфиболии: определение дракона «saxeus (каменный)» можно понимать и в переносном смысле (жестокосердный), и в буквальном (поскольку дракон действительно стал каменным).



SACROS CUSTODIT IN ARBORE FRUCTUS
 СТОРОЖИТ СВЯЩЕННЫЕ ПЛЮДЫ НА ДЕРЕВЕ

300



*Дракон
 сторожит
 яблоки Гесперид*

Иоахим
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex aquatilibus
 et reptilibus.
 1604.
 N 78

Aurea ceu vigili servabam mala labore,
 Tu quoque sic serva coelica dona tibi.

Как я берег, в трудах бодрствования, золотые яблоки, так и ты береги свои небесные дары.



Миф о драконе, сторожившем сады Гесперид, Камерарий истолковывает как аллегорию о человеческой душе: «под драконом, проницательнейшим животным, мы понимаем способность души к исследованию (vim animi indagatricem)... , под деревом, сияющем золотыми яблоками, — философию и весь круг наук (scientiarum orbem)...»; в итоге дракон, стерегущий дерево,

означает, что «дары, которыми нас наделил Бог, надо хранить усерднейшим образом, чтобы Бог из-за нашей косности не забрал их назад» (из комментария к эмблеме).

Дракон, который сторожил яблоки Гесперид, был, однако, убит Геркулесом, — факт, иронически остроящий эмблему.



301

DUM RUPERIT ILIA SANGUIS

ПОКА КРОВЬ НЕ РАЗОРВЕТ КИШКИ

*Дракон
до смерти
напивается
кровью
крокодила*

Николай
ТАУРЕЛЛ.
Emblemata
physico-ethica.
1602.
(А 3)



Squamosum crocodilus alit, perimitque draconem:
Et sua dirumpit sanguine membra culex.
Hic sitit humanus dum ruperit ilia sanguis:
Et sitit hic dum sint ilia rupta, merum.
Si licet, optatis tua comple gaudia rebus:
Sed cave ne superet laeta cupido modum.

Крокодил питает [своей кровью] и губит чешуйчатого дракона; и комар разрывает [высосанной] кровью собственные члены. Он жаждет до тех пор, пока человеческая кровь не разорвет ему кишки; но и этот [т. е. человек] жаждет вина, пока кишки не разорвутся. Если позволено, насыщай себя желанным к собственной радости; но берегись, чтобы веселое желание не переступило меру.



«Жаждет» — в смысле «утоляет жажду». Метонимическая замена действия (процесс питья) причиной действия (жажда).



302

NOXA NOCENTI

ВРЕД ВРЕДЯЩЕМУ

*Василиск
убивает себя,
глядя в зеркало*



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 79

Improbitas solet esse sibi justissima merces,
Auctor es interitus sic Basilisce tibi.

Злобность обычно наисправедливейшим образом вознаграждает саму себя. Так ты, василиск, — виновник собственной гибели.



О способности василиска убивать взглядом кратко пишет Плиний (*si aspiciat tantum, dicitur interemere* — ЕИ. XXIX:19); средневековые авторы повторяют эти сведения с некоторыми вариациями: так, Брунетто Латини полагает, что василиск «не вредит тому, кто увидит его первым» (Сокровище. CXLI, Dou Baselique, P. 192).

Камерарий заимствовал эту эмблему из «Девизов» Дольче и Питтони (P. 13), где в стихотворной надписи, сопровождающей аналогичное изображение василиска, в частности, говорится: «Зло возвращается к тому, кто был его причиной (*Ritorna il male in cui ne fu cagione*)».



DERELINQUE

303

СБРОСЬ



Змея
сбрасывает
кожу

Жоржетта де
МОНТЕНЕ.
Emblemata christiana.
1619 (1571).
N 41

Un bel exemple avons en la coleuvre,
 Laquelle laisse au hallier sa peau dure,
 A celle fin qu'une neuve recœuvre.
 Ostons ainsi avec sa pourriture
 Du vieil Adam la perverse nature,
 Pour au second estre nais et refaits:
 Car du premier nous n'avons rien qu'ordure,
 Mais au second sommes rendus parfaits.

Прекрасный пример дает нам уж, который оставляет в зарослях свою затвердевшую кожу, чтобы облечься в новую. Так сбросим порочную природу старого Адама вместе с ее гнильем, чтобы заново родиться и преобразиться во втором [Адаме]. Ведь от первого мы не получили ничего кроме грязи, а второй сделал нас совершенными.



Уже средневековый bestiарий придает повадке змеи менять кожу позитивный моральный смысл — правда, в комплексе с некоторыми другими ее повадками. Приведем описание поведения змеи по bestiарию Жервеза. «Когда змея стареет, у нее помрачается зрение, тело шелушится и худеет. Тогда она сорок дней подряд воздерживается от питья и еды и худеет так, что можно взаправду сказать, что внутри тела у нее нет ничего. Исхудав до такой степени, она ищет растрескавшийся камень и пролезает через щель в нем. Ее оболочка остается снаружи, за камнем, который срывает с нее кожу». Оказавшись нагой, змея вновь обретает остроту зрения и новую кожу. Христианин должен подражать змее — поститься, бодрствовать: «молясь Богу и постясь, он может пройти через камень» (камень — Христос?) и «совлечь с себя грех» (vv. 535-570).

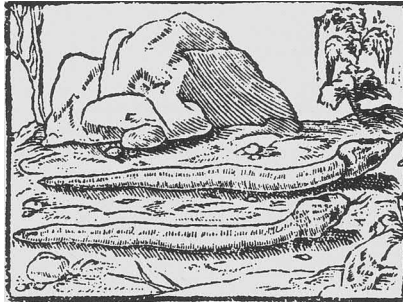


304

AMICITIA POST ARAS

ДРУЖБА ЗА ПОГРЕБАЛЬНЫМ КОСТРОМ

*Две змеи
 перед скалой*



Пьер
 КУСТО.
 Регма.
 1555.
 P. 200

Non prius e fovea visu truculentior aspis
 Exit, quam comitem senserit esse sibi:
 Ut si forte hominis violentis occidat armis,
 Vindictet haec tandem tristia fata comes.
 Unusquisque sibi fidum conquirat Achatem,
 Cuius post aras duret amicitia.

Суровая видом змея выползет из норы не раньше, чем когда будет знать, что имеет [рядом с собой] спутника: ибо в этом случае, если она погибнет от оружия человека-насилыника, спутник отомстит однажды за ее печальную участь. Всякий ищет себе верного Ахата, дружба которого продлится и за погребальным костром.



У аспиды, «животного опасного, есть лишь одно чувство или, вернее, любовь (affectio). Их пара всегда передвигается вместе, они не могут жить друг без друга. Если одного убивают, другой проявляет невероятную заботу о мести: преследует убийцу, распознавая его силой некоего инстинкта (notitia) в любой толпе; преодолевает любые трудности, пересекает пространства, и остановить его могут только река или быстрый бег преследуемого» (Плиний, ЕИ. VIII:xxxv:86).

Ахат — в «Энеиде» Вергилия троянский воин, безраздельно преданный Энею.



MERCES ANGUINA
ЗМЕИНАЯ РАСПЛАТА

305



*Змея
кусает мужика,
ее пригревшего*

Николай
РОЙСНЕР.
Emblemata.
1581.
II, N 22

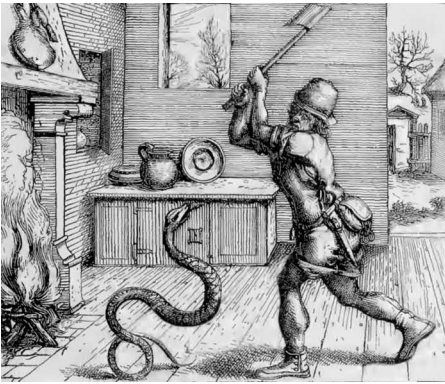
Frigore confectum quem rusticus invenit, anguem
Imprudens fotum recreat ecce sinu.
Immemor hic miserum lethali sauciat ictu:
Reddidit hic vitam; reddidit ille necem.
Si benefacta locas male, simplex mente, bonusque:
Non benefacta quidem, sed malefacta puta.
Ingratis servire nefas, gratisque nocere:
Quod bene fit gratis, hoc solet esse lucro.

Вот, крестьянин нашел змея, изнуренного холодом, и, неразумный, восстановил его [силы], согрев на груди. Не помнящий [добра змей] ранил несчастного смертельным укусом: [крестьянин] вернул [ему] жизнь, а тот отплатил смертью. Если ты, по простоте и доброте душевной, находишь столь дурное применение своим благодеяниям, то считай их за проступки, а не за благодеяния. Непозволительно помогать неблагодарным и вредить благодарным. Благодеяние же благодарным обернется выгодой.



Мотив неблагодарной змеи, кусающей пригревшего ее человека, появляется в античных баснях: у Эзопа («Путник и гадюка; N 176 в издании М. Л. Гаспарова»), Федра («Замерзшая змея и крестьянин», IV, 20, см. издание Гаспарова), Бабрия («Замерзшая змея и крестьянин», с. 148 в том же издании). Во всех трех баснях человек отогревает змею на груди (но не берет ее в дом, как и в эмблеме Ройснера!), после чего змея убивает его укусом.

Ситуация «змея, пригретая на груди», принципиально отличается (по крайней мере, еще в Средние века) от ситуации «змея в доме». В дом змея приносит счастье, которое человек не всегда способен оценить. В средневековой басне «Змея и крестьянин» (из Виссенбургской рукописи XI в.; N 39 в издании басен Федра Гаспаровым) ручная змея приползает в дом к бедняку. Разбогатеv, он прогоняет змею и ранит ее, но вскоре впадает в бедность и только тогда понимает, что змея приносила ему удачу. Сходный сюжет разработан в одной из новелл «Деяний римлян»: некий рыцарь поселил в доме змею, принесшую ему богатство и удачу, но потом попытался ее убить по наущению жены («красивой, но не мудрой»), что лишь принесло ему несчастья. В заключительной части новеллы, излагающей ее моральный смысл, утверждается: «Кормящая змея в доме — это Христос в сердце твоём, заключенный там силой крещения; от него человек получает все блага...» (Сар. 141 (133). P. 496).



Позитивная валоризация змеи, впущенной в дом, в какой-то момент исчезает, а вместе с тем исчезает и смысловое различие двух вышеупомянутых ситуаций. Появляются варианты истории о неблагодарной змее, в которых человек впускает змею в дом и отогревает теплом очага; в наказание за неблагодарность человек убивает змею, что оценивается как справедливое возмездие. Такова, например, эмблема в «Этической мифологии» Фрайтага, девиз которой гласит: «Maleficio beneficium compensatum (Благодетание, за которое воздается злодеянием)» (p. 176-

177; см. илл. слева). На *pictura* этой эмблемы хорошо видно, что действие происходит в доме; крестьянин рубит змею на куски топором.

Эту новую традицию подхватывает Лафонтен в своем пересказе Эзопа: в басне «Крестьянин и змея» (VI:13) крестьянин не отогревает змею за пазухой (как у античных авторов), но приносит ее в дом и разводит огонь, который и возвращает силы промерзшему пресмыкающемуся.





Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 85

Carminis insidias serpens magici exit opertis
Auribus: illecebras siñ fuge, tutus eris.

Заткнув уши, змея избегает ловушки, которую подстраивает ей маг своим пением. Так беги соблазнов, и пребудешь невредимым.



Заклинания могут повредить змее — «холодный змей в полях от заклинания разрывается (*frigidus in pratis cantando rumpitur anguis*)» (Вергилий, Буколики. VIII:70). Чтобы не слышать голоса заклинателя, змея затыкает себе уши — о чем говорится в Псалтири: аспид «затыкает уши свои и не слышит голоса заклинаний (*voce[m] incantantium*)» (Пс. 57:5-6).

Как может змея заткнуть себе уши, остается из текста псалма неясным; объяснение мы находим в традиции Физиолога. Латинский Физиолог (*Versio BIs*) поясняет: «...когда к пещере, где обитает змея, приходит какой-нибудь человек, чтобы ее околдовать всеми своими песнями и выманить из пещеры, она, дабы не слышать голоса заклинателя, кладет голову на землю, одно ухо прижимает к земле, а другое затыкает собственным хвостом» (*De aspide*. XXVII. P. 66. См. также: МакКаллох, Метаморфозы гадюки P. 7).

В т. н. Длинной версии (*Version longue*) бестиария Пьера из Бове змея сторожит бальзамовое дерево (*le baume*) и затыкает себе уши (одно — хвостом, а второе трет о землю, пока оно не наполнится грязью), чтобы не дать себя усыпить музыкой, которую исполняют охотники за бальзамом (P. 324). Ришар де Фурниваль в «Бестиарии любви» превращает мотив в куртуазную метафору: влюбленному следовало бы поостеречься и поступить как аспид, чтобы не слышать соблазнительного голоса дамы (14:1-10. P. 186-187).

Вышеуказанной повадке гадюки (или просто змеи) мог придаваться и негативный, и позитивный смысл. Августин трактует ее негативно, сравнивая со змеей иудеев, не желавших, согласно «Деяниям апостолов», слышать увещания св. Стефана: «они, закричав громким голосом, затыкали уши свои, и единодушно устремились на него» (Деян. 7:57). Августин сближает это место с текстом 57 псалма, а также и с поверьем, которое нам известно по «Физиологу». «Говорят, что змеи, когда их заклинают, прижимают одно ухо к земле, а другое затыкают собственным хвостом, чтобы не броситься к заклинателю и не покинуть свои пещеры. И все же заклинатель выводит их. Так и эти [грешники, в т. ч. те, что побили камнями св. Стефана, — А. М.]: шипят в своих пещерах, неистовствуют в своих сердцах. Еще не вышли наружу: затк-

нули свои уши. Да пусть уж выйдут, покажут, кто они на самом деле: пусть бегут к камням. И вот выбежали, и побили камнями [св. Стефана]» (Августин, Проповеди. СССХVI:2. Col. 1432-1433).

Доминиканский монах Жан Гоби в сборнике *exemplar* «Небесная лестница» трактует эту повадку позитивно: христианин не должен слушать речи искусителей, но поступать как змея, затыкающая себе ухо хвостом, или как лиса, прикладываящая ухо ко льду (Плиний, в отличие от Гоби, считает, что лиса таким образом проверяет прочность льда — см. комментарий к эмблеме 201) (*exemplar* 115: О слухе. Цит. по: Поло де Больё, Об использовании животных в средневековых собраниях *exemplar*. P. 159).

В позитивном смысле трактует повадку змеи и Камерарий.



307

SOBRIETATIS OPUS

ДЕЙСТВИЕ ВОЗДЕРЖАННОСТИ

*Змея,
умерщвляемая
плевком
человека*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
*Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.*
1604.
N 86



Emoritur serpens hominis contacta saliva:
Hei mihi quam magnum sobrietatis opus!

Умирает змея, увлажненная человеческой слюной: о, сколь велико действие воздержанности!



«Но тяжелее всего укусы животных, выделяющих яд, если им случится пожрать друг друга, как гадюка скорпиона. Средством против большинства их них служит слюна человека» (Аристотель, ИЖ. VIII:xxix:171. Перев. В. П. Карпова). «Слюна человека, который воздерживался от пищи, — лучшее противоядие от змей...» (Плиний, ЕИ. XXVIII:vii:35).

Камерарий истолковывает сообщение Плиния как свидетельство о пользе воздержания, умеренности, целомудрия (*castitas*): «в воздержанности (*sobrietas*) — такая сила, что она служит антидотом против всякого яда распушенности и вожделения» (из комментария к эмблеме).

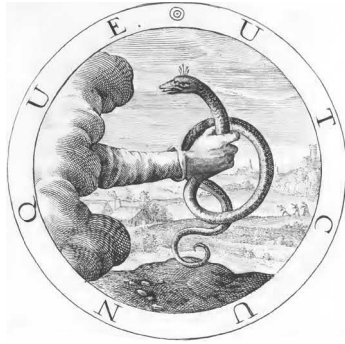


308

UTCUNQUE

Змея, сжимаемая в руке

ТАК ИЛИ ИНАЧЕ



Габриэль
РОЛЛЕНХАГЕН.
Emblematum
centuria secunda.
1613.
N 89

Qua quimus, qua parte licet constringimus Anguem.
Utcunque hoc, fugiens sors retinenda, modo est.

Где только можем и где позволительно, сдавливаем змею. Так или иначе, но подобным образом нужно удерживать и ускользящую судьбу.



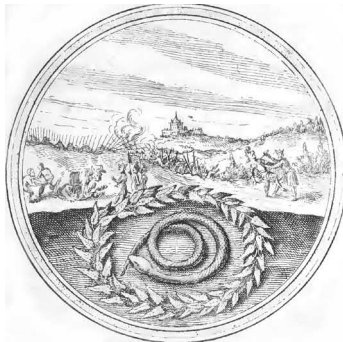
К истории визуального мотива сжимаемой в руке змеи — ср. эмблему из романа Ф. Колонны «Гипнеротомахия Полифила», где изображен «солдат, сидящий на орудиях войны» и сжимающий в руке змею. Девиз под изображением гласит: «Militaris prudentia, seu disciplina imperii est tenacissimum vinculum (Воинская мудрость и дисциплина — самые прочные узы власти)» (Р. 245; см. илл справа). В другом месте романа описан маленький сатир, также сжимающий в руке змею (Р. 255).



NUNQUAM SAT CAUTE

309

ОСТОРОЖНОСТЬ НИКОГДА НЕ БЫВАЕТ ДОСТАТОЧНОЙ



*Змея
не может выбраться
из бетонийского венка*

Якоб
БРУК.
Emblemata politica.
1618.
N 32

Vix rerum eventus Prudens bene praevidet omnes,
 Et sua Consilio dirigit acta bono.
 Subdolos interdum quin haec perverterit Error:
 Ac sors praevisas fregerit arte operas.
 Nunquam sat caute facienda peregeris: ipsi
 Cautio sit major quin adhibenda rei.
 Fraus quoniam factis Comes adstat, Corpori ut umbra.
 Consilii autorem fraus premit ipsa mali.

Едва ли Мудрец предвидит все последствия вещей и направляет [свои] действия в соответствии со своим благом Замыслом без того, чтобы коварный Обман не приводил их [действия] к краху, а судьба не разрушала задуманные труды. Ты никогда не действуешь настолько осторожно, чтобы нельзя было применить еще большую осторожность. Ибо обман — такой же спутник всех дел, как тень — спутник тела. Обман гнетет даже самого творца вредоносных замыслов.



Если *subscriptio* пессимистично, то оптимистический аспект эмблемы выражен в *pictura*, которую Брук в комментарии поясняет следующим образом: «Я хотел эмблематически обозначить то, что порочные замыслы, как и самих их создателей (*authores*), обыкновенно связывают при заступничестве правосудия, дабы не могли вредить другим и сами на себе испытывали следствие [своих козней] и печальный конец. Как сообщает Антонин Мизальд (в трактате “О тайнах природы”), змеи, если их заключить в круг из бетонийской травы, не могут из него выйти и кончают с собой посредством бичевания (*se flagellando ... interimant*)».

«Бетонийская трава», из которой изготовлен венок на эмблеме, — возможно, буквица лекарственная (используется в народной медицине).



LE VAINQUEUR SURMONTÉ PAR LE VAINCU
 ПОБЕДИТЕЛЬ ПРЕВЗОЙДЕН ПОБЕЖДЕННЫМ

310

*Крылатая змея,
 обвившаяся
 вокруг меча*



Жиль
 КОРРОЗЕ.
 Hecatographie.
 1543.
 (F iii b)

Le cault Serpent s'efforce de ronger,
 Rompre et briser l'espée clere et nue,
 Mais ceste espée, au Serpent diminue
 Toutes ses dents, et tasche à s'en venger.

Хитроумная змея пытается обгрызть, сделать зазубренным и разломить блестящий обнаженный меч. Но этот меч ослабляет змее все зубы и пытается таким образом за себя отомстить.



VELLE MONSTRAT ITER
ВОЛЯ УКАЗЫВАЕТ ПУТЬ



*Змея
выползает
из алтаря*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 80

Tutum monstrat iter virtus. Cur anxius anceps
Augurium expectas, si voluisse sat est?

Добродетель указывает верный путь. Зачем ты в тревоге ожидаешь двусмысленных предзнаменований, если воли достаточно?



Гравюра изображает событие, описанное Валерием Максимом: «Луций Сулла, консул в Союзнической войне, принося жертву на Ноланском поле перед палаткой полководца, внезапно заметил змею, ползущую из нижней части алтаря. После того как гарусник Постумий на основе увиденного дал пространное предсказание, Сулла вывел войско в поход и захватил лагерь самнитов. Эта победа обеспечила основание для его будущей обширнейшей власти» (Достопамятные деяния и изречения. I:vi:4. Перевод С. Ю. Трохачева).

Со ссылкой на историка Шипионе Аммирато Камерарий сообщает, что «этот символ» (змею, выползающую из алтаря) использовал «директор семинарии (dux seminariae) в Неаполитанском королевстве, в сочетании с нашей надписью (т. е. Velle monstrat iter); этим он показал, что для служения своему королю против римского понтифика нет надобности ни в знаменьях, ни в прорицаниях: довольно одного искреннего стремления к вере и добродетели».

Девиз «Указывает путь (Monstrat iter)» нередок в эмблематике. Так, на панно из алтаря собора св. Михаила в Бамберге изображена звезда и корабль, движущийся с распушенными парусами; девиз гласит: «Monstrat iter tutum (указывает верный путь)». В «Символографии» Боша изображены два корабля и звезда; девиз гласит: «Monstrat iter» (Хофман, Сакральная эмблематика. S. 90).

Эмблема Камерария, однако, радикально переосмысляет эту визуально-смысловую конструкцию: «путь указывает» не звезда и не знаменья (inscriptio эмблемы фактически противоречит изображению), но воля и добродетель человека.



312

HIS DUCIBUS
ПОД ИХ ПРЕДВОДИТЕЛЬСТВОМ

*Змея
с лавровым венком
в пасти
обвивает меч*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 88



Serpentis ritu prudens, severus at idem
Fer gladium, et celebris laurea serta geres.

Мудрый, как змея, но также и суровый, воздымай меч — и, прославившись, будешь нести лавровый венец.



В комментарии Камерарий объясняет: властитель должен умерять свою строгость мудростью и милосердием, ибо «для государя частые казни не меньший позор, чем для врача — частые похороны (Non minus principi turpia sunt multa supplicia quam medico multa funera)» (Сенека, О милосердии. I:24).

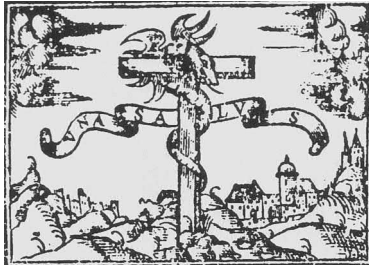


313

UNA SALUS
СПАСЕНИЕ ОДНО

*Медный змей
Моисея*

Хуан де
ОРОСКО-И-
КОВАРРУБИАС.
Emblemas
morales.
1589.
III, N 48



Viendo Moyses el daño de su gente
y los que delas sierpes auian muerto
levantò de metal una serpiente
por mandado de Dios en el desierto,
mirandola en la Cruz devotamente
hallavan todos el remedio cierto

Por quien hecho serpiente sin veneno
avia de padecer de culpa ageno.

Когда Моисей увидел ущерб, причиненный его народу, и тех, кто умер от змеиных укусов, он воздвиг в пустыне, по указанию Бога, медного змея. Благочестиво созерцая его на кресте, они [иудеи] осознали, что спасены Тем, кто стал змеей без яда и должен был пострадать за чужую вину.



Образ змеи на кресте (или на крестообразной греческой букве Тау) хорошо известен в христианской иконографии (см. Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. Р. 784-790). Он восходит к раннехристианским интерпретациям ветхозаветного рассказа о воздвижении Моисеем «медного змея», спасавшего от укуса змей: «И сказал Господь Моисею: сделай себе [медного] змея и выставь его на знамя (Вульгата: поставь его как знак — *pone eum pro signo*), и [если ужалил змей какого-либо человека], ужаленный, взглянув на него, останется жив. И сделал Моисей медного змея и выставил его на знамя, и когда змей ужалил человека, он, взглянув на медного змея, оставался жив» (Числ. 21:8-9).

Прямая аналогия между «знаком» медного змея и Распятием впервые, видимо, проведена у Тертуллиана: «Но кому не очевидно, что эта статуя подвешенной в воздухе бронзовой змеи должна была символизировать обличье Господнего креста, которому предстоит освободить нас от змей, то есть ангелов дьявола...» (Об идолопоклонстве. Перев. И. Маханькова. С. 252-253).

Пруденций в «Подписях к историческим сценам» (Р. 352; тексты, видимо, предназначавшиеся как подписи к живописным произведениям), описывая воздвижение медного змея, уже однозначно говорит, что змей висит на кресте:

«Безводная дорога пустыни кишела смертоносными змеями, и вот уже ядовитые укусы настигали людей, [покрывая их] мертвенно-бледными ранами; но мудрый вождь повесил на кресте змея, выделанного из меди, который укрощал заразу (*Fervebat via sicca eremi serpentibus atris, jamque venenati per vulnera livida morsus carpebant populum; sed prudens aere politum dux cruce suspendit, qui virus temperet anguem*)».

Уподобление Христа Распятого медному змию (который не ядовит, не несет в себе никакой вины, спасает от яда и т. п.) встречается у многих святых отцов (Амвросий Медиоланский, Августин, позднее — Фома Аквинский, и др.). В Средние века изображение медного змея помещалось на бытовых и культовых предметах, с соответствующими подписями. Л. Шарбонно-Лассе упоминает немецкую чашу XIII в., где под изображением змея написано: «*Serpens Christum notat in cruce passum* (Змея обозначает Христа, страдающего на Кресте)» (Бестиарий Христа. Р. 786).



Медный змий. Витраж в соборе
Св. Магдалины, Труа. Ок. 1500 г.

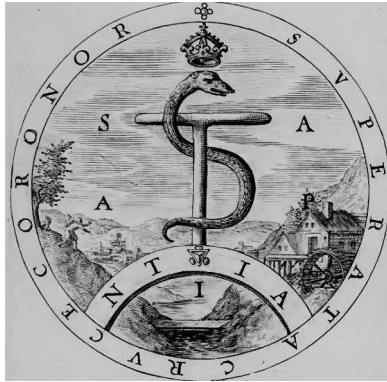


314

SUPERATA CRUCE CORONOR
ОДОЛЕВ КРЕСТ, СТЯЖАЮ КОРОНУ

*Змея
на кресте
и в короне*

Габриэль
РОЛЛЕНХАГЕН.
Nucleus
emblematum
selectissimorum.
1611.
N 47



Rebus in adversis superata sorte coronor:
Sic Sapiens patiens sub cruce laetus ovat.

В несчастьях, одолев судьбу, стяжаю корону: так мудрец, стойкий и исполненный радости, ликует под крестом.



См. комментарий к предыдущей эмблеме.



315

VIGILANDUM MEDICO
ВРАЧУ НАДЛЕЖИТ БОДРСТВОВАТЬ

*Змея Эскулапа
высаживается
на Тибрский
остров*

Николай
РОЙСНЕР.
Emblemata.
1581.
III, N 8



Cur tibi trux anguis sacer est, Asclepie magne?
An quod fert medicam saepius anguis opem?
An quod et insomnis velut est, et pervigil anguis,
Pervigiles medicos sic decet esse bonos?
Sic puto: sic te Roma colit, sub imagine tali:

A saeva per te libera facta lue.
 Insula templa videt circumflua Tybridis alti:
 Iuppiter hic magnus proxima fana tenet.

Почему свирепый змей священен для тебя, о великий Эскулап? Потому ли, что змея часто оказывает врачебную помощь? Или потому, что змея не спит и бодрствует, а хорошим врачам и надлежит бодрствовать? Именно так я думаю — и так, в этом обличии, Рим, освобожденный тобой от жестокой напасти, почитает тебя. На острове, окруженном глубоким Тибром, виден [твой] храм, а рядом великий Юпитер держит свое святилище.



Эскулап (Асклепий), бог врачевания, был перевезен из Эпидавра в Рим около 293 г. до н. э. во время эпидемии чумы: Сивилины книги пророчествовали, что перенос бога остановит болезнь. Бог имел образ змеи (anguis Aesculapius — Плиний, ЕИ. XXIX:xxii:72), которая из лодки выползла на остров Тиберина, где и было устроено святилище.

Змее приписывалось множество целебных свойств, чем и вызвана ее связь с богом врачевания (см. Плиний, там же). Ройснер, однако, объясняет эту связь иначе.

На pictura эмблемы змея Эскулапа представлена в виде дракона. В античной традиции изображалась обычная змея; она могла обвивать посох Асклепия — как на римской статуе II в. н. э. (по греческому оригиналу IV в. до н. э.; Археологический музей, Неаполь. См. илл. справа).



NEC MORS, NEC VITA RELICTA

316

НИ СМЕРТЬ, НИ ЖИЗНЬ НЕ ОСТАВЛЕНЫ [МНЕ]



*Змея амфисбена,
 которой отрубили
 одну из двух голов*

Иоахим
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex aquatilibus
 et reptilibus.
 1604.
 N 89

Parte mei supero, pars est mihi demta, vel ergo
 Cum cara praestat conjuge posse mori?

Одной моей частью по-прежнему живу, а [другая] часть у меня отнята. Так не лучше ли иметь возможность умереть вместе с дорогой супругой?



Амфисбена. Гравюра из «Сада здоровья» И. фон Кауба (французское издание Филиппа Ле Нуара, 1539). Воспроизведена в кн.: Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. Р. 793.

Двухголовая змея амфисбена, описанная Плинием (ЕИ. VIII:xxxv:85), фигурирует и в средневековых bestiарных текстах, вплоть до Иоганна фон Кауба (Сад здоровья, 1485), где она описана так: «Голова змеи амфисбены — двойная, то есть она имеет голову на обычном месте, а также и на хвосте, как будто бы для нее слишком мало извергать яд из одной только пасти и глотки... Глаза этой змеи сияют, как светильники» (Part IX).

В эмблеме образ амфисбены соединен с натурой аспидов, которые, по утверждению Плиния, отличаются супружеской верностью и не могут жить друг без друга (ЕИ. VIII:xxxv:86).

Ссылаясь на Шипионе Аммирато, Камерарий в комментарии сообщает, что образ амфисбены с отрубленной головой избрал себе в качестве эмблемы некий «благородный неаполитанец», Бернардо Рота, потерявший любимую супругу. Этот образ он сопроводил девизом «Supersse mori est (Пережить — значит умереть)».



317

GLORIA IMMORTALIS LABORE PARTA

БЕССМЕРТНАЯ СЛАВА, ПОРОЖДЕННАЯ ТРУДОМ

*Змея
на земном шаре,
с мотыгой
и лавровым венком*

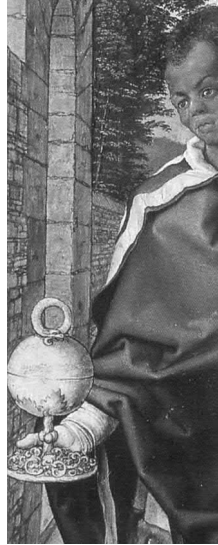


Адриан
ЮНИЙ.
Emblemata.
1565.
N 3

*Tortilis et caudam ore tenens hic termite lauri
Ambitur anguis, et ligonem circuit.*

*Gloria continuos nunquam moritura labores
Sequitur, virensque in ore vivit perpetim.*

Изогнутая и держащая хвост во рту, эта змея опоясана лавровой ветвью, а сама заключает в круг мотыгу. За неустанными трудами следует слава, которая никогда не умрет; вечно зеленая, она живет в устах [потомства].



К комбинации визуальных мотивов змеи и (земного) шара — ср. «Поклонение волхов» Альбрехта Дюрера (1504; Уффици, Флоренция), где среди подносимых волхвами даров фигурирует кубок в форме шара, ручке которого придано обличье змеи; а также аллегорическое полотно Карло Маратты «Непородное зачатие» (ок. 1670; Сиена, храм св. Августина), где младенец-Христос поражает ползущую по земному шару змею (дьявола). Фрагменты этих работ приведены слева.



Комбинация змеи и мотыги в сочетании с черепом встречается на надгробьях (XVII в. и позднее) кладбища св. Иоанна в Нюрнберге (см. фотографию слева).



318

FINISQUE AB ORIGINE PENDET
И КОНЕЦ ЗАВИСИТ ОТ НАЧАЛА



*Змея,
кусающая себя
за хвост
(уроборос)*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 83

Rebus in humanis adeo in se cuncta recurrunt,
Finis ut unius sit caput alterius.

В человеческих делах всё совершает круговорот, так что конец одного [дела] становится началом другого.



Ссылаясь на «Иероглифику» Горуполлона, Камерарий в комментарии отмечает, что у «древних египтян» подобное изображение змеи означало «год и время». Но поскольку «круговращение вещей в этом мире вечно», то «таким иероглифом выражается образ мира (mundi imago)».

Закон круговращения един для физического и морального (человеческого) мира, в подтверждение чему Камерарий приводит «золотую сентенцию» из Тацита: «...всему существующему свойственно некое круговое движение, и как возвращаются те же времена года, так обстоит и с нравами...» (Анналы. III:55; перевод А. С. Бобовича).



319

AMOR AETERNUS
ЛЮБОВЬ ВЕЧНА

*Змея,
замкнутая в круг;
в нем Амур,
парящий в облаках*



Отто
ВЕНИЙ.
Amorum
emblemata.
1608.
Р. 1

Nulla dies, tempusve potest dissolvere amorem,
Neve est, perpetuus sit nisi, verus Amor,
Annulus hoc anguisque tibi curvatus in orbem,
Temporis aeterni signa vetusta, notant.

Ни день, ни время [как таковое] не могут разрушить любовь; любовь неистинна, если она не вечна. На это указывают тебе кольцо и змея, изогнутая в форме круга, — древние знаки вечности.



320

UNUSQUISQUE ERRORE SUO DUCITUR
КАЖДЫЙ РУКОВОДСТВУЕТСЯ СВОИМ СОБСТВЕННЫМ ЗАБЛУЖДЕНИЕМ

*Люди,
богатые и бедные,
со змеиными
хвостами*



Магиас
ХОЛЬЦВАРТ.
Emblematum
tyrocinia.
1581.
N 43

Neu quam multiplici variantur tempora casu!
 Quam res rara virum nunc reperire bonum!
 Namque quis est, seu sit dives, seu pauper inopsque,
 Qui proprium officium, sicut oportet, obit?
 Livor iners omnes et stulta protervia vexat,
 Caudam serpentis condere nemo potest.

Увы, как меняются времена вследствие разнообразных бедствий! Сколь редко можно ныне найти хорошего человека! Ибо где тот, будь то богач или неимущий бедняк, кто выполнял бы свои обязанности как положено? Все страдают от бессильной зависти и тупого бесстыдства; никто не может скрыть змеиный хвост.

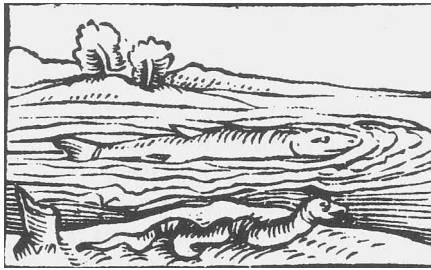


Pictura показывает бедного и богатого; однако у обоих имеются змеиные хвосты, символизирующие зависть.



REVERENTIAM IN MATRIMONIO REQUIRI
 В БРАКЕ ТРЕБУЕТСЯ [ВЗАИМНОЕ] УВАЖЕНИЕ

321



*Гадюка
 собирает
 совоккупиться
 с муреной*

Андреа
 АЛЬЧИАТО.
 Emblematum
 liber.
 1531.
 (A 5 b)

Cum furit in Venerem pelagi se in littore sistit,
 Vipera et ab stomacho dira venena vomit.
 Murenamque ciens ingentia sybila tollit,
 At subito amplexus appetit illa viri.
 Maxima debetur thalamo reverentia, conjunx
 Alternum debet conjugi et obsequium.

Когда самец гадюки охвачен жаром Венеры, он выходит на морской берег и выблевывает из желудка ужасный яд. Призывая мурену, он издает громкое шипение, и та сразу же загорается желанием мужских объятий. Брачное ложе требует наивысшего уважения, а супруги должны уступать друг другу.



«В народе верят, что она [мурена] может выбрасываться на сухой берег и зачинать от соития со змеями» (Плиний, ЕИ. IX:xxiii:76).

Однако этот любовный союз становится возможным лишь после того, как гадюка на время избавится от своего яда, чтобы не повредить «супруге» (мурене). Об этом сообщает Элиан: «При приближении момента, когда самец гадюки соединяется в любовном объятии с муреной, он выблевывает свой яд, чтобы выглядеть нежным и достойным супругом; затем он, издав шипе-

ние, словно брачную песню, предшествующую свадьбе, зовет супругу. После того как они удовлетворят взаимное любовное желание, она [мурена] возвращается в море, он же, собрав свой яд, отправляется назад домой» (О природе животных. IX:66).

В subscriptio эмблемы и гадюка (vipera), и мурена (murena) — женского рода; однако контекстом подразумевается, что гадюка — супруг, а мурена — супруга (так и у Элиана).



322

DIRA DIRIS PASCUNTUR

ОТВРАТИТЕЛЬНОЕ ПИТАЕТСЯ ОТВРАТИТЕЛЬНЫМ

**Гадюка
поглощает
скорпиона**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 92



Tetra quod extinguit, non mirum, vipera morsu,
Ecce etenim quali gaudeat illa cibo?

Не удивительно, что гнусная гадюка умерщвляет укусом; ты ведь только посмотри, какому яству она радуется!



Сведения о пожирании гадюкой скорпиона Камерарий почерпнул из Аристотеля (ИЖ. VIII:xxix:171), но также и из рассказов «собираателей гадюк в Италии».

Идея эмблемы — дурное усиливается от дурного: «жесткие люди, от природы созданные для тиранства (natura facti ad tyranidem), становятся еще злобнее, если к из врожденной природной склонности добавляется извращенное постыдное воспитание...» (из комментария Камерария к эмблеме).



323

FEMINA IMPROBA

ДУРНАЯ ЖЕНЩИНА

**Гадюка
откусывает
самцу голову**

Адриан
ЮНИЙ.
Emblemata.
1565.
N 38



Cum ruit in venerem, blanditur Echidna marito,
 Mox satura insertum praescidit ore caput.
 Improbata palpatur, tentigine fervida conjunx;
 Continuo letum poscit anghela viri.

Когда ехидна желает любви, она ластится к мужу; насытившись, она откусывает голову, которую он положил ей в пасть. Дурная супруга льстит, когда воспламенена похотью; а после, тяжело дыша, требует гибели мужа.

Гадюки «совокупляются в объятии (coeunt conplexu) и так переплетаются, что их можно принять за одно двуглавое животное. Самец гадюки влагает в пасть [самки] свою голову, которую та, [захваченная] сладостью наслаждения (voluptatis dulcedine), откусывает» (Плиний, ЕИ. X:lxii:169).

Визуальный мотив объятия змей встречается в средневековой пластике. Ср. деталь портала (XIII в.) собора св. Кириака в Анконе (илл. справа).



324

*Гадюка
 умирает, когда
 рождает
 своих детенышей*

Гийом де
 ЛА ПЕРЬЕР.
 Morosophie.
 1553.
 N 65

Quand le serpent de la Vipere sort,
 La mere meurt, et il vit par son age:
 Qui parle trop se prepare à la mort,
 Et donne vie à son parler volage.

Когда змей выходит из [живота] гадюки, его мать умирает, а он живет своей жизнью. Кто говорит слишком много, готовит смерть себе и дает жизнь своим легковесным речам.



Гадюка не откладывает яйца, но вынашивает их у себя в чреве. Когда яйца (общим числом около двадцати) вскрываются, она рождает детенышей по одному в день; «в нетерпении от ее медлительности [детеныши] разрывают ей бока, убивая родительницу» (Плиний, ЕИ. X:lxii:170).

Поэтологическое использование этого мотива находим в «Защите поэзии» Филипа Сидни, где люди, «поносящие поэзию», которая служила человечеству «первым источником света», уподобляются «гадюке (viper), рождением своим убивающей родительницу».



325

OMNIS AMATOREM DECUIT COLOR
ВЛЮБЛЕННОМУ ЛЮБОЙ ЦВЕТ ПРИЛИЧЕСТВУЕТ

*Хамелеон
в руках
у Амура*

Отто
ВЕНИЙ.
Amorum emblemata.
1608.
Р. 62/63



Quod cupis, id cupio; quod spernis, sperno: tuumque
Velle meum velle est, nolleque nolle meum.
Te propter varios, ut Proteus, induo vultus,
Inque modum chamae, crede, leontis ago.

Вожделею, чего вожделеешь ты; отвергаю, что отвергаешь ты; и твоё желание — моё желание, а твоё нежелание — моё нежелание. Ради тебя, как Протей, облакаюсь в разные обличья и действую, как хаме — (поверь!) — леон.



В последней строке использован прием тмесиса.



326

NIL SOLIDI
НИЧЕГО УСТОЙЧИВОГО

Хамелеон

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 90



Turpis adulator formas se vertit in omnes,
At verax similis mens manet usque sui.

Отвратительный льстец принимает любые обличия; правдивая душа всегда остается подобной [лишь] самой себе.



Хамелеон легко меняет цвета (Плиний, ЕИ. VIII:li:122) и потому символизирует лицемера и льстеца. Эразм приводит поговорку «Chameleonte mutabilior (Изменчив, как хамелеон)» и отмечает: «В первой книги “Никомаховой этики” Аристотель использует слово “хамелеон”, чтобы описать порок непостоянства» (Пословицы. 3.4.1. Р. 3).

Однако хамелеон символизирует и неспособность льстеца полноценно имитировать добро. Камерарий ссылается на трактат Плутарха «О льстеце и друге» (9), где следующим образом объяснено различие между льстецом и другом: «С льстецом происходит то же, что и с хамелеоном. Последний может принимать все цвета, кроме белого; и льстец не способен уподобляться тем, чьи деяния обладают ценностью, а способен лишь безобразно подражать им». Камерарий тут же приводит другое поверье — о том, что хамелеон не способен принимать не только белоснежный (candidus), но и красный (ruber) цвет. Так и льстецы не могут уподобиться тем людям, которые «облечены либо в белизну простоты и невинности, либо в румянец стыда и застенчивости».



NUSQUAM TUTA TYRANNIS

327

ТИРАНИЯ НИКОГДА НЕ ПРЕБЫВАЕТ В БЕЗОПАСНОСТИ



*Крокодил
и мангуста*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 99

Quem minime credas properabit fata tyranno:
Exitio Ichneumon sic crocodile tibi est.

Принести гибель тирану поспешит тот, от кого этого меньше всего ждут: так тебе, крокодил, погибель — мангуста.



Ихневмон (мангуста) — непримиримый враг крокодила и змей; отправляясь в битву с ними, он вываливается в грязи, а затем высушивается на солнце: панцирь из сухой грязи защищает его от укусов (Аристотель, ИЖ. IX:vi:44; Плиний, ЕИ. VIII:xxxvi:88).

Храбрость ихневмона была известна и Средневековью. Он символизирует воинскую доблесть в «Парцифале» Вольфрама фон Эшенбаха, где Фейрефиц в поединке с Парцифалем «несет на шлеме [изображение] ихневмона (escidemôn) — зверя, который приносит смерть ядовитым змеям» (Buch XV. 736:10-14)

Ф. Колонна в романе «Гипнеротомахия Полифила» превращает вражду ихневмона и крокодила в куртуазную метафору: «Мое измученное сердце изглодано ее хищными глазами более нещадно, чем внутренности крокодила, пожранного ихневмоном» (Р. 186).

Камерарий в комментарии к эмблеме пишет: «Образ тирана являет тот, кто, как крокодил в Ниле, вершит несправедное правление (*injustum imperium*): он [крокодил] не щадит ни людей, ни животных, сам же бывает убит малым и презренным ихневмоном; так и тиран нередко устраняется (*e medio tollitur*) низким человеком. Потому и Ювенал пишет в десятой сатире:

Редко царей без убийства и ран низвергают к Плутону,
Смерть без насилия к нему отправляет немногих тиранов».

[112-113. Перевод Ф.А. Петровского].



328

DEVORAT, ET PLORAT

ЖРЕТ И ПЛАЧЕТ

**Крокодил
плачет,
пожирая
человека**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 67



Non equidem ambigui dictis mihi fidere amici,
Certum est, ut lacrymis nec Crocodile tuis.

Мне очевидно, что доверять речам переменчивого друга нельзя так же, как твоим, крокодил, слезам.



Свойство крокодила плакать, пожирая человека, не упомянуто античными натуралистами. По мнению К. А. Богданова, впервые оно описано в одном из текстов «Библиотеки» патриарха Фотия (IX в.). Эта повадка объясняется здесь не раскаянием, но сожалением крокодила о том, что «костистая голова не годится в пищу» (перевод К. А. Богданова: Богданов, О крокодилах в России. С. 153). Текст, приводимый К. А. Богдановым, принадлежит Асте-

рию Амасийскому (нач. V в.; проповедь «На начало поста», опубликована в «Patrologia Graeca», XL, col. 366; на него указывает и МакКаллох: Средневековые латинские и французские bestiarii. P. 107).

Фигурирует это свойство и в латинской версии Физиолога (versio BIs): «Когда он [крокодил] находит человека, то, если может его победить, пожирает и постоянно его оплакивает (comedit, et semper plorat illum)» (XIX. P. 46). Эти сведения воспроизводят в своих bestiариях Филипп Танский (v. 717-718), Гильом Нормандский (с уточнением: крокодил, съев человека, «потом плачет столько дней, сколько живет», — т. е. до конца своей жизни. vv. 1596-1597. P. 245), а также трактат «О животных и других вещах» (II:8. Col. 61), где изложение свойств крокодила сопровождается истолкованием: крокодил — фигура дурных людей, которые, «сознавая свою порочность, в сердце своем плачут (conscii suae malitiae corde plangunt), хотя по привычке и обыкновению тянутся к тому, чтобы ее [т. е. порочность] осуществлять». Любопытно, что слезы крокодила, видимо, понимаются некоторыми авторами как искренние (иначе непонятно, почему крокодил, сожрав человека, плачет потом весь остаток жизни, как у Гильома Норманского; «потом оплакивает его всегда» — «postea eum semper plorat», как в трактате «О животных и других вещах»). В искренность слез крокодила, видимо, верит и Ришар де Фурниваль, который перевел образ в куртуазный контекст: влюбленный, «убитый» жестокостью возлюбленной, надеется, что она, как крокодил, оплачет его «слезами сердца» (Bestiарий любви. 25:1-10. P. 228-231).

Иначе — в комментарии Камерария на собственную эмблему: крокодилу «в наше время подобны весьма многие люди, которые в глубине души радуются нашим несчастьям, а лицом и речами притворно изображают участие в нашей скорби».



INVERSUS CROCODILUS AMOR

АМУР — КРОКОДИЛ НАОБОРОТ

329



*Крокодил
плачет,
убивая
человека*

Отто
ВЕНИЙ.
Amorum emblemata.
1608.
P. 216/217

Tali natura crocodilus dicitur esse,
Ut lacrymans homines enecet, atque voret.
Est Amor inversae sed conditionis, amantes
Nimirum ridens ille perire facit.

Говорят, крокодил от природы таков, что проливает слезы, когда убивает и пожирает человека. У Амура характер противоположный: ведь он смеясь обрекает влюбленных на погибель.



Единственная эмблема в книге Вения, где на *pictura* отсутствует изображение Амура: оно здесь заменено образом крокодила.

Плач крокодила в куртуазный контекст впервые, видимо, помещает Ришар де Фурниваль: дама, как крокодил, проглотила своего кавалера, а могла бы раскаяться и, подобно тому же крокодилу, оплакать его «глазами сердца» (Бестиарий любви. 25:5-10. P. 230-231).



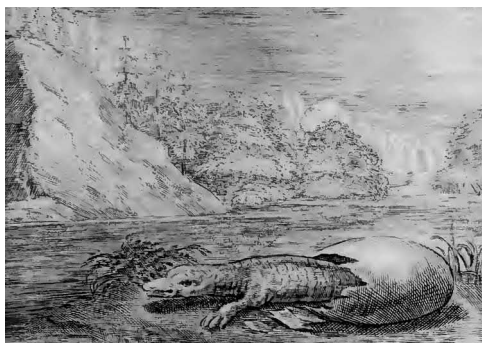
330

E PARVIS CITO MAGNUS

ИЗ МАЛОГО БЫСТРО [ВЫРАСТАЕТ] БОЛЬШОЙ

*Крокодил
вылупляется
из яйца*

Флорентий
СХОНХОВЕН.
Emblemata.
1618.
N 45



Quosquos ex humili salire cernes
Ad fastigia dignitatis altae,
Crocodilo habeas pares, ab ovo
Qui crescit minimo brevi stupendus.
Parte hac dissimiles tamen vocabis,
Quod hic perpetuo augeatur, illi
In summo positi ruant ad imum.

Все те, кто скакнул, как ты можешь видеть, из низов на высокие вершины почета, подобны крокодилу, который из малого яйца вырастает с изумительной быстротой. И все же назови их различными: ибо крокодил увеличивается постоянно, те же, достигнув вершины, рушатся вниз.



Плиний пишет о крокодиле: «Ни одно другое животное не переходит от столь малого происхождения (*ex minore origine*) к столь большому размеру» (Плиний, ЕИ. VIII:xxxvii:89).

Ср. пословицу, приводимую Эразмом: «*Ex minimis initiis maxima* (Начала величайшего — в самом малом)» (Пословицы. 3.8.23).



TEMPORE ET LOCO
 ВОВРЕМЯ И В [НУЖНОМ] МЕСТЕ



331

*Крокодил
 откладывает яйца
 в безопасном месте,
 угадывая,
 до какого уровня
 поднимется в этом году
 Нил*

Иоахим
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex animalibus
 quadrupedibus.
 1595.
 N 97

Nosse modum tempusque doces, crocodile magister,
 Et ventura diu tempora prospicere.

Ты учишь нас, о крокодил-учитель, угадывать образ [действия] и благоприятный момент [для него], а также заглядывать в отдаленное будущее.



Об этой повадке, удостоверяющей способность крокодила к «предвидению (pradivinitio)», сообщает Плиний (ЕИ. VIII:xxxvii:89).



ACCERTUM REDDITUR OFFICIUM
 УСЛУГОЙ ЗА УСЛУГУ

332



*Птица королек
 очищает зубы
 крокодилу*

Иоахим
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex animalibus
 quadrupedibus.
 1595.
 N 98

Vel trochili meritis Crocodili gratia constat.
 Praeclare meritis tu quoque redde vicem.

Даже за услугу [маленького] короля крокодил неизменно благодарен. И ты отплати за услуги тем же.



Со ссылкой на «ИЖ» Аристотеля (IX:vi:45) Камерарий в комментарии рассказывает о птичке королюке (trochilus; у Аристотеля trochillos, в переводе В. П. Карпова — ржанка), которая очищает зубы крокодилу и «их дарами сама питается»; крокодил же, испытывая удовольствие, ничем ей не вредит, а «когда птичка хочет улететь, двигает головой так, чтобы не раздавить ее». Сходное сообщение о королюке и крокодиле — у Плиния (ЕИ. VIII:xxxvii:90). Эту информацию воспроизводит и «Шестоднев» (см.: Богданов, О крокодилах в России. С. 149).



333

CONTRARIA PROSUNT
ВРЕДНОЕ [БЫВАЕТ] ПОЛЕЗНО

*Гиппопотам
пускает себе кровь
острой тростинкой*

Иоаким
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 65



Et fluvialis equus corpus cum sanguine purgat,
Purgatur caesis publica resque malis.

Водяная лошадь очищает свою плоть кровопусканием — государство очищается убитыми злодеями.



«Гиппопотам проявляет себя [нашим] учителем (magister) в определенной области медицины. Разжирев от постоянного изобилия [в питании], он выходит [из воды] на берег, чтобы найти место, где недавно рубили тростник; увидев достаточно острый стебель, он наваливается на него телом и прокалывает себе вену на ноге. Так кровопусканием он приносит облегчение своему больному телу, а затем закрывает рану грязью» (Плиний, ЕИ. VIII:xl:96).

Камерарий (в комментарии) добавляет, что опыт гиппопотама полезен не только в медицине, но и «во всей нашей жизни, особенно в делах государства, где для того, чтобы избежать распрей и междуусобиц, часто бывает потребно насильственное очищение (purgatione violenta), подобное выпусканию избыточной крови».



334

HIS ARTIBUS

*Кит, при приближении
которого мореход бросает
грузы, чтобы спасти корабль*

ТАКИМИ
УХИЩРЕНИЯМИ



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 2

Ut te ipsum et navim serves, comitesque pericli,
In pontum cunctas abjice divitias.

Чтобы спасти себя, корабль и товарищей по опасности — бросай всё добро в море.



Киты так огромны, что могут опрокидывать корабли. «Есть сведения, что некоторые из них чувствуют запах корабля, если он был недавно просмолен, и, привлеченные запахом, трутся об него и могут его перевернуть, если не предотвратит опасность. Корабельщики кидают в море просмоленные бочки и, пока киты с ними играют, корабль спасается». «Этим символом» пользовался «великий герой, герцог Морис Саксонский (Mauritius Saxoniae Dux)». «Мудрейший государь тем самым хотел дать понять, что надо не опрометчиво бросаться на более сильных [противников], но обманывать их, если уж не можешь ни разгромить их силы, ни уклониться от них». Этот символ учит еще и тому, что «перед лицом великой опасности вполне достойно думать о [своем] спасении, а дело сохранения жизни важнее сохранения имущества. И правильно говорит Альцеста у Еврипида: “Ничего нет дороже жизни”» (Камерарий, из комментария к эмблеме).



MOLE RUIT SUA

ГИБНЕТ ОТ СОБСТВЕННОЙ ТЯЖЕСТИ

335

*Кит,
выброшенный
на берег, умирает*



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 5

Me mea ad interitum moles pertrahit acerbum.
Sic pereat, quisquis robore fidit atrox.

Моя собственная тяжесть навлекла на меня жестокую смерть. Так да погибнет всякий упрямец, доверившийся [собственной] силе.



Inscriptio — из Горация: «Сила, лишенная разума, гибнет под собственной тяжестью (*vis consilii expers mole ruit sua*)» (Оды. III:4:65).

В комментарии Камерарий рассуждает о гибели китов, которые часто оказываются на берегу «то ли выброшенные бурями, то ли потому, что, желая согреться, они слишком приближаются к земле и доверяют ей, а затем из-за морского отлива остаются на суше без воды». Эмблема эта показывает, что «сила, соединенная с мудростью, приносит пользу, а лишенная ее — сильно вредит тем, кто ею [силой] обладает».

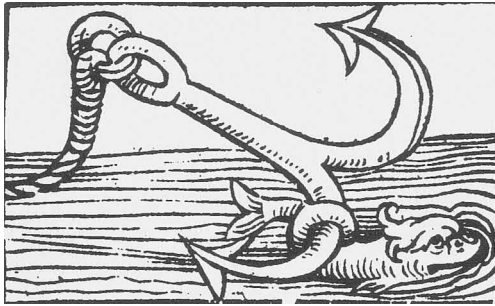


336

PRINCEPS SUBDITORUM INCOLUMITATEM PROCURANS
ГОСУДАРЬ, ЗАЩИЩАЮЩИЙ ПОДДАННЫХ ОТ НЕСЧАСТЬЯ

*Дельфин
и якорь*

Андреа
АЛЬБИАТО.
Emblematum liber.
1531.
(В 2).



Titanii quoties conturbant aequora fratres
Tum miseros nautas anchora jacta juvat.
Hanc pius erga homines Delphin complectitur imis
Tutius ut possit figier illa vadis.
Quam decet haec memores gestare insignia reges,
Anchora quod nautis, se populo esse suo.

Всякий раз, когда братья титанов волнуют водную гладь, брошенный якорь помогает несчастным мореплавателям. Дельфин, заботливый к людям, обвивает якорь хвостом, чтобы он мог прочнее закрепиться на дне. Весьма подобает носить этот знак государям, помнящим, что для народа государь — как якорь для мореплавателей.



Дельфин, якобы приходящий на помощь утопающим, помогающий кораблям войти в гавань (даже предсказывающий штормы: *maris invectioes futuras praedicebat* — Алан Лилльский, Плач Природы. Col. 437), бросить якорь в надежном месте (откуда мотив дельфина, обвивающего якорь, известный еще по римским монетам, — Шёне, Хенкель, Эмблемата. Col. 683) и т. д., уже в эпоху античности воспринимался как помощник людей, а в христианскую



Поклонение волхвов. Миниатюра (фрагмент) работы Джироламо да Кремона и Либерале да Верона из манускрипта Градуала. 2-я пол. XVI в. Библиотека Пикколомини в соборе Сиены.



Мастер Палы Бертони. Мадонна с младенцем, путти-музыкантами, св. Иоанном Евангелистом (фрагмент). Пинакотекка комунале, Фаенца.



Марко Пальмеццано. Благовещение (фрагмент). Ок. 1495-1497. Пинакотекка комунале, Фаенца.

эпоху стал символом Спасителя. Л. Шарбонно-Лассе (Бестиарий Христа. Р. 719) приводит изображение римской (раннехристианской) печати в форме дельфина, на теле которого написано: «Spes in Deo (Надежда на Бога)». Дельфин, обвившийся вокруг якоря, также трактуется христологически (дельфин — Христос, якорь — крест). Именно поэтому дельфин (в качестве декоративного мотива, наделенного символическим смыслом) нередко встречается в изображениях Мадонны с младенцем, Благовещения, Поклонения волхвов.

Эмблема Альчиато секуляризирует эту символику (вместо Иисуса — светский государь).

Мотив дельфина и якоря применяется и в многообразных светских контекстах (см., в качестве примера, илл. на след. странице, а также комментарий к эмблеме 296).

«*братья титанов*» (в смысле: принадлежащие к расе титанов) — ветры. Аврора, дочь титана Гипери-



Мотив дельфина, обвиняемого вокруг якоря, — на подносе (полихромная майолика), созданном в мастерской Патанаци (Урбино, конец XVI в.; Galleria Estense, Модена). Надпись «Ardet aeternum (Горит вечно)» с изображением горящего асбеста (однажды загоревшись, асбест уже никогда не гаснет), вероятно, намекает на вечность любви герцога д'Эсте и его третьей супруги (по ее заказу был изготовлен сервиз, к которому принадлежал поднос).

она, «к Астрею [также титану] взошла на любовное ложе, / И родились у нее крепкодушные ветры от бога — Быстролетящий Борей, и Нот, и Зефир белопенный» (Гесиод, Теогония. 378-380. Перевод В. В. Вересаева).



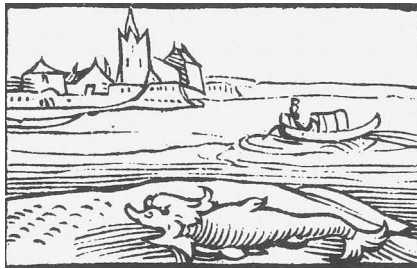
337

IN EUM QUI TRUCULENTIA SUORUM PERIERIT

НА ТОГО, КТО ПОГИБАЕТ ОТ ЖЕСТОКОСТИ СВОИХ ЖЕ

*Дельфин,
выброшенный
на берег*

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblematum liber.
1531.
(D 7 b)



Delphinum invitum me in littora compulsit aestus,
Exemplum infido quanta pericla mari.
Nam si nec propriis Neptunus parcat alumnis,
Quis tutos homines, navibus esse putet?

Меня, дельфина, выбросила на берег вопреки моему желанию волна — [вот] пример опасности коварного моря. И если Нептун не щадит своих питомцев, кто поверит в безопасность людей на кораблях?



В связи с мотивом недоверия к кораблям — ср. «Иконологию» Цезаре Рипы, где корабль — атрибут Доверия (Confidenza), поскольку именно «на корабле плователи отваживаются пуститься в морские волны...» (Р. 67).





*Дельфин,
которого человек
пытается
удержать за
хвост*

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Theatre
des bons engins.
1539.
N 96

Plus tost pourras arrester le daulphin,
Que refrener femme de cueur volaige.
Combien que soit l'homme subtil et fin,
Esprit de femme est rusé d'advantaige.
Femme ne veult estre tenue en caige,
Tousjours prétend à usurper franchise:
Quand le mary la cuyde avoir submise
A son vouloir, pensant en estre maistre,
En luy donnant du vent de la chemise,
L'aura soubdain bridé de son chevestre.

Ты скорее сможешь удержать дельфина, чем укротить ветреную женщину. Как бы ни был тонок и хитер мужчина, женский ум изворотливее. Женщина не хочет, чтобы ее держали в клетке, и всегда стремится завоевать свободу. Когда мужчина считает, что подчинил ее своей воле и властвует над ней, она, дав ему обонять [ее] рубашку, тут же взнуздает его своей уздой.



Можно предположить, что эмблема восходит к тому месту в рассуждении о непостоянстве женщин из «Романа о Розе» (в части, написанной Жаном де Меном), где женщина сравнивается с угрем: мужчина способен удерживать при себе женщину не в большей мере, чем в Сене угря (anguile), когда держит его за хвост; как бы крепко он его ни держал, тот все равно ускользнет (vv. 9910-9915). Ла Перьер лишь заменяет угря на дельфина.

«дав ему обонять ее рубашку (буквально: дав ветер или запах рубашки)» — т. е., видимо, позволив ему любовные утехи. Выражение «vent de la chemise», вероятно, «имеет сексуальную коннотацию» (Тон, Женщины и женские голоса. Р. 300). Оно встречается у Рабле (Гаргантюа и Пантагрюэль. Кн. IV. Гл. 43), в перечне ветров, как ветер (запах) влюбленных. Ср. «Веселую легенду о мэтре Пьере Фефе» Шарля де Бурдинье (ch. XLIX. P. 127): «Обычай женщин таков, что часто они дают своему мужу впитать свой [т. е. жены] запах (A son mary faire boyre son vent), который весельчаки ... называют ветром рубашки (le vent de la chemise)». Также ср. «Великое лукавство женщин»

Шампье: «Вы должны часто доставлять им [женщинам] удовольствие, чтобы обладать ветром [их] рубашки (plaisir leur devez faire souvent pour avoir de la chemise le vent) (Р. 318).

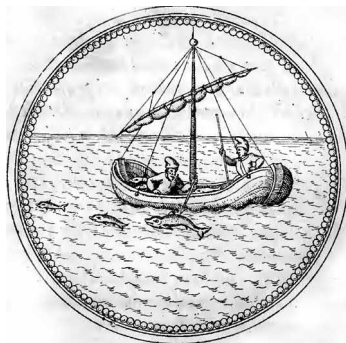


339

NAEC CURA PARENTUM

ТАКОВА РОДИТЕЛЬСКАЯ ЗАБОТА

*Дельфин
подставляет себя
под гарпун рыбака,
чтобы спасти
своих детенышей
или погибнуть
вместе с ними*



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 12

Mirus amor sobolis: mater quod comprobat ecce
Delphini, captae quae soboli immoritur.

Удивительна любовь к потомству! Смотри, мать дельфина подтверждает это: она умирает ради своего пойманного детеныша.



«Если природа вложила в диких животных такую великую любовь к детям, то почему бы и людям, наделенным разумом, не совершать подобное?», — восклицает Камерарий в комментарии к эмблеме.



340

DOLOR UNIUS TRANSFERTUR AD OMNES

СТРАДАНИЕ ОДНОГО ПЕРЕДАЕТСЯ ВСЕМ

*Пойманный
дельфин, вокруг
которого собрались
другие дельфины*



Юлий Вильгельм
ЦИНКГРЕФ.
Emblemata
ethico-politica.
1619.
N 96

Der gefangne Delphin durch sein heulen und klagen
Bringt seiner Brüder viel zusammen an den port /

Man muß ihn lösen ab / sie wollen sonst nicht fort /
Mit Menschlichem Unfall soll man mitleiden tragen.

Пойманный дельфин своими завываниями и плачем собирает в гавань своих многочисленных собратьев. Приходится его отпустить, иначе они не уплывут восвояси. Следует сострадать людям в их несчастьях.



Подпись дана в немецком варианте (см. библиографию).

В основе эмблемы — история, рассказанная Плинием: некий дельфин «был пойман царем Карики и заточен в гавани», однако близ места его заточения тут же «собралось огромное множество других дельфинов, которые просили о милосердии изъявлениями печали, понятными царю, пока тот не приказал отпустить плененного» (ЕИ. IX:viii:33; история восходит к Аристотелю, ИЖ. IX:xlvi:239).



RES PUBLICA

341

ГОСУДАРСТВО



*Дельфины
(морские
разбойники,
превращенные
в дельфинов
Вакхом) правят
кораблем и
плавают вокруг
него*

Бартеlemi
АНО.
Picta poesis.
1552.
P. 96

Aspice mutatos Delphinum in corpora nautas
In rate pampineis frondibus implicata.
Quam remoratam alii remis, ac arte gubernant,
Praecipites alii sub vada caeca natant.
Est in puppe Deus, quem supplex unus adorat:
Diffugiunt variae transtra per alta ferae.
Optima signatur Respublica imagine tali:
Turbida quam circum multa negotia stant.
Namque Deum in summo residentem Ecclesia placat.
At proceres, urbem pro ratione regunt.
Esse *philantrôpous* quos (ut Delphinas) oportet,
Ut genus et cives prorsus amare suum.
Nec per magna etiam dubitare pericula mergi,
Ut respublica sit libera servitio.
Sic et amatores hominum, latraeque Deorum
Urbi cum fuerint: nulla tyrannis erit.

Воззри на превращенных в дельфинов мореходов в их корабле, обвитом виноградной листвою! Одни направляют неповоротливый корабль веслами и искусством; другие, низвергнувшиеся [в воду], плавают в темном потоке. На корме сидит Бог, которому молитвенно поклоняется один [из мореходов]; по скамье для гребцов бегают различные животные. Этот образ обозначает наилучшее государство, вокруг которого бурлит множество видов деятельности: так, церковь просит милость у Бога, обитающего в высях, а знатные правят городом по-своему. Им надлежит быть человеколюбивыми, как дельфины, любить граждан просто-таки как собственную родню и без колебаний бросаться навстречу величайшим опасностям, чтобы государство было свободно от рабства. Когда с городом пребудут человеколюбцы и служители богов, в нем не будет тирании.



Рассказы о человеколюбии дельфинов имеются во многих античных текстах. Так, Плиний сообщает: «Дельфин не только дружественное человеку животное: он еще и очаровывается музыкальным искусством, оркестровой музыкой (*symphoniae cantu*) и особенно звучанием гидравлического органа (*hydrauli sono*). Он не боится человека как кого-то чужого, он идет навстречу кораблям, играет, выпрыгивая, соперничает с ними [в скорости], даже когда они движутся на полных парусах». Далее Плиний рассказывает о трогательной дружбе дельфина и мальчика, внегортенный дельфин не смог пережить (ЕИ. •IX: viii: 24-25).



Вакх наказывает пиратов в Тирренском море (по мотивам VII Гомеровского гимна). Ок. 260 г. н. э. Римская мозаика из г. Дугга (Тунис). Музей Бардо, г. Тунис.



В «Иконологии» Чезаре Рипы дельфин, «несущий на спине мальчика», обозначает Благожелательную душу (*Animo piasevole*): «дельфин благожелателен к человеку не потому, что благодарен за полученные благодеяния или заинтересован в их получении, но по своей собственной природе» (Р. 24; илл. слева).

Метафора государства — корабля восходит к Платону (Государство. VI книга, 488).

«*веслами и искусством (remis, ac arte)*» — зевгма.



HAERET UBIQUE
ПРИЛИПАЕТ ПОВСЮДУ



Non adeo Salomonem exsugit turpis hirudo,
Conficit ac sotes conscia mens scelerum.

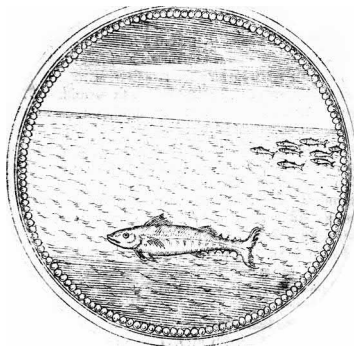
Не так отвратительная пиявка высасывает лосося, как совесть истощает виновных в злодеяниях.



«Говорят, что эта рыба по причине своей мясистости весьма подвержена нападению пиявок, которые мучат ее и лишают крови до такой степени, что она ни в воде, ни в камнях, ни посредством прыжка или трения не может стряхнуть с себя обременительных постояльцев, и в конце концов ее, обессиленную от непрерывных мучений, находят либо гниющей где-нибудь [на земле], либо плавающей бездыханно у берега... Не иначе и души злодеев мучимы мстительницами-фуриями...» (Камерарий, комментарий к эмблеме).



SOLUS JAM GRANDIOR ERRAT
ТОТ, КТО ВЫРОС, БРОДИТ ОДИН



*Тунец в юности
живет в стае,
а позднее — один*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus et reptilibus.
1604.
N 15

Turmatim juvenes, ast gaudent aequore soli
Majores Thunni: dic mihi utri sapiant?

Юные тунцы радуются водным просторам в стае, а крупные — поодиночке. Скажи мне, кто из них поступает разумно?



«Крупные [тунцы] всегда плывут по отдельности, а мелкие — стаями; поэтому Оппиан сравнил их скопление с войском. Они всегда образуют фигуру куба, и во время передвижения соблюдают квадратный порядок... Рыбаки их ловят не поодиночке, а целыми стаями, чтобы улов был обильнее... Этот символ может быть использован по-разному. [Так, он показывает, что] лучше скрываться в безопасном уединении, чем безрассудно погибнуть с бессмысленной толпой (*cum stolidam multitudinem*). В нем [этом символе] ясно выражены и нравы юношества, которое радуется многочисленному, хотя и опасному сообществу» (Камерарий, из комментария к эмблеме).



344

NEC AURA, NEC UNDA

НИ В ВОЗДУХЕ, НИ В ВОЛНАХ

*Летучая рыба,
преследуемая
другими рыбами
и хищными птицами*



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 6

In nos nempe omnis coeli pelagique rapina est:
Et fatale rapit, quem manet, exitium.

Именно на нас [направлено] всё грабительство небес и морей: роковая гибель похитит того, кому это суждено.



Летучим рыбам «гибель уготована не только в водах, но и в воздухе, где их, бежавших [из воды], хватают хищные птицы...». Нас всюду подстерегает гибель: избежавший Харибды наткнется на Сциллу; тому, «кто убежал от льва, попадает на встречу медведь» (Амос. 5:19). Верно гласит пословица: «Избежавший дыма попал в огонь (*Fumus fugiens in ignem incidit*)» (Камерарий, из комментариев к эмблеме).

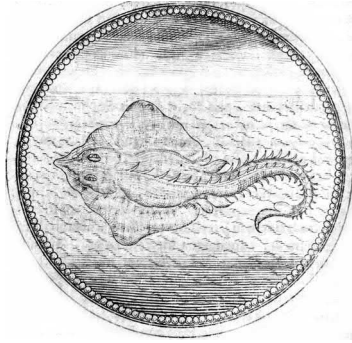


345

MISERIS SUCCURRERE PROMPTA

*Скат
оберегает трупы
утопленников*

ГОТОВ ПРИЙТИ
НА ПОМОЩЬ НЕСЧАСТНЫМ



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 39

Sum pietatis amans, hominis nam Raja cadaver
Non patior pelagi monstra vorare fera.

Мне любо благочестие: ведь я, скат, не потерплю, чтобы морские чудовища заглывали [человеческий] труп.



В комментарии Камерарий сообщает, что у ската «хвост и спина вооружены загнутыми назад иглами (recurvis aculeis)». Со ссылкой на Юлия Цезаря Скалигера («De subtilitate, ad Cardanum») он рассказывает о свойстве ската являть «знаки благочестия, охраняя трупы потерпевших кораблекрушение от хищных рыб». Скалигер, по мнению Камерария, почерпнул свои сведения из «Истории северных народов» Олафа Великого. Последний вспоминает, как тонущего человека, утянутого вглубь моря хищными рыбами, спас скат. «Поэтому скат может для нас служить символом человека, который приходит на помощь угнетенным несчастьями и обороняет их от козней злых людей».



CALUMNIA DIRA PESTIS

346

КЛЕВЕТА — СТРАШНАЯ НАПАСТЬ



*Скат-хвостокол
своим уколком
зубит дерево*

Адриан
ЮНИЙ.
Emblemata.
1565.
N 8

Hic radio laetifero tacta, velut sidere, Pastinacae,
Exiuit celsa pirus deciduam luxuriam comarum.

Haud aliter vipereo vaniloquus dente calumniator
Attalicas vertere opes, conditionemque potest superbam.

Благородное грушевое дерево, тронутое, словно бурей, смертоносным шипом ската-хвостокола, сбрасывает опадающую роскошь листвы. Не иначе и лживый клеветник способен своими змеиными зубами уничтожить могущество Аттала и благородство положения.



Рассказывая о ядовитых морских животных, Плиний сообщает: «Нет ничего ужаснее, чем шип (radius), который возвышается на хвосте хвостокола (trygonus), называемого нами [римлянами] *pastinaca*... Если его воткнуть в древесный корень, он убивает дерево; пробивает доспехи, как стрела, благодаря железной силе и смертоносному яду» (ЕИ. IX:xlvi:155).

Аттала — имя двух царей Пергама.



347

НАС НОСЕО, НАС NUTRIO

ЭТИМ ПРИНОШУ ВРЕД, А ЭТИМ КОРМЛЮ

**Скат, чей хвост
с ядовитым жалом
отделен от его тела**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 42



Noxia tela quidem mea sunt, innoxia cuncta
Sed reliqua, et sanum dat caro nostra cibum.

Вредоносны мои жала, прочие же оставшиеся [члены] безвредны, и наше мясо служит здоровой пищей.



Шип ската (*pastinaca* — морской кот?) «настолько ядовит, что, даже будучи отделен от тела рыбы, все же вредит: от прикосновения к нему трава, деревья и камни засыхают. (...) Однако остальные части ската доставляют здоровую пищу и являются приятным яством...». Это уподобление «подходит тем, кто ранил и повергал жалами греха и злобы, но впоследствии славными и добродетельными делами способствовал поддержанию (*alimentum*) государства. Ибо, как прекрасно выразился Сенека, “Никогда не поздно вступить на путь добрых нравов (*Sera nunquam est ad bonos mores via*)”» (Камерарий, из комментария к эмблеме. Цитата взята из трагедии Сенеки «Агамемнон», 242).



PERICULUM IN PROMPTU
ОПАСНОСТЬ НАГОТОВЕ

348



*Электрический
скат
вредит рыболову*

Иоанн
САМБУК.
Emblemata.
1566.
Р. 60

Saepe malum expertus tacta torpedine conto est
Piscator, rigidam dum trahit ille manum.
Sit licet in fundo piscis, nec corpora tangat,
Per quod contiguum est frigore, saevit iners.
Sic latitans leviter, praedam quoque cogit arenis,
Dum reliquos pisces illa rigere facit.
Fatales veniunt casus, sperataque nunquam
Damna, licet caveas, effugasque procul.
Nil sine fraude agitur: quavis latet anguis in herba,
Nec metuenda solent impediisse magis.

Электрический скат часто вредит рыболову, когда тот касается его удой и затем отдергивает оцепеневшую руку. Рыбу, хотя она держится дна и не касается других тел, он поражает параличом на близком расстоянии, оставаясь при этом неподвижным. Так, зарывшись в песок, скат легко собирает добычу, обездвиживая прочих рыб. Настигают удары судьбы — и ты, хотя и остерегаешься ожидаемых несчастий, не можешь бежать их. Ничто не происходит без обмана, повсюду в траве таится змея. То, что не вызывает страха, обычно вредит еще больше.



«Электрический скат знает свою силу, не поражая ею себя самого: спрятавшись в ил, он хватается за рыбу, когда они в [мнимой] безопасности плавают над ним» (Плиний, ЕИ. IX:xlіі:143).

В «Иконологии» Чезаре Рипы электрический скат — атрибут Уныния (Accidia), поскольку человек, «который касается этой рыбы рукой или сетью, лесой или каким-нибудь другим инструментом, впадает в такое оцепенение, что ничего больше не может делать» (Р. 6-7).

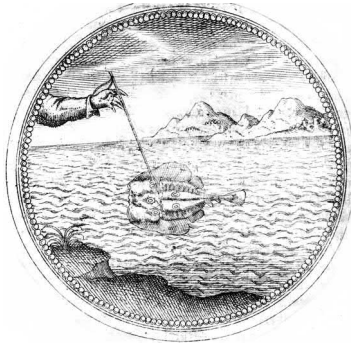


349

MUNERA SIC ANIMUM
ТАК ДАРЫ [ДЕЙСТВУЮТ НА] ДУШУ

*Электрический
скат*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 40



Anne manus torpent tibi cum clam munera sumis?
Non sentis? certe mens animusque stupent.

Разве твои руки не оцепеневают, когда тайно принимаешь дары? Не чувствуешь? Значит, застыли ум и душа.



Электрический скат (torpedo) приводит в состояние оцепенения (stupor) не только рыб, но и рыбаков: даже не касаясь ската, они получают удар через леску (per lineam). Этот образ можно применить «к недозволенному подарку и к [его] тайному принятию, которые приводят в оцепенение не только тело, но, что хуже, саму душу» (Камерарий, из комментария к эмблеме).

Мысль о всевластии золота Камерарий иллюстрирует цитатой из письма Цицерона к Аттику: «по словам Филиппа [один из оптиматов; Камерарий считает, что имеется в виду Филипп Македонский], можно взять все крепости, лишь бы только на них мог взобраться ослик, нагруженный золотом» (Att. I:16. Перевод В. О. Горенштейна).



350

QUI NUYT A AULTRUY, IL NUYT A SOYMESMES
КТО ВРЕДИТ ДРУГОМУ, ВРЕДИТ САМОМУ СЕБЕ

*Морской заяц
приносит
смерть
рыбаку,
который его
коснулся*

Жиль
КОРРОЗЕ.
Necatographie.
1543.
(F vi b)



L'homme qui veult le liepуре marin prendre,
 Tout aussi tost qu'il le vient à toucher,
 Mort et transy, on le void tresbucher,
 Il veult tuer, mais mort le vient surprendre.

Человека, который хотел взять [в руки] морского зайца, видят, сразу после того как он до него коснулся, упавшим замертво и оцепеневшим. Он хотел убить, но смерть застала врасплох его самого.



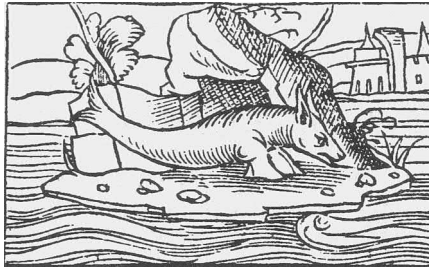
Согласно Плинию (ЕИ. IX:xlviіі:155), контакт с морским зайцем, водящимся в Индийском океане, опасен: он вызывает рвоту и расстройство желудка (но все же не смерть, описанную в эмблеме).



FAULT EVITER MAULVAISE FORTUNE

351

СЛЕДУЕТ ИЗБЕГАТЬ НЕСЧАСТЬЯ



*Морской заяц
 при приближении
 бури
 отправляется
 на берег*

Жиль
 КОРРОЗЕ.
 Hecatographie.
 1543.
 (F v b)

Si un Liepуре marin sent venir
 Sur mer la tempeste et tonnerre,
 Incontinent se met à terre
 Pourvoyant au temps advenir.

Когда морской заяц чувствует, что на море будет буря и гроза, он тотчас отправляется на сушу, заботясь [тем самым о своем] о будущем.



ARMIS NON OMNIA CEDUNT

352

НЕ ВСЕ ОТСТУПАЮТ ПЕРЕД ОРУЖИЕМ



*Рыба-меч,
 которую оводы
 доводят до безумия
 и смерти*

Иоахим
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex aquatilibus
 et reptilibus.
 1604.
 N 14

Piscibus ipse aliis sum formidabilis hostis,
Mox hostis misere me necat exiguus.

Я сама — страшный враг другим рыбам; но ничтожный враг быстро приносит мне плачевную смерть.



«Тунцы и меч-рыбы во время захода Пса мучаются от овода: на обоих в это время около плавников сидит нечто вроде червячка, так называемый овод, похожий на скорпиона, величиной же в паука. Он причиняет такое страдание, что меч иногда выскакивает из воды не хуже дельфина; поэтому они и попадают часто на суда» (Аристотель, ИЖ. VIII:xix:128. Перев. В. П. Карпова).

Камерарий в комментарии по этому поводу замечает: «Очевидный пример того, что оружие без разума и мудрости мало помогает, а часто и вредит».



353

ET IN AEQUORE FLAMMA EST

И В МОРЕ ЕСТЬ ПЛАМЯ

*Мурена,
иссушенная
солнцем, не может
больше нырнуть*



Якоб
КАТС.
Proteus.
1627 (1618).
16, 1

Liebs-Beschwer /
Auch im Meer.

MUrena heißt ein Fisch / wann der auff's Meer geht irren /
So kan die heisse Lufft ihm so die Haut außdürren:

Daß er von Selbsten nicht mehr unter Wasser mag /
Worinnen er vorhin mit Lust zu schwimmen pflag.

Was hilfft es dann wann man schon waget Leib und Leben /
Und für der Liebe sich will auff die See begeben:

Das Meer erlöschet nicht der heissen Liebe Brand;
Es ist / gleich wie man sagt / der Venus Vaterland.

Любовные страдания и в море.

Рыбе мурене, когда она отправляется блуждать по морю, горячий воздух порой так иссушает кожу, что она сама больше не может нырнуть под воду, где прежде имела обыкновение с удовольствием плавать. Что

поможет человеку, который решил рискнуть головой и отправился ради любви по волнам? Море не погасит горячий пожар любви: ведь оно, как говорят, родина Венеры.



Subscriptio в оригинальном издании — на голландском языке; здесь заменена на немецкий перевод, изданный в 1710 г. (библиографическое описание см. в списке книг эмблем).

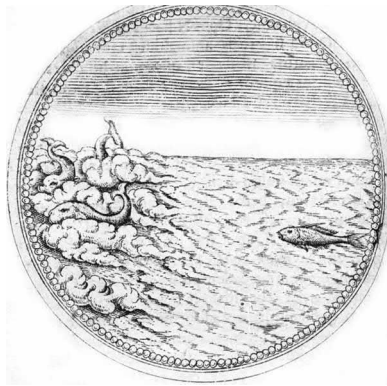
В той же ситуации, что и мурена, оказывалась нагретая солнцем морская черепаха (см. эмблему 294).



NIL DESPERANDUM

354

НИКОГДА НЕ СЛЕДУЕТ ОТЧАИВАТЬСЯ



**Рыбка антий
в море
распространяет
вокруг себя покой
и безопасность**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 13

Me duce squammigerum tuto genus ambulat undis,
Quoque loco versor bellua nulla manet.

Под моим водительство весь род чешуйчатых безопасно гуляет в волнах; где я ни появлюсь — там не остается ни одной хищной [рыбы].



Inscriptio — из Горация (Оды. I:7).

«Там, где можно видеть антия, нет хищной рыбы, признак, руководствуясь которым ныряют ловцы губок; этих рыб называют священными» (Аристотель, ИЖ. IX:xxxvii:135). Антий (anthias) — возможно, морской окунь.

«Этим символом пользовался один прославленный и воинственный муж в Неаполитанском королевстве, который хотел дать понять [этим символом], что он, истребив возмутителей общественного спокойствия, принес благополучие своей родине» (Камерарий, из комментариев к эмблеме).

«род чешуйчатых» — т. е. рыбы (перифраза).



AD SIDERA VULTUS

355

ВЗГЛЯД [ОБРАЩЕН]

К ЗВЕЗДАМ

**Рыба
ураноскоп**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 17



Sursum oculos, o Mens, vani obliviscere mundi,
Te manet in coelis non peritura domus.

Вверх глаза, о Душа! Забудь суетный мир: в небесах тебя ждет жилище, не подверженное гибели.

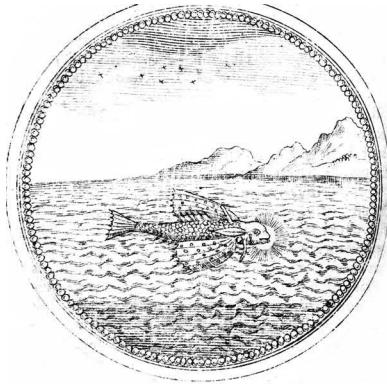


Рыбу, именуемую ураноскопом (буквально: созерцателем неба) за то, что ее глаза расположены на спине, упоминает Плиний (ЕИ, XXXII:24).

В средневековой bestiarii ураноскоп получает позитивную семантику. Фома из Кантимпре (в «Книге о природе вещей») посвящает ему главу (LXXXVII. De uranoscopo), где пишет: «Ураноскоп — морская рыба... Имеет на макушке один глаз, и такой зоркий (ita acutum visu), что никакие опасности (insidiae) не могут от нее утаиться. Обозначает же она самого Бога с его предвидением и провидением, чьи глаза, будучи яснее солнца, созерцают праведных и злых». Чекко д'Асколи, вероятно, все-таки имеет в виду ураноскопа, когда о жабе (sic!) пишет следующее: «Жаба (rospro), имеющая глаз посредине головы, всегда глядит в небо; ее спина одета в белую щетину (di bianco pelo). Такова и душа, исполненная истинной верой: мир с его наслаждениями не осверняет ее, она всегда созерцает божественные вещи (le divine cose sempre vede) (XXVII. P. 598).

Камерарий в комментарии пишет об ураноскопе: «Ее глаза, расположенные на спине, всегда подняты к небу, отсюда — ее название... Гален остроумно высмеивает тех, кто полагает, что человек выпрямился (erectum stare), дабы легче созерцать небо. Гален говорит, что они никогда не видели эту рыбу: ведь она, и не желая того, все время видит небо; человек же, если хочет его созерцать, должен к небу повернуться». Шутка Галена, по мнению Камерария, отдает нечестием (impietas), ибо высмеивает мнение таких мудрецов, как Платон, Лактанций, Боэций, Августин и т. п. Рыба-ураноскоп напоминает нам, что следует всегда быть обращенными к небу — правда, не столько телом, сколько «в нашем сердце».





Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 18

Sic lux veri inter mendacia fusca refulget,
Piscis ut in media nocte Lucerna micat.

Луч истины сияет среди мрака лжи, подобно тому как рыба-светильник блистает в ночи.



Рыба-светильник (Lucerna) получила это название за то, что, всплывая на поверхность моря, она «высовывает из пасти огненный язык и таким образом испускает сияние в ясные ночи» (Плиний, ЕИ. IX:xxvii:82). Камерарий в комментарии объясняет этот феномен подробнее: «Поскольку ее язык, небо и другие внутренние части пасти — сияющие и ярко-красные (splendentes et rubicundas), то в тихие ночи она светится так, что можно поверить, что она извергает и выбрасывает изо рта огонь и пламень». Рыба являет собой символ великого мужа — в частности, Сократа, «божественного и в жизни, и в смерти»: сияние его добродетели «не могла затемнить мрачная туча враждебной судьбы», его «не могло погасить незаслуженное наказание».



NON NISI CONTUSUS

357

НЕПРИГОДЕН, ЕСЛИ НЕ ПОБИТ



*Вобла,
размягчаемая
ударами*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 46

Durus asellus amat fustes, et verbera. Numquid
Sic piger attrahitur verbere ad officium?

Жесткий азелл любит палки и побои. Но разве не так, побоями, лени-
вый побуждается к выполнению своих обязанностей?



Латинское название рыбы Камерарий передает по-немецки как Stockfish (вяленая треска — нечто вроде русской воблы). «Она отличается такой твердостью и сухостью, что ее невозможно приготовить, предварительно не вымочив в воде и хорошенько не побив». Этот образ «подходит людям тупым, лишенным остроумия (insulsus) и медлительным, которых не улучшить лаской или разумными советами, но нужно битьем и кнутом заставлять делать то, что им положено» (из комментария к эмблеме).



358

IN DEPRESHUM
НА СХВАЧЕННОГО

*Угорь,
удерживаемый
в фиговом
листе*

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblematum liber.
1531.
(D b)



Jam dudum quacunq; fugis te persequor at nunc
Cassibus in nostris denique captus ades.
Amplius haud poteris vires eludere nostras,
Ficulno anguillam strinximus in folio.

Уже давно я преследовал тебя, куда бы ты ни бежал; и вот теперь ты
здесь, попавшийся в наши тенета. Уже едва ли ты сможешь ускольз-
нуть от наших сил: мы держим угря в фиговом листе.



Эмблема, видимо, навеяна «Пословицами» Эразма, где речение «Folio ficulno tenes anguillam (В фиговом листке держишь угря)» толкуется следующим образом: «У фигового листа шершавая поверхность... Именно поэтому он идеально подходит для того, чтобы держать скользкого угря» (1.4.95).



359

IN FACILE A VIRTUTE DECISCENTES
О ТЕХ, КТО ЛЕГКО ОТСТУПАЕТ ОТ ДОБРОДЕТЕЛИ

*Рыба-прилипала
останавливает корабль*

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblematum liber.
1531.
(C 5)



Parva velut limax remora spreto impeti venti,
 Remorumque, ratem sistere sola potest.
 Sic quosdam ingenio et virtute ad sydera vectos,
 Detinet in medio tramite causa levis.
 Anxia lis veluti est, vel qui meretricius ardor,
 Egrediis juvenes sevocat a studiis.

Рыба-прилипала, маленькая как улитка, презирая напор ветра и весел, одна способна задержать корабль. Так ничтожная причина может остановить на середине пути тех, кто умом и добродетелью устремлен к светилам. Таковы бурная ссора или жар распутства, которые отвлекают юношество от похвальных устремлений.



Амбруаз Паре (в приложении к «Книге о чудовищах»: De remora. P. 780-781) приводит обширный набор сведений и анекдотов о рыбе-прилипале (ре-море): она способна остановить корабли любой величины, невзирая на волны, попутный ветер, усилия людей, весла и канаты (Плиний в ЕИ говорит лишь о способности реморы замедлять ход кораблей — IX:xxv:79); в битве при Акции «эта рыба остановила капитанскую галеру, где находился Марк Антоний», что позволило Октавиану Августу перейти в быстрое наступление и разгромить флот Антония; та же рыбка, прилипнув к рулю, остановила однажды галеру императора Калигулы, и т. п.

Дю Бартас (в «Седмице», книга V. P. 141-142), описав свойства реморы, восхищенно восклицает:

Di nous, Arreste-nef, di nous comment peux-tu
 Sans secours t'opposer à la jointe vertu
 Et des vents, et des mers, et des cieux et des gasches?
 Di nous en quel endroit, ô Remore, tu caches
 L'ancre qui tout d'un coup bride les mouvements
 D'un vaisseau combattu de tous les elements?
 D'où tu prens cest engin, d'ou tu prens ceste force,
 Qui trompe tout engin, qui toute force force?

(Скажи нам, Задержатель кораблей, скажи нам, как удается тебе без всякой помощи противостоять соединенным силам ветров, моря, неба и весел? Скажи нам, в каком месте, о Ремора, ты прячешь якорь, который мгновенно обуздывает движения корабля, сражающегося со всеми стихиями? Откуда у тебя это хитроумие, которое обманывает любую хитрость; откуда эта сила, которая принуждает любую силу?).

Впрочем, уже Плутарх скептически воспринимал эти сведения: по его мнению, ход корабля замедляется не рыбой-прилипалой, но наростами на его днище, к которым она прилепляется, — рыба не причина замедления, но лишь следствие подлинной причины (Застольные беседы. II:7).

В первых двух строках — непереводаемая паронимасия: *remora* (рыба-прилипала) — *remorum* (весел — родительный падеж мн. ч. от *remus*).



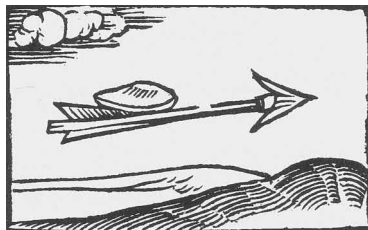
MATURANDUM

СЛЕДУЕТ ДЕЙСТВОВАТЬ
 С НАДЛЕЖАЩЕЙ СКОРОСТЬЮ

360

*Рыба-прилипала
 и стрела*

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblematum liber.
1531.
(С 6 b)



Maturare jubent propere et cunctarier omnes
Ne nimium praeceps neu mora longa nimis.
Hoc tibi declaret connexum echneide telum
Haec tarda est, volitant spicula missa manu.

Они всем людям велят быстро поспешать и медлить, чтобы и стремительность была не чрезмерна, и задержки не слишком длинны. Это показано тебе стрелой, с которой соединена рыба-прилипала: она медлительна, а стрелы, посланные рукой, несутся [быстро].

Рiсtуrа — визуальный синоним изображения дельфина, обвившегося вокруг якоря, которое также может обозначать разумное сочетание скорости и медленности (например, в «Гипнеротомахии Полифила» Ф. Колонны — см. комментарий к эмблеме 296).

Тот же образ использует Чезаре Рипа в «Иконологии»: рыба-прилипала, обвившаяся (!) вокруг стрелы, — атрибут Мудрости (Prudentia), которая должна совмещать быстроту с разумной медлительностью. На гравюре в книге Рипы художник не справился с изображением рыбы-прилипалы, подменив ее змеей (как не справился с задачей и гравёр эмблемы Альчиато, представивший нечто совсем не похожее на рыбу). Олень, лежащий у ног Мудрости, означает то же соединение быстроты и разумной медлительности: «длинные ноги» побуждают его к бегу, а «тяжесть рогов его замедляет» (Р. 368; см. илл. справа).



Inscriptio «maturandum» заменяет привычное «festina lente» в соответствии с Авлом Геллием (Аттические ночи. X:11), который именно так перевел греческую поговорку Августа «speude bradeōs» (Шёне, Хенкель, Эмблемата. Col. 713).



361

TUTIUS UT POSSIT FIGI

**Рыба-прилипала
и якорь**

ЧТОБЫ МОГ
НАДЕЖНЕЙ ЗАКРЕПИТЬСЯ



Габриэль
РОЛЛЕНХАГЕН.
Nucleus
emblematum
selectissimorum.
1611.
N 60

Tutius ut possit figi maris anchora fundo,
Adjuvat humanam piscis amicus opem.

Чтобы якорь мог надежнее закрепиться на морском дне, дружественная рыба подкрепляет усилия человека.



QUAM BENE CONVENIUNT

362

КАК ХОРОШО ПОДХОДЯТ ДРУГ ДРУГУ



*Рыба-проводник,
которая ведет
кита по морю*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 1

Hoc balaena suo tuta est ductore per undas,
Principe et est felix plebs vigilante suo.

Этот кит — в безопасности благодаря своему проводнику по волнам. И народ счастлив благодаря своему бодрствующему властителю.



Отношения кита и рыбы-проводника (собственно, у Плиния — *musculus marinus*, буквально: морской мышонок: ЕИ. XI:lxii:165) описаны Плинием как пример дружбы между животными: тяжелые брови кита закрывают ему глаза; рыба-«мышонок» плывет перед ним и указывает на опасные для него отмели; так она выполняет для кита роль глаз (ЕИ. IX:lxii:186). «Морской мышонок» — фиктивное существо: на самом деле стаю китов часто ведет по морю старый, более опытный кит, который, вследствие неправильного пони-

мания текста Аристотеля некоторыми позднейшими натуралистами, превратился в особое маленькое животное (Шёне, Хенкель, Эмблемата. Col. 714).



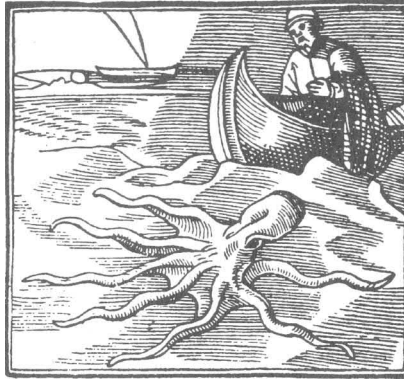
363

ASSENTATOR

ЛЬСТЕЦ

Осьминог

Магиас
ХОЛЬЦВАРТ.
Emblematum
tyrocinia.
1581.
N 64



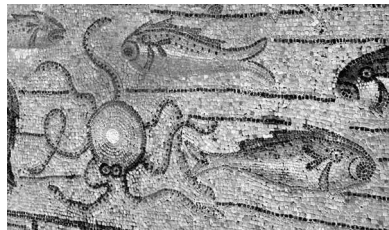
Est genus in terris hominum, quos protulit Orcus,
Assentatores lingua latina vocat.
Hi Polypi mores referunt, mutare colorem
Qui quovis alio se objiciente solet,
Quo praedam capiat, piscesque eludat in undis,
Unde paret stomacho grata alimenta suo.
Non secus hi norunt quasvis assumere formas,
Quas aliquem fructum reddere posse putent,
Ut sibi credentes fallant, praedamque reportent,
Et ventres pascant absque labore pigros.

Есть на земле род людей, порожденный Орком: на латыни их зовут assentatores [льстецы]. Нравом они похожи на полипа, который, устремляясь к кому-либо, [соответственно] меняет [свой] цвет, чтобы, уловив добычу и обманув рыбок в волнах, доставить приятное пропитание своему желудку. Не иначе и они [льстецы] умеют принимать форму всех тех, от кого рассчитывают получить какую-либо выгоду, дабы обмануть доверившихся им [льстецам], заполучить добычу и без труда напитать свои вялые желудки.



Полипом Хольцварт называет, видимо, осьминога, который отчетливо изображен и на на картинке.

«ловит добычу и обманывает рыбок в волнах (*praedam capiat, piscesque eludat in undis*)» — вероятно, фигура гистерологии (события переставлены во времени: осьминог сначала обманывает, а затем ло-



вит).

К визуальной истории мотива осьминога, окруженного рыбами, — ср. деталь раннехристианских напольных мозаик Патриаршей базилики в Аквилее (илл. на предыдущей странице).



364

Рак

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Morosophie.
1553.
N 61

L'escrevice est de cheminer habile,
Tant en avant, qu' en arrier' s'il fuyt:
Changer noz meurs est chose tresutile,
Quand nous voyons, que ce faire nous duit.

Рак искусен в передвижениях: бежит то передом, то задом. Менять наши нравы — дело весьма полезное, когда мы видим, что это уместно.



SECRETA REVELAT
ОТКРЫВАЕТ ТАЙНОЕ

365

*Рак,
которого свет
факелов ночью
заставляет
выйти из его
укрытия*



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 53

Elicit obscuris caneros lux clara cavernis,
Falsa etiam vero sic veniente vides.

Ясный свет выманивает раков из их темных нор: так, при появлении истины, распознаешь и ложное.



Ссылаясь на Оппиана и Олафа Великого, Камерарий сообщает, что «свет факела заставляет в ночное время выходить из своих нор крабов, омаров и раков». «Подобно тому как в блеске света обнаруживаются рыбы и крабы, так при сиянии истины открывается и рассеивается всякая темная ложь».



366

AD MOTUM LUNAE

СОГЛАСНО ИЗМЕНЕНИЯМ ЛУНЫ

Краб
при свете луны

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 51



Crescente adresco luna, decresco minuta,
Aulae num melius pingitur effigies?

С растущей луной возрастаю, с умаленной убавляюсь. Можно ли нарисовать лучшее изображение двора?



Крабы «зимой хворают (laeduntur), а осенью и весной тучнеют, особенно же при полной луне, поскольку ночью светило оказывает смягчающее действие своим теплым светом (nocte sidus tepido fulgore mitificat). Пьер Белон (Belonius) пишет [в «Наблюдениях...», 1553], что они [крабы] при полной луне становятся более активными (uberiores), а в новолуние — более вялыми. Это он взял из Цицерона, который в более общем смысле сказал, что «устрицы и вообще все моллюски увеличиваются и уменьшаются в размерах вместе с луной» [О дивинации II:33. Перевод М. И. Рижского].

Этот символ можно применить к влюбленным, которые «растут», когда видят лицо своей любимой женщины, и «умалются» при ее отсутствии; но еще вернее применить его к придворным, зависящим от своего государя, а также к «образованным, ученым и талантливым (ingeniosus) людям», которых только могущественные покровители могут защитить от несчастий и бедности, что отмечено в стихе Марциала: «Если будут Меценаты, то не будет недостатка, о Флакк, и в Маронах (Sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones)» (VIII:55) (Камерарий, из комментария к эмблеме).



ORBIS ITER
ПУТЬ МИРА

367



*Рак,
пятясь
задом, несет
на спине
земной шар*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 54

Miraris cancri dorso consurgere mundum?

Desine: sic hodie vertitur orbis iter.

Ты удивлен, что мир возвышается на спине у рака? Не удивляйся: так ныне повернут ход мира.



Мотив неспособности рака двигаться неким нормальным образом появляется, видимо, у Аристофана: «Нет же, ползти напрямик никогда не научишь ты рака!» (Мир. 1083. Перевод А. Пиотровского).

Камерарий соединяет этот мотив с остроумной *picture* («изобретенной»), по его уверению, Лаврентием Трухзесом [Truchsesius], каноником из Вюрцбурга), выражая в целом ту «извращенность мира (*mundi perversitas*)», о которой писал еще Гораций:

Чего не портит пагубный бег времен?

Отцы, что были хуже, чем деды, — нас

Негодней вырастили; наше

Будет потомство еще порочней (Оды. III:6. Перевод Н. С. Гинцбурга).

MATURA
СПЕШИ!

368



*Рак (краб)
пытается
поймать бабочку*

Габриэль
РОЛЛЕНХАГЕН.
Nucleus emblematum
selectissimorum.
1611.
N 18

Matura; mora longa nocet; spes omnis in alis
Instat qui te vult prendere, Papilio.

Спеш! Долгое промедление вредит. Для того, кто хочет поймать тебя, бабочка, вся надежда на крылья.

Pictura восходит к римским монетам эпохи Августа; тот же мотив использовался как типографский знак лионскими печатниками XVI — нач. XVII вв. (Шёне, Хенкель, Эмблемата. Col. 729). Один из них, Жан Фреллон (Frellon), поместил изображение краба и шершня (франц. frelon — намек на фамилию издателя) в овал, образованный уроборосом, символически объединив три стихии, в которых способен жить человек (змея здесь — символ земли, шершень — воздуха, краб — воды) (Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. Р. 810).

Паоло Джовио (Диалог о девизах. Р. 173) трактует римские изображения рака (краба) и бабочки следующим образом: император Октавиан Август, «желая, чтобы все знали о сдержанности и скромности (temperanza e modestia), свойственных его душе, ... повелел изобразить на оборотной стороне золотой медали краба, и над ним бабочку, как бы говоря: Festina lente. Имеются в виду, что медленность краба и быстрота бабочки — крайности, середина же между ними и есть та умеренность (mezzo temperato), что необходима любому хорошему правителю...».

В таком понимании комбинация рака и бабочки (в «Героических и моральных эмблемах» Г. Симеони изображение этой комбинации сопровождается надписью «Festina lente». Р. 8) становится визуальным синонимом комбинаций якоря и дельфина, рыбы-прилипалы и стрелы (см. комментарий к эмблеме 360).



Издательский знак Ж. Фреллона в книге «Les Images de la Mort». 1549 (илл. из кн. Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. Р. 810).

369

Пурпурная морская улитка, вылавливаемая посредством маленьких ракушек

Иоахим КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 11

PRAEAE PATET ESCA SUI

НАЖИВКА ОТКРЫТА ДЛЯ СВОЕЙ ДОБЫЧИ



Ex lingua vitam, ex lingua haurit Purpura mortem,
Lingua homini et vitam praebet et interitum.

От языка пурпурная улитка получает жизнь, от языка получает и смерть.
Язык приносит человеку и жизнь, и погибель.



Процесс ловли пурпурных улиток поясняет Плиний: «Их ловят посредством небольших садков с крупными ячейками... Наживкой служат ракушки, которые, закрываясь, кусают... Эти ракушки почти мертвы, но, будучи брошены в море, оживают и жадно открываются, вожделея пурпурных улиток, которые их атакуют с высунутыми языками. Ракушки же, чувствуя эти жала, закрываются и, стремясь укусить, зажимают их. Так, подвешенными [за язык], их [улиток] — жертв собственной жадности — и вытаскивают (ЕИ. IX:xxxvii:132).

«Эта эмблема может иметь различные применения. Здесь и тот ловец, который сам пойман, и тот обман, который возвращается к обманщику. Но вернее всего ее отнести к человеческому языку, который (...) одновременно и добро и зло. Отсюда и знаменитая поговорка из Суды и Зенодота: “Язык, куда идешь? — Иду строить город. И затем — его разрушать”» (Камерарий, из комментария к эмблеме).



QUI CAPTAT CAPITUR

370

КТО ЛОВИТ, ТОТ БЫВАЕТ ПОЙМАН



*Устрица,
которая закрывается
и защемляет
клюв чайки,
решившей
ею поживиться*

Якоб
КАТС.
Proteus.
1627 (1618).
25, 1

Who thinks to catch, is often caught
As by this Embleme, wee are taught.

The hungry Sea-mew seekinge foode, her appetite to stay,
Did range the coaste, so founde where that an oyster open lay;
Shee picked at that daintie meate, shee thought to eate her fill,
But th'Oyster shut her shell, and caught the mew fast by the bill.
Let this a warning bee to those, that wantons are by kynde,
Who used have to prick and prie, where they ought open fynde.

For many an open shell perchance, lies gaping for a praye,
Which lustfully doth lurcke, to catch, the hunter in his haye.

Кто собирается ловить, часто бывает пойман,
как учит нас эта эмблема.

Голодная чайка в поисках еды, чтобы утихомирить аппетит, блуждала по берегу и нашла место, где лежала открытая устрица. Надеясь полакомиться ее содержимым, она клонула в нежное мясо — но устрица закрылась и прочно защемила клюв чайки. Пусть это послужит предостережением для распутников, которые суются туда, где им открыто. Ведь часто раковина лежит открытой лишь в ожидании добычи: вожделея, она притаилась в засаде, чтобы поймать охотника в его собственную сеть.



Английская подпись взята из книги Катса «Sinne- en minnebeelden» (1627), где имеется практически идентичная эмблема с подписями на нескольких языках.



371

**Морские ежи
перед бурей
вбирают в себя,
для балласта,
мелкие камешки
и песок**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 50

TUMIDIS NON MERGIMUR UNDIS

НЕ ТОНЕМ В БУРНЫХ ВОЛНАХ



Disce meo exemplo casus praenosse futuros;
Praevisa ante minus namque pericla nocent.

На моем примере научись узнавать заранее будущие события: предвиденные опасности меньше вредят.



Морские ежи, «благодаря некой природной способности (vi naturae) предвидящие бурю, покрывают себе спину камешками и набирают в себя песка для балласта, чтобы волны не вертели их и не выбрасывали на берег; удерживаемые этими [тяжестями] как якорем, они пребывают неколебимыми» (Камерарий, из комментария к эмблеме).



VIX IMIS SATIANDA MEDULLIS

372

И ДОЙДЯ ДО САМОЙ СЕРДЦЕВИНЫ ЕДВА ЛИ НАСЫТИТСЯ



*Пиявка;
рядом сосуд
с пиявками*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 74

Nunquam, plena licet, satiatur sanguine hirudo:
Sic succo atque omni sanguine privat amor.

Пиявка никогда не насытится кровью, даже если она переполнена ею;
так любовь лишает [жизненного] сока и всей крови.



Пиявки «так жадно сосут теплую кровь, что если им, когда они присосались к телу животного, отрезать хвост, то кровь будет течь из отверстия, а сосать они тем не менее не прекратят...». «Однако сладострастная женщина [присасывается] более цепко и безжалостно, чем пиявка, оттого и юноша у Плавта жалуется на свою подругу: “Страсть моя, боль моя, что пьет кровь из меня” [Куркулион. 152. Перевод Перевод А. Артюшкова]» (Камерарий, из комментария к эмблеме).

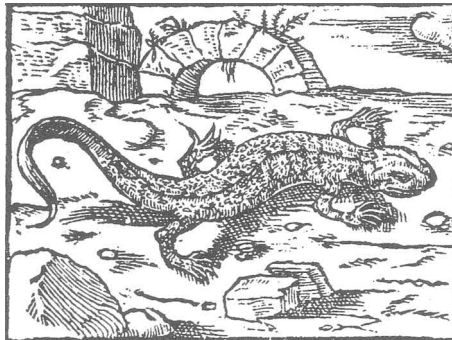
Камерарий в этой связи приводит также строку из Притчей Соломона («У пиявки [sanguisuga] две дочери “давай, давай!”» — Притч. 30:15) и описание у Горация «ретивого поэта», мучающего своими стихами слушателя («И не отстанет, пока не насытится кровью, пиявка» — Гораций, Поэтическое искусство. 476. Перевод М. Л. Гаспарова)



AD SALAMANDRAM. IN MILITES

373

ПО ПОВОДУ САЛАМАНДРЫ. НА СОЛДАТ



Саламандра

Пьер
КУСТО.
Pegma.
1555.
P. 95

Imbrifer autumnus vitales addidit auras,
 Temperies fecit te Salamandra mori.
 Captat opes miles tunc cum furialis Enio
 Evocat emeritos ad fera bella duces:
 Quod si percussa jurentur foedera porca,
 Pauper in exigua deficit ille domo.

Дождливая осень прибавляет тебе, саламандра, жизненного воздуха, а от умеренной [погоды] ты начинаешь умирать. Солдат захватывает богатства, когда яростная Энιο сзывает старых служак-полководцев на жестокую битву; но после того как заколотая свинья послужила залогом [мирного] договора, обнищавший солдат чахнет в своем жалком жилище.



Саламандра — «животное в форме ящерицы (lacertae figura), покрытое звездами (stellatum — т. е., видимо, пятнистое), появляется лишь в сильные дожди, а в ясную погоду исчезает. Холод ее таков, что не иначе как лед гасит огонь при прикосновении» (Плиний, ЕИ. X:lxvii:188). Ср. александрийский «Физиолог»: «если она [саламандра] входит в печь огненную, то погашает ее, и если в топку банную входит, погасает вся баня» (XXXI. С. 41. Перевод Я. И. Смирнова). Латинский Физиолог (Versio BIs) определяет саламандру как «маленькую разноцветную ящерицу (lacertule pusille, colore vario)» и, повторяя рассказ Физиолога о «топке» (собственно, печь — fornax), трактует саламандру как символ «Анании, Азарии и Мисаила» — т. е. трех отроков в печи огненной (XXXI. P. 72).

Подробнее о саламандре см.: Юрченко, Александрийский физиолог. С. 327-334.

Энио — греческая богиня войны, аналогичная римской Беллоне.

«но после того как заколотая свинья послужила залогом договора» — перифраза, смысл которой: «после того как наступит мир».



374

MEA VITA PER IGNEM

МОЯ ЖИЗНЬ [ПОДДЕРЖИВАЕТСЯ] ОГНЕМ

*Саламандра
 в огне, рядом
 Амур с двумя
 факелами*



Отто
 ВЕНИЙ.
 Amorum
 emblemata.
 1608.
 P. 228/229

Nei fatum crudele mihi! mea vita per ignes
 Crescit, et in mediis ignibus esse juvat.
 Me nutrit, veluti salamandram, Cyprius ardor:
 Plus juvat in te, quam te sine, flamma, mori.

О, жестока моя судьба! Моя жизнь возрастает посредством огня, и мне приятно быть среди пламени. Меня, как саламандру, питает жар Киприды, и мне приятнее умереть в тебе, пламень, чем без тебя.



Факел — такой же традиционный атрибут Амура, как и стрелы: он «вооружен огнями и стрелами (flammis et saggitis armatus)» (Апулей, *Метаморфозы*. IV:30). Как символ любви факел выступает в «Романе о розе», «Гипнеротомахии Полифила» Ф. Колонны (Ариани, Габриэле, Комментарии к «Гипнеротомахии Полифила». Р. 778).

Сравнение огня, в котором живет саламандра, с огнем любви, намечено уже в средневековом бестиарии — в «Книге о природе животных». В разделе о животных, связанных со стихиями, саламандра (представленная, как и у Ришара де Фурниваля, птицей) воплощает стихию огня, так как «живет только огнем (vive pur solamente de fuoco)». Далее саламандру предлагается понимать «в двух смыслах (in due mainere)». В первом смысле она обозначает «всех тех, кто воспламенен любовью к Святому Духу»; во втором — «всех тех, кто сладострастен и воспламенен плотской любовью (ardenti del carnale amore)» (XVIII. Р. 446). Второй смысл, разумеется, негативен.

«*Меня, как саламандру, питает жар Киприды*» — мотив, созвучный эмблеме французского короля Франциска I, на которой изображение саламандры в огне сопровождалось девизом: «Nutrisco et extinguo (Питаюсь и погашаю)». Объяснение этой эмблемы дает Паоло Джовио (в «Диалоге о девизах». Р. 28-29): Франциск I «в годы своей юности сменил горделивость военных девизов (imprese di guerra) на сладостность и любовную веселость; и дабы означить, что он пылает любовными страстями и что они ему так нравятся, что он осмеливается сказать, что он питается ими (si nutritiva in esse), он носил [изображение] саламандры, которая, находясь среди пламени, не сгорала, с итальянским девизом (col motto Italiano), который гласил: “Nutrisco et estinguo”. Это животное обладает свойством выделять из своего тела холодную жидкость, расплывая ее над пламенем; благодаря чему она и не боится силы огня, но скорее его умиряет и гасит. И поистине, этот великодушный, человеколюбивейший король никогда не испытывал отсутствия любви, проявляя себя самым горячим ценителем (conoscitore) добродетельных людей...».

Комментарий Джовио снимает две неясности, связанных с девизом Франциска I. Первая касается языка, на котором он написан. В девизе сочетаются латинские и итальянские элементы; однако Джовио определяет его как итальянский и слегка корректирует написание, устраняя «латинизм» в слове «extinguo». Вторая неясность связана со смыслом глагола «nutrisco», который по грамматической форме (глагол в действительном залоге) означает «питаю», что, однако, странно по смыслу: ведь саламандра (если в девизе «говорит» именно она) не питает огонь, а питается им. Джовио именно так и толкует эмблему: Франциск «питается» любовью, как саламандра — огнем.

В пользу такого понимания косвенно свидетельствует и одна из медалей царствования Франциска I, на которой девиз дан в латинском варианте, а глагол nutritio — в страдательном залоге («Extinguo, nutritior» — Гайяр, История Франциска I. Т. I. Р. 334), и комментируемая эмблема, в которой и любовь, и



Изображение саламандры и девиз Франциска I в королевской галерее в Фонтенбло. После 1528 г.

саламандра не «питают», а «питаются».

Самым темным местом в девизе Франциска остается упоминание о «погашении» огня: если король-саламандра питается огнем любви, то зачем ему гасить этот огонь? Характерно, что и Вений в данной эмблеме никак не обыгрывает вторую часть девиза Франциска, которая, вероятно, казалась непонятной. Однако вполне правдоподобное объяснение дает Доминик Буур в «Беседах Ариста и Эжена»: глагол «“питаюсь” показывает, что он получает удовольствие от своей любви, но “extinguo” может означать, что он — хозяин свой страсти и может погасить ее, когда захочет» (цит. по: Гайяр, История Франциска I. Ibid.). Другое возможное понимание возникает, если предположить, что речь идет о двух разных «огнях» — хорошем (созидательном, благотворном) и дурном (разрушительном): «я питаюсь [от благотворного огня] и гашу [дурной огонь]»

Метафора любви как огня, в котором влюбленный сгорает и которым в то же время питается, возникает (без упоминания саламандры) в «Гипнеротомехии Полифила» Ф. Колонны, где влюбленный Полифил передает свое состояние вереницей типично петраркистских парадоксов: «Умираю, будучи живым, а живя, не чувствую, что живу; счастливый в горести, страдаю в радости; сгораю в пламени и питаюсь им (me consumo in flamma nutrienti me)...» (Р. 186).



375

MORERER EXTRA

ВНЕ [МОЕЙ СТИХИИ] УМЕРЛА БЫ

Огненная муха
(*pyrausta*)

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 93



Turpe est in propriis fixum consistere tectis,
Nec coelo annata conditione frui.

Позорно пригвоздить себя к собственному дому и не наслаждаться [свободным] небом как данным от природы призванием.



«Но и стихия, враждебная природе (contrarium naturae elementum), может породить некоторых [животных]. Так, на Кипре в медеплавильных мастерских среди огня летает крылатое животное с четырьмя лапами размером с большую муху; одни называют его rugallis, а другие — rugotoson. Пока оно пребывает в огне, оно живет; когда в полете [даже] немного удаляется от него — умирает» (Плиний, ЕИ. XI:xlii:119).

Ссылаясь на Эразма, поместившего в «Пословицы» выражение «смерть огненной мухи» (Rugaustae interitus — 1.9.51), Камерарий говорит, что в этой поговорке критикуются «те, кто не способен жить нигде кроме своих привычных домов и жилищ и кто, едва от них отдалившись, начинает думать, что умирает» (комментарий к эмблеме).



PARVAM CULINAM DUOBUS GANEONIBUS NON SUFFICERE

376

НА МАЛЕНЬКОЙ КУХНЕ ТЕСНО ДВУМ ГУЛЯКАМ



*Две птицы
борются
за обладание
одним деревом*

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblematum liber.
1531.
(В 5 б)

In modicis nihil est quod quis lucretur, et unum
Arbustum geminos non alit Erythacos.
In tenui spes nulla lucri est, unoque resident
Arbusto geminae non bene ficedulae.

В малом нечем поживиться; один кустарник не выкормит двух дроздов. В скудости нет надежды что-либо приобрести; два бекаса плохо уживутся на одном кусте.



ITUR PROCUL ATQUE REDITUR

377

УХОДИТ ПРОЧЬ
И ВОЗВРАЩАЕТСЯ

*Перелетные
птицы
и путешественники*

Николай
ТАУРЕЛЛИ.
Emblemata
physico-ethica.
1602.
I 2



Si terrae varios lustrare ciconia fines:
Sique volare procul grus, et hirundo queunt:
Cum tamen haec solum quaerant animalia pastum:
Et quavis rerum cognitione vacent.
Quidni homini deceat disquirere plurima nato
In toto quemvis orbe patere locum?

Если аист может облететь различные пределы земли, если журавль и ласточка могут улететь прочь, при том что эти животные ищут лишь корма и не способны к познанию вещей, — то разве человеку, рожденному, чтобы исследовать многое, не должно быть открыто любое место во всем мире?



В связи с упоминанием журавля — ср. «Иконологию» Цезаре Рипы, где эта птица предстает атрибутом Исследования (Investigatione). Еще египтяне, утверждает Рипа, изображали посредством журавля «человека любопытного, исследователя вещей высоких, возвышенных и удаленных от земли, поскольку эта птица много и быстро летает в высоте и многое видит издалека» (Р. 200).



378

NATURE FOEMININE

ЖЕНСКАЯ ПРИРОДА

**Птицы
взлетают
при приближении
женщины**

Жиль
КОРРОЗЕ.
Necatographie.
1543
(L vii b)



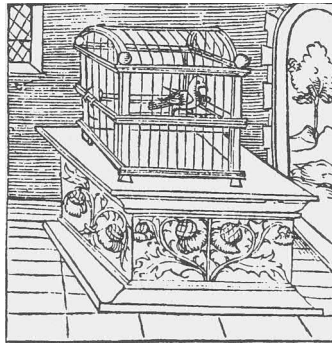
Je suys de la complexion
 Des petits oyseaux que je garde:
 Je suys d'aussi mauvaïse garde
 Qu'ilz sont, en leur condition.

Я — той же природы, что и птицы, которых я стерегу. И стеречь меня так же трудно, как, в своем роде, и их.



В стихотворном комментарии к эмблеме Коррозе пишет: «Женщина ... не хочет соблюдать порядок (en reigle ne veult estre mise), не желает никому подчиняться; на улице или в церкви она одинаково неразумна и ветрена (sotte et volaige), ища свободы и вольности, как маленькая щебечущая птица».

Эмблема обыгрывает двойной смысл слова «volaige» — буквальный физический (летающая — о птице) и переносный моральный (ветреная, непостоянная).



379

*Птичка
поет в клетке*

Гийом де
 ЛА ПЕРЬЕР.
 Theatre
 des bons engins.
 1539.
 N 38

L'oyseau captif et mis dedans la caige
 Ne laisse pas, pour sa captivité,
 De jargonner en son beau chant ramaige,
 Soy consolant sur toute adversité.
 Par cest exemple, estre doit incité,
 Tout triste cueur, à prendre esjouissance:
 Car à ung mal, tristesse et doleance,
 Ne peult donner remède ne secours,
 Et si par dueil jamais rien on avance,
 Fors que le terme et la fin de ses jours.

Птица, которую поймали и посадили в клетку, несмотря на свой плен не перестает щебетать свою прекрасную песню, утешая себя в своем несчастье. Этот пример пусть побудит всякое печальное сердце взбодриться: ведь печаль и жалобы не могут принести ни облегчения от зла, ни помощи от него. Посредством траура ты никогда никуда не продвнешься — разве только к концу своих дней.



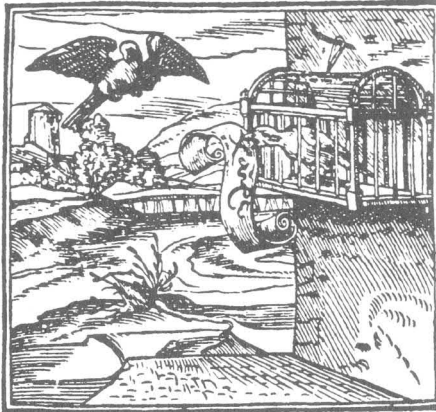
380

QUI LIBER VIVIT, OPTIME VIVIT

ЛУЧШЕ ВСЕГО ЖИВЕТ ТОТ, КТО ЖИВЕТ СВОБОДНЫМ

*Птичка в клетке;
другая —
в свободном
полете*

Магиас
ХОЛЬЦВАРТ.
Emblematum
tyrocinia.
1581.
N 28



Hac campis volucres quae volitant vagae,
Nil cantus faciunt, quam genius suus
Quem fundit, velut hunc optima dedit
Natura, atque suus praecinuit parens.
Sed, si capta aliqua est, discere cogitur
Ignotos modulos, mox etiam eloqui
Verba humana, alias quae fugeret procul.
Sic vivit bene, vivitque suo modo,
Qui contentus eo est, quod tribuit Deus,
Et se liber alit, sicut avis volans.

Странствующие птицы, что летают над полями, поют лишь те песни, что излил их собственный гений, [либо] те, что дала благая природа и прежде пел их родитель. Но если птица поймана, ее заставляют учить неведомые напевы и даже выговаривать человеческие слова, которые она в ином случае отвергла бы. Итак, хорошо живет тот, кто живет на свой собственный лад, кто довольствуется тем, что даровал ему Бог, и питается свободно, как крылатая птица.



На листке, который держит в клюве птица, написано по-гречески «haire» — «здравствуй!»



381

GRAVISSIMUM IMPERIUM CONSUEUDINIS

МОГУЩЕСТВЕННОЙШАЯ

ВЛАСТЬ ПРИВЫЧКИ

*Птица
не улетает
из открытой клетки*



Дионисий
ЛЕБЕЙ-БАТИЛЛИЙ.
Emblemata.
1596 (1579).
N 40

Assuetus caveae caveam sic diligit ales,
Ut non quum possit, liber abire velit.
Servitium vitae longae assuetudinis usu
Naturam in multis ingeniumque novat.

Птица, привыкшая к клетке, так любит клетку, что не хочет выйти из нее на свободу, даже когда может. Долгое рабство, ставшее привычным, меняет у многих природу и нрав.



Привычка «прибавляет стойкости в [различных] обстоятельствах, а длительное обыкновение (*longa conversatio*) прививает любовь и к хорошему, и к дурному». Митридат, принимая яд ежедневно, «этим обыкновением сделался неуязвимым для него»; охотники в силу привычки способны ночевать на снегу и в горах; те же, кто привык жить в рабстве, «так любят свои узы, что, получив возможность выйти на свободу, не желают этого» (Лебей-Батиллий, из комментария к эмблеме).

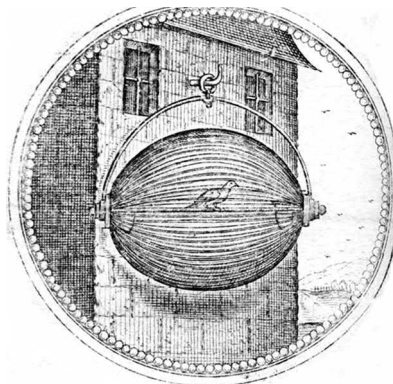
«*caveae caveat* (клетке ... клетку)» — полипитот.



SEMPER IN AXE

382

ВСЕГДА НА ОСИ



**Птица
во вращающейся
овальной клетке
с горизонтальной осью**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 88

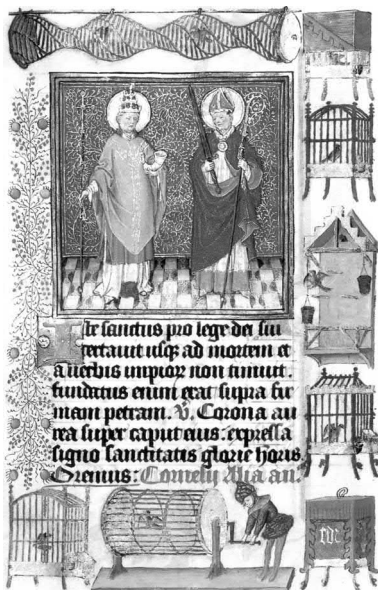
Hic licet usque orbis celerem volvatur in orbem,
In se immota tamen mens generosa manet.

Хотя этот мир беспрестанно вращается быстрым круговым движением, благородная душа остается сама по себе неподвижной.

Вторая строка *subscriptio* — по сути, расширение полустихия Вергилия «*mens immota manet* (буквально: дух пребывает неподвижным)» (*Энеида*. IV:449 — о непреклонном решении Энея покинуть Карфаген и Дидону).

В комментарии Камерарий рассказывает, что некий итальянский аристократ (*quidam nobilissimus vir in Italia*), готовя свой костюм к турниру, «поместил на свой шлем (*cassis*) круглую искусно выработанную клетку, так подвешенную в равновесии ... , что заключенная в нее птичка, в какую бы сторону клетка ни поворачивалась, неизменно оказывалась в центре на оси». Итальянец хотел этим образом выразить постоянство своей «благородной любви», но Камерарий полагает, что символ подходит «ко всем прочим похвальным и славным деяниям», в которых также нужно постоянство (*constantia*).

О распространенности птичьих клеток разнообразной формы (в т. ч. и вращающихся) свидетельствует приводимая справа миниатюра.



Св. Корнелий и Св. Киприан в обрамлении птичьих клеток. Миниатюра из Часослова Екатерины Клевской (fol. 247r). Ок. 1440, Утрехт. Библиотека Пирпонта Моргана, Нью Йорк.

383

SEMPER SUPERNATANT PENNAE

ПЕРЬЯ ВСЕГДА ПЛЫВУТ ПОВЕРХУ

*Перо,
используемое
рыбаком
в качестве поплавка*



Матиас
ХОЛЬЦВАРТ.
Emblematum
tyrosinia.
1581.
N 38

Sicut pluma levis fluit,
 Cum lymphis super imponitur algidis,
 Nec quisquam potis est eas
 Undis mergere, quantumlibet audeat:
 Sic doctus subigi potest
 Nunquam, sed superat semper alacriter.

Подобно тому как легкое перо, если возложить его на холодную влагу, плывет, и никто не сможет его потопить в волнах, даже если и будет стараться, — так и [по-настоящему] ученый муж никогда не может быть подчинен, но всегда бодро одерживает верх.



CUIQUE SUUM
 КАЖДОМУ СВОЁ

384



*Орел
 с молниями
 и веткой оливы*

Иоахим
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex volatilibus
 et insectis.
 1596.
 N 1

Laeva tenet fulmen, sed olivae dextera ramum,
 Ut pace et bello sim memor officii.

Шуйца держит молнию, но десница — ветвь оливы, дабы я и в мирное, и в военное время помнил о своем долге.



«Как из светских, так и из священных книг следует, что орел всегда обозначал какую-либо власть (*imperium*), о чем свидетельствует также 17-я глава книги пророка Иезекииля, где орел обозначает царства Вавилона и Египта. (...) Сохранились античные монеты, на которых изображен орел, восседающий на молнии (*fulmini insidens*), и с ветвью оливы, обозначая как мир, так и войну. С еще большим правом этим символом, с надписью “*cuique suum*”, воспользовался непобедимейший ... император Карл V, заявляя тем самым и о своей силе, и о милосердии» (Камерарий, из комментария к эмблеме).

Об истории выражения «Каждому свое», приписываемого Катону Старшему, см.: Душенко, Багриновский, Большой словарь латинских цитат. С. 659.



385

*Орел
на земном шаре*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 2

DOMINUS PROVIDEBIT
ГОСПОДЬ УСМОТРИТ



Et laetae simul et tristis provisio sortis,
Inprimis Virtus princeps digna viro est.

Предвидение в равной мере и радостного, и печального [поворота] судьбы — вот добродетель, которая в первую очередь достойна государя.

▼

«На древней монете императора Траяна изображена стоящая в полный рост, облаченная в столу женщина, которая в одной руке держит скипетр, а другой указывает на шар (globus), прикатившийся к ее ногам, что означает, что весь мир управляется предусмотрительностью императора (providentia Imperatoris), как дом — образцовой матерью. Однако (...) император Максимилиан захотел, чтобы орел, восседающий на земном шаре (mundo), с весьма благочестивой надписью “Бог усмотрит”, взятой из истории жертвоприношения Исаака, обозначал собой другую тему. Ибо он [император] хотел приписать всё не своей мудрости, которой похвалялись те императоры-язычники, но Божественному провидению...» (Камерарий, комментарий к эмблеме). Речь идет о девизе императора Максимилиана I, взятого из ответа Авраама на вопрос Исаака «Где же жертва для всесожжения?» — «Бог усмотрит Себе жертву для всесожжения, сын мой (Deus providebit sibi victimam holocausti filii mi)» (Быт. 22:8).

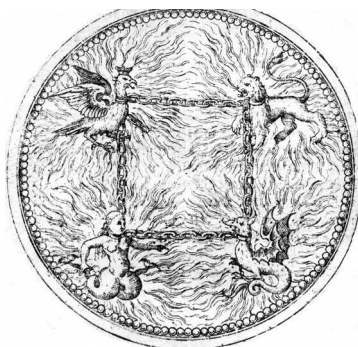


386

*Орел, лев, сирена,
дракон, связанные
между собой цепью,
в огненном море*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex animalibus
quadrupedibus.
1595.
N 100

AMOR CAUSSA OMNIUM
ЛЮБОВЬ — ПРИЧИНА ВСЕГО



Si rerum quaeras fuerit quis finis et ortus,
Desine: nam caussa est unica solus amor.

Если станешь вопрошать, какова была причина и начало вещей, то [лучше] оставь [свое исследование]: ибо одна лишь любовь — единственная причина.



Уверяя, что заимствовал свою эмблему у Чезаре Тревизани (видимо, из книги «La impresa», 1569), Камерарий в комментарии объясняет ее следующим образом: четыре «животных (animalia)» расположены так, что видят друг друга; орел и лев находятся в «высокой области», сирена и дракон — ниже. Они воплощают «четыре рода любви»: «к истинной славе» (орел), к добродетели (лев — упоминается его великодушие и милосердие), к красоте (сирена), к земным богатствам (дракон). Пламя, в которое погружены все четыре существа, символизирует стихию любви, «сила и мощь которой проникает все вещи». «На то же указывает и цепь, посредством которой животные связаны друг с другом и часто тянутся (pertrahitur) одно к другому».



A MINIMIS QUOQUE TIMENDUM
И МАЛЫХ НАДО ОПАСАТЬСЯ

387



Орел и жук

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblematum liber.
1531.
(С 7 b)

Bella gerit scarabaeus, et hostem provocat ultro,
Robore et inferior, consilio superat.
Nam plumis aquilae clam se neque cognitus abdit,
Hostilem ut nidum summa per astra petat.
Quaque confodiens, prohibet spem crescere prolis:
Hocque modo illatum dedecus ultus abit.

Жук пошел войной [на орла] и сам бросил вызов врагу. Уступая ему в силе, он превосходил его хитроумием: тайно спрятался в перьях орла, чтобы незаметным достичь, пролетев через звездные выси, вражеского гнезда. Пронзив [орлиные] яйца, он положил конец надежде на возращание потомства. Отмстив таким образом за навлеченное бесчестье, [жук] удалился.





Мотив вражды орла и жука восходит к басне Эзопа «Орел и жук» (3 в издании М. Л. Гаспарова).

Миниатюра из манускрипта о «Воспитании государя (Institution d'un prince jusque l'âge d'adolescence)» (ок. 1526, возможно, Тур; музей Конде в Шантийи, Ms 316; см. илл. слева), кратко пересказывающего педагогические сочинения Эразма Роттердамского, демонстрирует опасность ничтожного жука, способного, благодаря невольной помощи орла, подняться до трона государя.



388

SUSTINUERE DIEM
ОНИ ВЫДЕРЖАЛИ СВЕТ

**Орел испытывает
своих птенцов,
заставляя их
смотреть
на солнце**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 9



Ut sobolem ingenuam ad solem Jovis aestimat ales
Cernitur adversis rebus amica fides.

Как Зевесова птица оценивает свое природное потомство по солнцу,
так дружеская верность познается в несчастьях.



«Морской орел обладает наиболее острым зрением и принуждает детей, когда они еще без перьев, смотреть на солнце, а не желающего бьет и поворачивает, и у кого глаза раньше начинают слезиться, того убивает, другого же выкармливает» (Аристотель. ИЖ, IX:34:125. Перев. В. П. Карпова).

Птица Юпитера так из согретых яиц, напоследок
Выведа голых птенцов, обращает их клювом к востоку:
Те, что способны терпеть лучи и могут на солнце,
Глаз не спуская, глядеть, — остаются на службе у неба;
Тех, что пред Фебом дрожат, — бросает орлица.

(Лукан, Фарсалия. IX:902-906; перевод Л. Е. Остроумова).

Камерарий в комментарии к эмблеме пишет, что орел «приближает (objicit) своих детенышей, зажатых в его когтях, к лучам солнца» (что и изображено на картинке) и оставляет в живых тех, кто неподвижно смотрит на солнце; тех же, кто отворачивается, — бросает.

По мнению Камерария, именно эта повадка орла объясняет, почему орел стал атрибутом Евангелиста Иоанна: как орел «вперяет в солнце неподвижные глаза, так и этот Святой Писатель, созерцающий солнце Божества, устремил умственный взор (asiet mentis) к небесному».

Ни Аристотель, ни Лукан не утверждают (в отличие от Камерария), что орел несет в когтях своих птенцов к солнцу. Мотив несения, видимо, восходит к сравнению Господа с орлом во Второзаконии: «Как орел, побуждая своих детенышей к полету и летая над ними, распростирает крылья свои и ... несет на плечах своих, так Господь один водил его [свой народ], и не было с Ним чужого бога» (Втор. 32:11-12; версия Вульгаты). Орел, несущий в небо своих детенышей, в Средние века воспринимается как аллегория Христа-«психагога» — возводителя душ к небесам (см.: Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. Р. 74-77). Автор трактата «Мистическая лоза» (возможно, св. Бонавентура) обращается к умирающему на кресте Иисусу со словами: «Как орел, побуждающий своих детенышей, ты распростираешь крылья рук твоих на кресте и, летая над нами, ты взял нас и понес на плечах своих, в силе твоей, к своему святому жилищу, к дому твоего покровительства и твоей славы» (Col. 651).

Оба мотива — античный (орел заставляет орлят смотреть на солнце) и библейский (орел несет орлят в небо) — соединяются в средневековом бестиарии. Так, у Филиппа Танского читаем: «Когда птенцы еще маленькие и находятся в гнезде, он [орел] берет их в когти и, в ясную погоду, осторожно (belement) несет их к солнцу, заставляет на него смотреть. Того [птенца], который смотрит наиболее пристально, он признает своим потомком (de sun lineage) и заботится о нем ... , того же, кто не смотрит на луч, не признает своим, удаляет от себя и потом перестает кормить...» (vv. 2027-2041).

В изобразительном искусстве история «воспитания» орлят присутствует и в эпоху Средневековья (см. илл. сверху), и позднее. На эмблематическом панно алтаря из храма св. Михаила в Бамберге большая и маленькая птицы (вероятно, орел и орленок) летят к Солнцу, наделенному человеческим лицом; при этом обе птицы глядят на солнце. Надпись гласит: «Ad astra



Орел несет птенца к солнцу (в левом верхнем углу — Самсон борется со львом). Кресла хора в Кельнском соборе, деталь резного декора. Начало XIV в.



disco (Веду к звездам)» (Хофман, Сакральная эмблематика. S. 93-95). На другой эмблеме (на потолке того же храма; ок. 1725. см. илл. на предыдущей странице) орел летит навстречу солнечному свету, поверх которого написано: «Purgat (очищает)». Орел в крыле держит картуш с надписью «Fortis et constans (сильный и верный)».

Камерарий секуляризует символику мотива испытания солнцем, которое в его двустииши означает не Христа, но (парадоксальным образом) несчастья, которыми испытывается друг.



389

INTUTA QUAE INDECORA

НЕПОДОБАЮЩЕЕ НЕБЕЗОПАСНО

*Орел не может
ловить мух, сова
не может
смотреть на
солнце*



Якоб
БРУК.
Emblemata politica.
1618.
N 41

Noctis avis non est ad Solis tendere lumen;
Non aquilae muscas ungue ferire leves.
Sors, Virtus, Natura Ducum contraria vulgo est.
His proprios fines transiliisse nocet.
Nec fas privato, mores effingere regum:
Hos vulgare aliquid nec sapuisse decet.
Summa petant summae generoso in corpore mentes.
Plebs humiles humilis quaerat et ornet opes.

Ночной птице не подобает устремлять взор к солнцу, а орлу — когтем достигать легковесных мух. Судьба, Добродетель, Природа Правителей — вещи, чуждые толпе. Им [и правителям, и простым людям] опасно переступать собственные границы: частному человеку не подобает подражать образу жизни королей, а им [королям] не пристало иметь склонность к обыкновенным вещам. Высокий дух в благородном теле пусть стремится к высокому — простой народ пусть ищет простого и пускает его в ход.



Inscriptio — из Тацита (Анналы. I:33).

В комментарии Брук пишет: «Этой эмблемой я хотел выразить различие между устремлениями и деяниями государя и частного человека (privati hominis). Орел обозначает величие государей, их ревностное к своим делам усердие... Подобно тому как орлу менее всего подобает ловить мух или охо-

тяться за мышами, ... так и государю не пристало стремиться к обыденному (vulgaria) и предаваться душой низменным (humilibus), не достойным такого величия делам». Обычные же люди, напротив, не способны воспринять свет подлинного величия и потому подобны сове. Простым людям не подобает устремляться к делам государя; государям — к низким помышлениям простых людей; «и для тех, и для других это опасно и позорно».



390

*Орел
не вступает
в битву с мухами,
которые кружатся
вокруг него*

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Theatre des bons engins.
1539.
N 32

L'Aigle a le cuer de si noble nature,
Qu'elle ne veult contre mouches contendre,
Bien les pourroit mettre a desconfiture:
Mais ce faisant, honneur n'en scauroit prendre.
Tout bon esprit en cecy peult comprendre,
Que contre gens de cuer pusillanimes,
Ne font effors les hommes magnanimes:
Mais aux pareilz taschent livrer la guerre.
D'avoir vaincu gens de tous poins infimes,
L'on n'en pourroit que deshonneur acquerre.

Орел в сердце своем настолько благородной природы, что не хочет сражаться с мухами, хотя может нанести им поражение: однако, сделав так, он не обрел бы славы. Всякий умный человек из этого может понять, что великодушные не должны применять свои силы против малодушных, но вступать в войну лишь с равными. Тот, кто победит людей во всех отношениях ничтожных, стяжает лишь бесчестие.



«Орел не ловит мух (aquila non capit muscas)» — девиз бретонского рода Андинье (Andigné).



ERGO MOVEBOR?
СТАНУ ЛИ ВОЛНОВАТЬСЯ?

391

*Орел,
окруженный
кричащими птицами*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 5



Nunquam Aquila imbelles cornices celsa fatigat.
Nec generosum animum lingua maligna movet.

Высокий орел никогда не дразнит невоинственных ворон. Благородную душу не взволнует злой язык.



«Вороны стремятся раздражить орлов, те же ими пренебрегают...» (Элиан, О природе животных. XV:22) — «высокий и сильный дух, задираемый и поносимый ничтожными людьми, от которых нет ни пользы ни вреда, не должен достаивать их мести» (Камерарий, из комментария к эмблеме).



392

SEMPER ARDENTIUS

ВСЁ ЖАРЧЕ

**Орел,
укушенный
ядовитой змеёй
дипсадой**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 15



Reginam volucrum dipsas necat, ardor amoris
Sic animum accendens te dabit exitio.

Царицу пернатых убивает дипсада. Так жар любви, распалая душу, принесет тебе погибель.



Дипсада — разновидность гадюки, укусы которой, согласно античным и средневековым натуралистам (Элиан, Исидор Севильский и др. — подробнее см. Ариани, Габриэле, Комментарии к «Гипнеротомахии Полифила». Р. 544) вызывал смертельную жажду. В романе Франческо Колонны влюбленный Полифил, заблудившись в лесу, испытывает невыносимую жажду, которая заставляет его подозревать, что его незаметно укусила дипсада (*serpa Diprsa*) («Гипнеротомахия Полифила». Р. 19). В контексте любовной темы жажда, вызванная укусом дипсады, — не только физическое состояние, но и знак состояния психологического, «любовной болезни (*aegritudo amoris*)». Сходным образом и в эмблеме укусы дипсады соотносены с «силой и чрезмерным жаром любви» (Камерарий, комментарий к эмблеме).



VICTOR UTERQUE CADIT

393

ОБА ПОБЕДИТЕЛЯ ПАДАЮТ



*Орел и змея
в борьбе, которая
приносит смерть
обоим*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 77

Victor uterque cadit. Proh quam Victoria acerba est,
Cum trahit in praeceps una ruina duos!

Оба победителя падают. О, как горька победа, когда одно падение увлекает в бездну двоих!



Орлу «мало одного противника [оленья]: еще более яростна его борьба с драконом, исход которой гораздо более сомнителен, хотя она и протекает в воздухе. Дракон, с его зловредной алчностью, ищет яйца орла, и потому орел хватается дракона, где только его видит; тот же многократно обвиняет крылья орла, так что оба, запутавшись, падают на землю» (Плиний, ЕИ. X:iv:17).

История древнего визуального мотива борьбы орла и змеи (в словесной форме впервые, видимо, появляющегося в месопотамском мифе об Этане, где орел сначала поработен змеей, а затем освобожден героем Этаной; см. также басню «Орел, змея и крестьянин» из сборника греческого ритора IV в. Афтония, N 358 в издании «Басен Эзопа» М. Л. Гаспаровым) прослежена Р. Виттковером (Орел и змея), показавшим его зарождение в Месопотамии (так, орел, сжимающий в каждой лапе по змее, изображен на вавилонской печати 3 тыс. до н. э.) и дальнейшую миграцию — в культуру Индии (сюжет о вражде орлоподобной птицы Гаруда и змеи Нага), Ирана и т. д. В Греции мотив впервые появляется в «Илиаде» (XII:201-207), где троянцы, созерцаю-

шие воздушную битву между змеем и несущим его орлом, признают в ней дурное предзнаменование. Многочисленные изображения борьбы орла и змеи в средневековом (главным образом на капителях соборов) и ренессансном искусстве (например, в «Мадонне на лугу» Джованни Беллини, Национальная галерея, Лондон) предполагали неизбежную победу орла (нередко понимаемого как христологический символ) над демоническим змеем. Пессимистическая эмблема Камерария отступает от этой традиции.

О враждебности орла и змеи (дракона) и о мотивах их борьбы в памятниках древнего искусства различных регионов (от Греции и Рима до Мексики) см. также: Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. Р. 78-79.



Орел держит в когтях дракона. Скульптурная группа над боковым входом в храм Сан-Микеле в Лукке (XII-XIII вв.).

394

PRAETENTAT VIRES

ПРОВЕРЯЕТ СИЛЫ

Орел проверяет, сможет ли унести добычу (зайца)

Юлий Вильгельм
ЦИНКГРЕФ.
Emblemata ethico-politica.
1619.
N 79



Vous qui vous engagez en carriere trop large,
De cest' aigle prenez un bon enseignement.
Il vaut mieux tout quitter, qu'après honteusement
Succomber sous le faix d'une trop grande charge.

Вы, кто вступаете на слишком обширное поприще, получите хороший урок от этого орла. Лучше всё оставить, чем потом позорно пасть под бременем слишком больших обязанностей.



«Охотятся они [орлы] не в близких от гнезда местах, но отлетев на большое расстояние. Когда же поймают и поднимут добычу, то кладут ее и не сразу уносят, но, испытав ее тяжесть, улетают. И зайца схватывают не сразу, а давши ему побегать по равнине, и спускаются на землю не сразу, а всегда переходя постепенно от сильного движения к меньшему; то и другое они делают для безопасности, чтобы не попасть в засаду» (Аристотель, ИЖ. IX: xxxii:119. Перев. В. П. Карпова).

Цинкгреф (как следует из его комментария) воспринимает поведение орла, проверяющего тяжесть добычи, прежде чем ее уносить, как урок пра-

вильной самооценки: в любом деле нам «прежде всего необходимо оценить себя», ибо мы нередко переоцениваем собственные силы. Орел здесь оказывается синонимичен верблюду в эмблемах 180 и 181.



BIS PEREO

ПОГИБАЮ ДВАЖДЫ

395



*Орел пронзен
стрелой,
сделанной из
орлиных же
перьев*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 13

*Ipsa suis pennis aquila interit icta: refertur
Scilicet haec hodie gratia pro meritis.*

Орел погибает, пораженный собственными перьями: поистине, такой благодарностью ныне воздают за благоденствия.



В пояснение эмблемы Камерарий приводит латинскую поговорку, приписываемую Публию Сиру: «Дважды погибает тот, кто погибает от собственного оружия (Bis interimitur qui suis armis perit)», и добавляет: «Этот символ может быть применен к некоему великому мужу, который стремился усердно продвигать к великим почестям других, пренебрегаемых людей, а потом был не только презрен [этими] неблагодарнейшими душами, но и уязвлен многими несправедливостями и в конце концов низвергнут с высоты своего положения (de suo gradu)».



FIDEM SERVAVO GENUSQUE

СОХРАНЮ ВЕРНОСТЬ И [ВЫСОКИЙ] РОД

396



*Сокол утром
отпускает на свободу
птицу, которая
согрела его ночью*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 30

Non necat accipiter, tenuit quem nocte volucrem,
Sic servare solet mens generosa fidem.

Сокол не убивает птицу, которую держал ночью. Так благородный дух должен сохранять верность.



Представление о хищной птице (accipiter) как тиране в отношении своих подданных (т. е. других птиц) выражено у Алана Лилльского: коршун «с яростью тирана требует дани от своих подданных» (Плач природы. Col. 435).

Эмблема, напротив, демонстрирует великодушие хищной птицы. Со ссылкой на «Историю северных народов» Олафа Великого Камерарий рассказывает в комментарии, как сокол (falco), «птица благороднейшая», «держал всю ночь [рядом с собой] некую [другую] птицу, дабы она грела его своим естественным теплом в жесточайшем холоде, бывающем в этих местностях, а утром отпустил ее невредимой». Благородный дух подтверждает свою верность себе, когда «щадит тех, кто ниже его».



Благородство сокола, отмечаемое в средневековом bestiarii («Книга о природе животных») сравнивает «благородных соколов», живущих только «благородной охотой на птиц», с «добродетельнейшими людьми», занятыми одними лишь «божественными вещами». XXXIII. P. 457), обыгрывается в «Иконологии» Чезаре Рипы (илл. слева), где сокол вместе со слонот становится атрибутом Целомудренной Стыдливости (Vergogna Honesta): слон никогда не совокупляется на виду (указано у Плиния, ЕИ. VIII:v:13); «сокол настолько благороден сердцем (tanto nobile di cuore), что стыдится питаться трупами и страдает от голода» (P. 462).



397

EXITUS IN DUBIO EST

ИСХОД [СРАЖЕНИЯ] СОМНИТЕЛЕН

*Сокол
сражается
в воздухе с цаплей*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 32



Sunt dubii eventus incertaque praelia Martis:
Vincitur haud raro, qui prope victor erat.

Неопределенны Марсовы битвы, сомнительны их исходы: нередко терпит поражение тот, кто почти уже был победителем.

Inscriptio — из Овидия (Метаморфозы. XII:522).

Цапля в воздушной битве с соколом поначалу может его превосходить: оказавшись над ним и «выпуская на него свои экскременты, она портит его крылья и вызывает гниение (suis excrementis in eum emisit, pennas ipsius corrumpit, et ad putredinem perducit)». Однако сокол, не теряя самообладания, «сражается ... до тех пор, пока не улучит возможность оказаться сверху, и тогда он низвергает цаплю мощным натиском (magno impetu)». Таков комментарий к этой эмблеме Камерария, который в связи с изменчивостью боевого счастья цитирует Клавдиана («tolluntur in altum, ut lapsu graviore ruant — возносятся ввысь, чтобы рухнуть более тяжелым падением», Против Руфина, I:22-23), а также трехстишие некоего «старинного поэта», которое Камерарий нашел у французского гуманиста Марка-Антуана де Мюре (Muret, Muretus), в его переводе «Риторики» Аристотеля:

Fortuna multos saepe in altum provehit
Non quod bene illis consultum velit,
sed ut inde casu insigniore corruant.

(Фортуна часто возносит многих ввысь не потому, что хочет им добра, но чтобы их падение отсюда [со столь большой высоты] стало достопамятным).

Сражение цапли с соколом (или иной хищной птицей) — довольно популярный мотив в изобразительном искусстве XV — XVII вв. Приведем, в качестве примера (илл. справа), фрагмент фламандской шпалеры XV в. «Нисхождение Святого Духа», хранящейся в храме Санта Мария делла Салуте в Венеции.



SOLI PATRIAE
для одной лишь родины



398

**Ибис
обитает
только
в Египте**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 39

Nunquam excedit Ibis terrae Mareotidis arvis,
Ut moneat quantum possit amor patriae.

Ибис никогда не покидает берегов Марей и тем самым указывает [нам],
на сколь многое способна любовь к родине.



«Ибис, именуемый порой египетским аистом (siconia Aegyptica) из-за большого сходства этих птиц, на древних монетах императора Адриана обозначает Египет, ибо он — исконный житель этой местности... Его называют змеедцем, потому что он потребляет змей и змеиные яйца, что засвидетельствовано Цицероном, в книге “О природе богов” (кн. I). По той же причине египтяне почитают эту птицу (о чем сообщают Диодор Сицилийский и Аммиан Марцеллин), ведь она содержит местность чистой от змей и других ядовитых тварей... Мы же научаемся [от ибиса] заботе и попечению о родине, которая, как сказал Платон в “Критоне”, “дороже и матери, и отца...”» (Камерарий, комментарий к эмблеме).

Помпоний Мела (География. III:71. P. 186-187) сообщает, что в определенное время года небольшие ядовитые змеи, зародившиеся в болотной грязи, летят (sic! — о крылатых змеях, известных в античности, см.: Юрченко, Александрийский физиолог. С. 345-346) в огромном множестве в Египет, однако «на самых границах [страны] птицы, именуемые ибисами (ibidas), выступают против их полчищ и уничтожают их в бою».

Марей — озеро и город в Канопском ущелье Египта.



399

VITA MIHI MORS EST

ЖИЗНЬ МНЕ СМЕРТЬ

**Феникс
из пламени
поднимается
к солнцу**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 100



Ex seipsa nascens, ex se reparabilis ales,
Quae exoriens moritur, quae moriens oritur.

Птица, рождающаяся из самой себя, из себя воскресающая, — возникая, она умирает; умирая, восстает.



Птица Феникс, «достигнув старости, сооружает гнездо из веточек корицы и из фимиама; наполнив его ароматами, умирает на нем. Из ее костей и мякоти (medullis) сначала рождается некий червячок, который становится

птеном. Он первым делом воздаёт траурные почести умершему фениксу: переносит всё гнездо в город Солнца [Гелиополис в Египте], близ Панкайи, и возлагает его на алтарь бога» (Плиний, ЕИ. X:ii:3). Согласно Помпонию Меле (География. III:72), феникс из различных ароматов (*variis odoribus*) сооружает себе костер, на котором себя и сжигает. Мотив самосожжения феникса появляется также у Плиния (ЕИ. XXXIX:1), Стация, Марциала, Клавдиана, в энциклопедии Суда и др. (см. список источников у Шёне и Хенкеля. Col. 796; подробнее о фениксе: Юрченко, Александрийский физиолог. С. 95-124). Помпоний отмечает также, что феникс «всегда один (*semper unica*)», у него нет и не может быть отца и матери: он сам себе причина, сам себе жизнь и смерть.

Все эти парадоксы птицы нашли отражение в латинском стихотворении «Феникс», приписываемом Лактанцию: птица феникс, «чтобы смочь родиться, сначала ищет смерти (*ut possit nasci, haec appetit ante mori*): сама себе дитя, сама свой отец и свой наследник; сама всегда свой кормилец и питомец; та же и все же не та же, потому что она — та и не та (*ipsa quidem, sed non eadem, quae est ipsa, nec ipsa est*); она получает вечную жизнь благоденствием смерти (*aeternam vitam mortis adepta bono*)».

В христианской символике феникс — наглядное доказательство воскресения из мертвых, воплощение надежды на него. «Если вселенная недостаточно являет образ воскресения, ..., то вот перед тобой полнейший и достойнейший образ этой надежды, существо одушевленное, подвластное и жизни и смерти. Я разумею птицу, обитающую на Востоке, замечательную своей редкостью и удивительную способностью к жизни: умирая по своей воле, она обновляется; умирая и возвращаясь в день своего рождения, феникс является там, где уже никого не было, вновь та, которой уже не было, иная и та же самая. Что может быть яснее и убедительнее для нашего предмета? И чему еще служит это доказательство? ... Господь сказал, что мы лучше многих воровьев (Мтф. 10:31). Если мы не лучше многих фениксов, то не беда. Но должны ли навсегда погибать люди, если аравийские птицы спокойны за свое воскресение?» (Тертуллиан, О воскресении плоти. Перев. Н. Шабурова и А. Столярова. С. 198-199).

Средневековые эзегеты придают фениксу и христологический смысл. Гонорий Августодунский проводит типологическую параллель между историей феникса и Христа: феникс сгорает в хворосте своего гнезда, Христос — «в огне страдания (*in igne passionis*)»; птица «возрождается на третий день, ибо Христос на третий день воскрешен Отцом», и т. п. (Зерцало церкви. Col. 936).

На живописной «эпитафии» профессора Фридриха Шёна (умер в 1464 г.; храм св. Лоренца, Нюрнберг; фрагмент см. справа), как и на других нюрнбергских «эпитафиях» этой эпохи, феникс фигурирует на-



ряду с другими христологическими символами: пеликаном, воскрешающим своих птенцов разрызгиванием крови; единорогом; львом, своим рыком оживляющим детенышей.

«Одиночество» феникса, о котором пишет Помпоний, также было обыграно в эмблематике. Параден (Героические девизы. fol. 165) дает изображение феникса в огне с девизом «Sola facta solum Deum sequor (Став одинокой, следуя одному лишь Богу)», а в комментарии поясняет, что этот девиз избрала себе Бона Савойская, герцогиня Милана, после того как овдовела в 1476 г.



400

TERRAE COMMERCIA NESCIT
НЕ ЗНАЕТ СНОШЕНИЯ С ЗЕМЛЕЙ

*Райская
птица,
лишенная ног*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 43



Felices nimium quorum super aethera mentes
Sublatae cuncta haec infera despiciunt.

Преизбыточно блаженны те, чьи души, вознесенные над эфиром, презирают всё низменное.



«Прекраснейшую и редчайшую птицу», которая водится на Моллукских островах, местные жители «никогда не видели на земле живой, однако порой она бездыханной падает с высот (ex alto aere) на землю и бывает, когда ее найдут, весьма почитаема» аборигенами. Они «называют ее на своем языке Manus diatta, что значит Птица Бога, ибо они думают, что она родилась в раю...». Считается, что у нее совсем нет ног. «Этот символ прекрасно подходит к тем, кто от всего земного и преходящего, презренного и ничтожного навсегда всей душой повернулся к небесному и вечному» (Камерарий, комментарий к эмблеме).

Французский историк, поэт и геральдист Марк де ла Коломбьер рассматривает райскую птицу как «символ истинного христианина, который стремится лишь к небу и берет себе тот девиз, который дан и этой птице: Nihil mihi terra [Земля для меня ничто]...» (Героическая наука. Цит. по: Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. P. 428).



401

VITA IRREQUIETA
БЕСПОКОЙНАЯ ЖИЗНЬ

*Райская птица (стриж?)
и странник*



Иоанн
САМБУК.
Emblemata.
1566.
Р. 113

India fert apodes, quas tantum sustinet aër,
Nusquam considunt, perpetuo error agit.
Parturiunt intra ventrem, si credere fas est,
Ingens divini muneris istud opus.
Hic certent miras vates evolvere causas,
Ne sileant, *sophian* qui profitentur, habent.
Qui requiete caret, curis nec edacibus unquam
Proficit, hunc avibus dic similem esse novis.

Говорят, что в Индии есть безногие [птицы], которых поддерживает лишь воздух. Они никогда не приземляются, постоянно находясь в движении. Рожают они внутри [собственного] чрева, если дозволено поверить, что Божественный дар может совершать столь замечательное действие. Пусть поэты соревнуются, повествуя о чудесах; те, кто заявляют о своих правах на мудрость, обладают ею не для того, чтобы молчать. О том, кто лишен покоя, кто никогда не преуспее из-за гложущих его забот, скажи: он подобен этим новым птицам.



Мотив птицы, не знающей покоя, вводит Плиний в своем описании некой разновидности ласточек (*hirundinum specie* — принято считать, что речь идет о стриже), которых называют безногими (*apodes*) по той причине, что они «не пользуются ногами (*careant usu pedum*)». «Они гнездятся в скалах; их видят повсюду над морем... Прочие птицы садятся и останавливаются — для этих покой бывает лишь в гнезде: они либо парят, либо спят (*aut pendetn aut jacent*)» (ЕИ. X:xxxix:155). Самбук в своем описании птиц-«аподов» мог иметь в виду как райскую птицу, так и этого стрижа.



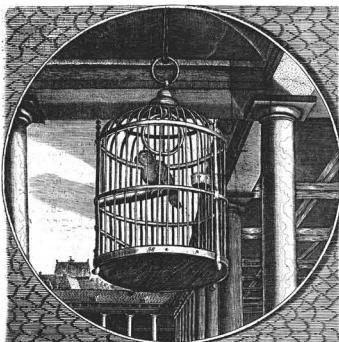
AMISSA LIBERTATE LAETIOR

402

УТРАТИВ СВОБОДУ,
СТАЛ ВЕСЕЛЕЕ

*Попугай в
клетке*

Якоб
КАТС.
Proteus.
1627 (1618).
14, 1



A prison faire is better for mee,
Then if I were at libertie.

So long as I did range abroad, and had my libertie,
So longe was I in pensiveness, voyde of all melodie:
But since that I to prison came, within these boundes confynde,
My lovely bondage loosde my tongue, and cheared hath my mynde.
For now all day for joy I singe, though I in prison lye,
For nought at all doe I take care, I knowe no miserye.
This Bondage sweete I doe imbrace, it is to mee great gaine;
And lovers likewise doe reioyce, when others lye in paine.

Хорошая тюрьма для меня лучше, чем быть на свободе

Пока я скитался повсюду и обладал свободой, я был печален, не пел никаких песен; но с тех пор как я оказался в тюрьме, заключенным в этих пределах, любимые мною узы развязали мой язык и возвеселили мою душу. Ибо теперь я весь день пою для удовольствия, хотя и нахожусь в тюрьме: ведь я не ведаю забот, не знаю горя. Я принимаю эти милые узы, они для меня великое благо: так любовники радуются, когда другие страдают.



Английская подпись взята из книги Катса «Sinne- en minnebeelden» (1627), где имеется практически идентичная эмблема с подписями на нескольких языках.

Традиционные для постсредневековой культуры свойства попугая — болтливость, довольство жизнью в клетке и т. п. — не были известны средневековому bestiарию, где попугай, впрочем, появлялся довольно редко. Приведем пример из «Книги о природе животных»: «Попугай — красивая птица, вся зеленая, кроме клюва и лап, и из всех птиц самая чистоплотная; водится она лишь в той области востока, где никогда не бывает дождя». Благодаря этой птице, «не имеющей равных в чистоте, мы можем познать, что наш Господь Иисус Христос ... не имеет равных в чистоте, что он родился без греха и без плотской порчи...» (XLIII. P. 463-464). Как видим, исключительной чистоплотности попугая bestiарий придает христологический смысл.

Не исключено, что эта позитивная религиозная коннотация продолжает ощущаться и позднее. Так, попугай фигурирует на портрете Франциска I ра-

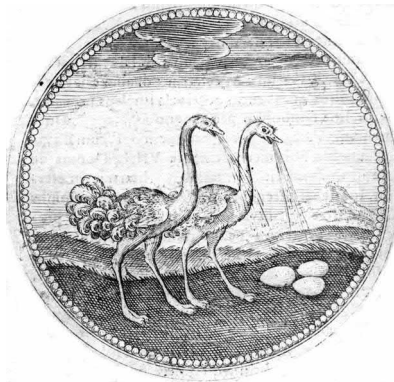
боты Жана Клуэ (ок. 1520; Лувр, Париж), где король принял образ Иоанна Крестителя. Возможный рефлекс средневековой христологической символики (характерно, что попугай на портрете — зеленый, как и в описании «Книги о природе животных») вполне может сочетаться здесь с более современным прочтением «природы» попугая: как символ красноречия, попугай вводит в портрет аллюзию и на проповедь Иоанна Крестителя, и на риторическое мастерство самого Франциска.



DIVERSA AB ALIIS VIRTUTE VALEMUS

403

МЫ СИЛЬНЫ СИЛОЙ, ОТЛИЧНОЙ ОТ ДРУГИХ [СИЛ]



*Страусы
своим дыханием
оживляют
отложенные ими
яйца*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 18

Passer ut ova fovet flatu vegetante marinus:
Sic animat mentes gratia dia pius.

Как страус согревает животворным дыханием яйца, так божественная благодать оживляет благочестивые души.



В комментарии Камерарий цитирует книгу Иова (39:14), где о страусе говорится: «Он оставляет яйца свои на земле, и на песке согревает их». Ссылается он и на Исидора Севильского (Этимологии, XII:7:20), который, однако, рисует поведение птицы иначе: страус (struthio) «забывает греть свои яйца (ova sua fovere negligit); брошенные, они оживляются благодаря теплу песка». Тот же мотив — в Латинском Физиологе (версия VI): страус, «когда уходит из этого места [где он отложил яйца], тут же забывает и не возвращается к яйцам своим. Животное это по природе забывчиво (animal obliviosum)...» (XXVIII. P. 68). Ришар де Фурниваль в «Бестиарии любви» использует это свойство в кургуазной метафоре: влюбленный в даму схож с брошенным яйцом, возлюбленная — со страусом, которому следовало бы заняться высиживанием «яйца» (32:1-20. P. 252-253).

Линию Исидора продолжает и «Иконология» Чезаре Рипы, где страус — атрибут Забвения любви к детям (Oblivion d'amore verso i figliuoli): отцы и матери, пренебрегающие своими детьми, поясняет Рипа, подобны страусам, которые откладывают яйца в песке «и тут же забывают, где они их поместили» (Р. 322).

Забывчивость страуса в отношении к собственному потомству в семитике средневекового бестиария могла получать позитивную оценку. «Эта птица означает для нас добродетельного человека примерной жизни (prodome de bone vie), который забывает о вещах земных и обращается к небесным», — говорит Гильом Нормандский (Божественный бестиарий. XXX. Р. 273), приводя в подкрепление слова Христа: «...Кто любит сына или дочь более, нежели Меня, не достоин Меня» (Мтф. 10:37).

Согласно другому представлению, страус все же не забывает о своем родительском долге, но в нужное время возвращается к отложенным яйцам и оживляет их силой взгляда или дыхания, как в данной эмблеме (см.: Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. Р. 473-474). Именно этот мотив и развивает Камерарий, заимствовавший *inscriptio* эмблемы и общую композицию *pictura* у Паоло Джовио (Диалог о девизах. Р. 96-97). В своем девизе, сочиненном для испанского кондотьера Пьетро Наварро, изобретателя пороховой мины, Джовио хотел выразить идею уникальности изобретательского таланта: «Так как некоторые пишут, что страус не высиживает свои яйца, как другие птицы, а устремляет на них действительнейшие лучи света из своих глаз, я представил страуса-самца и самку, которые неотрывно смотрят на свои яйца, а из их глаз лучи направляются прямо на эти самые яйца. Надпись (*motto*) же следующая: “Мы сильны силой, отличной от других [сил]”. Выражена же [тем самым] его [Пьетро Наварро] уникальная заслуга и мастерство в изобретении тех подземных устройств, которые яростью огня уравнились по силе с inferнальными фуриями».

Джовио обыгрывает *уникальность* способа, каким страусы оживляют свое потомство, превращая его в символ уникальности изобретательского дара. Камерарий меняет угол зрения. Он трактует лучи света и «животворное дыхание», направляемые на яйца страусами, как религиозный символ «небесной благодати»: яйца, оживающие под страусиными «лучами», обозначают «тех, кто желает получить жизнь и все блага ... лишь от небесных лучей (a coelestibus radiis)» (из комментария к эмблеме).



404

SIC NUTRIUNTUR FORTES

ТАК ПИТАЮТСЯ СИЛЬНЫЕ

*Страус
с подковой
в клюве*

Хуан де
БОРХА.
Empresas morales.
1581.
Р. 90



Tapffere und strenge Leuthe wissen nicht allein im Glücke ihrer Tugend zu gebrauchen / sondern auch aus den größten Widerwärtigkeiten und Unglücke / sonderbahren Nutzen zu ziehen ... Welches mit dem Sinnbilde des Strauses / so Eisen frißt / und der Beyschrift: So nehren sich die Starcken / bemerket wird / zu lehren: Wie dieser Vogel mit einer solchen Wärme des Magens ... begäbet / daß er Stein und Eisen verzehren und sich damit nehren kan...

Мужественные и сильные люди умеют не только достигать успеха своей доблестью, но и извлекать особую пользу из величайших превратностей и неудач... Этому можно научиться из изображения страуса, которых пожирает железо, и подписи «Так питаются сильные»: видно, что эта птица наделена такой теплотой желудка ... , что может пожирать камни и железо, питаясь ими...



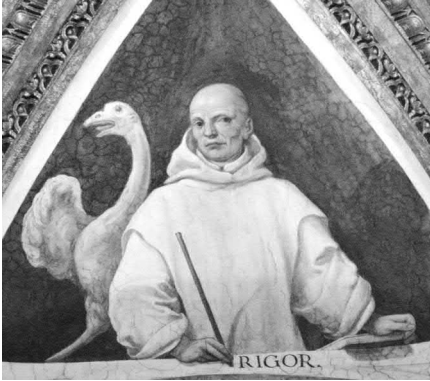
Subscriptio дано в сокращении, в немецком переводе Георга Фридриха Шарфа (см. библиографию).

О способности страуса переваривать всё, что он проглатывает без разбора, сообщает Плиний (ЕИ. Х:i:1). Неудивительно, что в «Иконологии» Чезаре Рипы страус — атрибут Пищеварения (Digestione).

Как эмблематический мотив страус с железом (в данном случае с гвоздем) в клюве появляется у Паоло Джовио — в девизе (impresa) «капитана Джироламо Маттеи». Inscriptio гласит: «Spiritus durissima coquit (Дух переваривает самое твердое)». Subscriptio представляет собой итальянское четверостишие следующего содержания: «Страус с ненасытной яростью пожирает железо, и затем постепенно переваривает его... Так и время заставляет переварить любую сильную обиду» (Симеони, Джовио, Нравоучительные девизы. P. 115).

Страус — весьма популярная фигура в иконографии интересующей нас эпохи. На картине Джорджо Вазари «Аллегория Правосудия (Giustizia), Истины и Пороков» (1543; Неаполь, Музей Каподимонте: фрагмент см. справа) рядом с Правосудием неожиданным образом присутствует страус, держащий в клюве некий блестящий предмет (видимо подкову). Связь между правосудием и страусом объясняет Рипа (спустя полвека после создания картины Вазари): «Страус дает нам узнать, что дела, приходящие в суд, какими бы запутанными они ни были, должны быть распутаны и развязаны





с терпением, подобно тому как страус переваривает железо, материю наитвердейшую...» (Р. 162).

На аллегорических изображениях монашеских добродетелей в Чертозе ди Сан-Мартино в Неаполе (Белизарио Коренцио, 1624, роспись зала капитула: см. илл. слева) страус символизирует Твердость (rigor).



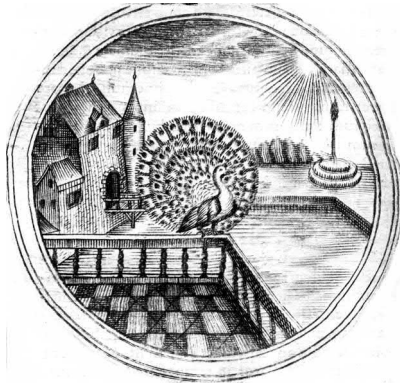
405

SIBIMET PULCHERRIMA MERCES

САМ ДЛЯ СЕБЯ — ПРЕКРАСНЕЙШАЯ НАГРАДА

Павлин

Иоаким
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 20



Pulchra suis veluti est volucris Junonia pennis:
Sic virtus proprio lumine clara nitet.

Как птица Юноны прекрасна своими [собственными] перьями, так добродетель сияет своим собственным светом.



Перья павлина (pavo, pavus) покрыты «словно бы драгоценными камнями или глазами (поэтому Аргус, который, согласно Плавту, был весь покрыт глазами, превратился в эту птицу, по измышлению поэтов, что видно из “Метаморфоз” Овидия [1:720-723])»; свои разноцветные перья он «раскрывает навстречу солнцу». «Подобно тому как павлин радуется своей красоте и гордится своей природной красотой (innato ornatu) в первую очередь перед солнцем, раскрыв крылья в его направлении, так и добродетель достойна собственной хвалы и сама себя должна оценить как прекраснейшую...» (Камерарий, комментарий к эмблеме).

О «глазах» на хвосте павлина упоминает и средневековый bestiарий, придавая им позитивный смысл: «Этот павлин, что имеет на хвосте множе-

ство глаз (occhelli), означает, что человек должен обладать знанием обо всех вещах минувших...» (Книга о природе животных. XXIII. Р. 449-450).

Позитивную символику павлина усиливает также представление о неподверженности его плоти гниению: см. Августин, О граде Божием (XXI:4); также Исидор Севильский: «его мясо столь жесткое, что почти не затрагивается гниением (*putretudinem vix sentiat*) и с трудом поддается приготовлению» (Этимологии. XII:7:48). В эпоху Ренессанса отношение к павлину как предмету кулинарии, видимо, меняется, о чем свидетельствует роман Ф. Колонны «Гипнеротомахия Полифила» (Р. 110), где на пиршестве у королевы Элевтериллиды подают, среди множества иных блюд, «зажаренное и вымоченное в собственном соку» мясо павлина (при этом Колонна, следуя древней традиции, отмечает и то, что это мясо *conservabile* — т. е. долго хранится).

В христианском искусстве, начиная с фресок римских катакомб, павлин фигурирует как символ воскресения и бессмертия. «Павлин сбрасывает свой перья, когда первое дерево сбрасывает листья. И затем у него возникают [новые] перья, когда деревья начинают покрываться листьями. (...). При всеобщем воскресении, когда все деревья, то есть все святые, начнут зеленеть, тогда и тот, кто сбросит перья [все]го преходящего, получит оперение бессмертия (*temporalium pennas abiecit, immortalitatis plumam recipiet*)» (Антоний Падуанский, Проповедь на V воскресенье после Пятидесятницы. II: 10). Здесь символическим смыслом наделяется свойство павлина каждый год менять свое оперение, описанное античными натуралистами, в т. ч. Аристотелем (ИЖ. VI:ix:47) и Плинием (ЕИ. X:xx:43).

В романе Ф. Колонны «Гипнеротомахия Полифила», в описании внешнего облика бога Купидона, его крылья, переливающиеся оттенками разных цветов, сравниваются с крыльями павлина (Р. 275).

В иконографии XVI-XVII вв. павлин нередко получает негативный смысл, как символ гордыни/высокомерия. Чезаре Рипа в «Иконологии» изображает Высокомерие (*Arroganza*) в виде женщины с павлином на руках (Р. 25-26). Еще раньше антверпенский художник Якоб де Бакер дела-



Никколо Бамбини. Юнона (фрагмент). Конец XVII в. Кемпер, Музей изящных искусств.



Якоб де Бакер. Гордыня (*Superbia*). Ок. 1570-75. Неаполь, Музей Каподимонте.

ет павлина атрибутом Гордыни (*Superbia*). Эта негативная коннотация не мешает павлину фигурировать и в качестве атрибута Юноны (в соответствии с античной традицией).



406

EMPTA DOLORE VOLUPTAS

НАСЛАЖДЕНИЕ, КУПЛЕННОЕ ЦЕНОЙ СТРАДАНИЯ

*Павлин;
сзади у него
в хвосте
спрятана рожка,
которую
кормит человек*



Иоанн
САМБУК.
Emblemata.
1566.
Р. 85

Stellatam ostentat caudam Junonius ales,
Sed natibus monstrum caelat, inestque vorax.
Ducitur a tergo vincus qui pascit edacem,
Quicquid erat lucri prodidit inque feram.
Cui meretrix forma placet, utque colatur inescat,
Perpetuo ad turpes cogeris esse nates.
Has alis, et semper veneraris donec abundas:
Pauperior cum fis, pellit amica foras.
Neus fuge scorta procul, nocet empta dolore voluptas.
E Venere et Baccho, semina mortis eunt.

Птица Юноны показывает свой усеянный звездами хвост, но на ягодицах она скрывает чудовище, к тому же ненасытное. За ее спиной тащится, связанный, тот, кто кормит обжору: весь свой достаток он отдал зверю. Ты, кому нравится красота блудницы и кто питает ее [блудницу — деньгами, подарками и т. п.], чтобы снискать ее внимание, будешь принужден постоянно пребывать у [ее] отвратительных ягодиц. Их ты кормишь, их ты почитаешь, пока живешь в роскоши. Станешь беднее — и подруга прогонит тебя прочь. Беги от блудниц! Удовольствие, купленное ценой страдания, вредоносно. От Венеры и Вакха исходят семена смерти.



В *inscriptio* и в предпоследней строке — цитата из Горация: «Вредит удовольствие, купленное ценой страдания (*nocet empta dolore voluptas*)» (Послания. I:ii:55).

В первой строке — реминисценция из Овидия: «...птица Юноны, которая на хвосте носит звезды...» (Метаморфозы. XV:385).

Ср. *exemplum* Жака де Витри, где образ павлина подобным же образом использован для мизогинической инвективы: «Женщины такого рода [т. е. преданные радостям земной жизни] подобны павлину, чьи лапы безобразны, а перья красивы... Павлин, когда его хвалят, радуется и гордится, и раскрывает хвост — но лишь показывает свое безобразие (*gaudet et superbit, et caudam expandit, sed tunc turpitudinem detegit*). И они [эти женщины] часто радуются и показывают себя, когда их хвалят за красоту, но тем самым лишь демонстрируют безобразие; ибо красоткам присуще чванство, и привлекательность влечет за собой гордыню» [*fastus inest pulchris sequiturque superbia formam* — цитата из Овидия: *Фасты. I:419*] (CCLXXIII-3. P. 114-115).

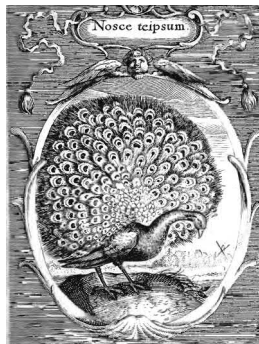
Открывая хвост, павлин в то же время демонстрирует свой безобразный зад, который в эмблеме причудливо уподоблен лицу блудницы. К мотиву отождествления лица красотки и задницы — ср. гравюру А. Дюрера к «Книге рыцаря» Ж. де ла Тур-Ландри, где дама, прихорашивающаяся перед зеркалом, видит в нем не свое лицо, но задницу дьявола.



NOSCE TE IPSUM

407

ПОЗНАЙ СЕБЯ



Павлин
с роскошным хвостом
и на безобразных ногах

Петер
ИССЕЛЬБУРГ.
Emblemata politica.
1640 (1617).
N 3

Ales, Juno, tuus gemmantes explicat alas,
Conspectis vero, dejicit has, pedibus.
Dotibus ingenii fisis sic tollit in altum
Cristas: at meditans, deprimis has, homo, humum.

Твоя, Юнона, птица распускает сверкающие крылья; но, посмотрев на [свои] ноги, опускает их. Так человек, положившись на дары [своего] разума, воздымает хохол; но, поразмыслив о земле [т. е. о своей смертности], опускает его.



Согласно bestiариям (Книга о природе животных. XXIII. P. 449-450; Чекко д'Асколи, I' *Acerba*. XXI. P. 594-595, и др.), павлин, распуская свой хвост и любясь им, впадает в тщеславие; когда же он опускает голову и видит свои безобразные ноги, его тщеславие улетучивается и «вся радость обращается в печаль» (Морализованный bestiарий. XLVI. P. 516). Такому поведению пав-

лина придавался моральный смысл — например, в проповеди Антония Падуанского: «Подобно тому как красота павлина — в перьях, а безобразие (turpitude) — в ногах, созерцанием которых как бы умеряется (reprimitur) его красота, так и раскаивающиеся [грешники] отвергают славу сего мира воспоминанием о своей низости и ничтожестве» (Антоний Падуанский, Проповедь на V воскресенье после Пятидесятницы. II:10).



По логике средневекового bestiарного символизма именно безобразные лапы павлина, заставляющие забыть о тщеславии, наделены позитивной семантикой, в отличие от прекрасного, но вводящего в соблазн хвоста. Не этим ли объясняются преувеличенно огромные лапы павлина в некоторых средневековых изображениях этой птицы? На рельефе фасада храма Санта Мария делла Пьяцца в Анконе (начало XIII в.) павлин, наделенный огромными ногами, рассматривает их, поднеся к голове, — в точном соответствии с описанием его поведения в bestiариях (см. илл. слева).

Мотив контраста прекрасного хвоста и безобразных ног (но уже без позитивной моральной коннотации, а скорее с негативной эстетической) переходит в ренессансную словесность, о чем свидетельствует роман Ф. Колонны «Гипнеротомахия Полифила», где упомянут павлин, который «грязные и наипрезреннейшие ноги прячет в колесе хвоста» (Р. 152).



408

MAGNI CONTEMPTOR HONORIS

ПРЕЗРИТЕЛЬ ВЕЛИКИХ ПОЧЕСТЕЙ

*Амур
наступает
на хвост павлину*

Отто
ВЕНИЙ.
Amorum emblemata.
1608.
Р. 194/195



Calcat Amor fastum, nec inanes captat honores,
Gaudet et abjecto vivere ubique loco.
At quo sis humilis magis, et subjectus amori,
Hoc magis effecto saepe fruar bono.

Амур попирает надменность и не домогается суетных почестей. Он любит повсюду обитать в самом простом жилище. Чем больше ты бу-

дешь уничтожать себя и подчиняться любви, тем чаще будешь наслаждаешься доставленными [ею] благами.



Второе двестише — цитата из Проперция (Элегии. I:10:27-28).



CUM PUDORE LAETA FOECUNDITAS

409

СЧАСТЛИВА ПЛОДОВИТОСТЬ, СОЕДИНЕННАЯ СО СТЫДЛИВОСТЬЮ



*Самка павлина
с птенцами*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 21

Me beat et forma, et numerosa copia prolis,
Ut sim matronis dulcis imago bonis.

Я одарена и красотой, и многочисленностью потомства, так что являю сладостный образ добродетельной супруги.



«На древних монетах павлин обозначал посвящение императрицам (consecrationem Augustarum) не только из-за красоты, но и из-за плодовитости этой птицы». Павлиниха «все время проводит в выведении и воспитании птенцов», и потому «может служить образом (icon) стыдливой и плодовитой жены (foemina pudica et foecunda)» (Камерарий, комментарий к эмблеме).



QUOD IN TE EST, PROME

410

ИЗВЛЕКИ ТО, ЧТО ЕСТЬ В ТЕБЕ



*Пеликан
питает своих птенцов
собственной кровью*

Адриан
ЮНИЙ.
Emblemata.
1565.
N 7

Rimaris tundendo sinus tibi pectoris altos,
 Et vitam soboli das, Pelecane, tuae.
 Perscrutare animum, quaere in te quod latet intus:
 Ingenii in lucem semina prode tui.

Ты разрываешь себе ударами [клюва] высокую выпуклость груди, о Пеликан, и даешь жизнь своему потомству. Исследуй свою душу, поищи, что спрятано внутри тебя: извлеки на свет семена твоего духа.



О пеликане «говорят, что он убивает своих детей, три дня скорбит по ним, а затем ранит самого себя и разбрызгиванием своей крови оживляет детей (*aspersione sui sanguinis vivificare filios*)» (Исидор Севильский, Этимологии. Col. 462). По другим версиям, пеликан оживляет птенцов, убитых в гнезде змеей; или же птенцы рождаются очень слабыми, полумертвыми, и пеликан своей кровью придает им жизненной силы (см. обзор версий: Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. P. 558-564).

Первый вариант, так, как он изложен у Исидора, остается совершенно непонятным: зачем пеликану убивать своих детей? Александрийский «Физиолог» в изложении этого сюжета более внятн: пеликан «весьма чадолюбив: когда выводит он птенцов, то они, как немного подрастут, бьют в лицо родителей своих, и родители, давая [им] пощечины, убивают их...» (IV. P. 21. Перевод Я. И. Смирнова). Сходная версия — в латинском «Физиологе» (*versio BIs*): пеликан «чрезвычайно любит своих детей (*amator est filiorum nimis*), которые, подрастая, «бьют своих родителей в лицо; разгневанные родители возвращают им удары (*percutiunt eos*) и убивают. На третий день их мать бьет себя в ребро, вскрывает свой бок, наклоняется над птенцами и проливает кровь на тела своих мертвых детей, и так, своей кровью, воскрешает (*suscitat*) их из мертвых» (VI. P. 20). В этом описании упоминание об исключительном чадолюбии пеликана плохо согласуется с той легкостью, с какой он убивает детей.

Средневековые авторы давали разные объяснения поступку пеликана-родителя. Брунетто Лагини (Сокровище. CLXVIII, Dou Pellicant. P. 217) близок «Физиологу», когда пишет, что птенцы «ранят (*fierent*) своими крыльями отца и мать в лицо, и те так сердятся, что убивают их». Видимо, птенцы, беспорядочно машущие крыльями, совершают у Брунетто свой проступок случайно. Вина в этом случае ложится скорее на родителей. Иоганн фон Кауб (Жан де Куба) в медицинском сочинении «Сад здоровья (*Hortus sanitatis*)» (1485, Майнц) пишет, ссылаясь на Физиолог, но исправляя несогласованность чадолюбия и легкомысленного детоубийства: «Пеликан — не слишком большой любитель своих детей. Когда они подрастают, то ударяют своих родителей по лицу. Те гневаются, наносят ответные удары и убивают их» (французский перевод Филиппа Ле Нуара, 1539; цит. по: Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. P. 559).

В иных текстах, напротив, подчеркивается моральная вина птенцов, сознательно оскорбляющих отца и мать. В бестиарии Жервеза птенцы пытаются вырвать глаза у родителя, и тот убивает их, защищаясь (vv. 890-907). Филипп Танский определяет разыгравшихся птенцов негативным эпитетом «*fer*» — «дикие, агрессивные» (v. 2345).

В «Божественном бестиарии» Гильома Нормандского говорится о безмерной любви пеликана к своим детям («никогда ни одна мать-овца не люби-

ла так своего ягненка, как пеликан любит своего птенца») — которые оказываются неблагодарными: «Когда они становятся упитанными (*portis*) и большими, неразумными и сильными, они бьют клювом своего отца в лицо. И поскольку они коварны и злобны, отец в праведном гневе бьет их насмерть и умерщвляет их». На третий день после их смерти отец клювом пронзает собственное тело и своей кровью возвращает птенцов к жизни.

Такая интерпретация отношений пеликана и его птенцов позволяет Гильому, как и другим многочисленным средневековым авторам, увидеть в пеликане христологический смысл: «Бог — истинный пеликан (*le verai pelican*)», мы били его по лицу, в ответ на что он «позволил пронзить свой бок», и хлынувшая оттуда кровь «излечила всех нас (*par cest sanc sommes toz gari*)» (P. 207-210). Отсюда — и традиция изображать гнездо пеликана на Распятии.

Как всегда, особняком стоит «Бестиарий любви» Ришара де Фурниваля, где поведение пеликана превращено в куртуазную метафору: дама (пеликан) убила влюбленного (птенца), но теперь должна «открыть свой прекрасный бок (*bel costé*)» и окропить его своей «доброй волей (*bonne volenté*)» (20:20-25. P. 220-221).

Версия с убийством птенцов змеей также была использована в христологической символике пеликана — в частности, Дю Бартасом в поэме «Седмица»: змея — образ змея-искусителя, «убившего» прародителей. Пеликан (Господь), увидев своих птенцов (грешных людей) убитыми змеем, «пробил свою грудь и разлил на них столько живительной жидкости, что они, согретье ею, извлекли из своей смерти новую жизнь»:

*Car si tôt qu'il les voit meurtris par le serpent,
Il brèche sa poitrine, et sur eux il répand
Tant de vitale humeur que réchauffés par elle
Ils tirent de sa mort une vie nouvele* (Книга V. P. 154).

Эмблема Юния резко порывает с христологической традицией: теперь пеликан — образ человеческого духа; разрывание им собственной груди — символ углубления в себя, самопознания, которое должно дать жизнь «потомству» — творениям духа.

Другой путь секуляризации мотива, переносимого на этот раз в куртуазно-любовный дискурс, намечает Ф. Колонна в романе «Гипнеротомахия Полифила»: влюбленный Полифил хочет разорвать себе грудь и предъявить влюбленной свое страдающее сердце, «не иначе как благочестивейший египетский пеликан, который ... ради кричащих от голода птенцов колким, жестоким клювом раздирает себя и разрывает любящее материнское сердце»



Симоне ди Филиппо. Распятие (фрагмент). Ок. 1370. Пинакотека, Болонья.



Аллегория Доброты.
Фреска кон. XVI или
XVII в. в соборе
св. Венация
в Фабриано.

Франческо Антонио
Дзимбало. Фрагмент
скульптурного декора
в храме св. Ирины
в Лечче.
1-я пол. XVII в.



Давид сидит с пеликаном, воскрешающим кровью своих птенцов. На свитке, который держит Давид, написано: «similis factus sum pellicano (Я уподобился пеликану)» (Пс. 101:7). Витраж Шартрского собора, «Окно Искупления». XIII в.



(Р. 287). В «Иконологии» Чезаре Рипы пеликан — атрибут Доброты (Bontà): «эта птица, как рассказывают многие авторы, чтобы поддержать своих детенышей в нужде, вскрывает саму себя клювом и кормит их собственной кровью...» (Р. 44).

Как видим, первоначально пеликан *воскрешал* птенцов своей кровью; в более поздних текстах (в т. ч. у Колонны и Рипы) пеликан все чаще *кормит* кровью голодных птенцов.





Флорентий
СХОНХОВЕН.
Emblemata.
1618.
N 50

Cum videt insontes Pelicanus fervere pullos
Ignibus, ardentem insilit ipse rogos,
Et pius ad pulchram mavult contendere mortem,
Prolibus infoelix quam superesse suis.
Non te sparsa pudet natorum sanguine mater
Ingenium brutis mitius esse feris?

Когда пеликан видит, что его безвинные детеныши пылают в огне, он сам бросается в пылающий костер и предпочитает быть скорее благодетельным, устремившись к прекрасной смерти, чем несчастным, пережив своих отпрысков. Разве не стыдно тебе, мать, запятнанная кровью своих детей, что неразумные звери обладают более кроткой душой [чем ты]?



Эмблема навеяна описанием охоты на пеликана в «Иероглифике» Горуполлона (I:54): охотники поджигают его гнездо; пеликан, пытаясь погасить огонь крыльями, лишь больше его раздувает, обжигает крылья и становится легкой добычей охотников. «Но поскольку он вступает в борьбу [с огнем] исключительно ради своих птенцов, жрецы считают недопустимым употреблять его мясо в пищу. Прочие же египтяне едят его, утверждая, что пеликан вступает в борьбу не осмотрительно, как гуси, а проявляя глупость». Поэтому, согласно Горуполлону, изображение пеликана у египтян обозначает дурака: ведь он, помимо того что нелепо борется с огнем, еще и откладывает яйца прямо на земле (где их легко заполучить охотникам), хотя мог бы выбирать для этого высокие места. Схонховен, напротив, возвышает пеликана, поясняя в комментарии: «Эта птица наставляет нас со всем тщанием лелеять и любить наших детей, плоть от нашей плоти и кровь от нашей крови». Но если «все животные так сражаются за свое потомство, что не боятся никакого напора, никаких ударов», то «наделенные разумом люди часто оказываются ниже природы диких животных», когда «не боятся оставить своих чад, не страшатся бросить их в добычу собакам». Особое возмущение у Схонховена вызывают аборт, которые «губят человеческий плод, находящийся в женщине, то есть самого человека» (в подкрепление цитируется инвектива против женщин, идущих на аборт, у Овидия: Любовные элегии. II:14).



412

ALTIORA NE QUAESIVERIS
НЕ ИЩИ БОЛЕЕ ВЫСОКОГО

Пеликан
вьет гнездо
на земле

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 38



Noli altum sapere, aut aliena inquirere, ne mox
Culpa det ex alto te tua praecipitem.

Не стремись вкусить высшего, не ищи чужого, дабы твоя вина не низвергла тебя быстро с высоты.



Со ссылкой на «Иероглифику» Горapolloна (I:54) Камерарий (в комментарии к эмблеме) утверждает, что пеликан, в отличие от других птиц, вьющих гнезда «над землей», в силу «некой врожденной простоты (quadam innata simplicitate)» откладывает свои яйца в какую-нибудь ничтожную ямку на скудной земле», соорудив гнездо из коровьего навоза (ex bubulo stercore). Пеликан, таким образом, служит иллюстрацией совета, который книга Премудрости Иисуса, сына Сираха, дает человеку: «Не ищи того, что выше тебя, не испытывай того, что сильнее тебя (Altiora te ne quaesiveris, fortiora te ne scrutatus fueris), но размышляй о том, что заповедал тебе Бог, и о многих его деяниях не любопытствуй (et in pluribus operibus ejus ne fueris curiosus)» (Прем. 3:22).



413

CYCNUS. HONOR ALIT ARTES

Лебедь
поет при
дуновении зефира

ЛЕБЕДЬ. ВОЗНАГРАЖДЕНИЕ ПИТАЕТ ИСКУССТВА

Пьер
КУСТО.
Pegma.
1555.
P. 329

Non canit assueta Cynus vocalis in unda,
Ni Zephyri spiret mollior aura sibi.
Classica proposito sapientia crescit honore
Speratoque alitur docta Minerva lucro.
Sic tua Mecoenas circumstetit aura Maronem,
Et coepit Clario gratior esse Deo.

Лебедь-певец не поет среди привычных ему волн, когда его не обвева-ет дуновение нежного зефира. Образцовая мудрость возрастает, когда ей обещано вознаграждение; ученую Минерву поддерживает надежда на достаток. Так и твое дуновение, Меценат, обвевало Вергилия и было ему милее самого Кларийского бога.



Pictura в оригинале отсутствует.

«Кларийский бог» — Аполлон, по названию города Клара в Малой Азии, где существовал храм с оракулом этого бога.



SIBI CANIT ET ORBI

414

ПОЕТ ДЛЯ СЕБЯ И ДЛЯ МИРА



*Лебедь
поет
на могиле*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 23

*Ipsa suam celebrat sibi mens bene conscia mortem,
Ut solet herbiferum Cygnus ad Eridanum.*

Дух, сознающий себя, сам славит собственную смерть, как это делает лебедь на злачном Эридане.



Лебедь поет свои лучшие песни в старости, а особенно — при приближении смерти, которую он предвидит. Мотив присутствует в басне Эзопа («Лебедь»; 233 в издании М. Л. Гаспарова), в «Федоне» Платона, где Сократ на пороге смерти говорит друзьям: «Вам, верно, кажется, что даром пророчания я уступаю лебедям, которые, как почуют близкую смерть, заводят песнь такую громкую и прекрасную, какой никогда еще не певали: они ликуют оттого, что скоро отойдут к богу, которому служат» (84е-85. Перевод С. П. Маркиша). Эту информацию сухо подтверждает Аристотель: лебеди «способны петь, и поют в особенности при своей кончине» (ИЖ. IX:xii:78. Перев. В. П. Карпова). Ср. у Овидия: «Так, умирая, поет свою песню предсмертную лебедь» (Метаморфозы. XIV:430; перевод С. В. Шервинского).

О переходе мотива в средневековую культуру свидетельствует, в частности, «Плач Природы» Алана Лилльского: «Лебедь, глашатай собственной кончины (sui funeris praeco), предрекает конец жизни звучанием медоточивой кифары [своего голоса]» (Col. 435-436). В «Книге о природе животных» прекрасная предсмертная песня лебеда сравнивается с предсмертной исповедью и молитвой добродетельного человека (VII. P. 438). В Средние века появляется и христологическая символика лебеда: так, последние слова Христа уподобляются лебединой предсмертной песне у Конрада Вюрцбургского, в обращении к Деве Марии: «Говорят, что лебедь поет, когда он должен умереть; так же поступил и твой сын (man seit uns allen daz der swan / singe swenne er sterben sol, / dem tete dîn sun gelîche wol...)» (Золотая кузница. 976-979. S. 30). Ришар де Фурниваль в «Бестиарии любви» вводит мотив в куртуазный контекст, сравнивая песню лебеда с безответным признанием отвергнутого влюб-

ленного (5:10-20. P. 166-167).

В эту же эпоху поверье о предсмертной песне подвергается «естественнонаучной» рационализации — Брунетто Лагини (в «Сокровище») объясняет, как лебедь узнаёт о часе своей смерти: «...Многие говорят, что когда он должен умереть, одно из перьев на его голове проникает (*est fichiée*) ему в мозг, и так он узнаёт о своей смерти, и начинает тогда петь так нежно, что чарует слух, и в пении завершает жизнь» (CLXIII, *Dou Cigne*. P. 213). Сходная информация — в трактате «О животных и других вещах», где, однако, смерть лебеда напоминает самоубийство: «В смертный час он загоняет себе перо в собственный мозг (*pennam in cerebro suo figit*) и поет наисладчайшим образом» (IV:3. Col. 143).

В эмблематике визуальный мотив поющего лебеда появляется, видимо, при посредничестве Горapolloна: египтяне, «желая изобразить старого музыканта (*geronta mousikon*), изображали лебеда, ибо именно в старости лебедь поет свои самые сладостные мелодии» (Иероглифика. II:39).

В «Символографии» Боша есть изображения лебеда, сопровождаемые надписями: «*Sibi funera cantat* (Воспевает собственные похороны)», «*Post cantica funus* (После песен — смерть)» (Хофман, Сакральная эмблематика. S. 117).

Ср. также описание Поэзии в «Иконологии» Чезаре Рипы: «Женщина в одежде небесного цвета, в левой руке держит лиру, в правой — плектр, увенчана лавром, у ног ее будет [изображен] лебедь. Лебедь в старости постоянно совершенствует голос, истощая глотку; так и поэты совершенствуются в своем искусстве с годами...» (P. 358).

Упоминание *Эридана* — реминценция из Овидия (описание превращения Кикна в лебеда, которое происходит на берегу Эридана — Метаморфозы. II:371).



415

NEC SPERNO, NEC METUO

И НЕ ПРЕЗИРАЮ, И НЕ БОЮСЬ

*Лебедь
обороняется
от нападающего
на него орла*

Иоаким
КАМЕРАРИЙ.
*Emblemata
ex volatilibus
et insectis.*
1596.
N 26



*Nec pugnam occipias, sed te oppugnantibus offer,
Sic hostis poteris victor abire tui.*

Не начинай [сам] бой, но дай отпор [своим] противникам: так сможешь оказаться победителем своего врага.



«Защищаясь, они [лебеди] побеждают орла, если он начнет сражение, сами же не начинают» (Аристотель, ИЖ. IX:xii:78. Перев. В. П. Карпова). Рассуждая об извечной «войне и дружбе», существующей между определенными видами животных, Плиний в качестве примера враждующих пар называет, между прочими, лебедя и орла (*dissident olores et aquilae* — ЕИ. X:lxiv:203).

Поведение птиц дает Камерарию повод в комментарии порассуждать о сущности мужества (*Fortitudo*), которую он определяет цитатой из Сенеки: «Это — не дерзость вопреки разуму, не страсть к опасностям, не стремление навстречу ужасам. Храбрость есть умение различать, что беда и что нет» (Письма к Луцилию. LXXXV:28. Перевод С. А. Ошерова).



NIL FULGURA TERRENT
НЕ БОЯТСЯ МОЛНИЙ

416



*Лебедь
под лавровым
деревом*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
*Emblemata
ex volatilibus
et insectis.*
1596.
N 25

*Fulgura non metuo, pellunt ea germina lauri;
Fortunae insultus despicit integritas.*

Молний не боюсь: их отгоняют ветви лавра. Чистота презирует нападки Фортуны.



Превращенный в лебедя Кикн, друг Фазтона и свидетель его гибели от молнии Юпитера, не любит молний:

Небесам и Юпитеру лебедь

Не доверяет, огня не забыв — их кары неправой, —

Ищет прудов и широких озер и, огонь ненавидя,

Предпочитает в воде, враждебной пламени, плавать

(Овидий. *Метаморфозы*. II:376-380. Перевод С. Шервинского).

Камерарий в комментарии к эмблеме развивает этот мотив, сообщая, что лебедь ищет убежища не только в воде, но еще и под лавром, «не подверженным (*immutet*) ударам молний». Лебедь (символ чистоты) ищет убежища в добродетели, которую символизирует лавр, ибо «подобно тому как лавр даже в самую жестокую зиму сохраняет зелень своей листвы, добродетель сохраняет силу и процветает даже среди бед и невзгод...».



417

CURA SAPIENTIA CRESCIT
 СТАРАНИЕМ УМНОЖАЕТСЯ МУДРОСТЬ

*Журавль
 держит камень
 в когтях*

Николай
 РОЙСНЕР.
 Emblemata.
 1581.
 II, N 34



Sive volat, Palamedis avis, grus, sive quiescit:
 Arreptum lapidem gestat ubique pede:
 Pervigilis signum curae, mentisque sagacis:
 Cessantem in vitium ne malus error agat.
 Odi homines ignava opera, vigilanteque lingua:
 Stat vigili virtus firma labore diu.
 Scilicet ars usu, cura sapientia crescit:
 Materiem vitiis dat diuturna quies.
 Qui felix, et qui prudens vult esse, laboret:
 Commoda Dii vendunt cuncta labore gravi.
 Sic et Aristoteles fertur plerunque lapillum
 Pervigil in somnis sustinuisse manu.
 Segnitiam fugiat, studii qui flagrat amore:
 Ignavas odit sorsque, Deusque preces.

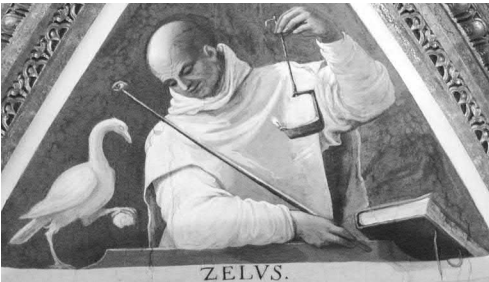
Летит ли, покоится ли журавль, птица Паламеда, повсюду она несет зажатый в когтях камень — знак бодрствующего усердия, острого ума, — дабы [никакая] дурная оплошность не привела бездействующего к пороку. Ненавижу людей, косных в труде и бодрых на язык: твердая добродетель обретает длительную прочность лишь неусыпным трудом. Поистине, искусство возрастает упражнением, мудрость — старанием: долгий отдых питает пороки. Кто хочет быть счастливым и мудрым, пусть работает: боги даруют все блага лишь в обмен на тяжелый труд. Говорят, что и Аристотель, бдительный даже во сне, обычно держал в руке камешек. Да бежит лениности тот, кто горит любовью к трудам: и Бог, и судьба ненавидят ленивые мольбы.



Во время дальних перелетов журавли на ночевках «ставят караульных, которые держат в лапе камешек: если часовой засыпает, камешек падает на землю, выдавая его небрежение» (Плиний, ЕИ. X:xxiii:59). В средневековом bestiarii эта повадка журавля символизирует предусмотрительность, которую человек должен проявлять во всех делах (Книга о природе животных. XXII. P. 449).



Журавли. Манускрипт Sloane 3544 (Британская библиотека, Лондон. fol 23v). Англия, XIII в.



родетелей в Чертозе ди Сан-Мартино в Неаполе (Белизарио Коренцио, 1624, росписи зала капитула; см. илл. слева) журавль символизирует Рвение (Zelus).

Как символ бдительности и неусыпности журавль (с камнем в лапе) проникает в геральдическую эмблематику: так, его изображение фигурирует на медали Франсуа де ла Тур-е-Такси, князя Вальсасина (Valsasine). Девиз на ней гласит: «Ne improviso» — «Не непредвиденно».

«птица Паламеда» — Паламед, сын эвбейского царя Навплия, считался изобретателем некоторых букв греческого алфавита, форма которых отчасти была подсказана ему силуэтом журавля.



LOCO ET TEMPORE
К МЕСТУ И ВОВРЕМЯ



*Журавль
держит камень
в клюве*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.

1596.
N 28



Сходная символика сохраняется за журавлем и в постсредневековую эпоху. В «Иконологии» Чезаре Рипы журавль с камнем в лапе — атрибут Бдительности (Vigilanza; илл. сверху справа). На аллегорических изображениях монашеских доб-

Mira fides, Palamedis avis lapide obstruit ora.
Tu quoque ne noceat garrula lingua cave.

Трудно поверить! Паламедова птица камнем преграждает [себе] уста.
И ты берегись, чтобы болтливый язык [тебе] не навредил.



Журавли то ли проглатывают камни перед полетом, то ли держат при полете их в клюве. Видимо, мотив впервые появляется у Аристофана: «Около трех тысяч журавлей прилетели с берегов Африки, проглотившие огромные камни...» (Птицы. 1136-7). Эразм вводит аристофановское выражение «Журавли, проглотившие камни (Grues lapidem deglutientes)» в свои «Пословицы», цитируя тут же комментарий византийской энциклопедии Суда к этому выражению: «Суда приводит эти слова Аристофана, утверждая, что так говорится о тех, кто ведет свои дела с величайшей предусмотрительностью, и что это выражение вошло в народную речь, потому что журавли, летая на большой высоте и с великой скоростью, не могут обозревать землю и потому взяли привычку носить с собой камни и бросать их вниз, когда чувствуют усталость ... , по шуму упавшего камня они могут определить, над землей они находятся или над водой» (3.6.68. P. 158).

Другое объяснение этой поведке дает Плиний: журавли, собираясь перелететь Понт Эвксинский, набирают балласт в лапы и клюв, чтобы «придать себе равновесия (stabiliri)» (ЕИ. X:xxiii:60).

«Этот образ [журавля] представляет мудрость, которая в нужный момент так управляет своими словами и делами (verba et facta omnia moderatur), чтобы из них не могло воспоследовать никакого вреда» (Камерарий, из комментария к эмблеме).

В Перудже в конце XVI в. существовала литературная академия «Gli Accademici insensati (Безумные академики)», которая в качестве эмблемы (impresa) избрала стаю журавлей, несущих камни в лапах, с девизом «Vel cum pondere (Даже и с тяжестью)» (Вермильоли, Биография перуджинских писателей. P. P. 329-330).



419

NATURA DISTANTE FEROR

ПО ПРЕДПИСАНИЮ ПРИРОДЫ ВЗМЫВАЮ ВВЫСЬ

*Цапля летит
над дождевыми
облаками*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 42



Prospicit atque fugit fortunae flamina prudens,
Ceu fugit imbriferos Ardea celsa notos.

Мудрый издалека видит молнии судьбы и бежит их. Так цапля, высоко взмывая, бежит дожденосных ветров.



Цапля «страшится дождей и потому взлетает над облаками, дабы избежать исходящих от них бурь. Чем выше она летит, тем более сильную бурю возвещает [высотой своего полета]». Так и мудрец должен предвидеть несчастья; как (якобы) говорил Сенека [Псевдо-Сенека. О четырех добродетелях. I: О мудрости], «пусть ничто не будет для тебя внезапным (*nihil tibi subitum sit*)» (Камерарий, из комментария к эмблеме).



GRATIAM REFERENDAM

420

ЗА МИЛОСТЬ СЛЕДУЕТ ВОЗДАВАТЬ [МИЛОСТЬЮ]



*Аист
несет на спине
своего родителя*

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblematum liber.
1531.
(A 3 b)

Aërio insignis pietate Ciconia nido,
Investes pullos, pignora grata foveat.
Taliaque expectat sibi munera mutua reddi,
Auxilio hoc quoties mater egebit anus.
Nec pia spem soboles fallit, sed fessa parentum
Corpora fert humeris, prestat et ore cibos.

Аистиха, известная своим добросердечием, в воздушном гнезде лелеет неоперенных птенцов, милый залог [любви]. Она ждет, что такие же дары будут ей взаимобразно возвращены [в ее старости], сколько бы раз ни потребовалась помощь матери-старухе. И благочестивое потомство не обманывает надежд, но несет на плечах усталые тела родителей, клювом доставляет [им] пищу.



О заботе, проявляемой аистами к престарелым родителям, кратко сообщают Аристотель (ИЖ. IX:хiii:82) и Плиний (ЕИ. X:ххiii:63). Средневековый энциклопедист несколько более подробен: «Дружелюбие аистов вызывает изумление. Ибо когда их родители теряют перья и крылья от старости, молодые аисты покрывают их своими перьями, а также кормят их. И когда они [родители] не могут больше летать, дети поднимают их на своих крыльях...» (Бартельми Английский, О свойствах вещей. Цит. по: Рибемон, Животное как образец, Р. 202).

В средневековой бестиарной традиции постоянно отмечается также прирожденная доброта аиста, его дружелюбие в отношении других птиц. Согласно Винсенту из Бове (*Speculum doctrinale*, 15:153), аист отдает десятую часть своего потомства хозяину земли, где он гнездится; намек на этот обычай аиста есть и у Алана Лилльского (*Плач Природы*. Col. 436) (Шеридан, Комментарии к «Плачу Природы» Алана Лилльского. Р. 88).

В «Иконологии» Чезаре Рипы аист — атрибут Благодарности (*Gratitudine*), а также Благочестия детей к родителю (*Pietà de figliuoli verso il padre*).



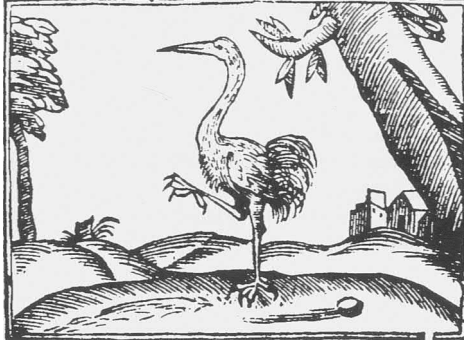
421

SILENTIUM

МОЛЧАНИЕ

Аист

Эрнандо де
СОТО.
Emblemas.
1599.
Р. 123b



Ave milagrosa soy,
Pues que sin lengua he nacido,
y al viejo padre en el nido
Sustento y descanso doy.
Soy la piadosa Cigueña,
Honrada por ser piadosa:
Mas hazeme mas famosa
Lo que en mi el silencio enseña.

Я удивительная птица, ибо я рождена безголосой и содержу моего старого отца в его гнезде, даруя ему покой. Я милосердный аист, славный своим милосердием; но еще более знаменитым меня делает то, чему молчание учит посредством меня.



«Некоторые утверждают, что аисты не имеют языка (*ciconiis non inesse linguam*)» (Плиний, ЕИ. X:xxiii:62).



422

AUDENTIUS OBSTAT

*Аист несет в свое гнездо лист
платана, чтобы защитить
яйца от летучей мыши*

ТЕМ ОТВАЖНЕЕ
ПРОТИВОСТОИТ



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 41

Virtuti invidia est hostis. Verum illius omnes
Sincera insultus despicit integritas.

Враг добродетели — зависть. Но подлинная чистота на все ее нападки смотрит с презрением.

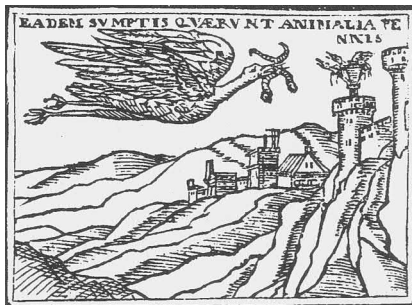


Со ссылкой на Элиана (О природе животных. I:37) Камерарий в комментарии рассказывает о том, зачем и как аист охраняет гнездо от летучей мыши: «Поскольку они [летучие мыши] одним прикосновением (solo contactu) могут сделать его [аиста] яйца пустыми и бесплодными (sterilia et irrita), он пользуется таким средством: приносит в свои гнезда листья платана, которые летучая мышь не способна выносить, но, пораженная от них оцепенением (torpore affecta), уже ничем не может навредить... Этот символ может быть отнесен к великим мужам, которые противостоят укусам зависти своей добродетелью и добросердечием, как действеннейшим амулетом...».



EADEM SUMPTIS QUÆRUNT ANIMALIA PENNIS
ОПЕРИВШИСЬ, ИЩУТ ТАКИХ ЖЕ ЖИВОТНЫХ

423



*Аист кормит
своих птенцов
червями и змеями*

Себастьян де
КОВАРРУБИАС ОРОСКО.
Emblemas morales.
1610.
III, N 88

El hijo del carnal, y del blasfemo,
Del jugador, logrero, o maldiziente,
Criado en tan vicioso pasto, temo

Quando grande, del mesmo se sustente:
 La cigueña a la buelta del Estremo,
 Con la culebra, vibora, y serpiente,
 Cria sus pollos, y ellos en pudiendo
 Bolar, su mesmo trato van siguiendo.

Боюсь, что сын развратника, богохульника, игрока, ростовщика или клеветника, взращенный на порочной пище, будет питаться такой же, когда вырастет. Аист, вернувшись на родину из дальних стран, кормит своих птенцов ужами, гадюками и [прочими] змеями. Когда же они обретают способность летать [сами], они следуют такому же образу жизни.



Тему Коваррубиасу подсказал Ювенал:

Сами родители учат детей и пример подают им. (...)
 Так и аист птенцов своих змеями кормит,
 Ящериц им достает из пустынного места; птенцы же,
 Лишь оперившись, начнут находить этих самых животных
 (Сатиры. XIV:3. Перевод Ф. А. Петровского).



При этом эмблема парадоксально превращает традиционную позитивную символику аиста как истребителя змей. Ср. «Иконологию» Чезаре Рипы, где аист — атрибут в аллегории, означающей Презрение и разрушение [земных] удовольствий и дурных аффектов (*Disprezzo et distruttione de i piaceri et cattivi affetti*). Аист изображен здесь потому, что «он находится в непрестанной войне со змеями, то есть с животными, которые земные настолько, что постоянно всем телом пребывают на земле...»: змеи, тем самым, обозначают низкое земное начало в человеке, а аист — вражду с этим началом (Р. 103; см. илл. слева).

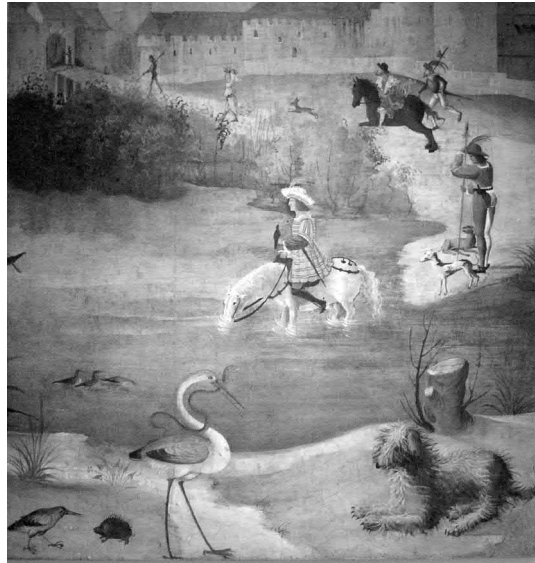
Редкий средневековый пример деления аиста негативным смыслом в том же духе, что и у Коваррубиаса, дает бестиарий Филиппа Танского: аист (*sigonie*) — низкая (*vil*) птица, потому что питается всякой падалью, рептилиями и змеями; человек, который презирает духовную пищу Священного Писания и «питается» плотскими грехами, «живет как аист» (vv. 2631-2672). Впрочем, Филипп путает аиста и ибиса, что неудивительно: еще Страбон отмечал сходство этих птиц (География. XVII, 2, 4).

Мотив аиста, пожирающего змею, весьма распространен в европейском образительном искусстве. Приведем три примера.



Аист, пожирающий змею.
 Мозаика в храме Сан Витале (пресвитерий),
 Равенна. VI в.

Флориано Феррамола.
Соколиная охота. 1510-12.
Фреска из палатцо
Калини в Боргондио
(ныне в Пинакотеке
Бреши).



Неизвестный
феррарский
художник. Середина
XVI в. «Дионисий-
ская сцена»,
изображенная на
крышке клавишем-
балы. Национальная
пинакотека,
Феррара.



CONTRE CELLUY QUI EST CAUSE DE SON MAL
ПРОТИВ ТОГО, КТО САМ ВИНОВЕН В СВОЕЙ БЕДЕ

424



*Гусь
прозвен
стрелой,
сделанной
из гусиного
пера*

Жиль
КОРРОЗЕ.
Hecatographie.
1543.
(F b)

L'Oye se fait tort et dommage,
Car la legere plume porte,
Dont on fait au traict son pennage,
Qui navre l'Oye et la rend morte.

Гусь сам причиняет себе вред, ибо носит легкое перо, из которого делают оперенье стрелы, ранящей гуся и убивающей его.



Ср. аналогичную эмблему Камерария об орле (395).



425

SILENTIUM VITA

МОЛЧАНИЕ — ЖИЗНЬ

*Гусь
перелетает Таур,
держа камень в клюве*

Хуан де
ОРОСКО-И-
КОВАРРУБИАС.
Emblemas morales.
1589.
III, N 41



Passando el monte Tauro a su ventura
el ansar bravo con temor crecido
del aguila Real, siempre procura
bolar de suerte que no sea sentido:
y para su defensa mas segura
porque no se descuyde en dar graznido,
Una piedra en el pico siempre lleva.
Con que el silencio ser la vida prueba.

Отважный гусь, доверяя судьбе, летит над горой Тавр и старается, страшась орла, быть неслышным в полете. В целях надежной защиты, чтобы не выдать себя гогогом, он зажимает в клюве камень. Этим показано, что молчание означает жизнь.



«Гуси, перелетая гору Тавр, из-за страха перед орлами крепко держат в клювах камни, чтобы не издать крик...» (Элиан. О природе животных. V:29).
Ср. образ журавля в эмблемах 417, 418



426

NOCET ESSE LOCUTUM

БОЛТЛИВОСТЬ ВРЕДИТ

*Гусь с камнем в клюве;
Амур закрывает
пальцем уста*



Отто
ВЕНИЙ.
Amorum
emblemata.
1608.
P. 70/71

Labra premens digitis Amor, interdicat amare
Hunc, qui rimosum pectus habere volet.
Praecipue Cytherea jubet sua sacra taceri:
Admoneo, veniat ne quis ad illa loquax.

Прижимая пальцы к губам, Амур запрещает любить тому, кто хочет иметь дырявое сердце. Особенно Киферея приказывает молчать о ее святилищах. Предупреждаю: болтун, не приближайся к ней!



Второе двестишье заимствовано из Овидия (Наука любви. II:607-608).

В изобразительном искусстве XVI-XVII вв. палец, приложенный к губам, мог выступать в изображении монашеских добродетелей или как атрибут аллегории Молчания.

«дырявое сердце» — т. е. неспособное держать в себе тайну (скрытое сравнение с решетом).

Орацио Самаккини. Молчание. Сер. XVI в.
Фрагмент фрески «Vigilanza e Silenzio» из
Палаццо Публико в Болонье (ныне в экспозиции
Collezioni Comunali d'Arte, Болонья).



HAYNE ENTRE LES AMYS,
ET SECOURS TROUVÉ AUX ESTRANGERS

427

НЕНАВИСТЬ ОТ СВОИХ
И ПОМОЩЬ ОТ ЧУЖИХ

*Птица-нырок (гагара)
строит гнездо на воде,
чтобы спасти птенцов
от хищной птицы*

Жиль
КОРРОЗЕ.
Hecatomgraphie.
1543.
(E v b)



L'oyseau de proie en cherchant sa pasture
Treuve les faons du plongeon dessus l'eau,
Manger les veult ce très cruel oyseau:
Mais l'eau les sauve et meine à l'aventure.

Хищная птица в поисках пищи находит на воде птенцов гагары. Хочет их съесть эта весьма жестокая птица — но вода спасает их и уносит прочь.



В стихотворном комментарии Коррозе находим следующее пояснение. Хищная птица хочет съесть птенцов гагары, «не осознавая, что она — такая же птица, как и эти птенцы», что она «принадлежит к их роду» и, как и они, «одета в белые перья». Зато «опасные» морские воды спасают птенцов: приносят и птенцов, и гнездо «в тихую гавань (a bon port)». Так те, кого мы считаем друзьями, оказываются врагами, а в тех, «кого мы считали безжалостными врагами, открывается дружелюбие».



428

MERSUS UT EMERGAM
НЫРНУЛ ЧТОБЫ ВЫНЫРНУТЬ

**Птица-нырок
(гагара)**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 56



Non raro mediis vir fortis mergitur undis
Adversae sortis, nec tamen obruitur.

Сильный муж нередко ныряет в самую пучину превратной судьбы, но не поглощается [ею].



Нырок (*mergus* — от *mergo*, «ныряю») «часто, погрузив голову в [водную] глубину, находит под волнами признаки атмосферных явлений (*augurum signa*) и, предвидя морскую бурю, с криком устремляется к берегу... Этот символ подходит тем людям, которые, будучи преследуемы невзгодами и бедами, не падают духом, а сохраняют твердость и постоянство и в конце концов преодолевают [трудности]... Таков Улисс, о котором пел Гораций (Послания. I:2:22), что он был “непотопляем во враждебных волнах судьбы (*adversis rerum immersabilis undis*)”» (Камерарий, из комментария к эмблеме).

В *inscriptio* — паремьенон.



NOBIS SUNT TEMPORA NOTA

429

НАМ ВЕДОМО ВРЕМЯ



*Зимородок
гнездится
на морской скале*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
*Emblemata
ex volatilibus
et insectis.*
1596.
N 55

*Ni via tuta maris, navem ne credito ventis,
Provida ut exemplo te monet Alcyone.*

Если не безопасен морской путь, не вверяй свой корабль ветрам. Пусть предусмотрительная Алкиона наставит тебя [своим] примером.



Зимородок (*Halcedo*, *Alcyon*) «так любит море, что, согласно Оппиану, вьет гнездо возле воды, и именно зимой, приблизительно в дни солнцестояния (*circa brumam*), когда море спокойно, — эти дни Плавт назвал *Alcedonias* [в честь зимородка]... Эта птица — тип мудрого мужа, который умеет среди бурных событий позаботиться о себе и дождаться более тихих и спокойных времен» (Камерарий, комментарий к эмблеме).

Французский вариант девиза приводит Джовио: «*Nous savons bien le temps*» (Диалог о девизах. P. 89).



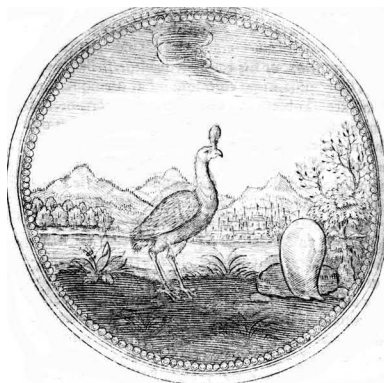
TEMPORE DURESCIT

430

СО ВРЕМЕНЕМ ЗАТВЕРДЕВАЕТ

*Японская птица,
имеющая на голове роз*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 44



Cornua ceu molli nascuntur dura cerebro,
Virtutem assiduus firmat alitque labor.

Как из мягкого мозга рождаются твердые рога, так и усердный труд укрепляет и питает добродетель.



Со ссылкой на свидетельство Юлия Цезаря Скалигера («De subtilitate, ad Cardanum») Камерарий сообщает о рогатой птице величиной с курицу, которая водится на острове Катиган (Insula Catigan). Эту же птицу Камерарию описал некий «римский врач», называвшей ее «японской птицей»: она была послана в Рим папе Пию V, но умерла по дороге. Птица — символ, указывающий на постепенное укрепление добродетели посредством постоянных настойчивых трудов: добродетель возрастает точно так же, как у японской птицы «из намягчайшей материи мозга с ходом времени природа вырабатывает прочное и твердое тело [т. е. rog]».



431

MODULO TE TUO METIRE

МЕРЯЙ СЕБЯ ПО СВОЕЙ СОБСТВЕННОЙ МЕРКЕ

*Куропатка,
перепел и фазан
устраивают
гнезда на земле*

Иоанн
САМБУК.
Emblemata.
1566.
P. 243



Quemvis conditio sua temperet, atque supellex:
 Non male qui latuit vixit et ille bene.
 Ne spernas humilesque casas, tenuesque caminos.
 Sunt qui non curant praedia, pingue solum.
 Sed pede se digno virtutis conscia vita
 Metitur, fructus carpit et inde suos.
 Quam recte perdix, cothurnix, phasius ales
 Nidos in planis deposuere locis!
 Scilicet alarum brevitatem, et pondus iniquum
 Corporis expendunt, alta aliisque sinunt.
 Hoc quoque tu spectas, qui posses grandia quaeque;
 Impositum curas sed bene tutus onus.

Каждый человек должен сообразовываться со [своим] положением и житейскими условиями. Тот, кто прятался [от мира] без злого умысла, прожил хорошую жизнь. Не презирай скромные хижины и убогие очаги. Есть и такие [люди], что не заботятся о поместьях, о тучной земле. Жизнь, которая знает, что такое добродетель, меряет себя подобающей мерой и в этом обретает награду себе. Как правильно поступают куропатка, перепел и фазан, когда устраивают гнезда прямо на земле! Этим они уравнивают малую длину своих крыльев и чрезмерную тяжесть тела, предоставляя высоты другим [птицам]. И ты учишься это: ты мог бы совладать с любыми громадами — но заботишься лишь о том бремени, что на тебя возложено и которое ты наверняка сможешь нести.



«Прочие птицы откладывают яйца в гнезда, а нелетающие, например, куропатка и перепел, не в гнезда, а на землю, прикрывая их [различными] материалами...» (Аристотель, ИЖ. VI:i:3. Перев. В. П. Карпова).

Ср. у Овидия:

Все-таки в воздух взлететь куропатка высоко не может,
 Гнезд не свивает себе на ветвях и высоких вершинах;
 Низко летает она и кладет по кустарникам яйца.

(Метаморфозы. VIII:256-258. Перев. С. Шервинского).

Куропатка — «символ земли, которую она не покидает, будучи неспособной взбираться на ветви деревьев... На надгробии юного Пасифила из римских катакомб Домитиллы душа юноши изображена в виде фигуры Икара, поднимающегося к небу; он фланкирован двумя куропатками, которые держат в клювах виноградные лозы... Очевидно, что эти птицы символизируют землю, которую Икар собирается покинуть» (Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. P. 505).



NULLA MINI MORA EST

432

НЕ ЗНАЮ ПРОМЕДЛЕНИЯ

*Цыпленок куропатки,
 вылупившись, носится
 вокруг скорлупы*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 69



Vix exclusa volat perdix: sed saepe ruinae
Ingenium praecox unica caussa fuit.

Едва вылупившись, куропатка уже носится взад-вперед. Однако скороспелый ум часто бывает единственной причиной гибели.



«Птенцы куропатки, зажатые скорлупой внутри яйца, не ждут, пока родители вызволят их из него, но сами, стуча изнутри, разбивают яйцо и собственным толчком выскакивают наружу; они бегают, покрытые скорлупой, а если половинка ее прилипла к хвосту, сами, отряхиваясь, от нее освобождаются и тут же начинают искать пищу» (Элиан. О природе животных. IV:12).

Это наблюдение дает повод Камерарию порассуждать (в комментарии к эмблеме) о недопустимости «чрезмерной скороспелости и быстроты» при принятии решений в серьезных трудах: прав был Апулей, сказавший, что «нельзя одновременно спешить и исследовать (nulla res potest esse eadem festinata simul et examinata)» (О божестве Сократа, предисловие).



433

FALLIT OPINIO

ПРЕДПОЛОЖЕНИЕ ОБМАНЫВАЕТ

**Фазан прячет голову
в снег, предполагая,
что станет невидимым**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 53



Ah miser, etsi quis caute sua crimina celat,
Haec tamen aeterno sunt manifesta Deo.

О несчастный! Хотя ты тщательно скрываешь свои преступления, они открыты вечному Богу.



«Есть некоторые животные, в основном из птиц, которые, каким-то образом скрыв только голову и оставив [на обозрение] все остальное тело, думают, что они спрятались; обманутые этим ложным убеждением, они часто становятся добычей». Эти животные дают нам образ тех «соблазненных и ослепленных ошибкой ложного мнения людей, что рассчитывают скрыть от Бога и людей свои позорные деяния, словно дети, которые, зная, что поступают нехорошо, прикрывают себе рукой лицо или закрывают глаза, поскольку думают, что так их никто не видит» (Камерарий, из комментария к эмблеме).



ALEKTRYOMANIA
ПЕТУШИНЫЙ БОЙ

434



Бой петухов

Бартельми
АНО.
Picta poesis.
1552.
P. 61

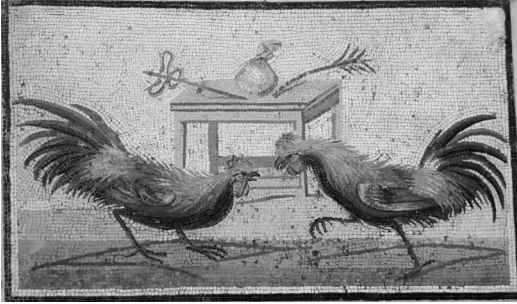
In volucres aquilas, in vultoriosve rapaces,
Diversae aut alias conditionis aves,
Cristati nunquam committunt praelia galli,
Pro praeda, aut generis nobilitate sui.
At pro Gallinis victoriae amore salaces
In Gallos Galli bella cruenta movent.
In genus atque suum sunt acres, caetera molles.
Solo utinam similes nomine, Gens, et avis.

Ни с быстрыми орлами, ни с хищными коршунами, ни с иными птицами другой породы хохлатые петухи никогда не затевают битву — ни за добычу, ни за честь рода. Но из-за куриц похотливые петухи, любя победу, ведут кровавые войны с [другими] петухами. Со своим родом они жестоки, с другими — мягки. О если бы народ и птица были схожи только именем!



В основе эмблемы — омонимия: *gallus* — и галл (француз), и петух.

Визуальный мотив схватки двух петухов был распространен в римской мозаике (см. илл. на след. странице).



Бой петухов.
Римская мозаика.
Археологический музей,
Неаполь (коллекция
Сантанджело).



435

*Кукарекающий
петух
стоит на трубе*

Иоаким
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 50

CURA VIGIL

БОДРСТВУЮЩЕЕ СТАРЕНИЕ



Ut cum laude geras res, expergiscere, magnas,
Et tibi sit galli cura magistra vigil.

Чтобы со славой делать великие дела, пробудись! И пусть бодрствующее старение петуха будет тебе учителем.



«Почти так же [как павлины] чувствительны к славе (*proxime gloriam sentiunt*) те наши ночные стражи (*vigiles nocturni*), которых природа создала, чтобы понуждать смертных к трудам, прерывая их сон. Они знают созвездия (*sidera*) и своим пением делят день на трехчасовые части [т. е. поют каждые три часа]. Спать они ложатся с заходом солнца, а на четвертую стражу [т. е. примерно в три часа ночи] призывают нас к заботам и трудам» (Плиний, ЕИ. X:xxi:46).

Петух, уже в античной культуре воспринимавшийся как «птица света» (Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. Р. 632), изображался на лампах — античных и раннехристианских (порой в сопровождении знака креста). В эпоху Средневековья петух становится символом бодрствующей добродетели. Его крик (*gallinicum*), пугающий льва (дьявола), но в то же время и «пробуждающий» христиан от греховного сна, мог означать голос Иисуса. Это уподобле-

ние, имеющееся в текстах многих святых отцов, в XVII в. использовал в своих духовных стихах Жан Расин:

L'oiseau vigilant nous réveille,
Et ses chants redoublés semblent chasser la nuit:
Jésus se fait entendre à l'âme qui sommeille,
Et l'appelle à la vie où son jour nous conduit.
Quittez, dit-il, la couche oisive
Où vous ensevelit une molle langueur:
Sobres, chastes et purs, l'oeil et l'âme attentive,
Veillez; je suis tout proche, et frappe à votre coeur.

(Нас будит бодрствующая птица / и ее многократные песни, кажется, прогоняют ночь: / Иисус обращается к дремлющей душе / и зовет ее к жизни, к которой ведет нас Его свет. / Покиньте, говорит он, праздное ложе, / где вас погребла вялая изнеженность; / трезвые, целомудренные и чистые, чуткие зрением и душой, / бодрствуйте; я совсем близко и стучу в ваше сердце) (Расин Ж. Гимны, переведенные из римского бревиария. Вторник, к службе после заутрени).

Петух особенно громко поет глубокой ночью, короче и тише — поутру (Григорий Великий, Моралии. XXX:iii:14. Col. 531; О животных и других вещах. Col. 148). У Григория Великого различие в крике символизирует разные тактики проповедников (*discretio praedicatorum*), которые, обращаясь к грешникам, «громкими и мощными голосами извещают об ужасах Страшного Суда», а перед аудиторией, уже просвещенной «светом истины», «мощь своего призыва обращают в нежность сладостности и повествуют не об ужасах наказаний, но о приятности (*blanda*) награды». Ришар де Фурниваль истолковывает это свойство в куртуазном ключе: глубокая ночь символизирует любовь, лишённую всякой надежды; крик влюбленного, чья страсть безответна, сильнее (3:4-15. P. 160-161).

Материал, собранный А Хофман, указывает на распространенность и в эмблематике мотива петуха как символа христианского духовного бодрствования. В одном из эмблематических панно алтаря собора св. Михаила в Бамберге петух стоит на крыше дома, девиз гласит: «*Semper vigilandum*» («Следует бодрствовать всегда»). Петух здесь — символ Христа, пробудителя душ, «звезды светлой и утренней» (Откр. 22:16). У Даниэля Крамера (Священная эмблематика) петух стоит на сердце (мотив петуха удвоен — на заднем плане изображен петух-флюгер на башне), надпись гласит: «*Vigilate* (Бодрствуйте)». В «Символографии» Боша петух сидит на шпиле церковной колокольни; надпись — «*Verae religionis apex* (Верхушка истинной религии)» (Хофман, Сакральная эмблематика. S. 78-80).

В «Иконологии» Чезаре Рипы петух — атрибут Ревности (*Gelosia*), которая изображена в виде женщины, чья одежда покрыта изображениями глаз и ушей (ибо, согласно сонету Торквато Тассо, ревнивый влюбленный имеет «тысячу глаз» и «тысячу ушей»); на плече у нее сидит петух, ибо «это животное — весьма ревнивое, бдительное и пронизательное (*gelosissimo, vigilante e accorto*)» (P. 156; см. илл. справа).

Труба в ренессансной символике имеет позитивный смысл, пробуждая от греха к добродетели. Сим. ангела с трубой на рисунке Микеланджело «Сон»,





где, в трактовке Э. Панофского, «юноша, погруженный в греховные мечтания, пробуждается трубой предупредительного ангела» (Исследования по иконологии. P. 225).

В «Иконологии» Рипы труба — атрибут Молвы (Fama), Славы (Gloria) и Хвалы (Lode). У того же Рипы петух — еще и атрибут Учения (Studio), вследствие своих «рвения и бодрствования (sollecitudine et vigilanza), двух вещей, одинаково необходимых для учения» (P. 430).

Аллегория Славы.
Фреска кон. XVI или XVII в.
в соборе
св. Венанция
в Фабриано.



436

UNDIQUE TUTUS

ЕМУ НИОТКУДА НЕ УГРОЖАЕТ ОПАСНОСТЬ

*Петух,
сидя на лавровом
дереве,
приветствует
рассвет*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex re herbaria.
1590.
N 27



Gallus amans lauri vigili solem ore salutat:
Sic a coelesti mens pia pendet ope.

Петух, любящий лавр, приветствует солнце неусыпным клювом. Так благочестивая душа зависит от помощи небес.



Петух, «как говорят, охотно летит на лавр и обитает на нем, поскольку это дерево (как верили древние) неподвластно силе молнии; узревая солнце, он, свободный, не ведающий заботы и насмешек других птиц, услаждает себя пением в этом месте». Этому петуху подобны «благочестивые люди», «поручившие себя покровительству Бога», верящие в «одно лишь провидение и помощь вечного Бога»; они повсюду в безопасности, ибо их «хранит сам Ан-

гел Божий» (Камерарий, из комментария к эмблеме).

«Неусыпный клюв петуха» — эналлага: имеется в виду «клюв неусыпного петуха».



MALO OPPRESSUS, DETERIUS FORMIDAT
УДРУЧЕННЫЙ НЕСЧАСТЬЕМ, БОИТСЯ ЕЩЕ ХУДШЕГО

437



*Голубь в клетке,
над которой
навис орел*

Адриан
ЮНИЙ.
Emblemata.
1565.
N 39

Clathrata caveae macerie clusa columbula
Incurvis aquilae permetuit carpiet unguibus.
Formidat gravius sollicita mente periculum
Afflictus: capiti is rite suo consulit et rei.

Голубка, заключенная за решетчатой стеной клетки, страшится быть разорванной гнутыми когтями орла. Тот, кого настигло несчастье, боится, встревоженный, еще большего. Не без основания заботится он о своей жизни и имуществе.



В inscriptio и в третьей строке subscriptio — аллюзия на сонет Петрарки «Il mal mi preme, e mi spraventa il peggio (Беда гнетет меня, и я страшусь еще большей [беды])» (Канцоньере, CCXLIV).

По свидетельству Уильяма Драммонда (Drummond), среди 29 эмблем, которыми королева Мария Шотландская (Мария Стюарт) расшила постель сына — будущего короля Якова, фигурировало изображение «птицы в клетке и ястреба (Hawk), летающего над ней, со словами «Il mal me preme et me spraventa a Peggio» (Грин, Шекспир и эмблематисты. P. 124).



APPARET MARTI
QUAM SIT AMICA VENUS

438

ВИДНО, КАК ДРУЖНА
ВЕНЕРА С МАРСОМ

*Голуби гнездятся
в шлеме
на морском утесе*

Себастьян де
КОВАРРУБИАС
ОРОСКО.
Emblemas morales.
1610.
II, N 83.



Simple paloma, dime porque pones
Tus guevecitos sobre la celada?
No siendo el nido, de los alciones,
Quando es la mar tranquila, y sossegada?
Pero ya me convencen tus razones,
Viendo la paz tan firme, y assentada,
Si demuestras por nuevo modo, y arte,
quanto es amiga Venus, del dios Marte.

Простодушная голубка, скажи, почему ты откладываешь яички в шлеме? Он ведь не служит и зимородку гнездом, пока море спокойно и мирно. Однако меня убеждают твои доводы, когда я вижу вокруг столь прочный мир. Ты нашла новый способ показать, насколько Венера дружна с богом Марсом.



О союзе Марса и Венеры и его символическом смысле пишет Э. Панофский: «...Существуют свидетельства в текстах Гесиода и Павсания, что Марс был законным супругом Венеры задолго до того, как Гомер выдал ее замуж за Вулкана, и что у них была дочь по имени Гармония» (Исследования по иконологии. Р. 163). Гомеровская версия (Афродита — супруга Гефеста) так до конца и не вытеснила версию брака Венеры с Марсом, которая прослеживается в средневековой и ренессансной мифографии. Представление о Венере как единственной силе, способной «нейтрализовать деструктивное начало, символизируемое Марсом», выражено у Лукреция (I:31-40), «Дионисиак» Нонна и «Фиваиде» Стация. «В любом астрологическом трактате мы найдем аксиому, что Венера своей мягкостью укрощает ярость Марса» (Исследования по иконологии. 163-164). Союз Венеры и Марса изображен и в романе Ф. Колонны «Гипнеротомахия Полифила» (Р. 368), а также на полотне С. Боттичелли.

Голубь (и/или горлица) — не только символ мира, но и священная птица Афродиты/Венеры, в силу своей плодовитости и сексуальности: голубок «посвящали Венере (Veneri consecratas) за то, что они часто вступают в соитие и приносят потомство (propter fetum frequentem et coitum)» (Сервий, Комментарий к Энеиде. VI:193). О «голубке, священной для Венеры (Veneri sacrata columba)», пишет и средневековый автор, Матье Вандомский (Искусство версификации. Р. 111).

В «Гипнеротомахии Полифила» Польша (Polia), возлюбленная Полифила, совершая некий обряд в честь Венеры, приносит ей в жертву двух «белых

горлиц» (Р. 226).

В том обстоятельстве, что голуби в этой эмблеме гнездятся на морском утесе, т. е. над водой, возможно, отобразилось представление средневекового bestiария: голуби селятся над водой, чтобы видеть на ее поверхности тень подлетающей хищной птицы и успеть от нее спастись (О животных и других вещах. I:11. Col. 19; Книга о природе животных. XXXVII. P. 460; см. Морини, Комментарии к bestiариям. P. 423-424). Этот мотив присутствует также в различных дидактических текстах, например, в трактате Псевдо-Бернара «О бодрствовании»: «...Голуби обычно селятся у водного потока, чтобы видеть в воде тень летящих птиц и тем самым избегать [их] хищных когтей...» (LIII. Col. 1281-82).



Рафаэль и его мастерская. Венера в колеснице поднимается к Юпитеру. Роспись виллы Фарнезина в Риме. Лоджия Купидона и Психеи. 1518.



FAVORE NON CAUSA

439

ПО БЛАГОСКЛОННОСТИ, А НЕ ПО ОБСТОЯТЕЛЬСТВАМ



*Голубь
попался в силки,
ворон улетает
с золотой монетой*

Якоб
БРУК.
Emblemata
moralia et bellica.
1615.
N 20

Ob granum laqueo innodat vindicta Columbam:
Ablato Corvus liber at aere volat.
Soepius innocuum punit Lex aspera: sontem
Cum tamen absolvat iudicis, euge! favor.

За зернышко голубку покарали, затянув на ней петлю; ворон, похитив монету, улетает свободный. Суровый закон часто карает невинного, в то время как виновного, увы! освобождает благосклонность судьи.



Идея эмблемы восходит к строке Ювенала «К воронам милостив суд, но он угнетает голубок (dat veniam corvis vexat censura columbas)» (Сатиры. II:63. Перевод Д. С. Недовича), возможно, воспринятой через посредничество Эраз-

ма, который поместил эту строку среди своих «Пословиц» со следующим комментарием: «Закон наказывает смиренных людей, из которых, в силу мягкости их нрава, можно извлечь какую-то выгоду. Алчных же прощают» (3.5.73. P. 108).



440

TURTUR. IN PRAEPROPERAS NUPTIAS SECUNDAS

Горлица

ГОРЛИЦА. О ПОСПЕШНОМ ВТОРОМ БРАКЕ

Пьер
КУСТО.
Pegma.
1555.
P. 334

Ecce gemit tristes amissi conjugis aras
Turtur, et alterius negligit ille thorum.
Quid properas iterum geniali accumbere lecto,
Dumque utero gestas vota secunda petis?
Noc est, crede mihi, cineres violare sepultos,
Tam cito se thalamis conciliare novis.

Вот горлица оплакивает скорбную гробницу своего утраченного супруга и пренебрегает ложем другого. Что же ты спешишь вновь возлечь на брачное ложе и, забеременев, просишь о новом супружеском союзе? Поверь мне: столь быстро утешиться в новом браке — значит обесчестить погребенный прах.



Pictura в оригинале отсутствует.



441

IDEM CANTUS GEMITUSQUE

ПЕНИЕ И СТОН — ОДНО

**Горлица
на сухой ветке**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 64



Fortis in adversis, timidus sed vive secundis,
Neu te haec extollant, illave dejiciant.

Будь сильным в несчастье и боязливым — в счастье, дабы второе тебя не вознесло [слишком высоко], а первое — не низвергло.



Горлица «издаёт один и тот же звук и при пении, и при стенании»; таковы те, кто «и в благополучии, и в невзгодах несут превратности человеческой жизни с некой единообразной гармонией (aequabili quasi harmonia)». «Редкий

пример» такого человека представлял Сократ: «Выражение его лица никогда не менялось (*vultus semper idem*), так что Ксантиппа [его жена] якобы говорила, что он с одним и тем же лицом и выходит из дома, и возвращается» (Камерарий, комментарий к эмблеме).

Сообщение о Сократе — почти точная цитата из «Тускуланских бесед» Цицерона (III:31). Ср. «Роман о Розе», где бесстрашие и постоянство Сократа противопоставляется изменчивости влюбленного, по сути, отданного во власть Фортуны (см. комментарий к эмблеме 57). Здесь Мудрость, предлагая протагонисту покинуть служение Любви и перейти под ее покровительство, сулит ему следующее: «Ты будешь подобен Сократу, который демонстрировал такую силу характера и такое постоянство, что не веселился в благополучии и не печалился в бедах... То был человек, чье лицо оставалось бесстрастным, что бы ни происходило...» (vv. 5843-5846, 5856-5858. P. 332-334).

В связи с описанием пения горлицы у Камерария — ср. в более раннем тексте (ок. 1514), у тулузского каноника Гильома Бенуа: голубь «стенает, вместо того чтобы петь» (комментарий на папскую декреталию *Raunuti*; цит. по: Арабейр, Назидательные животные и каноническое право. P. 222).



AMOR FILIORUM
ЛЮБОВЬ К ДЕТЯМ

442



*Вяхирь (дикий голубь)
выдирает свои перья,
чтобы устлать ими
гнездо*

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblematum liber.
1531.
(С 3)

Ante diem vernam boreali cana palumbes
Frigore nidificat, praecoqua et ova foveat.
Mollius et pulli ut jaceant, sibi vellicat alas,
Queis nuda hyberno deficit ipsa gelu.
Ecquid Colchi pudet, vel te Procne improba? mortem
Cum volucris propriae prolis amore subit?

Серый вяхирь вьет гнездо среди северного холода, до наступления весенних дней, и высиживает преждевременно снесенные яйца. Чтобы его птенцам было мягче лежать, он выщипывает себе перья и, лишенный их, угасает на зимней стуже. Разве тебе не стыдно, колхидянка, и тебе, бессовестная Прокна, — когда птица подвергает себя смерти из-за любви к своему потомству?



Текст *subscriptio* восходит к эпиграмме из Греческой антологии (IX:95).

«колхидянка» — Медея; *Прокна* убила сына и накормила его мясом своего мужа Теря, мстя ему за изнасилование Филомелы, сестры Прокны.



443

IMPURA QUID AUDES?
НЕЧИСТЫЙ, НА ЧТО ПОСЯГАЕШЬ?

*Перепел
поднимает крик
при восходе луны*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 74



Impietas coelum probris superosque lacessens,
Nulla dabit superis, maxima damna sibi.

Нечестие, донимающее небо и богов оскорблениями, небожителям не причиняет никакого вреда, а себе — предельно возможный.



В комментарии Камерарий сначала приводит сведения, говорящие о смысленности перепела: перелетая море, он берет в клюв камушки и, бросая их через определенные промежутки времени, определяет по звуку, летит ли он над водой или уже над сушей (ср. поведение журавлей: комментарий к эмблеме 418). Однако (продолжает Камерарий) Пьеро Валериано в «Иероглифике» (XXIV:47) признает эту птицу нечистой, ибо перепел с восходом луны «обычно раздражается ... криками (clangores) против нее, выказывая признаки несомненного возмущения». Он, таким образом, символизирует «богоборцев» — тех, что «хотят противопоставить себя Божественной силе и природе».



444

MERCES NAEC
CERTA LABORUM

*Дятел летит
к дуплу;
Меркурий
посылает ему
свои лучи*

ЭТО ВЕРНАЯ НАГРАДА
ЗА ТРУДЫ



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus et insectis.
1596.
N 67

Spernit humum picus, petit ardua: sic quoque virtus
Appetit excelsis sacra reposita locis.

Дятел презирает землю и ищет высот. К тому же стремится и святая доблесть, обитающая в высях.



«Дятел не сидит на земле; он долбит дубы ради червей и муравьев, чтобы они вышли, а когда выйдут, собирает их языком...» (Аристотель, ИЖ. IX:ix:67. Перев. В. П. Карпова). Средневековый автор, Алан Лилльский, дает совсем иное понимание «трудов» дятла: «Дятел, архитектор собственного домика (picus propriae architectus domunculae), топором своего клюва сооружает себе крепость в каменном дубе» (Col. 436).

Pictura на эмблеме Камерария фактически заимствована из «Рассуждения о девизах» Луки Контиле, где ей дается следующее объяснение (Р. 89-90): ель, «прямая, высокая, сильная, благоуханная», обозначает «Accademia degli Affidati» (в Павии); дятел — самого автора (т. е. Контиле), который «намеревается угнездиться в лоне благословенного, достойного собрания [т. е. в Академии]». «Под звездой, которая посылает свои лучи птице, он [т. е. сам Контиле] подразумевает Меркурия, покровителя названной академии...».



SIVE AMATOR, SIVE GLADIATOR ES, REPETE

445

ВЛЮБЛЕННЫЙ ТЫ ИЛИ БОЕЦ — ВОЗОБНОВЛЯЙ СВОИ ПОПЫТКИ



*Дятел
долбит дуб*

Якоб
КАТС.
Proteus.
1627 (1618).
7, 1

Es wächst kein Baum auff einen Tag /
Es fällt kein Baum mit einem Schlag.

SO bald ich mich befand in Venus Netz gefangen /
Sprach ich zur Rosemund: Ach / stille mein Verlangen.
Zur Stunde / dauchte mich / war sie darzu bereit /
Allein / auff solchen Wahn / empfieng ich den Bescheid:
Der Specht / das närrsche Thier / der pickt in alle Bäume /
Doch alles was er thut / sind nichts / als lauter Träume /
Er meint / er macht ein Loch / da doch das Holtz zu dick:
Mein Freund / ein Eichenbaum heischt einen stärckern Pick.

Ни одно дерево не вырастет за день,
ни одно дерево не свалить одним ударом.

Оказавшись в сетях Венеры, я сказал Роземунде: «Ах, удовлетвори мое желание». Тогда я думал, что она готова к этому, но в ответ на такое безумство получил разъяснение: «Дятел, глупый зверь, долбит во все деревья, но все, что он делает, — лишь пустые грезы: он мнит, что проделал отверстие, но древесина слишком плотна. Мой друг, дуб требует более сильного удара».



Subscriptio в оригинальном издании — на голландском языке; здесь дается в немецком переводе, изданном в 1710 г. (библиографическое описание см. в списке книг эмблем).



446

QUOD CAETERIS VENENUM

ЧТО ПРОЧИМ ЯД

*Скворец
щиплет
болиголов*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 76



Est uni jucundus amor, nocet alteri amasse,
Quodque uni prodest, alteri obesse potest.

Одному любовь приятна, другому вредно любить. Что одному — благо, другому — помеха.



О скворце (sturnus) «говорят, что болиголов (cicuta) для него — подходящая еда, как чемерица (helleborum) — для перепела; однако и то и другое ядовито для людей». «Некий благородный муж применил этот символ к своим достойным любовным делам, намекая тем самым, что всё то в любви, что другим представляется горьким и неприятным, для него приемлемо и привлекательно...» (Камерарий, из комментария к эмблеме).



PATIENTER FERENDUM, QUOD NECESSE EST
СЛЕДУЕТ ТЕРПЕЛИВО СНОСИТЬ НЕИЗБЕЖНОЕ

447



*Скворец в силках,
вол под ярмом,
понукаемый осел*

Флорентий
СХОНХОВЕН.
Emblemata.
1618.
N 62

Pendulus e laqueo Sturnus dum rumpere tentat
Vincla, lacessitos implicat usque pedes:
Perfer et obdura; Patientia plurima mollit
Quae nequit humanum corrigere ingenium.

Когда скворец, висющий в силках, пытается разорвать оковы, он еще больше запутывает [в них] лапы, попавшие в ловушку. Терпи и будь тверд: терпение облегчает многое из того, чего не может исправить человеческий разум.



«*perfer et obdura*» — из Овидия (Наука любви. II:178). Ср эмблему 77.



IN PARVULIS VIM SAEPE INESSE MAXIMAM
МАЛЫМ ЧАСТО ПРИСУЩА ВЕЛИЧАЙШАЯ СИЛА

448



*Щегол клюет осли
за то, что тот
разрушил его гнездо*

Акилле
БОККИ.
Symbolicarum
quaestionum libri.
1555.
N 93

Cur tantula asinum tantum Acanthis oderit,
 Obscura non est causa. Spinis affricat
 Se se ille acutis, in quibus cubilia
 Texens avicula nidulatur, ejus et
 Depascitur flores. Acanthis usque eo
 Terretur, ut procul rudentem si audiat,
 Dejiciat ova; decidant pulli metu
 E nidulo. Nec fert inultum hoc: nam illius
 Qua fustibus, qua sarcinis facta ulcera
 Parvo fodit rostro, atque pungit narium
 Mollissimas partes. Id omnes admonet,
 Ne humillimis quidem inferendam injuriam,
 In parvulis vim saepe inesse maximam.

Причина, по которой щегол так ненавидит осла, не покрыта тайной. Он трется о колючий кустарник, в котором птичка плетет [себе] ложе и гнездится, и пожирает его цветы. Щегол так боится осла, что, услышав издалека его рев, выбрасывает [наружу] яйца, и птенцы от страха вываливаются из гнездышка. Но он не оставляет это неотмщенным: маленьким клювом он протыкает язвы, причиненные ослу где дубиной, где поклажей, а также колет его в нежные части носа. Пусть это всем послужит предостережением: не следует причинять вред даже самым ничтожным, ведь и малым часто присуща величайшая сила.



Вражду щегла и осла (по описанному в эмблеме поводу) упоминает Плиний, помещая их в длинный перечень пар животных, которые питают друг друга природную антипатию (ЕИ. X: lxxiv: 205).



449

*Два соловья
 соревнуются в пении;
 один из них допелся
 до смерти*

Гийом де
 ЛА ПЕРЬЕР.
 Theatre des bons engins.
 1539.
 N 34



Le rossignol de nature a la grace,
 Que tous oyseaulx surmonte en harmonie:
 Tant se parforce à chanter qu'il trespasse,
 Pour ne vouloir que sa voix soit honnie.
 Maintz bons espritz ont telle felonnie,

Par le desir d'estre souverains maistres,
 Tant sont apres les proses et les mettres,
 Et de scavoir ont si fervente enuie:
 Que par vouloir trop se fonder aux lettres,
 Finablement ilz y perdent la vie.

Соловей от природы обладает даром превосходить всех птиц в гармонии. Он так усердствует в пении, не желая опозорить свой голос, что умирает. Многим, хотящим стать всемогущими мэтрами [в своем деле], изменил здравый рассудок: они так увлечены прозой и стихами, так страстно влекомы к знанию, что из-за этого чрезмерного желания стать образованными в конце концов лишаются жизни.



Раздел о соловье у Плиния превращается в панегирик его музыкальному искусству: «При таком маленьком теле — каким наделен голосом, каким непрерывным дыханием (*pertinax spiritus*)! Он обладает совершенным знанием музыкальной науки (*perfecta musica scientia*): он издает мелодический звук (*modulatus sonus*) и то долго тянет его на непрерывном дыхании, то варьирует его высоту, то разделяет паузами, то соединяет звуки в рулады (*copulatur intorto*)... Короче говоря, в столь крохотной глотке есть всё, что человеческое искусство может извлечь из изощренных механизмов флейт (*exquisitis tibarum tormentis*)... Нет сомнений в том, что это действительно искусство, еще и потому, что каждый соловей обладает собственными песнями, не одинаковыми для всех, но своими у каждого. Они соперничают, и их живой задор очевиден. Победенный часто умирает, расставаясь с душой прежде, чем с пением» (ЕИ. X:xxix:81-83).

Соловей, находящий смерть в пении, осмыслен символически, как образ христианской души, в латинском гимне XIII в. «Филомела» (приписывался св. Бонавентуре, но сочинен, видимо, Джоном Пекамом [Pechham], архиепископом Кентерберийским): «Об этой птице написано, что она, чувствуя приближение смерти, восходит на дерево и с наступлением рассвета тянет вверх клюв и вся отдаётся различным песням. Сладостными напевами она встречает Аврору, но когда день в первый час начинает алеть, она еще сладостней возвышает звучный голос, в пении не зная ни перерыва, ни отдыха... Когда же в полдень солнце становится жарким, ее нутро сдается чрезмерным теплом... На девятый час она умирает совсем, когда жилы всего ее тела разрываются...» (*De hac ave legitur, quod, quum deprehendit / mortem sibi properam, arborem ascendit, / summoque diluculo rostrum sursum tendit, / diversisque cantibus totam se impendit. / Cantilenis dulcibus praeviat auroram, / sed quum dies rutilat circa primam horam, / elevat praedulcius vocem insonoram, / in cantando nesciens pausam sive moram. ... Sed quum in meridie sol est in fervore, / tunc dirumpit viscera nimio calore... / ...sed ad nonam veniens moritur jam plene, / quum totius corporis dirumpuntur venae*).

Песни соловья «мистически соответствуют закону Иисуса Христа» (*cantus isti / mystice conveniunt legi Jesu Christi*); далее «часы пения» детально соотносятся с «часами пения» христианской души, которая, как и соловей, поет то радостно, то скорбно. «Будем же повторять, благочестивая сестра, эту песнь, дабы путь сей жизни не сломил нас своей тягостностью; ведь после смерти душу, радующуюся в этой мелодии, примут Иисус и Мария (*Frequentemus canticum istud, soror pia, / ne nos frangat taedio vitae hujus via, /*

nam laetantem animam in hac melodia, / post hanc vitam suscipit Jesus et Maria)».



450

DOCTOS DOCTIS OBLOQUI NEFAS ESSE
УЧЕНЫМ НЕ ПОДОБАЕТ ПОРИЦАТЬ УЧЕНЫХ

*Ласточка
приносит своим
птенцам цикаду
в качестве пищи*

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblematum liber.
1531.
(E 8 b)



Quid rapis heu progne vocalem saeva cicadam,
Pignoribusque tuis fercula dira paras?
Ac stridula stridulam, vernam verna hospita laedis
Hospitam, et aligeram penniger ales avem?
Ergo abjice hanc praedam, nam musica pectora summum est,
Alterum ab alterius dente perire nefas.

Свирепая Прокна, зачем, увы, ты хватаешь певучую цикаду и готовишь своим чадам зловещее кушанье? Зачем, трескучая, ты вредишь трескучей, весенняя — весенней, чужеземная — чужеземной, оперенная — крылатой же летунье? Отбрось же эту добычу, ведь для музыкальных душ высшее злодеяние — когда одна [из них] гибнет в зубах другой.



Ласточка «плотоядна и более всего истребляет и поедает цикад, освященных покровительством Муз» (Плутарх, Застольные беседы. VIII:7:3. Перевод Я. М. Боровского). Представление о покровительстве муз цикаде восходит, вероятно, к «Федру» Платона, где рассказан миф о превращении в цикад первых почитателей муз (259 B-D).

«Прокна» — антономасия: имеется в виду ласточка, в которую была превращена мифологическая Прокна. «Зубы души» (или даже зубы груди или сердца, *rectus*) — катахреза, с эффектом, вероятно, намеренного стилистического диссонанса.



451

GARRULITAS

*Ласточка
гнездится под крышей*

БОЛТЛИВОСТЬ



Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblemata.
1550.
Р. 78

Quid matutinos, Progne, mihi, garrula, somnos
Rumpis? et obstrepero, Daulias, ore canis?
Dignus epops Tereus, qui maluit ense putare
Quam linguam immodicam stirpitus eruere.

Зачем, болтливая Прокна, ты прерываешь мой утренний сон и поешь, давлика, своим стрекочущим голосом? Терей по достоинству был превращен в удода: он предпочел обрезать мечом твой не знающий меры язык, вместо того, чтобы вырвать его с корнем.



Ласточка «является незванным гостем, когда утром прерывает самый сладкий сон своим назойливым пением» (Элиан. О природе животных. IX:17). Ср. александрийский «Физиолог»: «Ласточка, когда зима прошла, весною является, на рассвете щебечет и будит спящих, и на работу зовет» (XXXIII. С. 43. Перевод Я. И. Смирнова).

Терей, царь Давлида, отрезал язык не у своей жены Прокны, но у ее сестры Филомелы, которую он изнасиловал (см. Овидий. Метаморфозы. VI: 433-674). Филомела была превращена в соловья, Прокна — в ласточку, Терей — в удода.



CONTRE LES BROCARDEURS
ПРОТИВ НАСМЕШНИКОВ

452



*Ласточка,
которую за ее
болтливость
хотят прогнать,
бросив в нее
камень*

Жиль
КОРРОЗЕ.
Hecatographie.
1543.
(В iii b)

Petite fascheuse Arondelle,
Avez vous assez caqueté?
Gagnez au pied, tirez de l'aelle,
Fuyez vous en d'aultre costé.

Маленькая докучливая ласточка, ты довольно наболталась? Поднимайся, распускай крылья, беги в другие края.



В комментарии Коррозе поясняет: назойливая болтовня насмешника вызывает у людей досаду — так и «ласточка, когда долго кричит, раздражает людей, ибо никто не получает удовольствия от ее пения (en son chant n'y a plaisir du monde)».



453

AMICA NON SERVA
ПОДРУГА, НЕ РАБЫНЯ

*Ласточка
сидит на клетке,
а не в клетке*

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 86



Tecta hominis subit, ipsum hominem fugit anxia Progne,
Gratum est hospitium, sed grave servitium.

Пугливая Прокна укрывается под крышей у человека, но бежит самого человека. Мило гостеприимство, но тягостно рабство.



«Есть немало животных, которые не являются ни домашними, ни дикими (pes placida pes fera), но занимают середину между этих двух природ. Среди летающих таковы ласточки, пчелы; среди морских — дельфины» (Плиний, ЕИ. VIII:lxxxii:220).

Ласточки, «ищущие в человеческом доме крова уюта и безопасности, тем не менее бегут самих людей словно диких животных». Таково напоминание мужьям о том, что жена — «подруга, а не не служанка; она бежит и недостойного [ее] унижения, и жестокой безмерной власти [над ней]» (Камерарий, из комментария к эмблеме).



454

ALIO HIBERNANDUM

*Ласточки
летят зимовать,
пересекая море*

ЗИМОВАТЬ НУЖНО В ДРУГИХ КРАЯХ



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 87

Ardorem quisquis fugere optat tempore amoris,
Dum fervet, fugiat. Namque hieme arcta fuga est.

Всякий, кто хочет вовремя бежать от жара любви, пусть бежит, пока тепло. Ибо зимой бегство затруднительно.



О зимней миграции ласточек «в соседние страны, в горные местности, открытые солнцу», сообщает Плиний (ЕИ. X:xxiv:70), а также и Аристотель (ИЖ. VIII:xvi:109).

«Подобно тому как ласточка (*hirundo*) дожидается весенней поры, самого приятного времени года, а раньше не появляется [с зимовки], так обстоит дело и с разумом (*ratio*) влюбленного, который не испытает любви, если не сосредоточит все чувства (*sensus*) души и тела на каком-либо прекрасном предмете (*in aliquo subjectum pulchrum*). Есть четыре чувства (*affectus*), которые властны над влюбленным: радость и надежда, которые можно соотнести с приятностью весны, столь желанной для ласточки; но также и страх и горе, подходящие к суровости зимы. И потому Овидий говорит: “Горе! неверной любви злая зима началась (*pessima mutati coepit amoris hiems*)” [Героиды. V:34 Перевод С. А. Ошерова]. Те же, которые с похвальным намерением и с отменным благородством стремятся потушить жар и обольщения (*flammas et illescebras*) чрезмерной любви своим отсутствием, и потому устремляются в другие места, где зима не так жестока (то есть напор страсти спокойнее), — те поступают мудро, ибо и Овидий наставляет в “Лекарстве от любви”:

“Так отправляйся же в путь, какие бы крепкие узы
Ни оковали тебя: дальней дорогой ступай!”

[213-214. Перевод М. Л. Гаспарова].

Этот комментарий Камерария к эмблеме проясняет смысл *subscriptio*: лучше убежать от жара любви в приятной «весенней стадии», т. е. пока еще не наступила «любовная зима» с ее страданиями.

Иную интерпретацию зимовки ласточек дает французский геральдист Марк де ла Коломбьер в трактате «Героическая наука»: «Ласточка представляет льстеца, притворщика, потому что зимой она улетает и покидает нас», — так и льстец покидает нас в трудное для нас время (цит. по: Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. Р. 513).



455

SYLVA PLACET MUSIS
ЛЕС ЛЮБЕЗЕН МУЗАМ

Синий дрозд
(*passer solitarius*)

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 83



Secessus praeclari aliquid meditantibus apti.
Namque boni in strepitu quid cecinisse queas?

Уединенные места прекрасно подходят для тех, кто что-то обдумывает. Ибо что хорошего мог бы ты спеть средь [мирского] шума?



Загадочный «одинокий воробей», упомянутый в Псалтири (в синодальном переводе — «одинокая птица»: «не сплю и сижу, как одинокая птица на кровле», Пс. 101:8), определяется Камерарием (в комментарии) как «одинокий дрозд (*merulus solitarius*)»; А. Шёне и А. Хенкель (*Эмблемата. Col. 876*) видят в нем синего дрозда (*Blaudrossel*). Своей любовью петь в одиночестве он «представляет того человека, который стремится к уединенной жизни ради тяжких духовных трудов (*studia*) и иных славных дел». Таковы поэты — ведь, как пишет Гораций, «любит поэтов весь хор сени рощ, городов избегает» (Послания. II:2:77. Перевод Н. С. Гинцбурга).

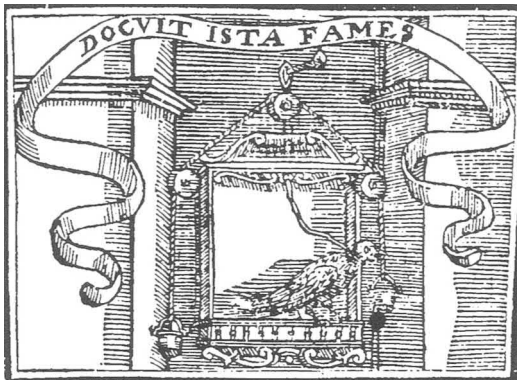


456

DOCUIT ISTA FAMES
ЭТОМУ НАУЧИЛ ГОЛОД

Щегол в неволе
сам притягивает
к себе кормушку

Себастьян де
КОВАРУБИАС
ОРОСКО.
Emblemas morales.
1610.
II, N 59



Es la hambre subtil despertadora,
 Que aguza los ingenios, y levanta
 La natural astucia, inquiridora
 Del arte, que a los muy sabios espanta:
 La picaça es parlera, y habladora,
 El cuervo, el tordo, el papagayo, y canta
 El sirguero, que puesto en la cadena
 Sube, y baxa los cubos muy sin pena.

Голод — тонкий учитель, который обостряет сообразительность и усиливает природную ловкость, побуждает развивать умения, изумляющие и самых мудрых. Сорока говорит и болтает, а с ней и ворон, дрозд, попугай; щегол, сидящий на привязи, без труда поднимает и опускает кормушку.



INCERTA SEDE VAGANTUR

457

НЕ ИМЕЯ ОПРЕДЕЛЕННОГО ПРИСТАНИЩА, БЛУЖДАЮТ



*Воробьи
 перелетают
 с крыши
 на крышу*

Иоахим
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex volatilibus
 et insectis.
 1596.
 N 84

Ut celer huc, sed mox volitat passerculus illuc,
 Sic nusquam est, quisquis vivere ubique volet.

Как быстрый воробушек летает здесь и там, так всякий, кто захочет жить повсюду, окажется нигде.



Ср. средневековое представление о воробье: «Эта птица непостоянная, болтливая и назойливая, обитает она у человеческих жилищ. Воробьи обозначают людей легкомысленных, любопытных и склочных в семейной жизни» («Liber septiformis», приписываемая Марку из Орвьето. Цит. по: Ван ден Абеле, Животная аллегория в средневековых латинских энциклопедиях. P. 138).



JUSTA ULTIO

458

СПРАВЕДЛИВОЕ ОТМЩЕНИЕ

*Ворон
 несет в когтях скорпиона*

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblematum liber.
1531.
(D 7)



Raptabat volucres captum pede corvus in auras
Scorpion, audaci praemia parta gulae.
Ast ille infuso sensim per membra veneno,
Raptorem in stygias compulit ultor aquas.
O risu res digna, aliis qui fata parabat,
Ipse perit, propriis sucubuitque dolis.

Ворон уносил по быстрому воздуху в когтях скорпиона — добытый [им] дар [своему] отчаянному аппетиту. Но мстительный скорпион, постепенно разливая яд по членам [ворона], вогнал его в стигийские воды. Вот вещь, достойная смеха: тот, кто готовил гибель другим, сам погиб, пал жертвой собственных козней.



В основе subscriptio — эпиграмма из Греческой антологии (IX:339).

«Ворон уносил по быстрому/окрыленному воздуху (*corvus raptabat in volucres auras*)» — эналлага; имеется в виду: «быстрый/крылатый ворон уносил по воздуху».



459

**Вороны
пожирают труп**

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Theatre des bons engins.
1539.
N 45



Flateurs de court, font par leur beau devis,
Pis mille fois, que ne font pas les corbeaulx:
Car le flateur devore les corps vifz,
Contrefaisant propos mignons et beaulx:
Mais le corbeau ne cherche les morceaulx,
Que sur corps mortz, ou puante charongne.

Le faulx flateur tousjours le vif empoigne,
 Pour à la fin le rendre pauvre et mince:
 De tel babil, et de si faincte troigne,
 Se doit garder le bon et saige prince.

Придворные льстецы своими красивыми фразами приносят больше вреда, чем вороны: ибо лстец пожирает живые тела, лукаво произнося милые и красивые речи, ворон же ищет [урвать] свои куски лишь у трупов и смердящей падали. Лживый лстец всегда захватывает живого, чтобы в конце концов сделать его бедным и слабым. Такой болтовни, такой притворной личины должен остерегаться добродетельный и мудрый властитель.

На *pictura* один из воронов подступает к глазам трупа, что соответствует мотиву средневекового bestiaria: «природа [ворона] такова, что когда он находит мертвого человека, то клевать начинает с глаз, которые вытаскивает и проникает в самый мозг» (Книга о природе животных. XII. P. 441; то же — в bestiarii «О животных и других вещах». I:35. Col. 31). Мотив восходит к «Этимологиям» Исидора Севильского: ворон «в трупах первым делом ищет глаза (*prior in cadaveribus oculum petit*)» (XII: 7:43).

Однако в легенде о св. Винсенте именно ворон охраняет тело покойного святого от покушений других животных (см. илл. сверху)..



Ворон охраняет от диких животных тело св. Винсента. Витраж из храма св. Винсента (ныне в церкви св. Жанны д'Арк) в Руане. 1520-1530.



EXPECTO MITIORES

жду, [КОГДА ОНИ СТАНУТ] БОЛЕЕ МЯГКИМИ



*Вороны ждут,
 когда созреют плоды
 фигового дерева*

Иоахим
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex volatilibus
 et insectis.
 1596.
 N 80

Dum maturescant consueto tempore fructus,
Exiguum sapiens fert patienter onus.

Пока плоды не созреют в привычное время, мудрый терпеливо несет необременительные труды.



«Вороны рожают до наступления летнего солнцестояния; они бывают больны в течение шестидесяти дней, в основном от жажды, до тех пор, пока осенью не созреют фиги» (Плиний, ЕИ. X:xii:32).

Мифологическое объяснение этих свойств ворона дает Гигин: ворон был послан Аполлоном за водой для совершения жертвоприношения, но соблазнился фиговым деревом (смоковницей) с незрелыми плодами и решил дожидаться, пока они созреют; Аполлон в наказание за задержку запретил ему пить в период созревания фиг (Астрономия. I:40). Поэтическое изложение этого мифа — у Овидия (Фасты. II:243-266).



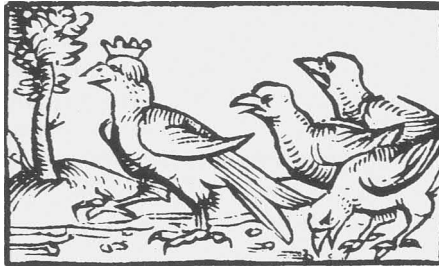
461

CONCORDIA

ГАРМОНИЯ

Воробны

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblematum liber.
1531.
(А 4)



Cornicum mira inter se concordia vitae est
Inque vicem nunquam contaminata fides.
Hinc volucres has sceptras gerunt, quod scilicet omnes
Consensu populi stantque caduntque duces:
Quem si de medio tollas, discordia praecipit
Advolat, et secum regia fata trahit.

Воробны живут в удивительной гармонии друг с другом, их взаимное доверие никогда не бывает осквернено. Вот почему эти птицы несут скипетры: этим сказано, что все властители поднимаются и падают с согласия народа. Но если ты устранишь его [согласие], немедленно прилетит разлад и утащит за собой судьбы королей.



«Воробны весьма верны друг другу и, однажды сойдясь, страстно друг друга любят... Знающие люди рассказывают, что если одна из пары умирает, оставшаяся сохраняет вдовство. Я слышал, что в былые времена на свадьбах после Гименея призывали ворону, которая была знаком согласия...» (Элиан. О природе животных. III:9). О «единобрачии» ворон сообщает и александрийский «Физиолог» (XXVII. P. 38).

Вместо упомянутых в subscriptio скипетров на pictura первого издания изображена ворона в короне; в последующих изданиях pictura изображает ворон, собравшихся вокруг одного скипетра.



SE GOUVERNER SELON LE TEMPS

462

РАСПОРЯЖАТЬСЯ СОБОЙ В СООТВЕТСТВИИ С ПОГОДОЙ



**Сорока,
обустроивающая
гнездо**

Жиль
КОРРОЗЕ.
Hecatographie.
1543.
(L b)

Dessus les arbres son nyd fait
La Pie, quand le temps est doux:
Mais s'il fait grand vent, en effect,
Elle faict son nyd tout dessoubz.

Сорока сооружает гнездо наверху на деревьях, когда погода хороша; но если поднялся сильный ветер, она сооружает гнездо внизу.



«Нужно вести себя соответственно погоде и времени года: летом развлекаться, зимой — зимовать. Когда царит мир, пахарь засеивает свою землю; когда разгорается битва, идут на войну. Всегда нужно сообразовываться с духом времени (il fault faire / Selon l'estat du temps qui court): если оно тебе во всем враждебно — терпи и притворяйся глухим; но если тебе улыбнулась хорошая пора — мудро ею воспользуйся, памятуя, что она часто бывает краткой и минует внезапно» (Коррозе, стихотворный комментарий к эмблеме).



EGOMET MINI GESTO, QUOD USU 'ST

463

САМА ПРИНОШУ СЕБЕ ТО, ЧТО ПОЛЕЗНО

**Сорока
с ветвью лавра
в клюве**



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 58

Ne pende ex aliis, in te tua cuncta repone,
Id te etiam volucris, se medicata, docet.

Не будь зависим от других, во всем полагайся на себя. Этому тебя учит птица, которая сама себя лечит.



У Плиния сходные сведения отнесены к ворону, а также к некоторым другим птицам. «Ворон, убив хамелеона, который вреден для самого подбедителя, гасит силу яда лавром». «Очищают (se purgant) себя лавром также вяхирь, галка, дрозд, куропатка (Плиний, ЕИ. VIII:xl:101).

Ср. «Иероглифику» Гореполлона: «Когда они [египтяне] хотели изобразить человека, который лечит сам себя ..., они рисовали лесного голубя, несущего веточку лавра; ибо эта птица, почувствовав себя больной, приносит себе в гнездо ветку лавра и выздоравливает» (II:46).



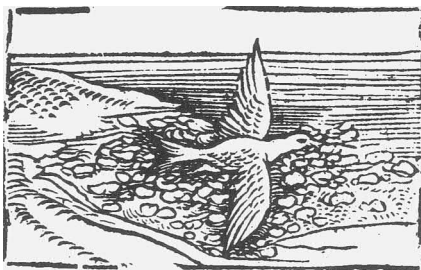
464

INVIOLABILES TELO CUPIDINIS

НЕУЯЗВИМЫЕ ДЛЯ СТРЕЛЫ КУПИДОНА

*Трясогузка
раскрытыми
крыльями
образует крест*

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblematum liber.
1531.
(В 6)



Ne dirus te vincat amor, neu foemina mentem
Dirripiat magicis artibus ulla tuam
Bacchica avis praesto tibi motacilla paretur,
Quam quadriradiam circuli in orbe loces:
Ore crucem et cauda, et geminis ut complicit alis,
Tale amuletum carminis omnis erit.
Dicitur hoc Veneris signo Pegaseus Jason,
Phasiacis laedi non potuisse dolis.

Чтобы жестокая любовь не победила тебя, чтобы никакая женщина не опустошила твою душу искусством магии, пусть будет в твоём распоряжении вакхическая птица, трясогузка. Помести её, четырёхлучевую, в круг таким образом, чтобы клюв, хвост и пара крыльев образовали крест: это будет амулетом от всякого заклинания. Говорят, что благодаря этому знаку Венеры пагасейскому Ясону не могли повредить фазийские коварства.



В описании Альчиато трясогузка (на самом деле имеется в виду вертишейка, ошибочно отождествляющаяся с трясогузкой) образует фигуру «ромба» — предмета, который использовали в любовных заклинаниях. Влюблен-

ный Полифил в романе «Гипнеротомахия Полифила» Ф. Колонны опасается, что по наущению «злонамеренной Кирки» против него были применены заклинания «с использованием ромба» (Р. 19). Ромб представлял собой «дощечку, продолговатую или круглую, из дерева или металла, которую пересекали одна или две нити, привязанные к краям; посредством этих нитей дощечку заставляли стремительно вращаться и издавать резкий свист» (Ариани, Габриэле, Комментарии к «Гипнеротомахии Полифила». Р. 543). Таким образом, магический «ромб», видимо, не был собственно ромбовидным: его геометрическая форма вызывает споры у исследователей (см. Ариани, Габриэле, там же). Изобретение магического «ромба» в античной традиции приписывалось Венере.

Пагаса — город в Фессалии, где был построен корабль Арго; *Фасис* — река в Колхиде, где правил царь Ээт, у которого аргонавты похитили руно. Дочь Ээта, волшебница Медея, помогавшая Ясону, могла, конечно, пользоваться в своих заклинаниях и «знаком Венеры», упоминаемым Альчиато.



SEIPSUM VINCERE, PALMARIUM

465

ПОБЕДИТЬ СЕБЯ — ПОДВИГ, ДОСТОЙНЫЙ НАГРАДЫ



*Удод,
объевший виноградом,
лечит себя
веткой венериного волоса*

Адриан
ЮНИЙ.
Emblemata.
1565.
N 15

*Pampineis cristatus Epops, vide, ut aeger ab uvis,
Munit adjanti se virente ramulo.*

*Se Sophiae monitis mens, serva affectibus, armat:
Temetique vires frangit abstinentia.*

Смотри, как хохлатый удод, больной от виноградных гроздьев, укрепляет себя зеленой ветвью венериного волоса. Душа, рабыня страстей, вооружает себя наставлениями Мудрости; воздержание сокращает силы вина.



Перечисляя птиц, использующих в своих целях те или иные растения, Элиан упоминает пристрастие удода к венериному волосу (адиантуму) (О природе животных. I:35). Ср. «Иероглифику» Горополлона: «Когда они [египтяне] хотели обозначить человека, который пострадал от виноградной лозы и хочет себя вылечить, они изображали удода и траву адиантум; ибо тот, кто пострадал от лозы, излечится, если положит себе в рот веточку адиантума» (II:93).

В средневековых bestiариях удод совмещает две «природы»: нечистоплотность и исключительную любовь к родителям. Удод — «наигрязнейшая птица (avis spurcissima), украшенная торчащим хохолком, постоянно обретается в могилах и в человеческом навозе (semper in sepulcris et humano stercore commorans)» (Исидор Севильский, Этимологии. Col. 468). Удод строит свое гнездо «из грязи и экскрементов» (Гильом Нормандский, Божественный bestiарий. X: De la Huppe), питается грязью, и т. д. «Прекрасный удод (la luppica bellissima) рождается из навоза (de sterco), в нем живет и умирает, из него черпает пищу», символизируя тем самым «природу грешника», который, украшая себя снаружи, внутри «зловонен...» (Морализованный bestiарий. XLVIII. P. 517; о негативном смысле удода см. подробнее: Шарбонно-Лассе, Bestiарий Христа. P. 428-429). С другой стороны, удоды, видя, как их стареющие родители теряют зрение и перья, начинают за ними ухаживать: «лизжут глаза своим родителям и согревают их под своими крыльями», вследствие чего к старикам возвращается способность «видеть и летать» (Латинский физиолог, версия Vls. X. P. 26).



466

SENEX PUELLAM AMANS

СТАРЕЦ, ВЛЮБЛЕННЫЙ В ДЕВИЦУ

*Сова,
сидящая на мертвце*

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblemata.
1550.
P. 127



Dum Sophocles (quamvis affecta aetate) puellam
A quaestu Archippen ad sua vota trahit,
Allicit et pretio, tulit aegre insana juvenus
Ob zelum, et tali carmine utrumque notat:
Noctua ut tumulis, super utque cadavera bubo,
Talis apud Sophoclem nostra puella sedet.

Когда Софокл (хотя и пораженный старостью) увлекал девицу Архиппу от [ее] промысла к [исполнению] его собственных желаний, соблазняя ее и деньгами, юноша, обезумевший от ревности, припечатал их обоим таким стихом: «Как сова над могилами, как филин над трупами, так наша девица сидит около Софокла».



«А уже на закате жизни, по словам Гегесандра, Софокл был влюблен в

гетеру Архиппу, и оставил ее своей наследницей. И когда Архиппа жила с дряхлым Софоклом, то ее прежний любовник Смикрин так остроумно ответил на вопрос, что делает Архиппа: «Она как сова на гробнице»» (Афинея, Пир мудрецов. XIII:592b. Перевод Н. Т. Голинкевича).

По поводу связи совы/филина со смертью и покойниками — ср. у Алана Лилльского: «Филин, пророк горя, поет плачевные псалмы в преддверии смерти» (Плач Природы. Col. 436).



467

*Сова
мешает спать*

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Morosophie.
1553.
N 55

Comme la nuit le chant de la chouëte
Garde les gens de dormir en repos,
Tout detracteur aux gens de bien souhaite
Nuyre tousjours par ses meschantz propos.

Как пение совы ночью не дает людям спокойно спать, так и всякий клеветник досаждаёт благонамеренным людям своими злыми речами.



Мотив совы, мешающей спать, впервые, возможно, появляется у Аристофана — в «Лисистрате» (761-762), в жалобе одной из героинь: «И эти ужасные совы с их жутким уханьем! Хотя я и устала, но не могла сомкнуть глаз».

Несмотря на свой несносный крик, сова в эпоху Ренессанса порой попадала в состав аллегорий Молчания (о «немногословии» совы — см. эмблему 471).

**Франческо Мендзокки ди Форли.
Аллегория Молчания (Silenzio).
Фреска в церкви Делла Коммен-
да в Фаенце. Ок. 1554.**



468

**Сова
скрывается
от солнца**

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Morosophie.
1553.
N 35



Pour regarder les rayz du clair Soleil
Trop foibles ha la Chouete ses yeuz:
Nostre esprit est trop foible (en cas pareil)
A contempler, et penetrer les Cyeux.

Чтобы взирать на лучи ясного солнца, глаза совы слишком слабы; так и наш разум слишком слаб, чтобы созерцать небо и проникать [в его тайны].



469

**Сова,
привязанная
к столбу
и оскорбляемая
другими птицами**

Габриэль
РОЛЛЕНХАГЕН.
Nucleus emblematum
selectissimorum.
1611.
N 51

NEQUEO COMPESCERE MULTOS
НЕ МОГУ СОВЛАДАТЬ С БОЛЬШИНСТВОМ



Perfero, quid faciam? Nequeo compescere multos,
Si vis cedendo vincere, discis pati.

Терплю, что могу поделать? Не могу совладать с большинством. Если хочешь побеждать уступками — учись претерпевать.



470

**Ворона и сова
сражаются друг с другом**

IMPLACAVILE BELLUM
НЕПРИМИРИМАЯ ВОЙНА



Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex volatilibus
et insectis.
1596.
N 78

Non tenebris cornix, non luce est noctua tuta,
Alterius saevis hostis, ab insidiis.

Ни ворона в ночной тьме, ни сова при дневном свете — лютые враги друг другу — не защищены от [взаимных] козней.



Ворона и сова помещены в списки пар животных, питающих друг к другу природную антипатию, и Аристотелем (ИЖ. IX:i:10), и Плинием (ЕИ. X:lxxiv:205). Ссылаясь на трактат Плутарха «О зависти и ненависти», Камерарий (в комментарии к эмблеме) сообщает, что даже кровь этих птиц, если пытаться ее смешать, «растекается по отдельности», не желая смешиваться.

На этот раз животные, по мнению Камерария, дают нам не пример для подражания, но скорее урок от обратного: люди не должны питать друг к другу непримиримую вражду; или, как сказал (цитируемый Камерарием) Менандр, «Бессмертную вражду не храни: ведь сам ты смертен» (сентенция из Менандровых одностиший).



NOCTUA MINERVAE SACRA

471

СОВА СВЯЩЕННА ДЛЯ МИНЕРВЫ



*Сова изображена
на щите Минервы*

Флорентий
СХОНХОВЕН.
Emblemata.
1618.
N 18

Nocte vigent sensus; hinc est sacrata Minervae
Noctua, quae triplici lumine nocte videt.

Ночью чувства усиливаются: поэтому священна для Минервы сова, которая ночью видит с утроенной силой.



Портрет женщины в образе Минервы с совой. Неизвестный французский художник. Ок. 1630 — 1660. Музей изящных искусств, Орлеан.

«По двум причинам сова священна для Минервы: она немногословна (pauciloqua) ... и отчетливо видит ночью. Минерва же, богиня мудрости, ищет себе мудрых советников. Нет, однако, более мудрого совещания, чем ночное... (nulum vero sapientius consilium quam nocturnum)», — пишет в комментарии Схонховен, сообщая далее (со ссылкой на Платона и на «Застольные беседы» Плутарха), что у лакедемонян все серьезные совещания проходили ночью.

«Афина называется светлоокой (Glaucopeis), потому что она причастна к природе огня; ей посвящают сову, бодрствующую всю ночь, чтобы так обозначить человеческую душу, которая никогда не бывает праздною, всегда, по самой своей природе, движется и обладает бессмертием» [Иоанн Лидийский (византийский писатель 6 в.), О месяцах. IV:54. Цит. по: Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа. Р. 463]. Тассо (Граф, или об эмблемах)

относит изображение совы на щите к древнейшим эмблемам: такое изображение якобы носил на щите Перикл.

В «Иконологии» Цезаре Рипы сова — атрибут Благоразумия/Совета (Consiglio) на том основании, что сова «посвящена Минерве, которую язычники считали богиней мудрости и благоразумия» (Р. 71).



472

SIC VIVO

ТАК ЖИВУ

**Филин палкой
гасит лампу, чтобы
достать из нее
масло
и полакомиться им**



Жоржетта де
МОНТЕНЕ.
Emblemata christiana.
1619 (1571).
N 21

Par main d'autrui la lampe veut esteindre
 Ce Chahuan, qui hait toute lumiere,
 Pour puis apres à boire l'huile atteindre,
 Sans qu'on le puisse au jour chasser arriere.
 Or l'Antechrist cuide en ceste maniere
 Esteindre aussi par Rois le fleurissant
 Regne de Christ, clarté vive et entiere,
 Pour devorer puis apres l'innocent.

Этот филин, который ненавидит всякий свет, посредством чужой руки — чтобы самому не оказаться на свету — хочет потушить светильник, дабы затем достать [из него] масло и выпить его. Таким же образом Антихрист замышляет посредством государей погасить цветущее Царство Христа, живой и целокупный свет, чтобы потом поглотить невинного.



VESPERTILIO

473

НЕТОПЫРЬ

*Летучая мышь*

Андреа
 АЛЬЧИАТО.
 Emblemata.
 1550.
 P. 70

Vespere quae tantum volitat, quae lumina lusca est,
 Quae cum alas gestet, caetera muris habet,
 Ad res diversas trahitur. Mala nomina primum
 Signat, quae latitant, iudiciumque timent.
 Inde et philosophos, qui dum caelestia quaerunt,
 Caligant oculis, falsaque sola vident.
 Tandem et versutos, cum clam sectentur utrumque,
 Acquirunt neutra qui sibi parte fidem.

То [животное], что летает только по вечерам, подслеповато, имеет крылья, а прочее разделяет с мышью, соотносится с разными вещами. Для начала, оно обозначает дурных должников, которые скрываются и робеют суда. Далее, и философов, которые взыскиуют небесного, но, помрачившись зрением, видят лишь ложное. И наконец, ловкачей, которые, тайно прислуживая обеим [враждующим] сторонам, не вызывают доверия ни у одной.



Летучая мышь, нетопырь в средневековых текстах чаще всего наделяется негативным смыслом, как аллегория дьявола, не без влияния строки пророка Исаии о «серебряных и золотых идолах», сделанных для поклонения «кротам и летучим мышам» (Ис. 2:20). Василий Великий комментирует эту строку следующим образом: «Нетопырь — животное, любящее ночь, кружащее в потемках; не выносит солнечного сияния и предпочитает обитать в пустынных местах. И не таковы ли демоны? Разве они не творцы запустения? Разве не отворачиваются они от истинного света всего мира? Нетопырь — животное летающее, но без перьев, а летит по воздуху посредством мембран, состоящих из плоти. Таковы же и демоны: они бесплотны, но лишены перьев божественной любви; обуреваемые плотскими желаниями, они тем самым как бы облакаются в природу плоти. Нетопырь — животное одновременно и летающее, и четвероногое; однако оно и ногами не вполне твердо ступает, и в полете не слишком сильно. Таковы и демоны. Они и не ангелы, и не люди; ангельское достоинство они потеряли, а человеческая природа им не дарована. Нетопыри имеют зубы, а прочие птицы — нет; демоны же готовы карать, чего не делают ангелы. Нетопыри, в отличие от птиц, яиц не откладывают, а рожают живых детенышей. Таковы и демоны: с великой быстротой творят нечестие» (Комментарий к книге пророка Исаии. П:20. Col. 278).

Алан Лилльский пишет о летучей мыши в свойственной ему загадочной манере: «Летучая мышь — птица-гермафродит, занимает среди летающих нулевое место (*vesperilio avis hermaphroditica, cifri locum inter aviculas obtinebat*)» (Плач Природы. Col. 436). Она «гермафродит», вероятно, потому, что наполовину птица и наполовину мышь; «нулевое место» — метафора ее бесполезности (Шеридан, Комментарии к «Плачу Природы» Алана Лилльского. P. 94).

Но «негативные» свойства летучей мыши (любовь к темноте и т. п.) могли трактоваться и в позитивном смысле. Так, парижский проповедник первой пол. XV в., францисканец Пьер-о-Бёф (*Pierre-aux-Boeufs*), предлагает видеть в нетопыре подобие верующего, который лучше понимает таинство евхаристии «во мраке смирения», чем в свете разума (цит. по: Поло де Больё, Об использовании животных в средневековых собраниях *exempla*. P. 163).

В визуальной культуре Средневековья нетопырь фигурирует в одном ряду с другими демоническими и гротескными существами — например, в деревянной резьбе подставок для сидения (мизерикордий) в Колледжате деи Санти Пьетро е Орсо в Аосте (конец XV в.; илл. слева).



В ренессансном искусстве летучая мышь связана, в частности, с темой меланхолии. У А. Дюрера на гравюре «Меланхолия I» летучая мышь, парящая в воздухе, держит картуш с надписью «*Melencolia I*». Ср. статую Лоренцо II Медичи («*Il Penseroso*») в капелле Медичи работы Микеланджело: локоть погруженного в меланхолию государя лежит на закрытой шкапулке, типичном символе «сатурнианской бережливости», передняя сторона шкапулки украшена головой летучей мыши (см. Панофский, Исследования по иконологии. P. 211).

В «Иконологии» Чезаре Рипы летучая мышь — атрибут Незнания (*Ignoranza*), поскольку «мудрость подобна свету, а незнание — потемкам, которые летучая мышь никогда не покидает» (P. 180).

QUAE NOCUERE JUVANT
 ЧТО ВРЕДИТ — ПОМОГАЕТ



Скорпион

Николай
 ТАУРЕЛЛИ.
 Emblemata
 physico-ethica.
 1602.
 (С 4)

Scorpius oppugnat, quod contulit ante venenum:
 Cladis at est usu certa medela suae.
 Multaque producens animalia noxia tellus:
 In planus etiam multa venena fovet.
 Nil tamen est, quod non a se data damna rependat:
 Et quod non aliqua dote, vel arte juvet.
 Quisquis es ergo tuis enitere viribus: ut si
 Possis ex aliqua parte juvare, juves:
 Ne te dicatur nihil esse nocentius ipso:
 Et prodesse minus te quoque posse nihil.

Скорпион борется с ядом, который сам до этого внедрил; он сам — верное средство от им же причиненной язвы. Земля производит множество вредоносных зверей, в растениях таится множество ядов. Но нет [в природе] ничего, что не возмещало бы вред от самого себя и не помогало бы посредством какого-либо дара или искусного приема. И ты, кто бы ты ни был, блесни своими возможностями: если можешь как-нибудь помочь — помоги, дабы о тебе не говорили, что нет никого вреднее тебя и менее способного помочь, чем ты.



Под влиянием трактата «Скорпиак» Тертуллиана, где проведена аналогия между скорпионом и еретиками (но также и слов Христа: «даю вам власть наступать на змей и скорпионов», Лк. 10:19), скорпион стал символом ереси. В изобразительном искусстве XV в. скорпион, изображенный на знаменах, щитах, попоне коней и т. п., указывает на «нехристей», в особенности на иудеев, для которых он является зодиакальным знаком (Гадда, Стивани, Ораторий св. Цецилии. Р. 47). В «Распятии» Джованни Боккати (1445, Национальная галерея провинции Марке, Урбино) мотив скорпиона неоднократно повторен в амуниции римских солдат, участвующих в распятии Христа. В цикле Паоло Учелло «Чудо об оскверненной гостии» (1467-1468, в той же галерее) скорпион изображен над камином в комнате еврейского ростовщика, намеревающегося купить освященную гостию. Скорпиона мы видим и на щите некоего



сарацина в тюрбане, который «притаился» за спиной ап. Иоанна на изображении Мадонны с младенцем, выполненном «Мастером палы Бертони» («Мадонна с младенцем, музыкантами-путти, св. Иоанном Евангелистом и блаженным Джакомо Филиппо Бертони»). Середина XV в. Фаенца, Пинакотека комунале; см. эту деталь на илл. слева).

Однако в средневековой иконографии Свободных Искусств скорпион — атрибут Диалектики или (в приводимом ниже примере) Логики: они держат его в руках, видимо, в знак своей полной неуязвимости. Этот атрибут Диалектика сохраняет и на фреске Боттичелли (из виллы Лемми во Флоренции), где некий юноша, ведомый, вероятно, Венерой, предстает перед семью Свободными Искусствами.

См. также нижеприведенные эмблемы о скорпионе.



Логика. Фрагмент фрески с изображением Свободных Искусств в соборе Нотр-Дам в Ле-Пюи-ан-Веле (Le Puy-en-Velay). Конец XV в.



Сандро Боттичелли. Диалектика (?). Фрагмент фрески. Ок. 1483-85. Лувр, Париж.





Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 95

Vivens mortem homini instillo, moriensque medelam.
Quam mira alternant vitaque morsque vice!

Живой — вливаю человеку смерть, мертвый — целебное снадобье.
Как удивительно сменяют друг друга жизнь и смерть!



Считалось, что противоядие от укуса скорпиона — пепел сожженного скорпиона, размешанный в вине (Плиний, ЕИ. XI:xxx:86). «Поистине удивительна тайная сила природы, которая столь малое животное предназначила и для смерти, и для жизни человека!» — восклицает Камерарий (в комментарии к эмблеме).

Ср. рассказ Паоло Джовио о девизе (l'impresa) «синьора Луиджи Гонзага»: «в день, когда император Карл V совершал въезд в Мантую, он надел накидку из турецкого атласа, разделенную на квадраты ... ; на одном [квадрате] был вышит скорпион, на другом — краткая надпись, гласившая: "Qui vivens laedit morte medetur (кто вредит при жизни, лечит [своей] смертью)". Скорпиону свойственно излечивать от яда, когда он умерщвлен и положен на язву; [Гонзага этим символом] хотел показать, что он убьет того, кто захочет его оскорбить, и тем самым возместит ущерб от оскорбления смертью противника» (Диалог о девизах. Р. 122).



476

**Скорпион;
старуха,
подкрашивающая
лицо**

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Morosophie.
1553.
N 84

L'escorpion fait frayeur à le veoir,
 Mais pour playsir bien peint on le regarde:
 Viellesse fait femme layde apparoir,
 Mais elle plait, quand bien elle se farde.

На скорпиона страшно смотреть, но когда он хорошо нарисован, его рассматривают с удовольствием. Старость делает женщину отвратительной на вид; но она нравится, когда хорошо себя нарядит.

▼
 Скорпион не только отвратителен и опасен: в «Иконологии» Цезаре Рипы он, наряду с козлом, — атрибут Похотливости (Libidine). Со ссылкой на Пьеро Валериано Рипа сообщает, что «скорпион обозначает похотливость, возможно, потому, что постыдные части человеческого тела, согласно астрологам, посвящены Скорпиону [т. е., видимо, созвездию]» (Р. 255).



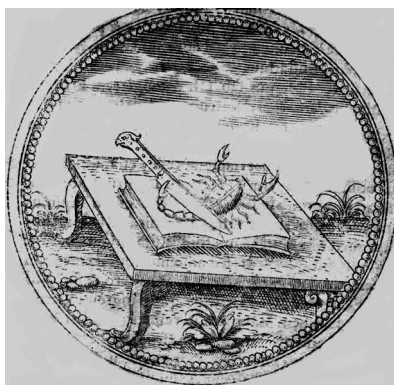
477

NE JURATO QUIDEM

НЕТ, ДАЖЕ ЕСЛИ ПОКЛЯНЕТСЯ

*Скорпион, чей
 ядовитый хвост
 отрезан ножом,
 лежит на книге*

Иоахим
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex aquatilibus
 et reptilibus.
 1604.
 N 96



Non nisi desecta credam tibi, Scorpio, cauda,
 Armaque ni ponas, foedera nulla dabo.

Не поверю тебе, скорпион, пока твой хвост не будет отрезан. Пока не сложишь оружие, не заключу с тобой союз.



«Мы читаем у толкователей иероглифики (имеется в виду «Иероглифика» Валериано, XVI:15), что скорпион обозначает человека лукавого, которому не может быть веры. От укуса скорпиона можно себя обезопасить только отрезав ему хвост... Подобным образом и врагам, пока у них не будет отнято оружие, нельзя доверять, а тем более вступать с ними в переговоры и союзы, даже если и будут готовы священные клятвы». Прав был «Квинт Туллий Цицерон, легат Цезаря», который ответил нервиям, желавшим заключить мир с Цезарем: «римский народ не привык принимать условия от вооруженных врагов» (Гай Юлий Цезарь, Галльская война. V:41. Перевод М. М. Покровского) (Камерарий, из комментария к эмблеме).



MAS QUE EN LA TIERRA NOCIVO
 SCHÄDLICHER ALS AUF DER ERDE
 ВРЕДНОСНЕЙ, ЧЕМ НА ЗЕМЛЕ

*Скорпион
 как небесное
 созвездие*



Диего де
 СААВЕДРА
 ФАХАРДО.
 Idea de un principe
 politico christiano.
 1659 (1640).
 N 52

Obwol der Scorpion am Himmel versetzt ist / und unter die stern
 gerechnet / so behelt er doch seine bößhaftigkeit / ja sie ist aldar viel
 heftiger / als wan er alhier auf erden were / dan also strecket sich seine
 vergifte kraft und macht weiter und breiter uber die erden auß. Die Fürsten
 sollen die beschaffenheit und gaben der Unterthanen zuvor wol erwegen
 / ehe sie solche zu ämpteren und wörden erhoben / dan durch solche
 erhöhung werden die zuneigungen und naturliche laster von tag zu tag
 uberhandt nehmen...

Хотя скорпион перенесен на небо и причислен к звездам, он сохраняет
 свою вредоносность; более того, она становится намного сильнее, чем
 когда он пребывал на земле. Теперь его отравленная сила и власть про-
 стирается по земле дальше и шире. Государи должны хорошенько взве-
 шивать свойства и дарования подданных, прежде чем возвышать их
 до высоких должностей и почестей, ибо от такого возвышения [лич-
 ные] пристрастия и природные пороки возрастают изо дня в день...



Subscriptio воспроизводится частично и в немецком переводе (см. биб-
 лиографию).

Представление о вредоносности созвездия Скорпиона выражено, в част-
 ности, в «Антиклавдиане» Алана Лилльского, где в перечислении зодиакаль-
 ных созвездий с упоминанием присущих им действий о Скорпионе сказано:
 «ожесточается Скорпион (crudescit Scorpius)» (V:33; Col. 529). Однако в «Плаче
 Природы» того же Алана характеристика созвездия Скорпиона (в описании
 диадемы Природы, украшенной созвездиями) весьма двусмысленна: «лицом
 сулило смех, жалом же хвоста — плач (facies scorpionis, vultu risum, fletum
 caudae minabatur aculeo)» (Col. 434).



479

CLAVUS CLAVO TUNDITUR
ГВОЗДЬ ВЫБИВАЕТСЯ ГВОЗДЕМ

*Скорпион
на теле
спящего человека*

Магиас
ХОЛЬЦВАРТ.
Emblematum
tyrosinia.
1581.
N 41



Scorpius in somnis humanum corpus oberret
Circum, ac innocuus languida membra subit.
Sed manibus pressus fuerit si forte, venenum
Lethiferum infigit, quod cava cauda tegit.
Sic homines sunt innocui, si nemo lacessat,
Qui tamen ulcisci vulnera facta student.
Nam clavus clavo, quod dicunt, truditur, atque
Saepe aquilam ad poenas vel scarabaeus agit.

Скорпион блуждает по телу спящего человека и забирается на расслабленные члены, не причиняя вреда. Но, будучи случайно сжат руками, он впрыскивает смертоносный яд, что скрыт в его полом хвосте. Так люди, безвредные, когда их никто не беспокоит, стремятся отомстить, когда им причиняют несчастья. Ведь, как говорят, гвоздь выбивается гвоздем, и часто скарабей мстит [самому] орлу.



480

ANIMUS NOBILITAT
ДУХ ОБЛАГОРАЖИВАЕТ

*Скарабей
уничтожает
яйца орла
в лоне Юпитера*

Флорентий
СХОНХОВЕН.
Emblemata.
1618.
N 56



Parvus in astrigeram Scarabaeus subvolat aethram,
 Nec timet Armigero bella movere Jovis,
 Nam quod iniqua illi robur Natura negavit,
 Hoc animi supplet nobilitate sui:
 Surgite degeneres, quid adhuc terrestria cordi?
 Surgite, vosque animis esse putate Deos.
 Spernit humum, longeque supra mortalia tendens
 Se modo submittit mens generosa Deo.

Маленький скарабей поднимается к звездному небу и не боится вести войну с оруженосной [птицей] Юпитера. Ведь силу, в которой ему отказала несправедливая природа, он возмещает благородством своего духа. Восстаньте, низкие; почему земное доселе [дорого вашему] сердцу? Восстаньте и поверьте, что духом вы — боги. Высокая душа презирает земное и, стремясь далеко возвыситься над тем, что смертно, подчиняется только Богу.



Эразм в «Пословицах» (3.7.1. Р. 178) приводит поговорку «Scarabaeus aquilam quaerit (Скарабей охотится на орла)», сопровождая ее обширным комментарием, в котором, между прочим, говорится: «...Никто не должен презирать врага, сколь бы ничтожным он ни был. Есть маленькие люди, самые что ни на есть низменные, но при этом зловредные; не менее черные, чем скарабей, не менее источающие вонь зла, с не менее низкими мыслями; своей упрямой злонамеренностью (а они ведь не способны сделать ничего хорошего для других людей) они часто причиняют беспокойство великим людям» (Р. 214).

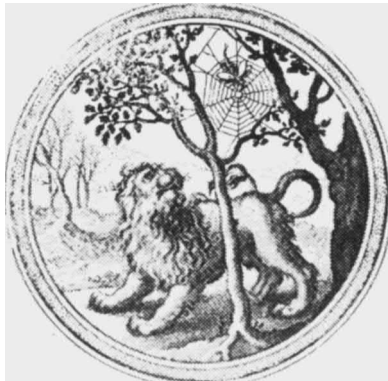
Схонховен, напротив, видит в борьбе, которую скарабей ведет против орла, признак величия «низкого» жука: «Такова смелость, такова героическая сила души (heroica mentis vis) у этого малого животного, что без сомнений вступил в войну с орлом, птицей весьма воинственной...» (из комментария к эмблеме).



NON LAETATA DIU SPES IMPROBA

481

НЕДОЛГО РАДУЕТСЯ НЕЧЕСТИВАЯ НАДЕЖДА



*Мошка,
ужалившая льва,
затем запутывается
в паутине*

Юлий
Вильгельм
ЦИНГРЕФ.
Emblemata
ethico-politica.
1619.
N 25

Ce moucheron pensant tantost avoir victoire
 Sur ce Lion s'estoit mesconté lourdement,
 Car triomphant trop tost honteux luymesme pend
 A ce foible filet, detestant vaine gloire.

Эта мошка, только что мнившая, что одержала победу над этим львом, жестоко просчиталась, ибо, восторжествовав слишком рано, сама повисла в этой слабой нити, проклиная [свое] тщеславие.



Inscriptio — парафраза Клавдиана: «improba nunquam spes laetata diu» (О готской войне. 72-73).

Идея эмблемы восходит к басне Эзопа «Комар и лев» (258 в издании М. Л. Гаспарова). В комментарии Цинкгреф приводит исторический пример (из «Эпитом» Флора, I:vii: Галльская война) злодейства, слишком рано воздававшегося своей победе: галлы-сеноны, осаждавшие Капитолийских холм и уже кричавшие «Горе побежденным!», были уничтожены внезапной атакой с тыла.



482

AMORIS INGENUI TORMENTUM
 МУЧЕНИЕ ИСТИННОЙ ЛЮБВИ

*Комар
летит
в пламя свечи*

Адриан
ЮНИЙ.
Emblemata.
1565.
N 49



En ut igneum facis coruscae lumen
 Insilit culex protervus, ac necat se.
 Haud secus suos Amans misellus igneis
 Persequens, crucem invenit, suumque funus.

Вот дерзкий комар бросается в огненный свет мерцающей свечи и убивает себя. Не иначе несчастный влюбленный следует за своими страстями и находит в них мучение и гибель.



Надпись на рисунке гласит: «Così di ben amar porto tormento — Так я несу мучение истинной любви» (Петрарка, Канцоньере. ССVII).

Мотив насекомого, гибнущего в пламени, в европейской литературе впервые появляется, видимо, во фрагменте Эсхила, цитируемом у Элиана: «Огненная муха (pyrausta — ср. эмблему 375) — животное, которое радуется

пламени и летит к лампаде: огонь живит ее и она думает, что находится в безопасности, но налетев на огонь, она сгорает. Об этом вспоминает Эсхил, сочинитель трагедий, когда говорит: “Весьма боюсь неразумной гибели огненной мухи”» (О природе животных. XII:8).

Марио Прац (Исследования образности XVII века. Р. 93) определяет мотив мотылька, гибнущего в пламени, как «общее место лирической поэзии», которое в итальянской лирике разрабатывается уже с XIII века; например, у Джакомо Лентино:

Si come 'l parpaglion, ch' à tal natura,
Non si rancura — de ferire al foco...

... lo cor, che non à ciò che brama,
Se mor' ardendo nella dolce flamma...

(Как бабочка, которая по природе своей не заботится о том, что огонь ее ранит ... , [так и] сердце, не обладающее желаемым, умирает, сгорая в сладостном пламени...);

или у Кьяро Даванцати:

Il parpaglion che fere a la lumera
Per lo splendor, ché si bella gli pare...
Così facc'io, mirando vostra cera,
Madonna...

(Бабочка, что ранит себя в светильнике из-за его сияния, которое кажется ей столь прекрасным, ... так поступаю и я, любуясь вашим лицом, моя донна...).

Сравнение влюбленного с бабочкой, гибнущей в огне, появляется и в итальянском «Морализованном bestiarii» (LIV. P. 520), но с явным оттенком неодобрения (влюбленный тут назван «грешным человеком» — «ото peccatore»).

На популярность этого мотива в эмблематике указал еще Х. Грин (Шекспир и эмблематисты. Р. 151-153). Символизируя, как правило, опасность любви (слишком страстной, неумеренной и т. п.), изображение сгорающего мотылька сопровождается различными *inscriptio*. Так, у Камилло Камилли («Славные девизы», 1586) — «M'è più grato il morir che il viver senza (Мне отрадней смерть, чем жизнь без [возлюбленной])» (из Петрарки: Канцоньере, LXXI); у Жана Жака Буассарда (Книга эмблем, 1588) — «Temerité dangegeuse (Опасное безрассудство)»; у Иоахима Камерария (*Emblemata ex volatilibus et insectis*, 1596) — «Brevis et damnosa voluptas (Наслаждение краткое и опасное)».

У Габриелло Симеони (Симеони, Джовио, Нравоучительные девизы. Р. 25) изображение мотылька и свечи сопровождается *inscriptio* «Излишество любви (D'Amor Soverchio)» и итальянской подписью: «Умеренная любовь восхваляема и высоко ценима, но излишество (il troppo) приносит вред и бесчестье; и наивная бабочка, пристрастившаяся к свету, часто исчезает в [его] чрезмерном жаре».

У Отто Веня (*Amorum emblemata*, 1608) — с тем же, что у Камерария, девизом «Brevis et damnosa voluptas» — изображен Амур, внимательно наблюдающий за мотыльками, которые кружатся в опасной близости от свечи. Латинская подпись гласит: «Мотыльки любят свет, но гибнут, когда приближаются к нему. Так и наше высшее упование становится причиной несчастья. Тот обманутый, что приближается к огню Амура, разве не обладает при-

родой бабочки (numquid naturam papilionis habet)?» (N 52).

Любопытно, что в эмблеме Юния любовь комара-любовника, приводящая к гибели в огне, не осуждается как чрезмерная, но именуется «истинной» и вызывает сочувствие.

Мотив обыгрывается у Шекспира, в иронической реплике Порции по поводу сватовства принца Арагонского: «Моль налетела на свечу» (Венецианский купец. II:9. Перевод Т. Щепкиной-Куперник).

Совершенно новый, философский смысл придает мотиву огненной гибели мотылька Леонардо да Винчи в одной из дневниковых записей: «Смотри, надежда и желание возвратиться на родину, вернуться к нашему первоначальному состоянию (nel primo caso) сходно со [стремлением] бабочки к огню. Человек, который с твердым желанием ждет новой весны, каждого нового лета, каждого нового месяца и нового года — полагая, что желаемое слишком запаздывает, — не знает, что желает своего собственного разрушения. Но это желание есть сама квинтэссенция, сам дух стихий (spirito degli elementi), который, обнаружив, что он заключен посредством души в человеческом теле, всегда желает вернуться к своему доверителю [mandatario — т. е. к Богу]» (Дневники. N 1162, Vol. 2. P. 291). Комментируя эту запись, Э. Панофский пишет об антиплатонизме Леонардо, у которого смерть — «это высвобождение стихий, их возвращение на родину: стихии обретают свободу, когда душа перестает держать их связанными вместе» (Исследования по иконологии. P. 182). У Леонардо человек-мотылек стремится к огню не по глупости и безрассудству, но потому, что заключенные в нем стихии стремятся к освобождению.

Связь мотива гбнущего мотылька с «желанием собственного разрушения», о котором пишет Леонардо, по-новому будет осмыслена у Гете (в стихотворении «Блаженное томление»), где «пламенная смерть (Flammentod)» реализует желание не саморазрушения, но нового «становления» («Stirb und werde!» — «Умри и стань!»).

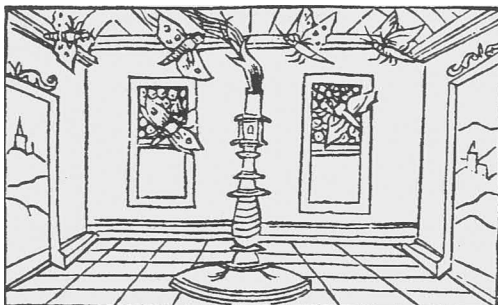


483

LA GUERRE DOULCE, AUX INEXPERIMENTEZ
ВОЙНА, СЛАДОСТНАЯ [ТОЛЬКО] ДЛЯ НЕСВЕДУЩИХ

*Бабочки
летят на пламя
свечи*

Жиль
КОРРОЗЕ.
Hecatographie.
1543.
(L II b)



Les Papillons se vont brusler
A la chandelle qui reluict:
Tel veult à la bataille aller,
Qui ne sçait combien guerre nuyt.

Бабочки вот-вот сгорят в пламени свечи; на войну хочет идти тот, кто не знает, сколь она вредоносна.



Эмблема подхватывает тему пословицы Эразма «Dulce bellum inexpertis» («Война кажется приятной тем, кто ее не испытывал») (IV.i:1). Связь войны в буквальном смысле слова и любовной войны также намечена у Эразма, в его ироническом комментарии к пословице: «Кажется прекрасным и славным шествовать среди придворных, участвовать в королевских делах; но старики, знающие дело по собственному опыту, добровольно отказываются от такого счастья. Кажется, что приятно (suave) любить дев — но только тем, кто не знает, сколько горечи в любви (quantum amori insit amari)» (изд. 2013 г.; N 3001. vol. IV. P. 1). В комментарии к эмблеме Коррозе варьирует эти мотивы, призывая «бедных глупцов (pauvres sotz), которые воспевают войну и не знают, сколько в ней бед», сначала приобрести соответствующий опыт и не хвалить «то, что следует хулить»; не называть «сладким горькое (n'appellez doux ce qui est bien amer)».



AMOR ELEGANTIAE PATER

484

АМУР — РОДИТЕЛЬ ИЗЯЩЕСТВА



*Бабочка
появляется
из личинки*

Якоб
КАТС.
Proteus.
1627 (1618).
52, 1

Liebe kan / Einen machen bald zum andern Mann.
 DER Sonnen Wärme kan der Raupen Leben geben /
 Beflügeln und also dem Wurm empör erheben:
 Ob sie vor diesem schon als todt vergraben lag /
 So kommt sie doch dadurch sehr herrlich an den Tag.
 Laß einem / der nichts weiß von Witz / Vernunft und Sinnen /
 Ein Mägdlein oder Weib nur eins recht lieb gewinnen:
 Er wird ein ander Mensch gar bald geworden seyn /
 Geschickt der Liebsten Hertz dadurch zu nehmen ein.

Любовь может [любого] быстро превратить в другого человека. Солнечное тепло может оживить гусеницу — наделять крыльями и тем самым высоко вознести червя: хотя она [гусеница] до этого была погребена, как мертвая, она все же выходит на свет в чрезвычайном

великолепии. Только дайте тому, кто ничего не знает об остроумии, разуме и чувствах, влюбиться в девушку или женщину, — он быстро станет другим человеком и благодаря этому сумеет искусно завладеть сердцем любимой.



Бабочка, возникающая из гусеницы, — символ посмертного преобразования человека, в частности, у Данте: «...noi siam vermi / Nati a formar l'angelica farfalla... (мы — черви, рожденные, чтобы образовать ангельскую бабочку...)» (Чистилище. X:124-125). В эмблеме этот религиозный символ перенесен в куртуазный контекст. Ср. эмблему 252, где сходная мысль развита на примере осла.

Subscriptio в оригинальном издании — на голландском языке; нами дан немецкий перевод, изданный в 1710 г. (библиографическое описание см. в списке книг эмблем).



485

EXPEDIENS IMPEDIOR BOMBYX

Я, ШЕЛКОВИЧНЫЙ ЧЕРВЬ, РАСПУТЫВАЯСЬ,
[ВСЕ БОЛЕЕ] ЗАПУТЫВАЮСЬ

*Шелковичный
червь*

Иоанн
САМБУК.
Emblemata.
1566.
Р. 160



Donec obaeratum expedio, ditesque labore
Pendulus efficio, me impedit istud opus.
Involvor Bombyx opere, infelixque morando
Commorior, sobolem semine linquo tamen.
Haec ignara mali sequitur quoque fata suorum,
Nullus et ob lucrum est qui monuisse velit.
Tantus amor pensi, tantum vos serica nostra
Delectant, vitae parcere nemo potest.
Res nimium dura est multos servire per annos,
Nec retulisse lucrum, se implicatumque mori.

Пока я освобождаю должников [от долгов] и, трудясь в подвешенном положении, произвожу богатства, это [мое] творение опутывает меня самого. Я, шелковичный червь, обволакиваюсь [собственным] творе-

нием и, пребывая [в нем], одновременно гибну — однако оставляю в семени потомство. И оно, не ведая о зле [которое его ждет], следует за своей судьбой; из-за [желания] наживы никто не хочет его предостеречь [от неизбежной гибели]. Вы [люди] так любите пряжу, так наслаждаетесь нашими шелками, что никто не может пощадить [нашу] жизнь. Это слишком жестоко: служить долгие годы и умереть, запутавшись [в своей пряже] и не получив прибыли.



«*opus... opere (творение ... творением)*» — полиптот.

Обращение «*вы*», появляющееся в 7-й строке, — апострофа.



PRINCIPIS CLEMENTIA
МИЛОСЕРДИЕ ГОСУДАРЯ

486



*Пчелиная
матка*

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblemata.
1550.
Р. 161

Vesparum quod nulla unquam Rex spicula figet,
Quodque aliis duplo corpore major erit,
Arguet imperium clemens, moderataque regna,
Sanctaque iudicibus credita jura bonis.

Царь пчел никогда не убивает жалом, хотя размером тела вдвое превосходит других [пчел]. Этим показаны милосердное правление, умеренная власть и священство законов, вверенных добродетельным судьям.



Хотя в эмблеме названы осы (*vespae*), Альчиато явно имеет в виду пчел и пчелиную матку (см.: Шёне, Хенкель, Эмблемата. Col. 918). Мотив восходит к Плинию, который не уверен в отсутствии жала у короля (*imperator*) пчел (в античной традиции пчелиную матку относили к мужскому полу — см. ниже), но убежден, что он в любом случае им никогда не пользуется (ЕИ. XI:xviii: 52-53).

Сравнение улья с государством имеет долгую историю. В средневековой христианской метафорике встречается сравнение монашеского социума с устройством улья. Например, в «Житиях отцов Юрь» святые отцы уподоблены «множеству медоносных пчел (*tamquam enormitas apum in modum mellificantis*)» (122). В том же источнике монахи, распространяющиеся по миру

для основания новых монастырей, уподоблены роящимся пчелам (16; см. Вуазне, Мир животных и презрение к миру. Р. 35-36).

Аналогия между иерархическим «социальным» устройством улья (с «государем пчел» наверху: пчелиная матка воспринималась как насекомое мужского пола и именовалась царем со времен античности — Шёне, Хенкель, Эмблемата. Col. 918) и устройством человеческого общества (имеется в виду главным образом структура церкви) подробно развита доминиканцем Фомой из Кантимпре в трактате «Всеобщее благо, о пчелах»: пчелиный король уподобляется церковному прелату; утверждается, что «пчелиный народ» разделен на три разряда, как и человеческое общество (первые два класса, согласно Фоме, составляют клирики, а третий — миряне, которые сравниваются с «несовершенными» пчелами, лишенными жала: согласно Плинию, жала точно лишены трутни, *fusi* — ЕИ. XI:xi:27); между разрядами пчел царит «мир», чему должны следовать и люди (см.: Поло де Больё, Об использовании животных в средневековых собраниях *exempla*. Р. 148-151).

О милосердии «короля пчел» — см. в энциклопедии Бартелими Английского «О свойствах вещей»: «Пчелы избирают в качестве короля самого крупного, самого сильного и самого милосердного, какой только есть среди них, поскольку он не имеет жала, а если и имеет, то никогда не использует его для мести» (Цит. по: Рибемон, Животное как образец. Р. 202).

В эмблематике образ улья и вообще жизни пчел как пример попечения об «общественном благе (*Comon-Wealthe*)» использован у Джеффри Уитни (Избранные эмблемы. Р. 200).

Ср. Шекспира:

Недаром в государстве
Труды сограждан разделило небо,
Усилия всех в движенье привело,
Конечной целью смертным указав
Повиновенье. Так трудятся пчелы,
Создания, что людную страну
Порядку мудрому природы учат.
У них король и разные чины:
Одни, как власти, управляют ульем,

Ведут торговлю вне его другие,
А третьи, с острым жалом, как солдаты,
В набегах грабят пышные цветы,
И весело летят они с добычей
В палату властелина своего:
А он, сосредоточен, величав,
Следит, как рой строителей поющих
Возводит дружно своды золотые.

(Генрих V. I:2. Перевод Е. Бируковой).



487

NON NOBIS NATI

МЫ РОЖДЕНЫ НЕ ДЛЯ САМИХ СЕБЯ

**Пчелиные ульи;
человек уносит
от них мед и воск**



Бартелими
АНО.
Picta
poesis.
1552.
Р. 97/98

Mel Homo cum caera rapit ex alvearibus ipsis
 In disco longi fertque laboris opus.
 Mel homini, caeramque Diis alvearia fingunt.
 Sic vos non vobis mellificatis apes.
 Non sibi sed domino serit, et metit arva colonus.
 Sic vos non vobis mellificatis apes.
 Non sibi, sed domino premit ustam vinitor uvam.
 Sic vos non vobis mellificatis apes.
 Non sibi, sed domino carpit sator arbore fructus.
 Sic vos non vobis mellificatis apes.
 Non sibi patronus, sed novit jura clienti.
 Sic vos non vobis mellificatis apes.
 Non sibi, sed Regi miles gerit arma. Tamen si
 Occidit in bellis: occidit ipse sibi.
 Nec sibi (cum superat) vincit. Pro principe vincit.
 Sic vos non vobis mellificatis apes.
 Non sibi praescribunt medici sumenda, sed aegris:
 Sic vos non vobis mellificatis apes.
 Non sibi, sed populo cantant sua carmina vates.
 Sic vos non vobis mellificatis apes.
 Non sibi docti homines scribunt, sed posteritati.
 Sic vos non vobis mellificatis apes.
 Non sibi, sed cunctis opifex sua in arte laborat.
 Sic vos non vobis mellificatis apes.
 Ad nullos minus, ac autores pervenit acti
 Fructus, vivit, agit denique nemo sibi.

Человек выхватывает мед и воск из пчелиных ульев и несет на тарелке плод долгого труда. Улей готовит мед для человека, воск — для богов. Так не для себя готовяете вы мед, пчелы. Не для себя, но для хозяина сеет и жнет в полях земледелец. Так не для себя готовяете вы мед, пчелы. Не для себя, но для хозяина выжимает винодел опаленную [солнцем] виноградную гроздь. Так не для себя готовяете вы мед, пчелы. Не для себя, но для хозяина срывает сеятель плод с дерева. Так не для себя готовяете вы мед, пчелы. Не для себя, но для клиента адвокат обладает знанием законов. Так не для себя готовяете вы мед, пчелы. Не для себя, но для короля воин идет в битву. Однако если падет в бою, то падет сам. Не для себя побеждает (когда превосходит силой). Побеждает для государя. Так не для себя готовяете вы мед, пчелы. Не для себя предписывают врачи лекарства, но для больных. Так не для себя готовяете вы мед, пчелы. Не для себя, но для народа поют поэты свои песни. Так не для себя готовяете вы мед, пчелы. Не для себя пишут ученые, но для потомства. Так не для себя готовяете вы мед, пчелы. Не для себя, но для всех мастер трудится в своем искусстве. Так не для себя готовяете вы мед, пчелы. Плод деяний никому не принадлежит в меньшей степени, чем тем, кто действовал. Итак, никто не живет и не действует для себя.



Идея эмблемы — пчелы живут не для себя — возможно, подсказана Плинием: пчелы — «единственный род насекомых, созданный для человека (*hominum causa*)» (ЕИ. XI:iv:11).

Представление о пчелах как о «моральном» образце для людей нашло выражение во многих античных текстах, в т. ч. у Вергилия:

...жизнь их идет в подчинении строгим законам.
Родину знают они и своих постоянных пенатов.
Помня о близкой зиме, работают пчелы усердно
Летом, в общей казне храня, что трудом пособрали, и т. д.
(Георгики, IV:154-157; перевод С. Шервинского).

Появляется у Вергилия и мотив целомудрия пчел:

Плотский чужд им союз: не истощают любовью
Тел своих, не рожают детей в усилиях тяжких.
Новорождённых они со сладких злаков и листьев
Ртом берут (*ore legunt*)... (там же. IV:198-201).

Тот же мотив присутствует у Плутарха (Естественные причины. XXXVI): пчелы раздражаются, когда к ним приходит человек, только что переспавший с женщиной; жалят развратников, и т. п.

В раннесредневековой традиции сходные представления засвидетельствованы т. н. Сакраментарием Геласия, где имеется особое «Благословение воска», содержащее следующую похвалу пчеле: «Пчелы рачительны в расходах (*frugales in sumptibus*), в деторождении весьма целомудренны. Возводят жилища из жидкого воска с искусством, превосходящим человеческое умение. Обирают ногами цветы, не причиняя им никакого вреда. Они не рожают, но, собирая ртом (*ore legentes*), превращают зачатое потомство в рой (*foetus reddunt examina*), подобно тому как Христос чудесным образом произошел из отцовского рта (*sicut exemplo mirabili Christus ore paterno processit*). В них и без родов плодovита девственность, которую Господь удостоил подражания (*sequi dignatus*), постановив, из любви к девственности, что будет иметь мать во плоти» (Col. 1107). Автор «Благословения», используя вергилиевское выражение «сбирать (брать) ртом», понимает его иначе: пчелы не собирают потомство с растений, но, видимо, зачинают и вынашивают его, а потом, посредством рта, превращают его в рой (т. е. все-таки рожают, но через рот?).

Итальянская «Книга о природе животных» видит в трудолюбии пчел пример для человека: пчелы учат нас тому, чтобы «наши плоды [т. е. плоды нашей деятельности] были благородны и приятны Богу (*lo nostro fructo sia nobile et piacevole*)» (II. P. 434).

В «Иконологии» Чезаре Рипы пчелы, в частности, выступают как атрибут Искусности (*Artifitio*): «...и хорошо сказал Соломон: “иди к пчеле и научись у нее...”» (P. 31; имеется в виду вариант текста из книги Притч Соломоновых, 6:8).





Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblemata.
1550.
Р. 59

Archilochi tumulo insculptas de marmore vespas
Esse ferunt, linguae certa sigilla malae.

На могиле Архилоха, говорят, были высечены из мрамора осы — верные знаки злого языка.



Текст subscriptio восходит к эпиграмме из Греческой антологии (VII:71).



TRANSFUNDIT PASTA VENENUM
ПЕРЕНОСИТ ЯД, НАПИТАВШИСЬ [ИМ]

489



**Осы
сосут яд
из гадюки**

Иоахим
КАМЕРАРИЙ.
Emblemata
ex aquatilibus
et reptilibus.
1604.
N 94

Vipereum exsugit vesparum turba venenum,
Tu fuge, ne noceant hausta venena tibi.

Осиный рой высасывает яд гадюки. Ты же беги, дабы впитанный [ими] яд не повредил тебе.



«Если осы своим укусом и так приносят вред, то что же будет, если они наберут в свои жала гадючьего яда?» — задается вопросом Камерарий (в комментарии к эмблеме), а далее истолковывает эту ситуацию (чисто гипотетическую) следующим образом: «Под гадюкой мы можем понимать доносчиков (delatores), наихудший род людей, которые тайно порочат невинных лю-

дей. Иби они — как гадука, что снабжает летучих ос ядом, который те впоследствии губительно вливают в других [людей]. Осами же мы обозначаем клеветников и злословцев, которые, приняв от других ложь, тем не менее распространяют ее как правду».



490

LACESSITUS PUNGO

ЖАЛЮ, КОГДА МЕНЯ БЕСПОКОЯТ

*Потревоженное
осиное гнездо*

Якоб
БРУК.
Emblemata
moralia et bellica.
1615.
(N b 3)



Quo magis irritos, tanto mage percitus oestro
Et furere, et stimulo pungere crabro solet.
Non aliter facta jam seditione, tumultus,
Si stimules, vulgi perfida turba ciet.

Чем больше ты их раздражаешь, тем больше беснуется вспыльчивый овод и ранит жалом шершень. Не иначе происходит при уже начавшемся мятеже: коварная толпа простого народа, если [ее] подстрекнешь, устраивает беспорядки.



491

LABOR OMNIA VINCIT

ТРУД ПОБЕЖДАЕТ ВСЁ

*Муравьи
и пчелы*

Николай
РОЙСНЕР.
Emblemata.
1581.
II, N 29



Quaesiti formica tenax, patiensque laborum:
Exemplo frugi nos monet esse suo.

Parvula, vere novo, flores apsis ingerit alveo:
 Compleat ut dulci sedula melle favos.
 Argutam texit sublimis aranea telam:
 Et leve deserta sub trabe nectit opus.
 Quid faciant homines, faciunt si talia vermes?
 Qui piger est, nihili vir solet esse nimis.

Муравей, который крепко держится за нажитое и терпелив в трудах, своим примером наставляет нас быть дельными. С наступлением весны маленькая трудолюбивая пчела несет в улей нектар, чтобы наполнить соты сладким медом. Высоко [живущий] паук плетет хитроумную паутину и закрепляет легкое творение под заброшенным древесным стволом. Что же должны делать люди, если [даже] черви делают подобное? Ленивый человек обычно ни на что не годен.



В связи с *inscriptio* — ср. Вергилия: «omnia vincit amor» (Эклоги. X:69).

Учиться трудолюбию у муравья призывают уже Соломоновы притчи: «Пойди к муравью, ленивец, посмотри на пути его и учись мудрости (*sapientiam*)...» (Притч. 6:6, версия Вульгаты). И средневековый бестиарий видит в муравье пример «лишенного разума животного», которое тем не менее «действует так разумно (*prudenter*) и никаких от него не остается глупостей...» (Латинский Физиолог, версия VIs. XI. P. 28).



MENS OMNIBUS UNA
 ОДИН РАЗУМ НА ВСЕХ

492



Муравейник

Якоб
 БРУК.
 Emblemata politica.
 1618.
 N 13

Desine mirari, dum cernis millia centum,
 Ut formicarum parva caverna foveat!
 Omnes unanimi ut cura, unanimique labore
 Horrea sub terrae, grana reperta vehunt!
 Efficit hoc felix CONCORDIA. Vivere discas
 Concors, qui populi puplica frena regis.
 Communique bono gratis prodesse labora:
 Ut prosit vitae postuma Fama tuae.

Не удивляйся, когда видишь, как маленькая нора дает кров сотне тысяч муравьев; как все они, единоклюнные в заботе и труде, влекут в подземные житницы найденные зерна. Это [чудо] сотворено счастливым согласием. Ты, что держишь бразды государственного правления народом, учишь жить в согласии. Старайся безвозмездно способствовать общему благу, дабы [и] посмертная слава о твоей жизни приносила пользу.



В комментарии к эмблеме Брук пишет: «Муравей, помимо прочего, служит иероглифом мудрости (*providentia*) и труда; я же соотношу его с согласием (*concordia*). Ведь не без основания сказал кто-то, увидев множество муравьев, входящих в один сад и выходящих из него: несколько тысяч муравьев мирно и согласно живут в одной норе — а два мужа не могут спокойно ужиться в одном государстве».



PACE, AC CONCORDIA PARVA
AERESCUNT, DISCORDIA
MAXIMA DECRESCUNT.

вещи увеличиваются, разладом — большие уменьшаются» (Р. 244).



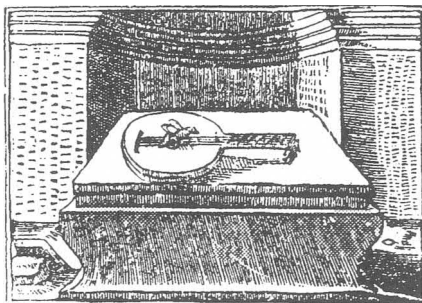
493

MUSICAM DIIS CURAE ESSE

МУЗЫКА В ВЕДЕНИИ БОГОВ

Цикада на люте

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblemata.
1550.
Р. 198



Locrensis posuit tibi, delphice Phoebe, cicadam
 Eunomus hanc, palmae signa decora suae.
 Certabat plectro Sparthyn commissus in hostem,
 Et percussa sonum pollice fila dabant.
 Trita fides rauco coepit cum stridere bombo,
 Legitimum harmonies et vitiare melos,
 Tum Citharae argutans suavis sese intulit ales,
 Quae fractam impleret voce cicada fidem.
 Quaeque allecta, soni ad legem descendit ab altis
 Saltibus, ut nobis garrula ferret opem.
 Ergo tuae ut firmus stet honos (o sancte) cicadae,
 Pro cithara hic fidicen aeneus ipsa sedet.

Евном Локрийский установил в твою честь, Дельфийский Феб, это [изваяние] цикады — знак, достойный его победы. Он состязался в игре на кифаре с противником из Спарты, и струны звучали, когда он ударял по ним большим пальцем. Истертая струна начала пронзительно скрежетать, искажая правильную мелодию музыки. Тут нежное крылатое существо со стрекотанием прилетело к кифаре — цикада, которая [своим] голосом восполнила порванную струну. Ниспосланная [нам] болтуня, с высокогорья снизошла она к правилу [музыкального] звука, чтобы помочь нам. И вот, чтобы слава твоя стояла прочно, о святая цикада, этот медный музыкант сам воссел на кифаре.



Текст *subscriptio* восходит к эпиграмме из Греческой антологии (VI:54).

История о цикаде, которая помогла кифареду победить на соревновании, восходит к Страбону: «Река Галек, отделяющая область Регия от Локриды, протекает через глубокое ущелье. Здесь обнаруживается одна особенность, касающаяся цикад: цикады на локрийском берегу поют, а на другой стороне они безмолвны. (...) В Локрах показывали статую кифареда Евнома с цикадой, сидящей на кифаре. По словам Тимея, Евном и Аристон из Регия некогда состязались па Пифийских играх и поспорили, кому бросать жребий. (...) Евном утверждал, что регийцы вовсе не имеют права участвовать в певческих состязаниях, так как у них даже цикады, обладающие самым звучным голосом из всех существ, не поют. Тем не менее Аристон имел успех и надеялся на победу; победил, однако, Евном и посвятил богу в родном городе вышеупомянутую статую, так как во время состязания, когда одна струна лопнула, цикада вскочила на кифару и восполнила [недостающий] звук струны» (География. VI:i:9. Перевод Г. А. Стратановского).

В «Иконологии» Чезаре Рипы цикада — атрибут Болтливости (*Loquacità*).

В куртуазном контексте мотив цикады использует Этьен Жодель (сонет «На девиз цикады»). В летнюю жару, когда умолкают все птицы, одна цикада продолжает «славить око великого мира». «Ты [поэт] — цикада, а твоя дама — солнце (*Or tu es la Cugalle, et ta Dame un Soleil*)». Твое «прекрасное пение», однако, возвысит тебя над «хриплой цикадой (*rauque Cugalle*): ведь твоя дама может сделать так, что «для тебя ни один источник света не сравнится с сиянием ее красоты», а потому и твое пение станет непревзойденным.

«с высокогорья снизошла она к правилу [музыкального] звука (*descendit ab altis saltibus ad legem soni*)» — столкновение в одной конструкции матери-

ального («высокогорье») и умозрительного («правило») создает эффект неправильности (подобие катахрезы); но этот эффект, вероятно, сознателен и «искусен».



494

IN DETRACTORES
НА КЛЕВЕТНИКОВ

*Цикада
и мухи,
безуспешно
отгоняемые*

Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblemata.
1550.
Р. 177



Audent flagriferi matulae, stupidique magistri
Bilem in me impuri pectoris evomere:
Quid faciam? reddamne vices? sed nonne cicadam
Ala una obstreperam corripuisse ferar?
Quid prodest muscas operosis pellere flabris?
Negligere est satius, perdere quod nequeas.

Драчливые простофили, глупые учителя дерзают изрыгать на меня желчь из нечистой груди. Что же мне сделать? Воздать тем же? Но разве не скажут про меня, что я схватил за одно крыло стрекотливую цикаду? Какая польза в том, чтобы прогонять мух старательными взмахами? Лучше не замечать то, что не можешь уничтожить.



«драчливые» — буквально: биченосные (flagriferi).

«старательными взмахами» — буквально: старательными (требующими труда) дуновениями, потоками воздуха (operosis flabris). Труднопереводимая метонимия: вместо взмаха назван его результат — поток воздуха.



495

NIL RELIQUI

НЕ ОСТАЛОСЬ

НИЧЕГО

Саранча



Андреа
АЛЬЧИАТО.
Emblemata.
1550.
P. 139

Scilicet hoc deerat, post tot mala denique nostris
 Locustae ut raperent, quicquid inesset, agris.
 Vidimus innumeras Euro duce tendere turmas,
 Qualia non Atylae, castrave Xerxis erant.
 Нас foenum, milium, farra omnia consumpserunt,
 Spes et in angusto est, stant nisi vota super.

Только не хватало, чтобы после стольких несчастий саранча похитила с наших полей всё, что там было. Мы видели, как бесчисленные отряды, ведомые эвром, разбивали лагеря, каких не было ни у Аттилы, ни у Ксеркса. Они сожрали всё сено, просо, хлеб. Кончается и надежда: остались разве что одни молитвы.

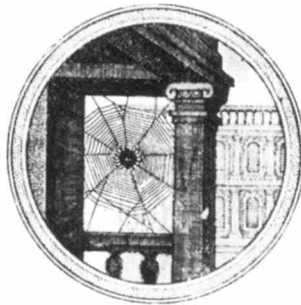


Имеется в виду нашествие саранчи на поля Ломбардии в 1542 г.
эвр — восточный ветер.



IN CENTRO
 В ЦЕНТРЕ

496



*Паук
 сидит в центре
 своей паутины*

Юлий Вильгельм
 ЦИНКГРЕФ.
 Emblemata
 ethico-politica.
 1619.
 N 37

Un Monarque prudent doit imiter l'araigne
 Se tenir sur sa terre en gardant le milieu
 Pour pouvoir d'autant mieux secourir chasque lieu.
 Le vil hoste des Rois ce bel art leur enseigne.

Мудрый монарх должен подражать пауку — держаться ближе к центру своей страны: так он лучше сможет прийти на помощь каждой местности. Ничтожный постоялец королей учит их этому прекрасному искусству.



Плиний пишет о пауке: «Когда добыча попадает [в паутину] — как он бдителен, как готов к бегу! И хотя добыча может повиснуть на дальнем краю [паутины], он всегда бежит в центр, потому что так он наилучшим образом, сотрясая всю паутину, запутывает в ней жертву» (ЕИ. XI:xxviii:83).

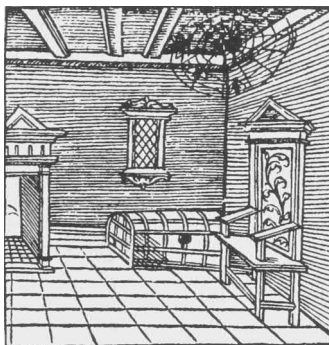
Тему паука как «учителя» человека позднее подхватывает, перенося ее в морально-религиозный план, Джон Беньян в «Книге для мальчиков и девочек». XVII эмблема этой книги представляет собой диалог Грешника и Паука («The Sinner and the Spider»), в ходе которого выясняется, что отвратительный паук лучше человека-грешника хотя бы уже потому, что паук «сохранил свое первоначальное состояние», а человек вследствие грехопадения стал хуже самого последнего животного. Природа и повадки паука — урок для грешника: его паутина — предостережение об «адских соблазнах (the wiles of hell)», его «бездонное» логово — напоминание о вечности проклятия, и т. п. Однако паук может научить человека и пути в Царство Небесное: «Я паук, и все же я владею дворцом короля, столь изобилующим счастьем»; паук может даже взобраться «на трон и владеть им как своим собственным». Так и человек должен стремиться «войти в небесный дворец» Христа.



497

***Паутина, опасная
для мелких насекомых,
но легко разрываемая
более крупными***

Гийом де
ЛЯ ПЕРЬЕР.
Theatre des bons engins.
1539.
N 49



L'Arigne a belle et propre invention,
Quand sur sa toile elle attrape les mouches:
Mais elle est foyble, et n'a protection,
Pour resister aux grosses et farouches.
Au temps qui court, gros ne craignent les touches,
La loy n'a lieu que sur pauvre indigence,
Les riches ont de mal faire licence,
Pauvreté n'a jamais le vent à voile.
Qu'ainsi ne soit: on void par evidence,
Que grosse mousche abbat legiere toile.

Паук прекрасно и кстати придумал ловить в свою паутину мошкару. Но она [паутина] слаба и не имеет [достаточной] защиты, чтобы про-

тивостоять крупным и свирепым [насекомым]. В нынешние времена сильные не боятся пинков; закон властен лишь над бедными, богатые вольны делать зло. В парус бедноты никогда не дует ветер. Так не должно бы быть, но очевидно, что большая муха рвет легкую паутину.



IN SOPHISTAS
НА СОФИСТОВ

498



*Паутина,
разрываемая
женщиной*

Флорентий
СХОНХОВЕН.
Emblemata.
1618.
N 64

Ingenti studio componit Aranea telam,
Et tamen a cunctis spernitur illud opus.
Sic magnas magno promissis molimine nugas
Dum vigilas studiis vane, Sophista, tuis.

Хитроумным старанием паук создает паутину, однако это творение всеми пренебрегается. Так ты, тщеславный софист, с великим усилием измышляешь великие пустяки, когда бодрствуешь за своими занятиями.



В комментарии к эмблеме Схонховен противопоставляет софистике и софистам, которые «застревают (haerent) в словах» и «никогда не проникают в сущность (penetralia)», истинную науку — Философию, «Сократом сведенную с небес на землю». Однако софистам Философия не на пользу: «подобно тому как вино, самая здоровая вещь на свете, для иных — яд, так и для софистов [яд] — Философия, лишь извращаемая ими».



499

*Мухи лакомятся
молоком, но их
бьют мухойбойкой*

Гийом де
ЛА ПЕРЬЕР.
Theatre des bons engins.
1539.
N 4

La mouche au laict retourne si souvent
 Qu'a la parfin elle y laisse la vie.
 Fol en plaisir s'esgare si avant
 Qu' à la parfin de son chemin desvie:
 Car volupté qui les humains convie
 A son festin, pour leur livrer malheur,
 Pour tout guerdon, ilz n'en ont que douleur,
 Larmes et pleurs font la fin de la dance:
 Qui se voudra garder de sa chaleur,
 Evitera mortelle decadance.

Муха так часто возвращается к молоку, что в конце концов лишается тут жизни. Глупец так глубоко запутывается в наслаждениях, что в конце концов сбивается с пути. Ведь когда наслаждение созывает людей на свой пир, чтобы доставить им несчастья, они в качестве платы получают лишь боль. Танец кончается слезами и плачем. Кто охранит себя от его [наслаждения] пыла, тот избегнет гибели.

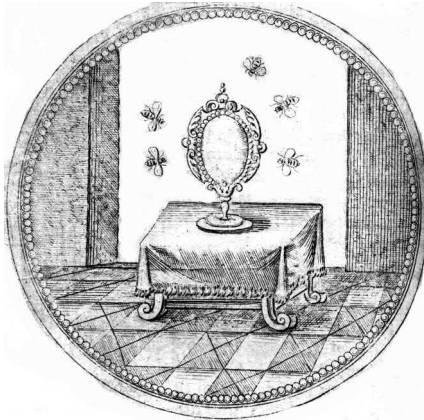


500

SCABRISQUE TENACIUS HAERENT
 К ШЕРОХОВАТЫМ [ПОВЕРХНОСТЯМ]
 ПРИКРЕПЛЯЮТСЯ ПРОЧНЕЕ

*Мухи
 не могут
 удержаться
 на гладкой
 поверхности
 зеркала*

Иоахим
 КАМЕРАРИЙ.
 Emblemata
 ex volatilibus et insectis.
 1596.
 N 98



Rebus in adversis sis fortis: nempe ea parvae
 Laus est virtutis, prosperitate frui.

В превратностях будь сильным! Ибо невелика хвала той добродетели, что наслаждается благоденствием.



«Мухи не могут удержаться на поверхности зеркала, слишком гладкой и отполированной, и сразу падают с нее; к телам же шероховатым и грубым им удается прицепляться прочнее и на более долгое время. Не иначе и стойкие

мужи (*virī constantes*) в обстоятельствах трудных и неблагоприятных действуют с великим присутствием духа (*magno animo*) и вообще с большим постоянством и бодростью, чем в обстоятельствах благоприятных... “Фортуна не может сильно навредить тому, кто устроил [для себя] более твердую опору в добродетели, чем в случае (*in virtute quam in casu*)”, как говорит автор “Риторики к Гереннию” (IV:27). И не покажется неуместным, если [этот образ] будет применен к безгреховной и честной жизни, ибо как не прилепилась к ней никакая грязь, так не могут найти в ней место ни порицание, исходящее от злонравных, ни нападки фортуны. Так сказал о добродетельном муже (...) сам Гораций:

“Кто совмещен сам себе; кто как шар, и круглый и гладкий
(*in se ipso totus, teres atque rotundus*),

Внешних не знает препон; перед кем бессильна Фортуна!”

[Сатиры. VII:ii:86-88. Пер. М. А. Дмитриева]»

(Камерарий, из комментария к эмблеме).

Нельзя не заметить, что по ходу авторского комментария смысл *picura* и ее компонентов меняется: в первом толковании мухи обозначают, парадоксальным образом, «стойких мужей», а гладкая поверхность зеркала — благоприятные обстоятельства, в которых добродетель не проявляется в полной мере; во втором толковании гладкость зеркала обозначает добродетель, а мухи — «грязь», которая не может прилепиться к истинной добродетели.



Библиография использованных книг эмблем

- АЛЬЧИАТО, Андреа. EMBLEMATUM LIBER (Книга эмблем) — Alciatus, Andreas (1492, Alzate, близ Como — 1550, Pavia). Viri clarissimi D. Andreae Alciati Iurisconsultiss. Mediol. ad D. Chonradum Peutingernum Augustanum, Iurisconsultum Emblematum liber. Per Heynricum Steynerum dic 28. Februarij [Augsburg]. 1531. Гравюры по рисункам Jörg Breu (ок. 1480 — 1537).
- АЛЬЧИАТО, Андреа. EMBLEMATA — Alciatus, Andreas. Emblemata, denuo ab ipso Autore recognita, ac, quae desiderabantur, imaginibus locupletata. Lugduni, apud Guliel. Rovilium. 1550. Excudebat Mathias Bonhomme.
- АНО, Бартельми. PICTA POESIS (Живописная, нарисованная поэзия) — Anulus, Barptolomaeus (Aneau Barthélemy; 1500 [?], Bourges — 1565, Lyon). Picta poesis. Ut pictura poesis erit. — Lugduni, apud Matham Bonhomme. 1552. Вероятный автор гравюр — Petit Bernard (Bernard Salomon, между 1506/10 — ок. 1561).
- БЕЗА, Теодор. ICONES — Beza, Theodorus (наст. имя Théodore de Bèze) (1519, Vézelay, Bourgogne — 1605, Genève). Icones, id est Verae imagines virorum doctrina simul et pietate illustrium, ... quibus adjectae sunt nonnullae picturae quas Emblemata vocant. Genevae, apud Joannem Laonium. 1580.
- БОККИ, Акилле. SYMBOLICARUM QUAESTIONUM DE UNIVERSO GENERE QUAS SERIO LUDEBAT LIBRI QUINQUE (Пять книг символических вопросов о мире, которые обыграны в серьезном роде) — Bocchi, Achille (Bocchius, Achilles) (1488, Bologna — 1562, ebd.). Symbolicarum quaestionum de universo genere quas serio ludebat libri quinque. Bononiae in aedib. Novae Academiae Bocchianaе. 1555. Гравюры — в основном Giulio Bonasone di Antonio (ок. 1498 — ок. 1580), по собственным рисункам, а также по рисункам самого Бокки.
- БОРХА, Хуан де. EMPRESAS MORALES — Boria, Juan de (1553 — 1606). Empresas morales. Praga por Iorge Nigrim. 1581. Немецкий вариант текста дан по немецкому переводу Георга Фридриха Шарфа (Scharff): Joannes de Boria Moralische Sinn-bilder... Churfl. Brandenb. Hoff-Buchdr., 1698.
- БРУК, Якоб. EMBLEMATA MORALIA ET BELLICA (Эмблемы нравственные и военные) — Bruck (Angermundt), Jacob (даты жизни неизвестны). Emblemata moralia et bellica. Argentorati per Iacobum ab Heyden Iconographum. 1615. Вероятный автор гравюр — Jacob v. d. Heyden (1573—1645).
- БРУК, Якоб. EMBLEMATA POLITICA — Bruck (Angermundt), Jacob. Emblemata politica. Argentine apud Iacobum ab Heyden, et Coloniae apud Abrahamum Hogenberg chalcographos. 1618. Авторы гравюр — Matthäus Merian Старший (1593 — 1650), возможно, также Abr. Hogenberg (до 1608 — после 1653) или J. von der Heyden; по рисункам J. von der Heyden (1573 — 1645).
- ВЕНИЙ, Отто. AMORUM EMBLEMATA — Vaenius, Otho (наст. имя Otto van Veen) (1556, Leiden — 1629, Bruxelles). Amorum emblemata, figuris aeneis incisa. Antverpiae, Venalia apud Auctorem, prostant apud Hieronymum Verdussen. 1608. Автор гравюр — Cornelius Boel (ок. 1576 — после 1614), по рисункам самого Вения.
- ИССЕЛЬБУРГ, Петер. EMBLEMATA POLITICA — Is(s)elburg, Peter (1568? или ок. 1580, Köln — 1630 ?). Emblemata politica. In aula magna Curiae | Noribergensis depicta. Nürnberg, in Verlegung Wolff Endters. 1640. Второе издание; первое — 1617. Имя автора на титульном листе не указано; однако в библиографиях (в т. ч. в библиографии эмблематических книг М. Праца, а также у А. Шёне и А. Хенкеля) книга фигурирует как произведение Иссельбурга.
- КАМЕРАРИЙ, Иоаким. EMBLEMATA EX RE HERBARIA (Эмблемы, взятые из растений) — Camerarius, Joachim jun. (1534, Nürnberg — 1598, ebd.). Symbolorum

et emblematum ex re herbaria desumtorum centuria una. Norimberg, 1590.

- КАМЕРАРИЙ, Иоахим. EMBLEMATA EX ANIMALIBUS QUADRUPEDIBUS (Эмблемы, взятые из четвероногих животных) — Camerarius, Joachim jun. Symbolorum et emblematum ex animalibus quadrupedibus desumtorum centuria altera. Norimberg, 1595.
- КАМЕРАРИЙ, Иоахим. EMBLEMATA EX VOLATILIBUS ET INSECTIS (Эмблемы, взятые из птиц и насекомых) — Camerarius, Joachim jun. Symbolorum et emblematum ex volatilibus et insectis desumtorum centuria tertia. Norimberg, 1596.
- КАМЕРАРИЙ, Иоахим. EMBLEMATA EX AQUATILIBUS ET REPTILIBUS (Эмблемы, взятые из рыб и рептилий) — Camerarius, Joachim jun. Symbolorum et emblematum ex aquatilibus et reptilibus desumtorum centuria quarta. Absoluta post ejus [Joachimi Camerarii] obitum a Ludovico Camerario. [Norimberg], 1604. Автор гравюр к эмблемам Камерария — Hans Sibmacher (ум. 1611).
- КАТС, Якоб. EMBLEMATA MORALIA ET AECONOMICA — Cats, Jacob (1577, Brouwershaven — 1660, den Haag). Emblemata moralia et aeconomica. Rotterdam, 1627.
- КАТС, Якоб. PROTEUS — Cats, Jacob. Proteus. Rotterdam, bij Pieter van Waesberge. 1627. Книга практически идентична книге того же Катса Silenus Alcibiadis, sive Proteus, vitae humanae ideam, Emblemata trifariam variato, oculis subjiciens (Middelburg, 1618). В нашем издании голландские подписи в эмблемах Катса заменены на немецкие переводы (авторы — E. C. von Homburg, E. A. von Raessfeldt), взятые из изд.: Des Unvergleichlichen holländischen Poëten Jacob Cats, ... Sinreiche Wercke und Gedichte aus dem Niederländischen übersetzt. Hamburg, 1710. Автор гравюр к эмблемам Катса — Jan Gerritsz Swelinck (род. ок. 1601), по оригиналам Adriaen van de Venne (1589 — 1662).
- КОВАРРУБИАС ОРОСКО, Себастьян де. EMBLEMAS MORALES — Covarrubias Orozco, Sebastian de (1539, Toledo — 1613, ebd.). Emblemas morales. En Madrid, por Luis Sanchez. 1610.
- КОРРОЗЕ, Жиль. НЕКАТОМГРАФИЕ (буквально — Стография: книга включает сто эмблем) — Corrozet, Gilles (1510, Paris — 1568, ebd.). Hecatomgraphie. C'est à dire les descriptions de cent figures et hystoires, contenant plusieurs appophthegmes, proverbes, sentences et dictz tant des anciens, que des modernes. A Paris chez Denys Ianot Imprimeur et Libraire, 1540. Вероятный автор гравюр — Jean Cousin (ок. 1522 — ок. 1594).
- КУСТО, Пьер. ПЕГМА (греч.: скрепа, крепкая связь) — Coustau, Pierre (латинизир. имя — Petrus Costalius) (даты жизни неизвестны). Pegma, cum narrationibus philosophicis. Lugduni, apud Matthiam Bonhomme. 1555. Гравюры — по P. Vase (Pierre Eskrich, ок. 1515/20 — после 1590).
- ЛА ПЕРЬЕР, Гийом де. MOROSOPHIE (Глупая мудрость) — La Perrière, Guillaume de (1499, Toulouse — 1565, ebd.). La morosophie, Contenant Cent Emblemes moraux... A Lyon, par Macé Bonhomme. 1553.
- ЛА ПЕРЬЕР, Гийом де. THEATRE DES BONS ENGINS (т. е. Театр славных уловок, придумок) — La Perrière, Guillaume de. Le theatre des bons engins, auquel sont contenuz cent Emblemes moraux. Imprimé à Paris par Denys Ianot imprimeur et libraire. 1539.
- ЛЕБЕЙ-БАТИЛЛИЙ, Дионисий (Лебей де Батийи, Дени). EMBLEMATA — Lebeus-Batillius, Dionysius (наст. имя Denis Lebey de Batilly) (даты жизни неизвестны). Emblemata. Francofurti ad Moenum. 1596. Автор рисунков — J. J. Boissard (1528 — 1602), гравёр — Th. de Bry (1528 — 1598). Первое, неиллюстрированное издание — Heidelberg 1579.
- МАННИХ, Иоганн. SACRA EMBLEMATA — Mannich, Johann (1580, Nürnberg —

- после 1637, ebd.). *Sacra emblemata LXXVI in quibus summa uniuscujusque Evangelii rotunde adumbratur*. Norimbergae ex officina typographica Joannis Friderici Sartorii. 1625. Автор рисунков — Michael Herr (1591 — 1661), автор гравюр — Petrus Isselburg (1568? или ок. 1580 — 1630 ?).
- МОНТЕНЕ, Жоржетта де. EMBLEMATA CHRISTIANA — Montenay, Georgette de (латинизир. имя — Georgia Montanea) (1540, Toulouse — 1571, ebd.). *Monumenta emblematum christianorum virtutum tum politicarum, tum oeconomiarum chorum centuria una*. Cura et impensis Ioannis-Caroli Unckelii, Bibliop. Francofurt. ad Moenum, 1619. (семязычное издание; первое издание — на французском: Lyon, 1571).
- ОРОСКО-И-КОВАРРУБИАС, Хуан де. EMBLEMAS MORALES — Horozco y Covarrubias, Juan de (ок. 1550, Toledo — 1608 [?], Granada). *Emblemas morales*. En Segovia. Impreso por Iuan de la Cuesta. 1589.
- РОЙСНЕР, Николай. AUREOLORUM EMBLEMATUM LIBER (Книга золотых эмблем) — Reusner, Nicolas (1545, Lemberg — 1602, Jena). *Aureolorum emblematum liber singularis*. Argentorati apud Bernardum Iobinum. 1591. 2-е издание; первое — 1587. Автор рисунков к гравюрам — Tobias Stimmer (1539 — 1584).
- РОЙСНЕР, Николай. EMBLEMATA — Reusner, Nicolas. *Emblemata partim ethica, et physica: partim vero historica, et hieroglyphica, sed ad virtutis, morumque doctrinam omnia ingeniose tractata: et in quatuor libros digesta*. Impressum Francoforti ad Moenum, per Ioannem Feyerabendt. 1581. Авторы гравюр — Virgil Solis (1514 — 1562), Jost Amman (1539 — 1591).
- РОЛЛЕНХАГЕН, Габриэль. NUCLEUS EMBLEMATUM SELECTISSIMORUM — Rollenhagen, Gabriel (1583, Magdeburg — 1619 [?], ebd.) *Nucleus emblematum selectissimorum, quae itali vulgo impresas vocant*. E Musaeo coelatorio Crispiani Passaei. [Arnheim, 1611].
- РОЛЛЕНХАГЕН, Габриэль. EMBLEMATUM CENTURIA SECUNDA — Rollenhagen, Gabriel. *Selectorum emblematum centuria secunda*. Ultraiecti ex officina Crispiani Passaei. 1613. Автор гравюр к книгам Ролленхагена — Cr. de Passe (1564 — 1637) и его сыновья.
- СААВЕДРА ФАХАРДО, Диего де. IDEA DE UN PRINCIPE POLITICO CHRISTIANO (Идея политического христианского государя) — Saavedra Fajardo, Diego de (1584, Algezares — 1648, Madrid). *Idea de un principe politico christiano, representada en cien empresas*. Amstelodami, apud Ioh. Ianssonium Iuniorum, 1659. Воспроизведение второго, дополненного издания (Милан, 1642). Первое издание — Мюнхен, 1640. Текст subscriptio дается в немецком переводе, по изданию: Ein Abriss Eines Christlich-Politischen PRINTZENS In CI. Sinnbildern und mercklichen Symbolischen Sprüchen gestelt von A. Didaco Saavedra Faxardo Spanischen Ritter. Zu Amsterdam, bey Johann Janssonio, dem Jüngern. 1655.
- САМБУК, Иоанн. EMBLEMATA — Sambucus, Joannes (наст. фам. Zsámboky) (1531, Turtau — 1584, Wien). *Emblemata ... altera editio. Cum emendatione et auctario copioso ipsius auctoris*. Antverpiae, ex officina Chr. Plantini. 1566. (второе, расширенное издание; первое — 1564). Граверы — A. Nicolai (fl. 1550 — 1596), C. Muller, G. van Kampen (fl. 1564 — 1592), по рисункам P. Huys (1519? — 1581?) и Lukas de Heere (1534 — 1584); автор дополнительных изображений во втором издании — Pierre van der Borcht (1545 — 1608).
- СОТО, Эрнандо де. EMBLEMAS — Soto, Hernando de (даты жизни неизвестны). *Emblemas*. En Madrid. Por los herederos de Iuan Iñiguez de Lequerica. 1599.
- СХОНХОВЕН, Флорентий. EMBLEMATA — Schoonhovieus (Schoonhoven), Florentius (1594, Gouda — 1648, ebd.). *Emblemata partim Moralia partim etiam Civilia*. Goudae, apud Andream Burier. 1618. Автор гравюр — Cr. de Passe

(1597/98 — 1670).

- ТАУРЕЛЛ, Николай. EMBLEMATA PHYSICO-ETHICA — Taurellus, Nicolaus (наст. фам. Oechslin) (1547, Mömpelgard — 1606, Altdorf). Emblemata physico-ethica, hoc est, Naturae morum moderatricis picta praecepta. Editio secunda. Noribergae typis Christophori Lochneri. 1602.
- ХОЛЬЦВАРТ, Матиас. EMBLEMATUM TYROCINIA (Первые опыты эмблем) — Holtzwardt, Mathias (ок. 1540, Horburg im Oberelsaß — после 1589, Rappoltsweiler). Emblematum tyrocinia: sive Picta Poesis latinogermanica. Das ist eingeblümete Zierwerck oder Gemälpoesy. Zu Straßburg bei Bernhard Jobin. 1581. Автор рисунков к гравюрам — Tobias Stimmer (1539 — 1584). Переизд.: Holtzwardt M. Emblematum Tyrocinia. Stuttgart: Reclam, 2006.
- ЦИНКГРЕФ, Юлий Вильгельм. EMBLEMATA ETHICO-POLITICA — Zinggreff, Julius Wilhelm (1591, Heidelberg — 1635, St. Goar). Emblematum ethico-politicorum centuria. Apud Johann Theodor von Bry, Heidelberg. 1619. Автор гравюры — Matthäus Merian (1593-1650). Некоторые эмблемы Цинкгрефа даны в немецких версиях текста, вероятнее всего, сделанных им самим и взятых из издания: Fahnenbilder, Das ist Sinnreiche Figuren und Sprüch von Tugenden und Tapfferkeit Heroischer Personen in Fahnen Cornetten Libereyen Trompeten und dergleichen zugebrauchen: Genommen auß D. Iulii Wilhelmi Zinggräffen Emblematus. Franckfurt, bey Johann Ammon. 1633.
- ЮНИЙ, Адриан. EMBLEMATA — Junius, Hadrianus (наст. имя Adrian de Jonge) (1511, Hoorn — 1515, Middelburg). Emblemata. Antverpiae, ex officina Christophori Plantini. 1565. Авторы рисунков — Geoffroy Ballain, Pictet Huys (1519? — 1581?), гравёры — Gerard van Kampen (fl. 1564 — 1592), Arnaud Nicolai (fl. 1550 — 1596).

Источники и исследования, использованные в комментариях

В данном списке приведены: название произведения и имя автора на русском языке; название произведения и имя автора на языке оригинала (за исключением греческих авторов); дата написания (или публикации) произведения. Если дата создания произведения неизвестна, приводятся даты жизни его автора. Полная библиографическая информация дана лишь в отношении произведений, которые цитируются в основном тексте нашей книги с указанием страницы конкретного издания (или согласно нумерации, принятой в определенном издании). В большинстве же случаев цитирование (произведений классиков, отцов церкви и т. п.) производится со ссылкой на общепринятую рубрикацию данного текста (указываются номер песни, книги, главы; номер раздела, строки и т. п.).

Принятые сокращения

- PL — Patrologiae cursus completus. Series latina.
 PG — Patrologiae cursus completus. Series graeca.
 SC — Sources Chrétiennes.

Августин, О граде Божьем (413-425) — Augustinus. De civitate Dei.

Августин, О катехизации непросвещенных (399-400) — De catechizandis rudibus // PL. Vol. 40.

Августин, Проповеди — Sermones // PL. Vol. 38.

Авл Геллий, Аттические ночи (159 г. н. э.) — Aulus Gellius. Noctes Atticae.

Авсоний (310 - ок. 395), Купидон, привязанный к кресту — Ausonius. Cupido cruri affixus // PL. Vol. 19.

Авсоний, Эклоги — *Eclogarum liber*.

Алан Лилльский, Антиклаудиан (между 1181 и 1184) — Alanus de Insulis. *Anticlaudianus* / PL. Vol. 210. Англ. перевод: *Anticlaudianus, or The Good and Perfect Man* / Translation and commentary by James J. Sheridan. Toronto, 1987.

Алан Лилльский, Плач Природы (ок. 1160-1165) — *Planctus Naturae* / PL. Vol. 210. Англ. перевод: *Alan of Lille. The Plaint of Nature* / Translation and commentary by James J. Sheridan. Toronto, 1980.

Амвросий Медиоланский (ок. 340 - 397), О рае — *Ambrosius Mediolanensis. De Paradiso liber unus* // PL, 14.

Анакреон (ок. 570 - ок. 485 до н. э.), Оды.

Андрей Капеллан, О любви (рубеж 12 - 13 вв.) — *Andreas Capellanus. De amore*.

Антоний Падуанский (1195 - 1231), Проповедь на V воскресенье после Пятидесятницы — *Antonius Patavinus. Dominica V post Pentecosten* // Электронная публикация на сайте <http://www.documenta-catholica.eu>

Апулей (ок. 124 - ок. 180), Метаморфозы (ок. 160/170) — *Apuleius. Metamorphoses*.

Апулей, О божестве Сократа — *De deo Socratis*.

Арабейр, Назидательные животные и каноническое право — *Arabeire P. Animaux «exemplaires» et droit canon. Le commentaire de la décrétale «Raynutius» par Guillaume Benoît (1455-1516)* // *L'animal exemplaire au Moyen Âge* / Ed. J. Berlioz, M. A. Polo de Beaulieu. Presses universitaires de Rennes, 1999.

Ариани, Габриэле, Комментарии к «Гипнеротомахии Полифила» — *Ariani M., Gabriele M. Commento*, in: *Colonna F. Hupnerotomachia Poliphili*. 2 Vol. Milano: Adelphi, 2006. Vol. 2.

Аристотель (384 - 322 до н. э.), История животных (сокр. в тексте - ИЖ) — Аристотель. *История животных* / Пер. В. П. Карпова; Под ред. и с примеч. Б. А. Старостина. М.: ЗРРУ, 1996.

Аристофан, Лисистрата (411 до н. э.).

Аристофан, Мир (421 до н. э.).

Аристофан, Птицы (414 до н. э.).

Афиней, Пир мудрецов (ок. 200 г. н. э.).

Бартельми Английский, О свойствах вещей (после 1235) — *Bartholomaeus Anglicus. De proprietatibus rerum*. Цит. по переводу Жана Корбсона (1372) по статье: Рибемон, Животное как образец.

Батюшков К. Н. «В обители ничтожества унылой...» (Из Мелеагра Гадарского) (соч. 1817-1818).

Беньян, Книга для мальчиков и девочек — *John Bunyan. A Book for Boys and Girls*. 1686.

Бернар Клервоский, Проповеди на Песнь песней (между 1135 и 1153) — *Bernardus Claraevallensis. Sermones super Cantica canticorum* // PL. Vol. 183

Бюон (2 в. до н. э.), Плач об Адонисе.

Боби, Использование примера о кошке в средневековой литературе — *Bobis L. Chasser le naturel... L'utilisation exemplaire du chat dans la littérature médiévale* // *L'animal exemplaire au Moyen Âge* / Ed. J. Berlioz, M. A. Polo de Beaulieu. Presses universitaires de Rennes, 1999.

Богданов, О крокодилах в России — Богданов К. А. О крокодилах в России. Очерки из истории заимствований и экзотизмов. М.: Новое литературное обозрение, 2006.

Боккаччо, Генеалогия богов (1350-60) — *Boccaccio Giovanni. Genealogia deorum gentilium*.

Босх, Символография — *Boschius (Bosch) Jacobus. Symbolographia*. Augsburg und Dillingen, 1701.

Бозций, Утешение Философией (523-524) — *Boethius. De consolatione philosophiae*.

- Бринкман, Средневековая герменевтика — Brinkmann H. *Mittelalterliche Hermeneutik*. Tübingen, 1980.
- Брунетто Латини, Сокровище (1262-66) — Brunetto Latini. *Li livres dou Tresor*.
- Буассард, Книга эмблем — Jean Jacques Boissard. *Emblematum liber; Emblemes latins [...] avec l'interpretation Française*. Metz, 1588.
- Бурген, комментарии — *Poésie lyrique latine du Moyen Âge* / Ed. par P. Bourgain. P.: Librairie Générale Française, 2000.
- Бурдинье, Веселая легенда о мэтре Пьере Фефе (1532) — Charles de Bourdigné. *La légende joyeuse de maistre Pierre Faifeu* / Ed. par F. Valette. Genève; Paris, 1972.
- Буур, Беседы Ариста и Эжена (1671) — Dominique Bouhours. *Les entretiens d'Ariste et d'Eugène*.
- Бьянчотто, Комментарий к «Бестиарию любви» — Richard de Fournival. *Le Bestiare d'Amour et la Response du Bestiare* / Éd. bilingue par G. Bianciotto. P.: Champion classiques, 2009.
- Бэт, Заключительная эмблема Уитни и легенда о самых старых животных — Bath M. Whitney's Concluding Emblem and the Legend of the Oldest Animals // *The Review of English Studies, New Series*. Vol. 33, N 131 (Aug., 1982).
- Валериано, Иероглифика — Pierio Valeriano. *Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum aliarumque gentium literis commentarii*. Basilea, 1556.
- Валерий Максим, Достопамятные деяния и изречения (31 г. н. э.) — Valerius Maximus. *Factorum et dictorum memorabilium libri novem*.
- Ван ден Абеле, Животная аллегория в средневековых латинских энциклопедиях — Van den Abeele B. *L'allégorie animale dans les encyclopédies latines du Moyen Âge* // *L'animal exemplaire au Moyen Âge* / Ed. J. Berlioz, M. A. Polo de Beaulieu. Presses universitaires de Rennes, 1999.
- Василий Великий (ок. 330 - 379). Комментарий к книге пророка Исаии // PG. Vol. 30.
- Вергилий, Буколики (42-38 гг. до н. э.) — Vergilius. *Bucolica*.
- Вергилий, Георгики (36-29 гг. до н. э.) — Georgica.
- Вергилий, Энеида (30-19 гг. до н. э.) — Aeneis.
- Вермильоли, Биография перуджинских писателей — Vermiglioli G. B. *Biografia degli scrittori perugini e notizie delle opere loro*. Vol. 1. Perugia, 1828.
- Витрувий (2-я пол. 1 в. до н. э.), Об архитектуре — Vitruvius. *De architectura*.
- Виттковер, Орел и змея — Wittkower R. *Eagle and serpent* // Wittkower R. *Allegory and the migration of symbols*. Lnd.: Thames and Hudson, 1987.
- Вольфрам фон Эшенбах, Парцифаль (начало 13 в.) — Wolfram von Eschenbach. *Parzival* / Nach der Ausgabe von K. Lachmann. Hrsg. von W. Spiewok. Bd 1-2. Stuttgart, 2004.
- Вуазне, Мир животных и презрение к миру — Voisenet J. *Animalité et mépris du monde (V — XI siècle)* // *L'animal exemplaire au Moyen Âge* / Ed. J. Berlioz, M. A. Polo de Beaulieu. Presses universitaires de Rennes, 1999.
- Гадда, Стивани, Ораторий св. Цецилии — Gadda L., Stivani E. *Oratorio di Santa Cecilia*. Bologna, 2006.
- Гайяр, История Франциска I — Gaillard G. H. *Histoire de François Premier...* P., 1819.
- Гелинанд из Фруамона (ок. 1160 - после 1229), Цветы — Helinandus *Frigidi Montis*. Flores Helinandi // PL. Vol. 212.
- Герхох Рейхерсбергский (1092/93 - 1169), Толкование псалмов — Gerhohus *Reicherspergensis*. *Expositio in Psalmos* // PL. Vol. 194.
- Гесиод (8 в. до н. э.), Теогония.
- Гете, Блаженное томление (1819 г.) — Goethe J. W. *Selige Sehnsucht*
- Гигин (ок. 64 г. до н. э. — 17 г. н. э.), Астрономия — Hyginus. *De astronomia*.
- Гильом Нормандский, Божественный бестиарий (1210/1211) — *Le Bestiaire divin de*

- Guillaume, clerc de Normandie / Publ., avec une introduction par M. C. Hippeau. Caen, 1852.
- Гомбрих, Символические образы — Gombrich E. On the Renaissance. Vol. 2: Symbolic Images. Lnd.: Phaidon, 1985.
- Гонорий Августодунский (1-я пол. 12 в.), Зерцало церкви — Honorius Augustodunensis. Speculum ecclesiae // PL. Vol. 172.
- Гораполлон (5 в. н. э.), Иероглифика — Цит. по англ. переводу: The Hieroglyphics of Horapollo Nilous / Translated by Al. T. Cory. Lnd., [1840]. Электронное издание: <http://www.sacred-texts.com/egy/hh/>
- Гораций, Оды (кн. 1-3 - 23 г. до н. э.; кн. 4 - 13 г. до н. э.) — Horatius. Carmina.
- Гораций, Послание к Пизонам (Поэтическое искусство) (13 г. до н. э.) — Ad Pisones (Ars poetica).
- Гораций, Послания (кн. 1 - 20 г. до н. э.; кн. 2 - 13 г. до н. э.) — Epistulae.
- Гораций, Сатиры (кн. 1 - 35 г. до н. э.; кн. 2 - 30 г. до н.э.) — Sermones.
- Готфрид Страсбургский, Тристан (нач. 13 в.) — Gottfried von Strassburg. Tristan / Hrsg. von R. Krohn. Bd 1-3. 12 Auflage. Stuttgart: Reclam, 2007.
- Гребенка, Ячмень (басня) (1846 г.) — Гребенка Е. Ячмень // Библиотека поэзии, электронный ресурс: <http://grebenka.ouc.ru/yachmen.html>
- Григорий Великий, Моралии (595 г.) — Gregorius Magnus. Moralia // PL. Vol. 76.
- Грин, Шекспир и эмблематисты — Green H. Shakespeare and the Emblem writers: an exposition of their similarities of thought and expression. Lnd., 1870.
- Данте, Божественная комедия («Ад» - до 1308; «Чистилище» - до 1312; «Рай» - 1321) — Dante Alighieri. Divina Commedia.
- Демец, Вяз и виноградная лоза — Demetz P. The Elm and the Vine: Notes toward the History of a Marriage Topos // PMLA. Vol. 73, N 5, Part 1 (Dec., 1958).
- Деяния римлян (старейший манускрипт датируется 1342 г.) — Gesta romanorum / Ed. H. Oesterley. Berlin, 1872.
- Джовио, Диалог о девизах (1555) — Giovio P. Dialogo dell'impresa. Цитируется издание 1574 г. (Люп; с добавлениями текстов L. Domenichi и G. Simeoni), электронная версия которого размещена на сайте университета Глазго: http://www.italianemblems.arts.gla.ac.uk/bookinfo.php?bookid=sm_0520.
- Диоген Лаэртский (конец 2 - начало 3 вв.), О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов.
- Двустихия Катона (вероятно, 3 в. н. э.) — Disticha Catonis.
- Дольче, Питтони, Девизы — Dolce L.; Pittoni G. B. Imprese. Venezia, 1568
- Донн, Элегии (1590-е гг.) — Donne John. Elegies.
- Донн, Сэрю Генри Уоттону (ок. 1598) — To sir Henry Wotton.
- Душенко, Багриновский, Большой словарь латинских цитат — Душенко К. В., Багриновский Г. Ю. Большой словарь латинских цитат и выражений / Науч. ред. Д. О. Торшилов. М.: Эксмо — ИНИОН РАН, 2013.
- Дю Баргас, Седмица — La Sepmaine, ou creation du monde, de Guillaume de Salluste, seigneur Du Bartas. Paris, 1578.
- Еврипид, Медея (431 г. до н. э.).
- Жак де Витри (1160/70 - 1240), Exempla — The exempla or Illustrative Stories from the Sermones Vulgares of Jacques de Vitry / Ed. Th. F. Crane. L., 1890.
- Жан Гоби, Небесная лестница (1327-1330) — Jean Gobi le Jeune. Scala coeli. Цит. по: Поло де Больё, Об использовании животных...
- Жервез, Бестиарий (начало 13 в.) — Le Bestiaire de Gervaise / éd. par P. Meyer // Romania. I. 1872. Также в кн.: Bestiari medievali / A cura di L. Morini. Torino: Einaudi, 1996.
- Жития отцов Юры (6 в.) — Vie des pères du Jura / Ed. F. Martine. P., 1968. (SC, vol. 142).

- Жодель, На девиз цикады — Jodelle E. Sur la devise de la Cygalle / Jodelle E. Oeuvres et meslanges poetiques... P., 1583. P. 106.
- Илиада (9-8 вв. до н. э.).
- Иоанн Златоуст (ок. 347 - 407), К Феодору падшему. Увещание первое // PG. Vol. 47.
- Исидор Севильский (ок. 560 - 636), Этимологии — Isidorus Hispalensis. Etymologiae // PL. Vol. 82.
- Кальдерон, Жизнь есть сон (1635) — Pedro Calderón de la Barca. La vida es sueño.
- Камилли, Славные девизы — Camillo Camilli. Imprese illustri. Venezia, 1586
- Кармина Бурана (13 в.) — Carmina Burana / A cura di P. Rossi. Milano, 2006.
- Катулл (ок. 84 - 54 г. до н. э.), стихотворения — Catullus. Carmina.
- Кауб, Сад здоровья (1485) — Johann von Kaub (Jean de Cuba). Hortus sanitatis. Цитируется издание: Paris, 1539 (французский перевод).
- Квинтилиан, Воспитание оратора (ок. 94 г. н. э.) — Quintilianus. Institutio oratoria.
- Клавдиан (до 375 - после 404), Гильдонова война — Claudianus. De bello gildonico.
- Клавдиан, На шестое консульство императора Гонория — De VI Consulatu Honorii Augusti.
- Клавдиан, О готской войне — De bello getico.
- Клавдиан, О дикобразе — De hystrice.
- Клавдиан, Против Руфина — In Rufinum.
- Книга о природе животных (конец 13 в.) — Libro della natura degli animali (Bestiario toscano) // Bestiari medievali / A cura di L. Morini. Torino: Einaudi, 1996.
- Книга о трех обиталищах (приписывался св. Патрику, 5 в.) — De tribus habitaculis liber // PL. Vol. 53.
- Колонна, Гипнеротомачия Полифила — [Francesco Colonna]. Hypnerotomachia Poliphili. Venezia, 1499. (факсимиле — в первом томе двухтомного издания: Milano: Adelphi, 2006).
- Конрад Вюрцбургский (ум. 1287), Золотая кузница — Konrad von Würzburg. Goldene Schmiede / Hrsg. von W. Grimm. Berlin, 1840.
- Контиле, Рассуждение о девизах (1574) — Contile L. Ragionamento di sopra la propria delle imprese. Pavia, 1574.
- Крамер, Священная эмблематика — Cramer D. Emblemata sacra. Frankfurt-am-Main, 1617, 2 Aufl. — 1624.
- Кранга, Трусость и лень, непорочное зачатие и Воскресение: контрастные образы средневековой улитки — Cranga M.-F. Lâcheté et paresse, conception virginale et Résurrection: les images contrastées de l'escargot médiéval // L'animal exemplaire au Moyen Âge / Ed. J. Berlioz, M. A. Polo de Beaulieu. Presses universitaires de Rennes, 1999.
- Ла Коломбьер, Героическая наука — Marc de Vulson, sieur de La Colombière. La Science héroïque, traitant de la noblesse, de l'origine des armes, de leurs blasons et symboles... P., 1639
- Лактанций (?) (ок. 250 - ок. 325), Феникс — Lactantius. Phoenix // PL. Vol. 7
- Латинская антология — Anthologia Latina / Ed. F. Buecheler, A. Riese. Lipsae, 1869.
- Латинская средневековая лирика — Poésie lyrique latine du Moyen Âge / Ed. par P. Bourgain. P.: Librairie Générale Française, 2000.
- Лафонтен, Басни (1668 - 1694) — Jean de La Fontaine. Fables.
- Леонардо да Винчи (1452 - 1519), Дневники — The Notebooks of Leonardo da Vinci / Ed. by J. P. Richter. Lnd., 1970.
- Ливий, История Рима от основания города (ок. 27 г. до н. э. - после 14 г. н. э.) — Titus Livius. Ab urbe condita libri.
- Лозинская, Подражание — Лозинская Е. В. Подражание // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения. Энциклопедический путеводитель. М.: Из-

- дательство Кулагиной — Intrada, 2010.
- Лукан, Фарсалия (61 - 65 гг. н. э.) — Lucanus. Pharsalia.
- Лукреций, О природе вещей (середина I в. до н. э.) — Lucretius. De rerum natura.
- Лютер, Малый катехизис (1529 г.) — Martin Luther. Kleiner Katechismus.
- Макиавелли, Государь (соч. 1513; изд. 1532) — Niccolò Machiavelli. Il Principe.
- МакКаллох, Метаморфозы гадуки — McCulloch F. The Metamorphoses of the Asp in Latin and French Bestiaries // Studies in Philology. Vol. 56, N 1 (Jan., 1959).
- МакКаллох, Средневековые латинские и французские бестиарии — McCulloch F. Mediaeval Latin and French Bestiaries. Chapel Hill, 1960.
- Макробий, Сатурналии (нач. 5 в. н. э.) — Macrobius. Saturnalia.
- Малые латинские поэты — Poetae latini minores / Ed. E. Baehrens. Bde 1-5. Lipsiae: Teubner, 1879-1883.
- Маргарита Наваррская, Гептамерон (1542-1547) — Marguerite de Navarre. L'Heptaméron. Цит. по изд.: Маргарита Наваррская. Гептамерон / Перевод А. М. Шадрина и И. Г. Русецкого. М.: Республика, 1993.
- Марциал, Книга зрелищ (ок. 81 г. н. э.) — Martialis. Liber spectaculorum.
- Марциал, эпиграммы (86 - 101/102 гг. н. э.) — Epigrammata.
- Матье Вандомский, Искусство версификации (ок. 1175) — Matthieu de Vendôme. Ars versificatoria // Les arts poétique du XII et du XIII siècle / Ed. par E. Faral. P., 1924.
- Махов, Средневековый образ — Махов А. Е. Средневековый образ: между теологией и риторикой. М.: Издательство Кулагиной — Intrada, 2011.
- Менандровы одностишия (позднелатинские сборники сентенций, извлеченных из комедий Менандра или приписываемых ему).
- Мизальд, О тайнах природы — Antoninus Mizaldus. De Arcanis Naturae, Libelli quatuor. Editio tertia. Lutetii (Paris), 1558 (1 ed. - 1555).
- Миньо, Комментарии к эмблемам Альчиато — Andreae Alciati i.v.c. emblemata elucidata doctissimis Claudij Minois commentariis... Lugduni, 1614.
- Мистическая лоза (приписывался Бернару Клервоскому; ныне автором считается св. Бонавентура) (13 в.) — Vitis mystica // PL. Vol. 184.
- Монтень, Опыты (1580) — Michel de Montaigne. Essais.
- Морализованный бестиарий (13 или 14 в.) — Bestiatio moralizzato // Bestiari Medievali / A cura di L. Morini. Torino: Einaudi, 1996.
- Морини, Комментарии к бестиариям — Morini L. [комментарии в кн.]: Bestiari Medievali / A cura di L. Morini. Torino: Einaudi, 1996.
- О животных и других вещах (12 - 13 вв.) — De bestiis et aliis rebus // PL. Vol. 177.
- Овидий, Героиды (ок. 10 г. до н. э.) — Ovidius. Heroides (Epistula Heroidum).
- Овидий, Лекарство от любви (ок. 1 г. до н. э.) — Remedia amoris.
- Овидий, Любовные элегии (после 20 г. до н. э.) — Amores.
- Овидий, Метаморфозы (ок. 8 г. н. э.) — Metamorphoses.
- Овидий, Наука любви (ок. 1 г. до н. э.) — Ars amatoria.
- Овидий, Письма с Понта (после 9 г. н. э.) — Epistulae ex Ponto.
- Овидий, Фасты (ок. 8 г. н. э.) — Fasti.
- Одиссея (9-8 вв. до н. э.).
- Ориген (184/185 - 253/254), Из книг о воскресении // PG. Vol. 11
- Орталли, Назидательное животное и культура среды — Ortalli G. Animal exemplaire et culture de l'environnement: permanence et changements // L'animal exemplaire au Moyen Âge / Ed. J. Berlioz, M. A. Polo de Beaulieu. Presses universitaires de Rennes, 1999.
- О четырех добродетелях (ошибочно приписывался Сенеке; вероятно, 6 в.) — De quatuor virtutibus.
- Панофский, Исследования по иконологии — Panofsky E. Studies in Iconology:

Humanistic themes in the art of the Renaissance. New York etc.: Harper, 1972.

- Параден, героические девизы — Claude Paradin. Les devises heroïques. 4 (?) ed., A Anvers: de l'imprimerie de Christophe Plantin, 1562.
- Парэ, Книга о чудовищах (1573) — Ambroise Paré. Livre des monstres et prodiges // Paré A. Oeuvres complètes. P., 1841.
- Пастуро, Символическая история западного Средневековья — Pastoureau M. Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental. P., 2004.
- Пекам (1225/30 - 1292), Филомела — Johannes Pecham. Philomena // Электронная публикация на сайте Perseus, где это стихотворение приписано Бонавентуре: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2011.01.1097>
- Персий, Сатиры (ок. 62 г. н. э.) — Persius. Saturae.
- Петр Дамиан (1007 - 1072), О тропологии различных животных — Petrus Damianus. De bono status religiosi et tropologia variarum animantium // PL. Vol. 145.
- Петрарка (1304 - 1374), Канцоньере (после 1342) — Francesco Petrarca. Canzoniere (Rerum vulgarium fragmenta).
- Петрарка, Письма о делах повседневных (после 1345) — Rerum familiarum libri.
- Петрарка, Послание к Зоилу — Ad Zoilum.
- Петрарка, Послания — Epistole metricae.
- Плавт (ок. 250 - 184 гг. до н. э.), Куркулион — Plautus. Curculio.
- Плавт, Пленники — Captivi.
- Плавт, Пуниец — Poenulus.
- Плавт, Шкатулка — Cistellaria.
- Плагон (ок. 428 - 348/347), Пир.
- Плагон, Федон.
- Плагон, Федр.
- Плиний Старший, Естественная история (сокр. в тексте - ЕИ) (50-е гг. - 77 г. н. э.) — Plinius Major. Naturalis historia.
- Плутарх (после 45 - после 120 гг. н. э.), Естественные причины.
- Плутарх, Застольные беседы.
- Плутарх, Изречения спартанцев (рус. пер. в изд.: Плутарх. Застольные беседы. Л.: Наука, 1990).
- Плутарх, Изречения царей и полководцев (рус. пер. в вышеуказанном изд.).
- Плутарх, О льстеце и друге.
- Плутарх, О сообразительности животных.
- Плутарх, О получении пользы от врагов.
- Плутарх, Сравнительные жизнеописания.
- Поло де Больё, Об использовании животных в средневековых собраниях exempla — Polo de Beaulieu M. A. Du bon usage de l'animal dans les recueils médiévaux d'exempla // L'animal exemplaire au Moyen Âge / Ed. J. Berlioz, M. A. Polo de Beaulieu. Presses universitaires de Rennes, 1999.
- Помпоний Мела, География (ок. 43/44 гг. н. э.) — Pomponius Mela. De chorographia (De situ orbis). Изд.: Pomponius Mela. Géographie / Trad. par L. Baudet. P., 1843.
- Праз, Исследования образности XVII века — Praz M. Studies in Seventeenth-Century Imagery. 2 ed. Roma, 1964.
- Праз, Эмблема, девиз, эпиграмма, кончетто — Praz M. Emblemata, impresa, epigramma, concetto // Praz M. Il giardino dei sensi : Studi sul manierismo e il barocco. Milano: Mondadori, 1975.
- Проперций, Элегии (цитируется 1-я книга - 29 г. до н. э.) — Propertius. Elegiarum liber primus.
- Пруденций (348 - после 405), Подписи к историческим сценам — Prudentius. Tituli historiarum (Dittochaeon) // Prudentius. The poems / Ed. H., Thomson. In two volumes. Lnd., 1953. Vol. 2.

- Псевдо-Бернар, О бодрствовании (12 в.?) — *De vigilantia* // PL, 184.
- Псевдо-Вергилий, Этна (вероятно, 1 в. н. э.) — *Aetna*.
- Пушкин А. С., Отрывки из писем, мысли и замечания (1827).
- Пушкин А. С., Скупой рыцарь (1830).
- Пьер из Бове, Бестиарий (длинная версия) (начало 13 в.) — Baker C. A. *Étude et édition critique de la Version longue du Bestiaire attribué à Pierre de Beauvais*. Université de Paris IV Sorbonne, 2003 (thèse).
- Рабле, Гаргантюа и Пантагрюэль (5 книг; даты публикации см. далее) — François Rabelais. *Pantagruel* (1532); *Gargantua* (1534); *Le Tiers Livre* (1546); *Le Quart Livre* (1552); *Le Cinquième Livre* (1564).
- Расин, Гимны, переведенные из римского бревиария (1694) — Jean Racine. *Hymnes traduites du Breviaire Romain* // <http://www.bartleby.com/244/172.html>
- Расселл, Эмблематические структуры — Russell D. *Emblematic Structures in Renaissance French Culture*. University of Toronto Press, 1995.
- Речения старцев (6 - 7 вв.) — *Verba seniorum (Vitae patrum, lib. V)* // PL, 73
- Рибемон, Животное как образец — Ribémont B. *L'animal comme exemple dans les encyclopédies médiévales: morale et «naturalisme» dans le «Livre des propriétés des choses»* // *L'animal exemplaire au Moyen Âge* / Ed. J. Berlioz, M. A. Polo de Beaulieu. Presses universitaires de Rennes, 1999.
- Рипа, Иконология (1593, без иллюстраций; 2-е изд. 1603, с иллюстрациями) — Cesare Ripa. *Iconologia / Edizione pratica a cura di P. Buscaroli*. — Milano: TEA, 1992 (на основе падуанского издания «Nova Iconologia» 1618 г., откуда взяты и иллюстрации).
- Риторика к Гереннию (88-82 до н. э.) — *Rhetorica ad C. Herennium*
- Ришар де Фурниваль (1201 - 1260?), Бестиарий любви — Richard de Fournival. *Le Bestiare d'Amour et la Response du Bestiare* / Éd. bilingue par G. Bianciotto. P.: Champion classiques, 2009.
- Робертсон, Средневековая литературная терминология — Robertson D. W. *Some Medieval literary terminology, with special reference to Chrétien de Troyes* (1951) // Robertson D. W. *Essays in Medieval Culture*. Princeton, 1980.
- Роман о Розе (ок. 1230, продолжение - ок. 1280) — Guillaume de Lorris, Jean de Meun. *Le Roman de la Rose* / Éd. par A. Strubel. P., 1992.
- Рушелли, Девизы — Girolamo Ruscelli. *Le Imprese illustri, con espositioni e discorsi*. Venetia, 1566.
- Сакраментарий Геласия (7 - 8 вв.) — [Sacramentarium Gelasianum] // PL. Vol. 74.
- Сапфо, [Стихотворения] — *Poetarum Lesbiorum fragmenta* / Ed. E. Lobel, D. Page. Oxford, 1955.
- Светоний, Жизнь (двенадцати) цезарей (вероятно, после 122 г. н. э.) — Suetonius. *De vita caesarum*.
- Сенека (4 г. до н. э. - 65 г. н. э.), Агамемнон — Seneca. *Agamemnon*.
- Сенека, О милосердии (55 или 56 г. н. э.) — *De clementia*.
- Сенека, О провидении (62-65 гг. н. э.) — *De providentia*.
- Сенека, Письма к Луцилию (62-64 гг. н. э.) — *Epistulae ad Lucilium*.
- Сенека, Фиест — *Thyestes*.
- Сервий (родился, вероятно, ок. 370 г. н. э.), Комментарии к Вергилию — Servius. In *Vergilii carmina commentarii*.
- Сидни, Защита поэзии — Sir Philip Sidney. *Defence of Poesie*. (соч. 1580-81; изд. 1595).
- Симеони, Джовио, Нравоучительные девизы — Gabriele Simeoni, Paolo Giovio. *Le sententiose imprese*. Lyon, 1560 (девизы Симеони — на сс. [9]-44; Джовио — на сс. р. [45]-134).
- Симеони, Героические и моральные эмблемы — Gabriele Simeoni. *Le imprese*

- heroiche et morali. Lyon, 1559.
- Симони, Стихотворные эмблемы — Gabriele Simeoni. Imprese versificate. Lione, 1561
- Скалигер, Поэтика (изд. в 1561) — Julius Caesar Scaliger. Poetices libri septem.
- Стаций (45 - 96 гг. н. э.), Сильвы — Statius. Silvae.
- Стерн, Сентиментальное путешествие (1768) — Laurence Sterne. A Sentimental Journey through France and Italy.
- Страбон, География (7 г. до н. э.).
- Тассо, Граф, или [диалог] об эмблемах (1594) — Torquato Tasso. Il conte, ovvero delle imprese.
- Тацит, Анналы (100-е - 110-е гг. н. э.) — Tacitus. Annales.
- Теренций, Формион (161 г. до н. э.) — Terentius. Phormio.
- Тертуллиан. О воскресении плоти (после 205 г.) — Tertullianus. De resurrectione carnis.
- Тертуллиан. Об идолопоклонстве (между 208 и 218) — De idololatria.
- Тертуллиан, Скорпиак (203 г.) — Scorpiace.
- Тон, Женщины и женские голоса — Tawn Ph. L. Women and women voices: their literary expression in France c. 1500 — c. 1540. A thesis presented for the degree of Doctor of Philosophy at the University of Durham. 1993. <http://etheses.dur.ac.uk/5618/>
- Уитни, Избранные эмблемы — Geoffrey Whitney. Choice of Emblemes. Leiden, 1586.
- Физиолог александрийский (2 в.) — Физиолог александрийской редакции / Перевод Я. И. Смирнова. М., 1998.
- Физиолог латинский (версия B) (8 - 9 вв.) — Carmody F. J. Physiologus latinus. Editions préliminaires. Versio B. P., 1939.
- Физиолог латинский (версия B1s) (8 - 10 вв.) — Bestiari Medievali / A cura di L. Morini. Torino: Einaudi, 1996.
- Федр (ок. 20 г. до н. э. - середина 1 в. н. э.), басни — Phaedrus. Fabulae.
- Феокрит (1-я пол. 3 в. до н. э.), идиллии.
- Филер, Зеркало без пятна — Filère J. Le Miroir sans tache, des merveilles de la nature dans les miroirs rapportées aux effets de la grâce pour voir Dieu en toutes choses, et toutes choses en Dieu... Lyon, 1636.
- Филипп Танский, Бестиарий (между 1121 и 1135) — Philippe de Thaün. Bestiaire. Изд.: Philippe de Thaon. The Bestiary / Ed. by Th. Wright. L., 1841. Также в кн.: Bestiari medievali / A cura di L. Morini. Torino: Einaudi, 1996.
- Флор (2 в. н. э.), Эпитомы — Lucius Annaeus Florus, Epitome de Tito Livio.
- Фома из Кантимпре, Всеобщее благо, о пчелах (1256-1263) — Thomas Cantimpratensis. Bonum universale de apibus.
- Фома из Кантимпре, Книга о природе вещей (ок. 1225/26 - 1241) — Liber de natura rerum.
- Фрайтаг, Этическая мифология — Arnold Freytag. Mythologia ethica. Moralis philosophiae per fabulas brutis attributas traditae. Antwerpen, 1579.
- Хармлесс, Вспоминая, как Пимен вспоминает — Harmless W. Remembering Poemen remembering: The desert fathers and the spirituality of memory // Church history. 2000. Vol. 69, № 3
- Хаулихэн, Животный мир фараонов — Houlihan P. F. The animal world of the Pharaohs. Cairo: American University in Cairo Press, 1996.
- Хофман, Сакральная эмблематика — Hofmann A. Sakrale Emblematik in St. Michael zu Bamberg: «Lavabo hortum meum» — «Ich werde meinem Garten begiessen». Wiesbaden: Harrassowitz, 2001.
- Храбан Мавр, О мире (840-е гг.) — Hrabanus Maurus. De universo.
- Цезарь, Галльская война (52-51 гг. до н. э.) — Caesar. Commentarii de bello Gallico.

- Цицерон, В защиту Гнея Планция (54 г. до н. э.) — Cicero. Pro Plancio.
- Цицерон, О дивинации (ок. 44 г. до н. э.) — De divinatione.
- Цицерон, Письма к Аттику (ок. 61 г. до н. э.) — Ad Atticum.
- Цицерон, Сон Сципиона (54-52 гг. до н. э.) — Somnium Scipionis.
- Цицерон, Тускуланские беседы (ок. 45 г. до н. э.) — Tusculanae disputationes.
- Чекко д'Асколи (ок. 1269 - 1327), l'Acerba (раздел III книги, содержащий морализованный bestiарий) — Cecco d'Ascoli. l'Acerba // Bestiari medievali / A cura di L. Morini. Torino: Einaudi, 1996.
- Шампье, Великое лукавство женщин (нач. 16 в.) — Symphorien Champier. La grant malice des femmes // Recueil de poésies françaises des 15e et 16e siècles, morales, facétieuses, historiques / Reunies et annotées par A. de Montaiglon. P., 1855.
- Шандё, Восьмистишия о непостоянстве и суетности мира (1580) — Antoine de Chandieu. Octonaires de vanité et l'inconstance du monde / Ed. par F. Bonali-Fiquet. Genève, 1979.
- Шарбонно-Лассе, Бестиарий Христа — Charbonneau-Lassay L. Le bestiaire du Christ. P.: Albin Michel, 2006.
- Шекспир, Венецианский купец (1596/97) — William Shakespeare. The Merchant of Venice.
- Шекспир, Генрих V (1598/99) — Henry V.
- Шекспир, Комедия ошибок (1592/93) — The Comedy of Errors.
- Шекспир, Сон в летнюю ночь (1595/96) — A Midsummer Night's Dream.
- Шёне, Хенкель, Эмблемата — Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts. Taschenausgabe. / Hrsg. von A. Henkel und A. Schöne. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1996.
- Шеридан, Комментарий к «Плачу Природы» Алана Лилльского — В кн.: Alan of Lille. The Plaint of Nature / Translation and commentary by James J. Sheridan. Toronto, 1980.
- Шмитт, Тело образов — Schmitt J.-Cl. Le corps des Images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge. P.: Gallimard, 2002.
- Шрадер, Средневековый bestiарий — Schrader J. L. A Medieval Bestiary (The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, Vol. 44, N 1).
- Эзоп (вероятно, 6 в. до н. э.), Басни. Цит. по изданию М. Л. Гаспарова: Басни Эзопа. М.: Наука, 1968 (репринт — 1993).
- Элиан (2-я пол. 2 в. н. э.), О природе животных.
- Элиан, Пестрые рассказы.
- Эразм Роттердамский, Пословицы (1-е изд. — 1500 г., 820 пословиц; полное, включающее 4151 пословицу, и последнее прижизненное изд. — 1536 г.) — Erasmus. Adagia. Использованы издания: Erasmus. Adages III iv 1 to IV ii 100 / Trans. and ann. by D. L. Drysdall. University of Toronto Press, 2005 (= Collected works of Erasmus. Vol. 35); Érasme de Rotterdam. Les adages. Vol. 1-5 / Sous la direction de J.-Ch. Saladin. P.: Les Belles Lettres, 2013.
- Эразм Роттердамский, Разговоры (с 1518) — Desiderius Erasmus, Colloquia: Ad fidem optimorum exemplorum denuo edita cum scholiis selectis variorum / Curavit G. Stallbaum. Lipsiae, 1828.
- Эсхил, Агамемнон (458 г. до н. э.).
- Ювенал, Сатиры (рубеж 1-2 вв. н. э.) — Juvenalis. Saturae.
- Юрченко, Александрийский физиолог — Юрченко А. Г. Александрийский физиолог. Зоологическая мистерия. СПб., 2001.
- Яков Ворагинский, Золотая легенда (ок. 1263-1267) — Jacobus a Voragine. Legenda aurea / Ed. Th. Graesse. Lipsiae, 1850.

**Указатель
надписей
и девизов**

Указатель включает надписи (inscriptio) эмблем, помещенных в нашу подборку, а также надписи и девизы, упомянутые в тексте статьи и в комментариях к эмблемам. Включены также цитируемые в книге сентенции и пословицы (из свода Эразма Роттердамского, из «Иконологии» Чезаре Рипы и др.), которые могли служить материалом для эмблем.

В этом, как и в двух следующих указателях, цифры, набранные полужирным курсивом, отсылают к страницам вступительной статьи, прочие — к номерам эмблем.

A minimis quoque sibi
timendum · 75, 151

A minimis quoque
timendum · 387

Ab imbellibus nulla victoria
· 282

Abluor non obruor · 64

Abrumpam · 20

Acceptum comminacat orbi ·
15

Acceptum redditur officium
· 332

Ad astra duco · 388

Ad eser uno de dos · 17

Ad motum lunae · 366

Ad salamandram. In milites ·
373

Ad sidera vultus · 355

Adulator salutis reipublicae
gravis · 152

Adversis clarius ardet · 26

Aequo tandem · 293

Aequo rapidissima cursu ·
16

Aere quandoque salutem
redimendam · 206

Aeterna hominum natura ·
22

Affluxu augentur magna
minorum · 40

Alektptomahia · 434

Alio hibernandum · 454

Alius peccat alius plectitur ·
272

Allicit ut perimat · 159

Altiora ne quaesiveris · 412

Amulat agnus natat elephas
· 264

Amica non serva · 453

Amicitia etiam post mortem
durans · 89

Amicitia post aras · 304

Amicus fictus · 80

Amissa libertate laetior · 402

Amor addit inertibus alas ·
252

Amor aeternus · 319

Amor caussa omnium · 386

Amor elegantiae pater · 484

Amor filiorum · 411, 442

Amor in quo nihil est stabile
· 33

Amor odit inertes · 295

Amor timere neminem verus
potest · 232

Amoris ingenui tormentum ·
482

Amuletum veneris · 128

Amygdalus · 76

Animo petit ima profundo ·
241

Animus nobilitat · 480

Antiquitas fere

fabulosissima · 52

Apparet Marti quam sit

amica Venus · 438

Arbitrii mihi jura mei · 285

Ardet aeternum · 336

Ardorem extincta testantur

vivere flamma · 18

Ardua virtutem · 63

Armis non omnia cedunt ·
352

Ars naturam adjuvans · 33

Artis obscura tenebris · 208

Asinus ad tibiam · 251

Assentator · 363

Astu haud formidine · 192

Astu sollertia major · 247

Audentius obstat · 422

Auditio multa, loquitor pauca
· 209

Augentur pondera motu · 30

Aut capio aut quiesco · 161

Aut cito, aut nunquam · 161

Aut fer, aut feri · 19

Babilonia undique · 1

Benevolus atque benignus ·
100

Bis interimitur qui suis
armis perit · 395

Bis pereo · 395

Boni adulterium · 107

Brevis et damnosa voluptas ·
482

Buxus · 86

Calumnia dira pestis · 346

Candor illaesus · 64

Canis queritur nimium
nocere · 280

Canis saeviens in lapidem ·
272

Captis oculis, capitur bellua
· 145

Captivam impune lacescunt ·
286

Caput vacuum cerebro · 198

Casta placent superis · 166

Cautior cavendo capitur ·
221

Cede majori · 154

Chameleonte mutabilior ·
326

Ciceris emptor · 86

Claro sese deformat amictu ·
185

Clavus clavo tunditur · 479

Cominus et eminus · III,
235

Communes res amicorum ·
85

Concilians ima summis · 43

Concordia · 461

Concussa uberior · 87

Confusione · 1

Conscientia integra, laurus ·
64

Conscientia mille testes ·
281

Contraria prosunt · 333

Contre celluy qui est cause
de son mal · 424

Cor odoratum gratum · 111

Così di ben amar porto
tormento · 482

Crocodili lacrimae · 122

- Cuique suum · 384
 Cum larvis luctari nefas · 153
 Cum pudore laeta foecunditas · 409
 Cupressus · 71
 Cura sapientia crescit · 417
 Cura vigil · 435
 Currenti cede furori · 215
 Cynus. Honor alit artes · 413
 D'Amor Soverchio · 482
 De parvis grandis acervus · 115
 De pres et de loin · 7
 Debander l'arc ne guerit point la plaie · 219
 Deffiance non moins utile, que prudence · 199
 Defloratio · 106
 Demens aliena requirit · 204
 Depressa resurgit · 127
 Derelinque · 303
 Despicit alta canes · 274
 Devorat, et plorat · 328
 Diffidendum · **123**
 Dira diris pascuntur · 322
 Diversa ab aliis virtute valemus · 403
 Divitiae haud alter · 129
 Doctos doctis obloqui nefas esse · 450
 Docuit ista fames · 456
 Dolor unius transfertur ad omnes · 340
 Dominus providebit · **88, 89, 385**
 Domus amica, domus optima · 298
 Dulce bellum inexpertis · 483
 Dulcia cum amaris · 4
 Dum ruperit ilia sanguis · 301
 Dum vivo prosum · 74
 Durabo · 238
 Durate · 73
 E parvis cito magnus · 330
 Eadem sumptis quaerunt animalia pennis · 423
 Effugia perdunt · 259
 Egomet mihi gesto, quod usu 'st. · 463
 Elephas Indus culices non timet · **110, 169**
 Eloquium tota lumina clausit · **17, 65**
 Empta dolore voluptas · 294, 406
 En ma fin git mon commencement · **17**
 Ergo movebor? · 391
 Erigor ut erigar · 261
 Et hec est victoria quae vicit · 18
 Et in aequore flamma est · 353
 Et infima prosunt · 216
 Et lepores devicto insultant · **17**
 Ex arduis perpetuum nomen · 299
 Ex malo bonum · 104
 Ex minimis initiis maxima · 330
 Ex re consilium · 47
 Exemplum stultitiae. Cum pertinacibus non agendum · 28
 Exit qualis intrat · **61, 64**
 Exitus in dubio est · 397
 Expecta Dominum viriliter age et confortetur cor tuum et sustine Dominum · **87**
 Expecto mitiores · 460
 Expediens impediatur bombyx · 485
 Facti fortasse pigebit · 225
 Fallit imago sui · 158
 Fallit opinio · 433
 Fato prudentia major · 5
 Fault eviter mauvaise fortune · 351
 Favore non causa · 439
 Femina improba · 323
 Festina lente · **87, 116, 296, 368**
 Fide et diffide · 201
 Fidem servabo genusque · 396
 Finisque ab origine pendet · 318
 Firmi sunt roboris instar · 118
 Flamma non ardebit in te · **17**
 Flectimur non frangimur · 136
 Florebo prospiciente deo · 101
 Folio ficulno tenes anguillam · 358
 Fortem vis fortior urget · 194
 Fortior ut redeat · 263
 Fortissima minimis interdum cedunt · 253
 Fortunae comites · **17**
 Fragrat adustum · 122
 Fructus calcata dat amplos · **17, 121**
 Frustra · 50
 Frustra remorantibus austris · 239
 Fulcris stabilita manebit · 55
 Fulget in undis · 356
 Furentem quid delubra juvant · 186
 Garrulitas · 451
 Gloria immortalis labore parta · 317
 Gratiam referendum · 420
 Grato serviisse patrono · 244
 Gravissimum imperium consvetudinis · 381
 Habet et pilus umbram · 287
 Hac noceo, hac nutrio · 347
 Haec cura parentum · 339
 Haec vera potentia est · 240
 Haeret ubique · 342
 Haud aliter prodest · 268
 Haud mutabitur unquam · 160
 Hayne entre les amys, et secours trouvé aux estrangers · 427
 Hinc dolor; inde fuga, gravis · 220
 His artibus · 334
 His ducibus · 312
 Hoc lumine vivo · 112
 Hoc omnis caro · 117
 Hoc oriente fugor · 197
 Homo homini deus · 179
 Homo homini lupus · 179
 Humana fumus · 19
 Humilibus dat gratiam · 23
 Idem cantus gemitusque · 441

- Idem salutis et exitii fons · 130
idemque extinguit, et auget · 46
Imperat ut serviat · 137
Implacabile bellum · 470
Impunitas ferociae parens · 284
Impura quid audes? · 443
In avaros · 248
In centro · 496
In copia minor error · 200
In deprensus · 358
In detractores · 494
In eum qui sibi ipsi damnum apparat · 258
In eum qui truculentia suorum perierit · 337
In facile a virtute deciscentes · 359
In fertilitatem sibi ipsi damnosam · 56
In hyenam. Ab adulatoribus fugiendum · 162
In manu domini omnes sunt fines terrae · 21
In parvulis vim saepe inesse maximam · 448
In sophistas · 498
In utrumque paratus · 255
Inanis impetus · 273
Incerta pro certis amplecti stultum. In captatorem · 277
Incerta sede vagantur · 457
Ingentia marmora findit · 82
Ingenua marmora findit caprificus · 82
Inspicit et perspicit · 205
Insuetum per iter · 260
Insuffisance · 275
Interdum requiescendum · 69
Intuta quae indecora · 389
Inversus crocodilus amor · 329
Invidia integritatis assecla · 61
Inviolabiles telo cupidinis · 464
Irae malagma philosophia · 142
Iram prudentia vincit · 143
Irrevocabilis · 32
Iter procul atque reditur · 377
Jactura utilis · 156
Jam parce sepulto · 163
Justa ultio · 458
Justitia · 1
Justo majora videntur · 9
La cruauté d'amour · 49
La guerre douce, aux inexpérimentez · 483
Labor omnia vincit · 491
Labore et constantia · 20
Lacessitus pungo · 490
Lavabo hortum meum · 17, 65
Le courroux rappaisé, ne restablist l'offense · 219
Le monde instable · 29
Le vainqueur surmonté par le vaincu · 310
Leo. Contra immoderate agentes in rebus secundis · 140
Levitas secreta · 60
Levitate superbit, et extat · 113
Libellus de Imaginibus Deorum · 26
Loco et tempore · 418
Lukanthropia · 196
Lunae radiis non maturescit · 14
M'è più grato il morir che il viver senza · 89, 482
Magni contemtor honoris · 408
Magnos vana fugant · 150
Mala bona · 77
Maledicentia · 488
Maleficio beneficium compensatum · 305
Malo mori quam foedari · 213
Malo oppressus, deterius formidat · 437
Mansuetis grandia cedunt · 171
Mas que en la tierra nocivo · 478
Matura · 368
Maturandum · 10, 360
Me copia perdit · 56
Mea sic mihi prosunt · 17
Mea vita per ignem · 374
Mens omnibus una · 492
Mentem ne laederet auris · 306
Mentem non formam plus pollere · 198
Merces anguina · 305
Merces haec certa laborum · 444
Mersus ut emergam · 428
Militaris prudentia, seu disciplina imperii est tenacissimum vinculum · 308
Minuit praesentia famam · 42
Minuit vindicta dolorem · 157
Miseris succurrere prompta · 345
Mitte non promitte · 81
Modulo te tuo metire · 431
Mole ruit sua · 335
Molem superat ingenium · 172
Monstrat iter · 311
Monstrat iter tutum · 311
Monstratur in undis · 7
Morerer extra · 375
Mors et vita · 26
Mors perniciosorum gratissima · 269
Morte medetur · 475
Multi sunt vocati, pauci vero electi · 217
Multo languentia motu · 226
Munera sic animum · 349
Musicam diis curae esse · 493
Musis Aurora benigna · 59
Natura dictante feror · 419
Natura potentior ars · 190
Nature foeminine · 378
Ne feriare, feri · 19
Ne improviso · 417
Ne jurato quidem · 477
Ne moveas · 88
Nec aura, nec unda · 344
Nec caesus cedam · 283
Nec meta nec onus · 181
Nec mors, nec vita relicta · 316

- Nec prope nec longius · 48
 Nec sperno, nec metuo · 415
 Nec te quaesiveris extra · 297
 Neglecta juvenus · 85
 Neglecta virescunt · 103
 Nempe arbos unde rigetur · 65
 Nequeo compescere multos · 469
 Neuter solus · 271
 Nihil decentius · 149
 Nihil firmum · 33
 Nihil mihi terra · 400
 Nil desperandum · 354
 Nil fulgura terrent · 314
 Nil inexplorato · 174
 Nil reliqui · 495
 Nil solidi · 326
 Nil ultra vires · **80**, 180
 Nimis aucta nocebunt · 95
 Nobis sunt tempora nota · 429
 Nocet esse locutum · 426
 Noctua minervae sacra · 471
 Non ergo revertar inultus · 175
 Non inferiora secutus · 112
 Non inpune ferēs · 168
 Non laetata diu spes improba · 481
 Non matura prius quam putria · 84
 Non nisi contusus · 357
 Non nobis nati · 487
 Non solum nobis · 236
 Non tibi sed religioni · 249
 Non tibi spiro · 266
 Non tuis viribus · 37
 Non ut tondear sed ut tundar · 267
 Nosce te ipsum · 407
 Nostri nosmet poenitet · 242
 Nous savons bien le temps · 429
 Noxa nocenti · 302
 Nulla mihi mora est · 432
 Nulli non sua forma placet · 183
 Nullis praesentior aether · 133
 Nullo docente magistro · 120
 Nullo dulcescunt fracta calore · 12
 Nunquam ingratus · 112
 Nunquam sat caute · 309
 Nusquam est qui ubique est · 31
 Nusquam tuta fides · **75**, 170
 Nusquam tuta tyrannis · 327
 Nutrisco et estinguo · 374
 Nutrisco et estinguo · **17**, **115**, **116**, 374
 Oblivio paupertatis parens · 203
 Odit amans nimium · 164
 Odit amor medicum · 39
 Omnia vincit amor · 135, 491
 Omnibus idem · 11
 Omnis amatorem decuit color · 325
 Omnium metu · 44
 Opis indiga · 90
 Optimus civis · **14**
 Orbis iter · 367
 Pace ac concordia parvae res crescunt, discordia maximae decrescunt · 492
 Pardonner aux humbles, et guerroyer les orgueilleux · 141
 Parvam culinam duobus ganeonibus non sufficere · 376
 Pas à pas · 254
 Patienter ferendum, quod necesse est · 447
 Patientia vincit omnia · **117**, 135
 Patriae fumus igne alieno luculentior · 19
 Paulatim assurgit, et ardet · 191
 Pendet ab illa · 187
 Per opposita · 109
 Per vincula crescit · **17**
 Periculum in promptu · 348
 Peril et danger de tous costez · 230
 Perpolit incultum paullatim tempus amorem · 189
 Perseverando · 207
 Pervigilant ambo · 155
 Plorabit in aestu · **17**
 Plus aloes quam mellis habet vita humana · 124
 Pondere pressa, altius extollitur · **15**
 Ponderibus virtus innata resistit · 62
 Post amara dulcia · 105
 Post cantica funus · 414
 Potentissimvs affectus amor · 146
 Potius mori quam foedari · 213
 Praedae patet esca sui · 369
 Praetentat vires · 394
 Praevisa minus nocent · 227
 Pretiosum quod utile · **80**, 173
 Princeps subditorum incolumitatem procurans · 336
 Principis clementia · 486
 Procul este profani · 132
 Prudentes vino abstinent · 67
 Pulchrior attrita resurgo · 121
 Pulchrum est laudari, praestantius esse laudabilem · 245
 Quae nocuere juvant · 474
 Quam bene conveniunt · 362
 Qui captat capitur · 370
 Qui faict mal, hait la lumiere · 13
 Qui liber vivit, optime vivit · 380
 Qui me alit, me extinguit · **116**
 Qui nuyt a aultruy, il nuyt a soymesmes · 350
 Qui vivens laedit morte medetur · **18**, 475
 Quin iras vertamus in illum · 279
 Quo mollius eo suavius · 125
 Quo pergis, eodem vergo · 112
 Quo quis magis amat, hoc magis timet · 233
 Quod caeteris venenum · 446
 Quod grave, delectat · 38
 Quod in te est, prome · 410
 Quod petis alter habet · 212
 Quosvis fugit auctio sensus ·

- 98
Radiis tamen omnia lustrat · 8
Regit et corrigit · 240
Res publica · 341
Resurrectio carnis · 289
Reverentiam in matrimonio requiri · 321
Rhinoceros nunquam victus ab hoste redit · 175
Rigorem clementia temperet · 70
Roseo rosa vivit odore · 102
S'ayder de tous ses membres · 237
Sa vertu m'attire · **16**
Sacros custodit in arbore fructus · 300
Saevit in omnes · 214
Sat cito, si sat bene · 165
Scabrisque tenacius haerent · 500
Scarabeaeus aquilam quaerit · 480
Schädlicher als auf der Erde · 478
Scriptura sacra gladius anceps · 126
Se gouverner selon le temps · 462
Secreta revelat · 365
Sedes Fortunae rotunda; sedes Virtutis quadrata · 33
Seipsum vincere, palmarium · 465
Semper ardentius · 392
Semper in axe · 382
Semper supernantat pennae · 383
Semper vigilandum · 435
Senex puellam amans · 466
Serenabit · 193
Sermo de Deo apertus, mens sit occulta · 79
Serpens Christum notat in cruce passum · 313
Servari et servare meum est · 119
Sese cutis ipsa tuetur · 169
Si dulcibus acria jungas · 116
Sibi canit et orbi · 414
Sibi funera cantat · 414
Sibimet pulcherrima merces · 405
Sic amica mea inter · **89**, 110
Sic conterit aetas · 75
Sic nutriuntur fortes · 404
Sic perire juvat · 96
Sic tandem proditur · 202
Sic vivo · 472
Silentium · 421
Silentium vita · 425
Sine fomite frustra · 35
sine justitia, confusio · 1
Sive amator, sive gladiator es, repete · 445
Sobrie potandum · 276
Sobrietatis opus · 307
Sola facta solum Deum sequor · **18**
Sola in caelo securitas · 24
Soli patriae · 398
Solutus jam grandior errat · 343
Sordes acquirit et aufert · 41
Spes altera vita · 114
Spes in Deo · 336
Spiritus durissima coquit · 404
Stultorum quanto status sublimior: tanto manifestior turpitudine · 184
Stupor gregis · 262
Sua alienaque nutrit · 195
Sua alienaque pignora nutrit · 195
Suae quisque fortunae faber · **74**
Subtilite vault mieulx que force · 167
Sumptus, et quaestus · 231
Sunt mala mixta bonis · 78
Sunt optima fulcra, manentque · 33
Superata cruce coronor · 314
Superesse mori est · **18**, 316
Sursum deflexa recurret · 62
Sustinuere diem · 388
Sylvia placet musis · 455
Ta men didomena · **86**
Tanto conspectius · 25
Tanto uberius · 66
Tantus amor terrae · 134
Te sequar · 112
Temerité dangereuse · 482
Tempore cuncta mitiora · 92
Tempore durescit · 430
Tempore et loco · 331
Terraе commercia nescit · 400
Terror et error · 256
Transfundit pasta venenum · 489
Tumidis non mergimur undis · 371
Turbata delectat · 178
Turpibus exitium · 108
Turtur. In praeproperas nuptias secundas · 440
Tutius ut possit figi · **116**, 361
Tutus in igne sacer · **17**
Umbra tantum · 83
Una salus · 218, 313
Undique insidiae · 211
Undique tutus · 436
Unus homo, nullus homo · 90
Unusquisque errore suo ducitur · 320
Ut prosit · 131
Utcunque · 308
Vel cum pondere · 418
Velle monstrat iter · 311
Ventis immota superbit · 58
Verae religionis apex · 435
Versutior errat · 210
Vespertilio · 473
Victor uterque cadit · 393
Vigilandum · 228
Vigilandum medico · 315
Vigilantia et custodia · 155
Vigilate · 435
Vim suscitatur ira · 176
Vincit qui patitur · **79**, 136
Vires animosque ministrant · 223
Virtus laesa magis lucet · 36
Virtus lorica fidelis · 234
Virtute, non vi · 291
Virtutem forma decorat · 63
Viso magis osse dolebit · 278
Vita irrequieta · 401
Vita mihi mors est · 399
Vix imis satianda medullis · 372

Vulnere vulnera sano · 123
Vulnus, salus et umbra · 257

Предметно-именной указатель

Указатель включает: 1) имена (в том числе мифологических персонажей); 2) понятия и реалии (в т. ч. географические и исторические), имеющие отношение к смыслу эмблем; 3) аллегории (прежде всего из «Иконологии» Чезаре Рипы); 4) источники, автор которых не известен (например: «Книга о природе животных»); 5) культурные объекты (храмы, музеи, дворцы и т. п.), упомянутые в комментариях (даны на соответствующий город или иной географический пункт — например: «Париж: Лувр»); 6) иконографические сюжеты; 7) упомянутые в комментариях риторические приемы. Фамилии авторов эмблем, приводимых в нашем корпусе, даны прописными буквами.

Абано Пьетро д' · **90**
аборты · 411
Август Октавиан · **20, 64, 165, 296, 359, 360, 368**
Август Юстиниан · 125
Августин · **42, 46, 48, 49, 50, 53, 62, 63, 64, 77, 108, 111, 78, 104, 306, 313, 355, 405**
Авиан · **79, 136**
Авиценна · 187
Авл Геллий · 62, 296, 360
Авраам · **88, 89, 385**
Аврора · 59, 336
Авсоний · 106
Агамемнон · 97, 225, 347
Агесилай · 287
агнец · 11, 196; переходит реку в брод · 264
Агрикола Д. · 6
Адам · **47, 66, 303**
адиангум · 465
Адонис · 106, 128
Адриан, император · 398
Азия · **120**
азелл · 357

аист · 83, 166, 377, 421;
кормит своих птенцов · 423; несет в свое гнездо лист платана · 422; несет на спине своего родителя · 420
академия · 63
акант · 127
Аквиля, Патриаршья базилика · 363
Акций, битва при нем · 359
Алан Лилльский · **42, 45, 120, 1, 57, 89, 152, 165, 226, 229, 251, 336, 396, 414, 420, 444, 466, 473, 478**
аланы · 285
Александр VI · 136
Александр Македонский · 65, 141, 243, 244
Александр, герцог Флорентийский · 175
аллегория · **49, 81, 83, 108**
алоз · 124
алтарь · **91, 255, 311**
алчность · 277
Альберт Великий · 158
Альбертино Муссато · **31**
альбом дружеский · **19**
Альд Мануций · **7, 20, 296**
Альпы · **84**
Альцеста · 334
АЛЬЧИАТО А. · **5, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 20, 38, 39, 47, 51, 68, 70, 73, 105, 116, 125, 33, 56, 67, 71, 76, 86, 89, 128, 146, 153, 155, 198, 206, 240, 248, 249, 258, 272, 273, 274, 299, 321, 336, 337, 358, 359, 360, 376, 387, 420, 442, 450, 451, 458, 461, 464, 466, 473, 486, 488, 493, 494, 495**
Амвросий Медиоланский · **49, 104, 158, 313**
Амисодат Лисий · **20**
Аммиан Марцеллин · 398
Аммирато Ш. · **18, 311, 316**
амулет · 216, 422, 464; амulet Венеры · 128
Амур · **54, 69, 101, 114, 117, 135, 146, 219, 232, 240, 251, 252, 296, 319, 325, 329, 374; амур и кремьень · 35; Амур быстр · 295; за-**

крывает пальцем уста · 426; наблюдает за мотыльками · 482; наступает на хвост павлину · 408; ненавидит вялых · 295; орудует топором · 73; прививает растения · 53; родитель изящества · 484; с медовыми сотами · 57; слеп · 145; стоит на шаре · 33; труженик · 73 (см. также Купидон).
амфибия · 299
амфисбена · **18, 316**
Амьен, собор · 229, 236
анагирикс зловонный · 88
Анакреон · 106
аналогия · **8, 9, 16, 36, 95, 95, 95-112, 126**
Анания · **120**
Ангиллара Л. · 133
Андинье, бретонский род · 390
Андрей Капеллан · 164
Андроз, остров · **29**
Анкана: собор св. Кириака · 323; церковь Санта Мария делла Пьяцца · 407
Анна Австрийская · 18
Анненский И. Ф. · 106
АНО Б. · **11, 12, 36, 54, 76, 77, 125, 1, 22, 106, 184, 196, 231, 269, 341, 434, 487**
Антверпен · **12**
антидот — см. противоядие
антий · 354
антитеза · **48, 62**
антифрагис · 251
Антихрист · 160, 472
Антоний Падуанский · 405, 407
Анхиз · 141
Аоста: Колледжата деи Санти Пьетро е Орсо · 225, 286, 473
Апис · **59**
Аполлон · 63, 64, 65, 413, 460
Аполлоний · 205
апострофа · 485
апотропеическая функция · 289
апофтегма · **83**
Апт С. К. · 57, 97
Апулей · 374, 432

- Арабейр П. · 441
 Аравия · 248, 266
 арбалет · **91**
 Арго · 464
 аргументация · **71-74, 95, 112, 115**; аргумент a fortiori · **56, 71-74, 111, 120, 123, 146**
 Аргус · **17, 65, 145, 405**
 Арес · 239
 Ариани М. · 33, 57, 106, 145, 149, 296, 374, 392, 464
 Аристипп · **104, 156**
 Аристон · 493
 Аристотель · **13, 26, 43, 44, 45, 56, 84, 95, 96, 101, 105, 106, 107, 112, 119, 65, 142, 163, 170, 177, 192, 208, 235, 257, 262, 307, 322, 326, 327, 332, 340, 352, 354, 362, 388, 394, 397, 405, 414, 415, 417, 420, 431, 444, 454, 470**
 Аристофан · 367, 418, 467
 Артаксеркс II · 173
 Артемида · 170
 Артюшков А. · 57, 259, 372
 Архилох · 488
 Архиппа · 466
 асбест · 336
 Асклепий · 315
 аспид · **59, 174, 304, 306, 316**
 Ассизи: Пинакотека коммунале · 5
 Астерий Амасийский · **62, 328**
 Астрей · 336
 астролог · **43, 90, 92, 5, 476**
 Аталанта · 170
 Аттал · 346
 Аттик · **86, 349**
 Атилла · 495
 Аугсбург · **5, 6**
 Афина · 471
 Афиней · 466
 Афродита (Киферея, Киприда) · **120, 106, 128, 374, 426, 438**
 Ахат · 304
 ахейцы · 297
 Ахилл · 100, 153, 225
 Аянт · 225
 бабочка · **116, 368, 482**; летит на пламя · 483; по-является из личинки · 484
 Бабрий · 305
 бабуин · 187
 Багриновский Г. Ю. · 384
 Бадуарио А. · 149
 Базель · **6**
 базилик · 125
 Бакер Я. де · 405
 балласт · 371, 418
 Бальбин Б. · **21**
 бальзамовое дерево · **77, 123, 306**
 Бамберг: собор св. Михаила · **17, 23, 61, 64, 65, 112, 124, 240, 311, 388, 435**
 Бамбини Н. · 405
 баптистерий Каллиста · 132
 баран · 263
 Баргальи Дж. · **88**
 Баргальи Ш. · 161
 барс · 160
 барсук · **107, 108, 212**
 Бартельми Английский · 187, 420, 486
 Бассано дель Граппа: музей керамики в Палаццо Стурм · **125**
 Батюшков К. Н. · 99
 бдительность · 221, 228, 271, 417
 Беат св. · **6**
 беда · 258
 Беда Достопочтенный (Beda Venerabilis) · **49, 108**
 бедность · 203, 278; бедные и богатые · 497; бедные и богатые, со змеиными хвостами · 320
 БЕЗА Т. · **13, 55, 117, 2, 3, 222**
 безбрачие · 83
 безнаказанность · 168, 286; порождает наглость · 284
 безобразие · 119, 406, 407
 безопасность · 354, 362, 436; безопасная легкость · 60
 безрассудство · 224
 безумие · 57, 129, 164, 177, 204, 215, 225, 352; безумная мудрость · **11**
 Безумные академики (Gli Accademici insensati, академия в Перудже) · 418
 бекас · 376
 белена · 129
 белка · **59, 80**; закрывает спину хвостом · 238; плывет на доске · 237
 Беллини Дж. · 393
 Беллона · 373
 Бенча Г. · 441
 Бенчи Дж. де · 63
 Бергамо: собор Санта Мария Маджоре · 213
 бережливость · 212
 беременность · 440
 Бернар Клервоский · **46, 111**
 Берхорий · 145
 бесплодие · **76, 71, 90**
 беспорядок · 1
 бесстрашие · 415, 416
 бесстыдство · 320
 бестиарий · **5, 46, 52, 56, 57, 60-68, 70, 72, 73, 93, 108, 118, 120, 122, 124**
 Бестужев А. А. · **82**
 бесы · 253
 Биверо П. де · **6, 16, 51, 52**
 бивни · **57, 165**
 Бион · 106
 Бирукова Е. · 486
 бичевание · 309
 блага извращение · 107
 Благовещение · 336
 благодарность · 332, 420; благодарность к животным · 244
 благодать · 23, 113, 216, 403
 благодаяние · 305
 благожелательность · 123, 341
 благородство · 61, 382
 благосклонность · 439
 благоухание · 59, 87, 122, 266; благоухающее сердце · 111
 благочестие · 345; детей к родителю · 420
 Блаунт Т. · **43, 81**
 блудница · 406
 блуждание · 457
 Блум Х. · **82**
 Блуменберг Г. · **41, 125**
 Боби Л. · **119, 285**
 Бобович А. С. · 113, 318
 Бобр · **57, 70**; преследуемый собаками, откусывает себе гениталии · 206; прогрызает дерево · 207
 Бове · 248
 Бог · 1, 5, 6, 7, 13, 16, 18, 20, 21, 22, 23, 37, 50, 65, 75,

- 79, 90, 101, 104, 110, 111, 112, 114, 132, 157, 166, 186, 206, 217, 218, 249, 255, 260, 269, 270, 281, 290, 300, 313, 315, 336, 341, 355, 380, 385, 399, 400, 410, 412, 417, 433, 436, 480; Бог Невидимый · 7; книга Бога · **113**; Бог-геометр · **20**; рука Бога · **17, 92, 50, 240**; рука Бога с лейкой поливает сад · **17**
богатство · 129, 156, 173; богатые и бедные, со змеиными хвостами · 320
Богданов К. А. · 328
богоборцы · 443
Богоматерь, Дева Мария, Мадонна · **61, 5, 64, 298, 336, 414, 449**; Мадонна с младенцем Иисусом · 5
богохульник · 423
Бод А. · **15**
бодрствование · **68, 124, 155, 161, 315, 435**; бодрствующий властитель · 362
Бодуан Ж. · **43**
бой · 235
Боккати Дж. · 474
Боккаччо Дж. · **31, 99, 145, 251**
БОККИ А. · **12, 45, 448**
болиголов · 446
Болонья · **12**: Collezioni Comunali d'Arte · 240, 426; Палаццо Публико · 426; Пинакотекa · 217, 218
Болтливость · 418, 426, 451, 452, 493
боль · 220
Больё П. де · **61, 64, 119, 306, 473, 486**
большой · 94, 152, 268, 333
Больцано: замок Рунколо · 148
большинство · 469
Бона Савойская · **18, 399**
Бонавентура св. · **42, 388, 449**
Боном М. · **11, 12, 36**
Бор П. · 149
Боргондио: палаццо Калини · 423
Борей · 239, 336
Боровский Я. М. · 450
борода · 262
Борромео Карло, св. · 155
БОРХА Х. де · **14, 404**
Ботвинник М. Н. · 287
Боттичелли С. · 438, 474
Бош Я. · 64, 311, 414, 435
Боэций · **124, 1, 148, 196, 355**
брак · 321; второй брак · 440; ложе брачное · 321
Бретани герцоги · 213
Бреша, Пинакотекa · 241, 423
Бринкман Х. · **46, 49, 77**
брод · 264
Бродерико С. · 195
Брой Й. · **9**
броненосец · 234
броня · 234
БРУК Я. · **14, 75, 77, 47, 75, 194, 221, 227, 287, 309, 389, 439, 490, 492**
Брунетто Латини · 302, 410, 414
Бруно Дж. · **25**
Бронетьер Ф. · **71**
Буассард Ж. Ж. · 482
Буассьер · **15, 33, 81, 85**
буква, семантизация ее формы · **30**
буквица лекарственная · 309
Буондельмонти К. · **29**
Бурбон, Антуан де · **41**
Бурген П. · 248
бургундцы · 285
Бургунские герцоги · 173
Бурдинье Ш. де · 338
Буур Д. · 374
Буцефал · 243, 244
бык · **7, 59, 179, 192**; бык дикий · 215; идет неспешно · 254; видит красную тряпку · 253
быстрота · 432; быстрота и медлительность · **116, 76**
быстротечность · 117
Бьянчотто (Bianciotto) Г. · **27, 61, 64, 165**
Бьяр, Никола де · **61**
Бэкон Ф. · **26, 31**
Бэт М. · 218
Бюде Г. · **8**
Вавилон · 1, 11, 384
Вавилонская башня · 1
Вазари Дж. · 404
Вакх · 67, 341, 406; наказывает пиратов · 341
Валериано П. · **29, 152, 157, 443, 476, 477**
Валерий Максим · 311
Ван ден Абеле Б. · 457
варваризм · 251
Василий Великий · 473
василиск · 302
Васильева Т. В. · **48**
Ватикан: Станца делла Сеньятура · 240
Вашингтон: Национальная галерея · 63
Вена: Австрийская галерея · 5; собор св. Карла Борромея · 138
Венера · 57, 99, 128, 145, 164, 321, 353, 406, 438, 445, 464; литургия Венере · 106 (см. также Афродита)
венерин волос · 465
Венеция · 141; Палаццо дождей · 149; церковь Санта Мария делла Салуте · 397
ВЕНИЙ О. · **13, 14, 69, 86, 101, 114, 120, 121, 123, 35, 73, 112, 189, 232, 233, 240, 252, 295, 296, 319, 325, 329, 374, 408, 426**
венок бетонийский · 309
Венсеннский замок · 18, 240
вепр · 106, 128, 153, 224, 225, 226, 227, 280; ломает себе клык · 225; натирает шкуру смолой · 227; преследуемый псами · 226
верблюд · **80, 107, 114, 116, 394**; мутит воду · 177, 178; несет быка · 179; несет тяжкий груз · 181; под своей ношей опускается на колени · 180
Вергилий · **63, 88, 92, 5, 26, 33, 83, 89, 106, 112, 132, 135, 141, 145, 163, 170, 186, 207, 220, 232, 252, 255, 282, 291, 304, 366, 382, 413, 438, 487, 491**; Вергилия колесо · **21**
Версаев В. В. · 336
Вермильоли Г. Б. · 418
верность · 16, 57, 102, 220, 271, 316, 388, 396

- Веррес · 8
 вершина · 42, 260, 261, 293
 ветвь согнутая распрямляется · 62
 ветер · 26, 50, 87, 160, 239, 273, 336
 Вешель К. · 10
 вещь · 39, 40, 50, 51, 52, 53, 60, 122; значение вещей · 46, 48, 60, 125; вещь имеет столько же значений, сколько и свойств · 49 (см. также *significatio rerum*); риторика вещей · 48
 вещь и слово · 8, 23, 25, 28, 38, 39, 47, 48
 взятка · 349
 Виженер Б. де · 43
 визуальная метафора · 45
 вина · 424
 вино · 76: кубок вина · 93; выпиваемое в изобилии · 95; предлагаемое больному · 94
 виноград, виноградная лоза · 90, 14, 67, 83, 89, 90, 92, 236, 431, 465; виноградная лоза обвивает засохший вяз · 55, 89; виноградная лоза, простертая на земле рядом с вязом · 90; старый виноградный куст с немногими плодами, молодой — с многочисленными · 91
 Винсент из Бове · 420
 Винсент св. · 459
 Вирсавия · 50
 Висконти, Амброджо · 7
 Виссенбургская рукопись · 305
 Витербо, Тарквиния · 160
 Витрувия · 127
 Виттковер Р. · 393
 властитель — см. *государь*
 власть · 384
 влюбленный · 18, 49, 86, 89, 96, 112, 145, 158, 189, 206, 220, 233, 295, 306, 325, 328, 374, 392, 410, 414, 435, 441, 445, 454, 466; глупый · 49; медлительный · 295; несчастный · 482; ревнивый · 435; влюбленного упорство · 445; влюбленный любит беспрестанно · 296; зависимость от возлюбленной · 366; гибель влюбленных · 329; кладбище влюбленных · 99; любовники радуются, когда другие страдают · 402 (см. также *любовь*).
 вобла, размягчаемая ударами · 357
 вода, водный поток · 9, 27, 31, 36, 39, 64, 174, 177, 178, 218, 241, 247, 264, 341, 353, 427
 водяная змея · 291
 воздержание · 307, 465
 вознаграждение: питает искусства · 413
 война, воин · 79, 72, 158, 299, 316, 470, 477; война приятной тем, кто ее не испытывал · 483; война сладостная · 483; военная хитрость · 291; военные трофеи · 33
 вол · 69, 137, 255; под ярмом · 447; с седлом · 242; с горящими охাপками хвороста · 256
 волк · 57, 67, 196, 204, 279; бежит от восходящего Сириуса · 197; волки в человеческих одеждах · 196; волчица с набухшими сосцами · 195; волченок · 258; не может вернуть назад шею · 65; волк, человек и голос · 64
 волос · 287
 волхвы · 317
 Вольфрам фон Эшенбах · 119, 327
 воля · 311; извращенная · 104
 вонь зла · 480
 вор · 229, 280
 воробей · 33, 299, 455; перелетает с крыши на крышу · 457
 ворон · 66, 5, 218, 236, 391, 439, 456, 458, 459, 460, 463, 470; несет в когтях скорпиона · 458; ждет, когда созреют плоды фигового дерева · 460; пожирает труп · 459
 ворона · 92, 461; ворона и сова сражаются · 470
 воск · 116, 487
 воскресение · 114, 289, 298, 405
 воспитанность: дается искусностью · 188
 восстание · 119, 285
 враг, вражда · 47, 168, 175, 206, 226, 286, 287, 291; враг ничтожный · 352; использовать врага в своих интересах · 131; враги и друзья · 427
 врач, врачевание · 39, 312, 315, 475
 вред · 347, 350, 474, 478; вред вредящему · 302; вредное полезно · 333; вред и польза смешаны · 95
 времена года · 22; гении времен года · 22
 время · 222; времени триумф · 218; время совершенствует невозделанную любовь · 189
 Вуазне Ж. · 486
 Вулкан · 25, 26, 438
 выгода · 156, 231, 305, 363, 439
 выдра · 214
 высокомерие · 405
 Вюрцбург · 367
 вяз · 83, 89, 90
 вялость · 295
 вяхирь · 73, 111, 442, 463
 Габриэле М. · 33, 57, 106, 145, 149, 296, 374, 392, 464
 гагара · 427, 428
 Гадда Л. · 474
 гады · 61
 гадюка · 305, 306, 307, 321, 321, 322, 323, 324, 392, 423, 489
 Гайяр Г. · 374
 Галек, река · 493
 Гален · 355
 галка · 463
 галл · 434
 Ганнибал · 100, 256
 гармония · 1, 438, 449, 461
 Гарнье Рошфорский · 50
 гарпии · 239

- Гаруда · 393
 Гаспаров М. Л. · **26, 86, 15,**
 73, 77, 78, 147, 151, 182,
 183, 198, 199, 215, 225,
 247, 249, 296, 305, 372,
 387, 393, 414, 454, 481
 гвоздика · **84**
 гвоздь: выбивается гвоздем
 · 479
 Гегесандр · 466
 Гектор · 100, 153
 Гелинанд из Фруамона · 37
 Гелиополис · 399
 Гелиос · 112
 гении времен года · 22
 гениталии (постыдные части
 тела) · 476
 Генрих IV · **35**
 Геракл · 147
 Герберт Дж. · **19**
 Германик, император · 172
 гермафродит · 473
 герменевтика, герменевти-
 ческий · **24, 41, 50, 54, 74,**
80, 114, 125
 Гермес · 33
 Гермоген · **28**
 Геродот · 52
 Геруль Г. · **55**
 Герхох Рейхерсбергский ·
 225
 Гесиод · 336, 438
 Гесперид · 300
 Гете И. В. · **44, 37, 482**
 Гестф · 438
 гибель дважды · 395
 гибкость · **79, 136**
 гиганты · 52
 Гигин · 460
 Гидасп · 244
 гидра · **20, 291**
 гиена · **57, 123, 162, 197;**
 раскапывает могилу · 163
 Гильом де Лоррис — см.
 Роман о розе
 Гильом Нормандский · **62,**
66, 70, 71, 122, 159, 236,
 328, 403, 410, 465
 Гименей · 461
 гимн Pange lingua · **86**
 Гинцбург Н. С. · 367, 455
 гипербола · **109, 110**
 Гиперион · 336
 Гипнеротомахия Полифила
 — см. Колонна Ф.
 гипотипос (гипотипосис) ·
35, 40
 Гиппомен · 170
 гиппопотам · **58:** пускает
 себе кровь · 333
 гистерология · 363
 глаз, глаза · 7, 65, 112, 143,
 144, 145, 155, 205, 208,
 228, 229, 327, 355, 362,
 388, 405, 410, 433, 468
 глубина · 241
 глупая мудрость · 57
 глупец, глупость · 184, 246,
 411, 499; глупый влюб-
 ленный · 49
 гнев · **117, 142, 191, 215,**
 219, 225, 279; гнев как
 зверь · 143; побежден
 мудростью · 143; похож
 на безумие · 225; пробуж-
 дает силу · 176
 Гнедич Н. И. · **77, 124, 142**
 гнездо · 387, 394, 399, 411,
 412, 422, 427, 429, 431,
 438, 442, 448, 462, 463,
 465, 490
 гобелен · **15**
 Гобин Ж. · **64, 306**
 Голинкевич Н. Т. · 466
 голод · 456
 Голубь: попался в силки ·
 439; голубь дикий · 442;
 голубь лесной · 463; го-
 луби гнездятся в шлеме ·
 438; голубь в клетке · 437
 Гомбервиль М. Ле Руа де ·
15
 Гомбрих Э. · **29, 32, 33, 44,**
45, 46, 81, 112, 33, 228
 Гомер · **59, 77, 83, 52, 85,**
 100, 124, 142, 225, 299,
 393, 438
 Гомеровские гимны · 341
 Гонзага, Луиджи · **18, 475**
 Гонзага, Федерико II · 24
 Гонорий II, антипапа · 196
 Гонорий Августодунский ·
 399
 Гонорий, император · 8
 гора и долина · 23 (см. так-
 же вершина)
 Гораполлон · **11, 24, 29, 38,**
 318, 411, 412, 414, 463,
 465
 Гораций · **12, 26, 31, 38, 52,**
86, 88, 102, 15, 83, 99, 145,
 193, 199, 238, 242, 268,
 294, 335, 354, 366, 367,
 372, 406, 428, 455, 500
 гордец · **63**
 гордыня · 405
 Горенштейн В. О. · 349
 горлица · **73, 111, 438, 440,**
 441
 горностаи, окруженный
 грязью · 213
 гороховые побеги · **79, 118**
 горькое · 4, 57, 446
 гостеприимство · 83, 453
 государство · 11, 333, 347;
 сравнение с кораблем ·
 341; государства благопо-
 лучие · 152
 государь · 46, 47, 94, 155,
 197, 270, 385, 387, 459,
 472; бодрствует · 362;
 вскармливает не только
 граждан, но и иноземцев ·
 195; вышвыривает из
 двorca льстеца · 152;
 должен взвешивать свой-
 ства подданных · 478; ему
 не пристало иметь склон-
 ность к обыденным ве-
 щам · 389; ему не стоит
 пренебрегать ничтожным
 врагом · **76, 287;** защища-
 ет подданных от несча-
 стья · **105, 116, 336;** мило-
 серден · 171, 486; могу-
 шествен и в войне, и в со-
 вете · 235; может сковать
 узами законов необуздан-
 ный народ · 194; мудрый ·
 334, 496; мудрый как
 змея, но также и суровый
 · 312; не должен чрезмер-
 но угнетать народ · 125;
 подобен льву и лисе · **79,**
147; подобен льву и во-
 лу · **69, 137;** подобен пави-
 ну · 185; с державой в од-
 ной руке и с рулевым
 веслом — в другой · 29;
 трапеца у государя · 196;
 царит чтобы служить ·
137; подобен пеликану ·
115
 готовность · 255
 Гоццоли Беноццо · 5
 Грабарь-Пассек М. Е. · 145
 грабеж · 196; грабитель ·
104

- гражданский союз · 66
 гранат · 78
 Граф У. · 6
 Гребенка Е. П. · 113
 Греция · 393
 Греческая антология · 23,
 67, 89, 146, 248, 258, 442,
 458, 488, 493
 греческий алфавит · 417
 грешник · 104, 126, 160, 306,
 407
 Грибоедов А. С. · 82
 Григорий Великий · 61, 264,
 435
 Гримм Я. · 42
 Грин Х. · 7, 8, 17, 62, 65,
 121, 154, 269, 437, 482
 грифон · 141
 гробница · 71, 82 (см. также
 могила)
 гром · 44
 грушевое дерево · 346
 губка · 36, 247
 Гуго из Фольето · 42, 62
 Гуго Сен-Викторский · 42,
 48, 49, 55, 62
 гуморы · 43
 гусеница · 484
 гусь · 271; перелетает Тавр ·
 425; пронзен стрелой ·
 424; с камнем в клюве ·
 426
 Даванцати К. · 482
 Давид · 50, 410
 Давид Ж. · 37
 Давлид · 451
 Данте · 484
 Данте · 88
 Дарвин Ч. · 59
 Дафна · 64
 двор · 366
 двусмысленность · 52, 84,
 92
 Двустигия Катона · 154
 девиз · 6, 7, 13, 16, 18, 20,
 21, 22, 23, 25, 33, 35, 36,
 37, 74, 79, 81, 84, 85, 88,
 89, 93, 97, 110, 113, 115,
 116, 120
 девственность · 487
 девушка · 99
 Девы созвездие · 92
 Дейк А. ван · 112
 Декарт Р. · 113
 декорум · 265
 дельфин · 7, 19, 73, 105, 116,
 123, 291, 296, 336, 337,
 338, 339, 340, 341, 352,
 360, 368, 453; дельфин и
 якорь · 7, 19, 336; под-
 ставляет себя под гарпун
 рыбака · 339; дельфин
 пойманный · 340; выбро-
 шенный на берег · 337
 Дельфино Дж. · 271
 Демец П. · 89
 Демулен Ф. · 87
 деньги · 156, 196, 206, 268
 дерево · 38, 56, 58, 79, 97,
 170, 207, 215, 225, 346,
 376; в бурю · 58; плодо-
 носное · 76, 54, 55, 56;
 наполовину покрытое ли-
 ствой и наполовину голое
 · 57; укорененное в серд-
 це · 51
 Дерута · 217
 десятистишие · 11
 дети и родители · 420; дети
 не оправдывают затра-
 ченных на них сил роди-
 телей · 85
 дефлорация · 106
 Деяния римлян · 305
 Джарда К. · 32, 126
 Джироламо да Кремона ·
 336
 Джовнио П. · 13, 18, 35, 36,
 37, 38, 91, 116, 82, 195,
 235, 368, 374, 403, 404,
 429, 475, 482
 Джонсон Б. · 16
 Джотто · 90
 Дзимбало Ф. А. · 410
 диалектика · 474
 Диалог Соломона и Мар-
 кульфа · 119, 285
 Диана · 187, 220, 273, 274
 Диана Пуатье · 36
 диафора · 16, 110, 261
 Дидона · 382
 дикобраз · 7, 111, 112, 235
 Диоген Лаэртский · 78
 Диодор · 283
 Диодор Сицилийский · 398
 дипсада · 392
 Дмитриев М. А. · 268, 500
 доблесть · 62, 63, 100, 214,
 245, 270, 327, 404, 444
 добродетель · 15, 10, 18, 25,
 33, 36, 37, 38, 58, 62, 63,
 64, 66, 85, 87, 103, 107,
 109, 111, 166, 200, 206,
 210, 214, 228, 234, 239,
 240, 260, 283, 292, 311,
 347, 356, 359, 374, 385,
 386, 389, 403, 405, 409,
 416, 417, 422, 430, 431,
 435, 459, 486, 500; добро-
 детели монашеские · 426;
 добродетель и трудности
 · 121
 доброта · 410
 добыча · 203, 204, 369, 370
 доверие · 141, 337
 дождь · 193
 должник · 473, 485
 долина · 23
 Дольче Л. · 93, 120, 190,
 261, 302
 дом · 297, 298; пригвоздить
 себя к собственному дому
 · 375
 Донкастер, виконт · 54
 Донн Дж. · 18, 19, 20, 28, 54,
 95, 189, 298
 доносчик · 489
 Дориньи М. · 18, 240
 доска · 60
 Досси Д. и Б. · 146
 досуг · 69
 дракон · 7, 20, 30, 58, 68, 70,
 167, 168, 299, 386, 393; и
 крокодил · 301; сторожит
 яблоки Гесперид · 300
 Драммонд У. · 16, 62, 65,
 121, 154, 437
 древность · 52
 древо мудрости · 51
 дрозд · 456, 463; дрозд си-
 ний · 455
 дрок · 59
 дружба · 89, 304; ложный
 друг · 40, 81, 80; длится и
 посмертно · 89; друзья и
 враги · 427
 дуб · 72, 73, 445; засохший ·
 75; приносит пользу · 74;
 его твердость · 136
 Дугга · 341
 дуновение: раздувает огонь
 и охлаждает пищу · 77, 46
 дурак — см. глупец
 душа и внешность · 198
 душа и тело · 35
 Душенко К. В. · 384
 дым · 344; дым отечества ·
 19

- дыхание · 218
 дьявол · **6, 50, 51, 53, 61, 62, 64, 65, 66, 70, 37, 104, 160, 184, 206, 218, 225, 236, 253, 313, 406, 435, 473**
 Дю Бартаc Г. · **42, 52, 87, 113, 359, 410**
 Дюрер А. · 317, 406, 473
 Дюфельд П. фон · 80
 дятел: долбит дуб · 445; летит к дуплу · 444
 Евном Локрийский · 493
 Еврипид · 106, 334
 Евстафий св. · **70, 217**
 Египет, египтяне · 79, 123, 138, 218, 225, 228, 248, 276, 289, 289, 291, 377, 384, 398, 399, 410, 411, 414, 463, 465
 Егунов А. Н. · 228
 единобрачие · 461
 единорог · **75, 80, 106, 173, 174, 399**; очищает своим рогом источник · 174
 еж · **61, 112, 234**; с виноградными на иглах · 236
 еж морской · 371
 ежевика · **116, 76, 134**
 Елизавета I · **17, 19, 84**
 ересь, еретик · 196, 474; маска — атрибут ереси · 138
 Ефрем Сирий · 51
 жаба · 210, 288
 жаворонок · **67**
 жадность — см. скупость
 жакда · **174, 178, 218, 276, 301, 392**
 Жак де Витри · **61, 277, 406**
 жало · 288, 347; болтливых языков · 274
 Жан де Мен — см. Роман о розе
 желание · 285
 железо · 34, 37, 38, 39, 124, 404; железо раскаленное · 39
 желудок · 321, 350, 404; его расстройство · 350
 желчь · 12
 Женева · **13**
 женщина · 1, 33, 110, 157, 209, 217, 366, 405, 406, 435; ветренная · 338; дурная · 323; сладострастная · 372; стыдливая · 119; женская природа · 378; женщина с крыльями и черепахой · **117**
 Жервез · 218, 303, 410
 жертва, жертвоприношение · 96, 156, 255
 жестокость · 141, 168, 214, 328, 337; любви · 49
 живопись: немая поэзия · **34**; ученая · **33**
 жизнь · 399; беспокойная · 401; жизнь и смерть · 475
 Житие св. Беата · **6**
 Жития отцов Юры · 486
 Жодель Э. · 493
 жонглер · 186
 жук · 387
 журавль · **74, 377, 425, 443**; держит камень · 417, 418
 забвение: любви к детям · 403
 заблуждение · 320; застарелое · 72
 забывчивость · 203
 зависимость · **46, 187**
 зависть · 61, 103, 140, 169, 320, 422; обычный спутник гения · 55; побуждение для выдающихся умов · 109; завистливые языки · 61
 загадка · **83**
 задница — см. ягодицы
 Закинф · 297
 закладатель · 306
 Заноби ди Бенедетто ди Кароччо дельи Строщи · 218
 запах · **71, 102, 214**
 Запойи Янош · 195
 засада · 211
 заяц · **17, 69, 90, 98, 114, 153, 154, 161, 217, 270, 282, 296, 394**; попираемый Амуром · 232; преследуемый собаками · 230; с двумя амурами · 233; спит с открытыми глазами · 228, 229; зайчиха зачинает, вынашивает и кормит одновременно · 231
 заяц морской · **98, 230, 350, 351**
 званые и избранные · 217
 звезда · 16, 17, 113, 176, 311, 355, 373, 388, 406, 478
 зевгма · 42, 62, 112, 226, 248, 341
 Зевс · **77, 57, 64, 124, 290, 299**; с огнем и с рогом изобилия · **117**
 Зеленин Д. А. · **5**
 земля · 1, 17, 21, 33, 43, 127, 134, 208, 420, 431
 земной шар · 8, 17, 18, 19, 20, 21, 367, 385; на ладони у Бог · 21; от него поднимается дым · 19; подвешен на нити · 20
 зенит · 10
 зеркало · **37, 41, 42, 43, 95, 96, 110, 111, 114, 115, 158, 183, 273, 302, 406, 500**
 Зефир · 239, 336
 зимовка · 454
 зимородок · 438; гнездится на морской скале · 429
 зло · 104, 480; источник блага · 104; примешано к благам · 78; злой язык · 391
 злобность · 302
 зловоние · 88
 злословие · 488
 змея · **67, 92, 107, 174, 218, 223, 304, 309, 313, 392, 393, 398, 410, 423**; бежит от виноградной лозы · 132; выползает из алтаря · 311; замкнутая в круг · 319; затыкает ухо хвостом · **63, 306**; змеинный хвост · 320; змея Эскулапа · 315; кусает мужика · **102, 305**; кусающая себя за хвост · **33, 318**; на земном шаре · 317; на кресте · 314; обвившаяся вокруг меча · **117, 310**; с лавровым венком в пасти · 312; сбрасывает кожу · 303; сжимаемая в руке · 308; умерщвляемая плевком человека · 307; боится обнаженного человека · **66**; обозначает время · **29**; с мотыгой · **117**
 зодиак · **91, 269, 474, 478**
 золото · 349
 зрение · 205

- ибис · 68, 398, 423
 ива · 68, 81, 85
 Иванов С. А. · 297
 игра судьбы · 292
 Изекииль · 384
 изезуиты · 13
 иерархия · 72, 99, 100, 101, 108, 109
 Иеремия · 160
 иероглиф · 10, 27, 28, 30, 31, 33, 38, 39, 40, 44, 68, 113, 66, 155, 228, 318, 477, 492
 Иерусалим · 11
 избыток · 280
 извращение: извращение блага · 107; извращенная воля · 104; извращенный ход мира · 367
 издательская марка · 19
 Изида · 79, 249
 излишество · 93
 изнеженность · 108
 изобилие · 56, 81, 91, 95; создает бедность · 278
 изобретение · 165
 изоляция · 80, 81, 82, 86; визуальная · 90, 91
 изразцы · 16
 Иисус Христос · 6, 19, 49, 51, 53, 61, 62, 66, 70, 72, 73, 85, 105, 118, 2, 5, 15, 18, 37, 64, 149, 155, 159, 217, 218, 225, 248, 253, 260, 279, 303, 305, 313, 336, 388, 399, 402, 403, 410, 414, 435, 449, 472, 474, 487
 Икар · 431
 Илиада · 77, 124, 142, 299, 393
 Илион · 73
 индау · 128
 Индийский океан · 350
 Индия, индийцы · 170, 223, 244, 283, 393, 401
 инцест · 58
 Иоанн Златоуст · 37, 143
 Иоанн Креститель · 402
 Иоанн Лидийский · 471
 Иоанн Солсберийский · 50
 Иоанн, Евангелист · 388
 Иов · 65, 104
 Ион · 14
 Иран · 393
 ирония · 57
 Исаак · 88, 385
 Исаия · 117
 Исидор Севильский · 62, 155, 165, 298, 328, 392, 403, 405, 410, 459, 465
 искусство · 487
 искусство · 33; бессильно против природы · 186; вознаграждение его питает · 413; возрастает упражением · 417; могущественнее природы · 92, 190
 исправления: улучшают книгу · 165
 ИССЕЛЬБУРГ П. · 14, 70, 407
 исследование · 300, 377; собственной души · 410
 истина · 34, 356, 365, 404
 история · 33
 История любви без слов, манускрипт · 231
 Италия · 165, 322
 Иуда · 260
 ихневмон — см. мангуста
 кабан — см. вепрь
 казни частые · 312
 Каир · 289
 Калигула · 359
 Каллимах · 127
 Калхас · 299
 Кальви Ф. · 7
 Кальдерон П. · 96
 Камбре · 248
 камень · 100, 30, 31, 34, 38, 111, 207, 223, 272, 299, 303, 417, 418, 425, 452; квадратный и круглый · 33; запускаемый пращей · 32; камень-антидот · 173
 КАМЕРАРИЙ И. · 7, 12, 13, 18, 21, 23, 25, 44, 46, 53, 54, 67-69, 71, 73, 75, 76, 77, 79, 80, 88, 92, 93, 95, 96, 99, 101, 102, 105-107, 109-111, 114-117, 119, 120, 122, 23, 56, 58, 59, 63-66, 81-83, 85, 87, 88, 90, 96, 100, 103, 108, 109, 114, 115, 117, 119, 120-123, 125, 127, 129, 131-133, 136, 143, 149, 150, 157-161, 163, 166, 168, 171, 174-176, 178, 180, 181, 187, 190, 193, 195, 197, 201, 204, 205, 207, 208, 210-216, 218, 223, 225, 228, 234-236, 239-241, 244, 247, 255-257, 259-261, 266, 268, 271, 274, 283, 285, 286, 291, 293, 294, 297, 300, 302, 306, 307, 311, 312, 316, 318, 322, 326-328, 331-335, 339, 342-345, 347, 349, 352, 354-357, 362, 365-367, 369, 371, 372, 375, 382, 384-386, 388, 391-393, 395-400, 403, 405, 409, 412, 414-416, 418, 419, 422, 428-430, 432, 433, 435, 436, 441, 443, 444, 446, 453-455, 457, 460, 463, 470, 475, 477, 482, 489, 500
 Камилли К. · 482
 камин · 15, 48
 Кампобоссо Н. · 21, 82
 канат · 172
 Кант И. · 120
 Капитолий · 271
 капля · 73, 207; точит камень · 123
 Капра Дж. · 261
 Капрарола: Палаццо Фарнезе · 228
 капуста дикая · 128
 Кария · 340
 Карл III де Бурбон · 35
 Карл III де Круа · 113
 Карл V · 18, 175, 384, 475
 Карл VI · 222
 Карл Смелый · 21, 82
 Карлейль Т. · 82
 Каро А. · 228
 Карпов В. П. · 177, 192, 208, 257, 262, 307, 332, 352, 394, 414, 415, 431, 444
 картины живые · 7
 Карфаген · 256
 Кастильоне Б. · 87
 катахреза · 450, 493
 катиган · 430
 катрен, чеверостишие · 6, 11
 КАТС Я. · 14, 87, 105, 38, 39, 145, 186, 353, 370, 402, 445, 484
 Катулл · 57
 Кауб И. фон · 205, 316, 410
 квадрат · 33; квадратный и круглый камень · 33
 Квинтилиан · 8, 38, 39, 40,

- 47, 51, 52, 72, 81, 94, 115,**
76, 281
- Кельн: собор · 388
- Кемден У. · **19**
- Кемпер: Музей изящных искусств · 138, 405
- кентавр · 220
- Кесслер Х. · **41**
- Кикн · 414, 416
- кинжал · **77, 33, 107, 265**
- кипарис · **76, 71**
- Кипр · 375
- Киприан св. · 382
- Киприда — см. Афродита
- Кирка · 464
- Кирхер А. · **33**
- кит · 334, 362; выброшенный на берег · 335
- кифара · 493
- кишки · 301
- Клавдиан · **III, 8, 42, 213,**
235, 397, 399
- Клавдий, император · 110
- клавичембало · 423
- кладбище влюбленных · 99
- Клара, в Малой Азии · 413
- клевер · 132
- клевета · 346
- клеветник · 346, 423, 467,
489, 494
- Клейст Г. фон · 89
- клетка · 379, 380, 381, 382,
437, 453
- клистир · **68**
- Клития · 112
- Клуэ Ж. · 402
- кльк · 225
- клятва · 477
- книга · 84, 477; открытая ·
33
- Книга о природе животных ·
73, 208, 251, 277, 402, 407,
459
- Книга о трех обиталищах ·
78
- книга: Бога · **113**; мира · **43,**
46; природы · **42**
- князь — см. государь
- КОВАРРУБИАС ОРОСКО
С. де · **68, 69, 92, 98, 117,**
118, 124, 5, 11, 43, 48, 137,
155, 172, 183, 262, 264,
267, 423, 438, 456
- коварство · 256
- кодекс · **42**
- кожа · 169, 303
- коза · **57, 77, 130**; вскармливает волчонка · 258; коза дикая, раненная стрелой · 257; коза и лавр · 261
- козел · **90, 11, 260, 262, 476**; козел каменный на горной вершине · 260; козлиное стадо · 262
- Козимо Пьеро ди · 26
- колесо Вергилия · **21**
- Коломбель Н. · 112
- Коломбьер М. де ла · 400,
454
- колонна · **17, 18, 240**
- Колонна Ф., автор романа «Гипнеротомахия Полифила» · **11, 19, 24, 116,**
117, 121, 18, 33, 57, 62, 73,
89, 96, 99, 106, 128, 145,
149, 155, 190, 296, 308,
327, 360, 374, 392, 405,
407, 410, 438, 464, 492
- Колонна, римский род · 136
- колос, колосья · 114, 115,
248; пустые колосья вы-
вышаются над полными ·
113
- Колхида · 464
- кольцо · 319
- комар · **75, 79, 151, 301**;
летит в пламя · 482
- комбинаторика, ars
combinatorica · **67-71, 86,**
113-125
- комедия: как источник сен-
тенций · **82, 83**
- комментарий · **12, 94, 95**
- конвенциональность слов ·
28
- конец: зависит от начала ·
318
- Конрад Вюрцбургский · **61,**
62, 414
- Контардо И. · **42**
- Контиле Л. · 271, 444
- конус · 71
- концентрация · **80, 81, 84, 86**
- кончетто · **19, 23, 24, 25, 95,**
96
- конь · **58, 59, 109, 181**; бо-
ряться с ветрами, скачет к
горной вершине · 239; ду-
рак пыгается вырвать у
него хвост · 246; заку-
сивший удила · 245; знак
гордыни · 248; за питьем ·
241; привязанный к ко-
лонне · 240; с плугом ·
242
- копыто · 137, 216, 221
- корабль · **54, 156, 311, 334,**
337, 341, 359, 429, 464
- Коренцио Б. · 228, 404, 417
- корзина · 127
- кормление · 195
- кормушка · 456
- Корнелий св. · 382
- корова из сна фараона · 85
- королек · 332
- король — см. государь
- корона · 195, 235, 270, 314
- Коронование Девы Марии ·
5
- КОРРОЗЕ Ж. · **12, 15, 75,**
80, 98, 117, 13, 29, 49, 141,
167, 199, 219, 230, 237,
275, 310, 350, 351, 378,
424, 427, 452, 462, 483
- коршун · 434
- косность · 300
- Косса, Франческо дель · 298
- кость · 114, 278
- Коттрейв Р. · **10**
- кошелек · 81
- кошка · **57, 69, 284, 286**;
выпрыгивает из отворен-
ной двери · 285
- краб · 365
- кража · 229
- Крамер Д. · 112, 435
- Кранах Л. · 57
- Кранга М.-Ф. · 298
- красноречие — см. ритори-
ка
- красота · 63, 95, 99, 146,
406, 407
- Кратет · 78
- краткость · **84**
- кремень · 34, 35, 36
- крест · 133, 464
- Крети Д. · 240
- Кретъен де Труа · **51**
- Крит · 257; критяне · 220
- критерий сравнения — см.
tertium comparationis
- кровь · 106, 301, 410; крово-
пускание · 333
- крокодил · **58, 59, 66, 69,**
103, 119, 120, 121, 122,
276, 291, 301, 327, 329,
330, 331, 332; жрет и пла-
чет · 328; крокодиловы

- слезы · **121, 122**
 кролик · 161, 211, 231
 крот · 208
 кроткость · 282
 круг · **55, 2, 22, 296, 317**;
 круг, в который вписан куб · 3
 круговорот · 318
 крылья · **69, 72, 117, 33, 252,**
 368, 393, 397, 405, 407,
 410, 411, 420, 452, 464,
 473, 484; крылатый олень
 · **35, 36, 117, 222**
 крыса · **57, 60**
 Ксантиппа · 441
 Ксенофон · 218
 Ксеркс · 495
 Ктесий Книдский · 52, 173
 куб · **55, 3, 33, 93, 173, 343**
 Куба Ж. де — см. Кауб И.
 фон
 кубок · **90**: в форме шара ·
 317; кубок вина · 93
 Кузен Ж. · **74**
 Кулагина О. А. · **127**
 Кульмбах Х. З. фон · 5
 куница · 212
 Куорлз Ф. · **27, 28, 40, 43**
 Купидон · 53, 57, 106, 145,
 232, 405, 438, 464 (см.
 также Амур)
 куропатка · 431, 432, 463
 Курцио Э. Р. · **42, 43**
 КУСТО П. · **12, 25, 73, 77,**
 28, 126, 140, 162, 179, 304,
 373, 413, 440
 куча · 115
 ЛА ПЕРЬЕР Г. де · **11, 12,**
25, 41, 53, 54, 69, 76, 77,
79, 80, 98, 103-105, 107,
116, 123, 124, 6, 10, 27, 34,
 45, 51, 53, 54, 57, 68, 72,
 81, 91, 93, 94, 97, 99, 105,
 138, 139, 147, 148, 177,
 182, 188, 224, 229, 243,
 246, 250, 251, 265, 270,
 288, 292, 324, 338, 364,
 379, 390, 449, 459, 467,
 468, 476, 497, 499
 лавр · 63, 64, 65, 261, 416,
 436, 463; лавровый венок
 · 312, 317
 лакедемоняне · 471
 Лактанций · 355, 399
 лампа · 472
 Ла-Пюи-ан-Веле, собор ·
 474
 ласка: рожает через рот ·
 209; вытаскивает кролика
 из норы · 211; пожирае-
 мая жабой · 210
 ласточка · **74, 377, 450, 451,**
 452, 454; гнездится под
 крышей · 451; летит зи-
 мовать · 454; приносит
 своим птенцам цикаду ·
 450; сидит на клетке · 453
 латук · 128
 Лаура · 18, 63
 Лаусберг Г. · **39, 72**
 Лафонтен Ж. · 251, 305
 Ле Батав Г. · **87**
 Ле Муан П. · **13, 21, 22, 33,**
37, 38, 84, 85, 88
 Ле Нуар Ф. · 410
 лебедь · **61, 62, 63, 67, 64,**
 293, 414, 416; обороняет-
 ся от нападающего на не-
 го орла · 415; под лавро-
 вым деревом · 416; поет ·
 413; поет на могиле · 414
 ЛЕБЕЙ-БАТИЛЛИЙ Д. · 52,
 242, 381
 лев · **17, 57, 58, 59, 60, 61,**
62, 69, 75, 79, 108, 116,
124, 138, 139, 147, 148,
 199, 224, 253, 283, 344,
 386, 399, 435, 481; Амур
 завязывает ему глаза ·
 145; бежит факела · 142,
 150; боится комара · 151;
 запряжен в повозку · 146;
 мертвый · 153; милости-
 вый · 140, 141; молодой ·
 97; на его голову набро-
 шен платок · 143; обя-
 завший голову змеей ·
 149; оживляет голосом
 новых детенышей · 165;
 пожирает мартышку ·
 152; прирученный · 73;
 рообет петуха · 253; с за-
 вязанными глазами · 144;
 с короной и земным ша-
 ром · 137; спящий · 154;
 ужален мошкой · 481;
 символ государя · **118**; с
 копытами вола · **117, 137**
 легкость · **100, 113**; безо-
 пасная · 60
 лед · 201
 лекарство, лечение · 463; от
 любовной болезни · 206
 Ленгтон С. · **49**
 Лenen М. · 62
 Лентино Дж. · 482
 лень · 298, 357, 491
 Леонардо да Винчи · 63, 482
 леопард · **59, 160**; прыгает
 на зайца · 161
 лес: любезен музам · 455;
 вырубленный · 202
 лeсть, лeстец · 60, 152, 152,
 162, 162, 217, 217, 217,
 288, 326, 363, 454, 459
 летучая мышь, неопырь ·
95, 96, 83, 422, 473
 летучая рыба · 344
 Лефевр Ж. · **10**
 Лечче: Археологический
 музей · 170; храм св.
 Ирины · 410
 Либерале да Верона · 336
 Ливия · 218
 ликантропия · 196
 Ликург · 163
 лилия · **89, 90, 94, 124, 125**;
 окруженная терновником
 · 110; растущая из сердца
 · **124, 111**
 лимон · **40, 81, 91, 80**
 Лион · **11, 12, 13, 16**
 Липари, остров · 26
 лира · 414
 лиса · **75, 107, 147, 212**; в
 вырубленном лесу · 202;
 прикладывает ухо ко льду
 · 201; рассматривающая
 человеческую маску ·
 198; решает не входить в
 логово льва · 199; с пыш-
 ным хвостом · 200
 Лисандр · 147
 лист: в форме языка · 79
 листва · 71
 литота · **108-112**
 лихорадка · 152
 лицемерие, лицемер · **121,**
122, 196, 328
 личинки · 484
 ловкач · 473
 лoвля · 370
 ловушка · 221
 лoгика · 474
 ложе брачное · 321
 ложный друг · **40, 81, 80**
 лoзa · 225
 Лозинская Е. В. · **31, 131**

- Локрида · 493
 Ломбардия · 495
 Лондон: Британская библиотека · 417
 Лоррен, Изабелла де · 219
 лосось: терзаемый пиявками · 342
 лось · 76, 170; и его копыто · 216
 Лотто Л. · 213
 Луиза Савойская · 29, 87
 лук · 69; со спущенной тетивой · 219; турецкий · 219
 Лукан · 388
 Лукка: храм Сан-Микеле · 393
 Лукреция · 150, 266, 438
 Луксор · 289
 луна · 14, 15, 57, 166, 187, 273, 274, 366, 443; возбудительница любви · 128
 Любимов П. · 253
 любовь · 2, 14, 39, 57, 64, 102, 112, 146, 182, 187, 189, 233, 260, 270, 304, 339, 374, 417, 435, 446, 455, 464, 473, 487; вечная · 319; жар любви · 392, 454; жестокая · 49; и волка делает кротким · 145; к детям · 411, 442; к добродетели · 63; к земле · 134; к родине · 19, 398; к своему потомству · 442; к славе · 181; любовная болезнь · 57, 206, 220, 392; лекарство от любовной болезни · 206; любовная война · 483; любовная рана · 220; любовная страсть · 99; любовные муки · 49; любовные страдания · 353; меняет человека · 484; мучение истинной любви · 482; не совместима со страхом · 232; неверная · 159; ненасытная · 372; постоянная · 296; придает космический крылья · 252; причина всего · 386; сладко-горькая · 57; слишком сильная · 164; проникает через глаза · 117; охлаждение любви · 128
 Людовик XI · 235
 Людовик XII · 7, 111, 112, 235
 Людовик XIV · 15
 Лютер М. · 270
 лютик · 76, 131
 лютная · 493
 лягушка · 289; берет в рот стебель тростника, чтобы защититься от гидры · 291; заставляет замолчать свет · 290
 Мавритания · 166
 маг · 306; магия · 464
 магнит · 16, 37, 38
 Мазен Я. · 13, 97
 Майер М. · 80
 майоран · 266
 Макиавелли Н. · 79, 147
 МакКаллох Ф. · 63, 306, 328
 Маковицкий Д. П. · 82, 83
 Макробий · 296
 макрокосм · 36, 37, 56, 126
 Максимилиан · 88, 385
 Малатеста, герцоги · 110, 169
 Малеванский Г. В. · 33
 малое, малые · 84, 111: вредит великим · 287; ему дана великая благодать · 216; малым присуща величайшая сила · 448; малых надо опасаться · 387; не хранишь малое — потеряешь большее · 115
 мальчишки · 56
 мангуста · 119, 120, 327
 МАННИХ И. · 124, 111, 240
 Мантуя · 18, 24
 Манчестер: Чэтемская библиотека · 269
 Маратта К. · 317
 Маргарита Наваррская · 11, 112, 220
 Марья · 398
 Мариньяно, битва при · 7, 87, 116
 Мария Стюарт · 16, 17, 19, 23, 62, 65, 121, 154, 437
 Марк Антоний · 359
 Марк из Орвьето · 457
 Маркиш С. П. · 117, 414
 Маро К. · 15, 36, 219
 Марс · 145, 170, 438
 мартышка · 152, 186
 Марциал · 82, 175, 176, 180, 218, 366, 399
 Маршан, Ги · 7
 маска · 138, 186, 198; атрибут ереси · 138
 масло · 66, 120, 472
 Мастер Палы Бертони · 336
 материя и форма · 37
 Маттеи Дж. · 404
 Маттейс П. де · 138
 Маханьков И. · 313
 Махов А. Е. · 21, 52, 113, 260
 мгновенная постигаемость · 32, 33, 45
 мед · 76, 107, 124, 131, 288, 487; медовые соты · 57
 медведица: вылизывает медвежат · 69, 93, 101, 121, 165, 188, 189, 190; символ церкви, переделающей грешников · 120
 медведь · 7, 176, 280, 344; бежит от пули · 191; ложится на спину, чтобы ухватить быка за рога · 192; танцует · 194; танцует под дождем · 193
 Медея (колхидянка) · 73, 170, 225, 442, 464
 медицина · 130
 Медичи, Екатерина · 18
 Медичи, Лоренцо II · 473
 медленность и быстрота · 116
 медлительность · 295, 360; медленный разум · 68, 293; медлительный любовник · 295
 Медный змей · 313
 Медуза Горгона · 138
 Мексика · 393
 мелянхолия · 33, 229, 473
 мелодия · 64, 86
 мельница водяная · 91
 Менандр · 82, 115, 470
 Мендзоки ди Форли Ф. · 467
 Менестрель Кл.-Ф. · 13, 33, 34, 38
 мера: меряй себя по своей собственной мере · 431; подobaющая · 431
 Меркурий · 17, 33, 57, 65, 444
 мертвец · 466; мертвый

- полезен · 269; мертвый лев · 153
- место, в риторическом смысле · **8, 11, 87, 97, 115**
- месть · 157, 168, 225, 391
- месяцев изображения · **125**
- метафора · **10, 16, 19, 20, 25, 35, 37, 41, 42, 43, 44, 46, 68, 69, 81, 81, 83, 87, 91, 95, 96, 97, 100, 101, 112, 113, 120, 121, 123**; свободно плавающая · **46**
- метонимия · **82, 103, 110, 32, 301, 494**
- Метц: собор · 226
- мехи · 45
- Меценат · 366, 413
- меч · 13, 70, 310, 312; обоюдоострый · 126
- Мизальд А. · 309
- мизогиния · 406
- Микеланджело · 435, 473
- микроскоп · **36, 37, 78**
- Милана герцог · 125
- милосердие · 70, 140, 171, 312, 340, 384, 386, 420, 421, 486; 171, 486
- мина пороховая · 403
- миндальное дерево · **116, 76**
- Минерва · 69, 250, 413; Минервы щит · 471
- Минь Ж. П. · **62**
- Минь К · 153
- Миньо К. · **13**
- мир: как картина · **43**; как книга · **41, 42, 43**
- Миретто Н. · **91**
- мирра · 248
- мировое дерево · 87
- мирт · 63, 66
- Мисаил · **120**
- Мистическая лоза, трактат · 388
- Мнемозина · 165
- многозначность · **10, 46, 51, 52, 53, 60, 61, 62, 63, 90**
- многословие · 324
- многосмысленное толкование · **52**
- многоязычие эмблематических книг · **12**
- могила · 22, 111, 127, 163, 414, 488
- можевельник · 63
- мозаика · 119, 269, 269, 296, 341, 423, 434; с Виад'Азелью, Равенна · 22
- Моисей · **61, 313**
- молева · 435
- молитва · 122; Ave Maria · **124, 111**
- Моллюкские острова · 400
- моллюски · 366
- молния · 44, 64, 124, 384, 416, 419, 436
- молодежь · 91; молодой лев · 97
- молоко · 499
- молчание · 421, 425, 426, 467
- молчащая притча · **27**
- монашеские добродетели · 426
- монета · 9, 174, 296, 336, 368, 384, 398, 409, 439
- Монсьо Н.-А. · 140
- МОНТЕНЕ Ж. де · **13, 15, 53, 89, 90, 94, 117, 18, 37, 50, 104, 110, 135, 303, 472**
- Монтень М. · **28, 29, 43, 52, 87, 113**
- Морализованный bestiарий · 407, 482
- Морализованный Овидий · 145
- море · **54, 1, 29, 40, 41, 133, 147, 156, 230, 294, 297, 321, 334, 336, 341, 344, 351, 353, 354, 369, 401, 429, 438, 443, 454**
- Морис Саксонский · 334
- Морозкина З. Н. · 44
- морозник · 130
- морская черепаха · **102, 353**; не может нырнуть · 294
- морские разбойники · 341
- морской еж · 371
- морской заяц · **98, 230, 350, 351**
- морской мышонок · 362
- мотыга · 317
- мошка · **84**: ужалившая льва · 481
- мудрость, мудрец · **11, 12, 26, 28, 33, 75, 79, 85, 92, 96, 103, 117, 5, 9, 18, 33, 57, 94, 115, 143, 149, 157, 164, 166, 199, 308, 309, 312, 314, 335, 360, 401, 413, 417, 418, 419, 441, 465, 473, 492**; мудрости холм · 33; мудрость глупая · 57; мудрый государь · 334, 496; мудрость и красноречие · **85**; мудрость безумная · **11**
- мужество · 18, 149, 149, 224, 253, 291, 415
- муза · 59, 165, 293, 450, 455; музам любезен лес · 455
- музыка · 4, 217, 251, 306, 341, 414, 449, 450, 493
- муравей · **73, 74, 111, 73, 491**; муравьи, вырастающие в слонов · 492; муравейник · 492
- мурена · **105, 321, 353**
- мутное · 178
- муха · **96, 98, 108, 110, 114, 169, 292, 389, 494, 500**; лакомится молоком · 499
- мушмула · **43, 84**
- мшистое дерево · 52
- мшенице · 175, 458
- мыгтарь · 40
- мышеловка · 286
- мышонок морской · 362
- мышь · **59, 389**; белая · 213; кусает человека за палец · 287; танцуют вокруг двух плененных кошек · 284; танцуют вокруг кошки · 286; не просто ворует · **59**
- мышь летучая · **95, 96**
- Мюнстер С. 215
- Мюре М.-А. де · 397
- мясник · 267
- мясо · 277, 347
- мятеж · 490
- Наварро П. · 403
- Навплий · 417
- Нага, змея · 393
- наглость · 284
- нагота · **66**
- награда · 405; за труды · 444
- надежда · 110, 193, 257; на иную жизнь · 114
- надежность · 277
- наденность · 408
- наживка · 369
- наказание · 272
- Нанси, битва при · **21, 82**
- народ · 194; коварная толпа простого народа · 490; люди низкого происхождения · 243; люди низменные · 480; народ счастлив · 362; простой на-

- род пусть ищет простого · 389; чернь · 284 (см. также низкое).
- наслаждение · 57, 105, 108, 210, 499; краткое · 57, 99; купленное ценой страдания · 406
- насмешники · 452
- науки · 266, 300
- Неаполь, Неаполитанское королевство · 88, 136, 228, 273, 311, 315, 316, 354; Археологический музей · 273, 315, 434; Музей Каподимонте · 404, 405; Чертоза ди Сан Мартино · 228, 404, 417
- небезопасное · 276, 389
- неблагодарность · 97, 305
- небо · 1, 5, 37, 44, 64, 133, 217, 225, 355, 375, 443, 468, 478, 486; небесный шар · 17
- неверие · 50
- неверность · 159
- невидимый Бог · 7
- невинность · 267, 326
- невоздержность · 108
- недоверие · 170, 199, 201
- Недович Д. С. · 25, 439
- независимость · 463; независимость судьбы · 144
- неизбежное · 447
- неизменность · 160
- Некор А. · 89
- Немезида · 240
- немногословие · 471
- ненависть · 45, 226, 268, 427
- ненасытность · 372
- необдуманность · 297
- неоплатонизм · 29, 32
- неопределенность исхода битвы · 397
- неподобающее · 389
- непорочное зачатие · 298
- непостоянство · 33
- непопулярность · 428
- Непгун · 337
- нервы · 477
- Нерон · 170
- несправедливость фортуны · 62
- несходные образы · 97
- несчастье · 437; несчастный влюбленный · 482
- неумеренность · 140
- неуязвимость · 464
- нехватка · 85, 275
- нечестие · 443; нечестивое упование · 481
- нечистота · 41
- низкое, низкие: низкие люди, гибель для них · 108; низкое бывает полезным · 216; низменное презренно · 400; с низов на вершины почета · 330
- Нил, река · 103, 276, 291, 331
- Нисхождение Святого Духа · 397
- ничтожные: враг · 352; люди · 391; ничтожных надо опасаться · 151
- нищета · 278
- новолуние · 187, 366
- ноги · 407; нога, появляющаяся из-за облаков · 121
- ножницы · 20
- номинализм · 28
- Нонн · 438
- носорог: перед битвой со слонем точит рог о скалу · 175; поднимает на рог медведя · 176
- Нот · 336
- ночь · 138, 471
- ноша чрезмерная · 55
- нравы · 364
- нужда в помощи · 90
- Нума Помпилий · 170
- Нью Йорк: Библиотека Пирпонта Моргана 182, 382
- Нюрнберг · 13, 5; кладбище св. Иоанна · 317; храм св. Лоренца · 399; Немецкий музей · 90
- О воспитании государя, манускрипт · 387
- О животных и других вещах · 62, 65, 122, 155, 182, 184, 190, 206, 209, 225, 260, 328, 414, 435, 459
- обезьяна · 76: в царских одеждах · 185; дрессированные обезьяны бросают танцевать · 186; лезет на дерево · 184; слишком сильно обнимает детеныша · 182; смотрится в зеркало · 183
- обжора · 406
- обида · 219
- обман · 33, 256, 309, 334, 369; обманывает предположение · 433
- обоюдоострый меч · 126
- образ: его апология · 31, 34; несходные образы · 97; символические образы · 32
- общественное (общее) благо · 486, 492
- объятие · 321, 323
- Овидий · 36, 88, 123, 1, 44, 73, 77, 86, 89, 112, 128, 145, 155, 168, 183, 207, 212, 215, 220, 225, 282, 295, 405, 406, 411, 414, 416, 426, 431, 447, 451, 454, 460
- Овна знак · 100
- овод · 352, 490
- овца · 267, 290
- огненная муха · 375, 482
- огненное море · 386
- огонь · 1, 25, 34, 35, 45, 46, 47, 47, 48, 49, 74, 122, 130, 142, 150, 344, 353, 356, 373, 374, 374, 399, 411, 416, 482, 483; огонь и вода · 492; мучает влюбленного · 49
- одиночество · 343, 399, 455
- Одиссея · 85
- озадаченность · 262
- око Бога · 5
- оксюморон · 11, 12, 69
- Олаф Великий · 345, 365, 396
- олеандр · 126
- оленокоза · 223
- оленок · 203
- олень · 53, 69, 70, 71, 77, 94, 116, 124, 148, 257, 360; боится опаленных огнем тряпок · 253; и трусость · 148; крылатый · 35, 36, 117, 222; покрытый змеями · 218; прижавший ухо к земле · 217; пронзенный стрелой · 219, 220; со связанными копытами · 221
- олива · 66, 67, 68, 70, 384; плодовая и бесплодная · 69

- Олимп · 24
 Ольбрехтс-Тытека Л. · **95, 96**
 омар · 365
 опасность · 228, 230, 348;
 опасное сообщество · 343
 Оппиан · 197, 208, 343, 365, 429
 оракул · **83**
 орбита · 4
 орган гидравлический · 341
 орел · **98, 116**, 141, 386, 415, 424, 434, 437, 479, 480; и жук · 387; и змея · 393; испытывает своих птенцов · 388; на земном шаре · 385; не вступает в битву с мухами · 390; не может поймать мух · 389; окруженный кричащими птицами · 391; проверяет, сможет ли унести добычу · 394; пронзен стрелой · 395; с молниями и веткой оливы · 384; укушенный ядовитой змеей дипсადой · 392
 орехи · 56, 186; ореховое дерево · 56, 77
 Ориген · 114
 Орк · 363
 Орлеан: Музей изящных искусств · 232; Отель Гросло · 235
 ОРОСКО-И-КОВАРУБИАС Х. де · **13, 117**, 14, 17, 144, 313, 425
 Орта Г. де · 223
 Орталли · 248
 оружие · 352
 Орфей · 217
 осел · **54, 59, 69, 108**, 196, 448, 484; Амур приставляет ему крылья · 252; во дворце · 250; нагруженный драгоценностями · 248; нагруженный шерстью и губками · 247; несет изображение Изиды · 249; попускаемый · 447; символ смирения · 248; танцует · 251
 Осер: Музей Лебан-Дювернуа · 112
 осиное гнездо · 490
 осмотрительность · 201
 осторожность · 309
 остров · 29
 остроумие · **45, 84, 96, 106**
 осы: на могиле · 488; сосут яд из гадюки · 489
 ось · 382
 осьминог · 363
 отвага · 232, 422
 отвратительное · 322
 отдых · 263
 Откровение св. Иоанна · 18
 отражение · 7, 15, 158, 399
 Отранто: собор · 160, 165, 220, 251, 269
 отроки в печи огненной · **120**
 Отто св. · **17**
 отчаяние · 354
 охлаждение любви · 128
 охотник · 156, 157, 158, 170, 182, 190, 206, 213, 215, 220, 224, 225, 260, 294, 306, 370, 411
 очищение насильственное · 333
 Ошеров С. А. · 56, 141, 225, 415, 454
 ошибка · 210, 256
 Павел ап. · **41, 44**, 114
 павиан: смотрит на луну · 187
 Павия · 444; битва при Павии · **36**
 павлин · 405, 406, 407, 408, 409, 435; павлина самка с птенцами · 409
 Пагаса · 464
 Падуя: Паллаццо делла Раджоне · **90**, 260
 Паламед · 417
 Палеотти Г. · **31**
 палец, приложенный к губам · 426
 Паллада · 42, 67
 пальма · **15, 76**, 61, 62, 63, 257
 Пальмеццано М. · 336
 память · **26**
 Панофский Э. · 26, 33, 145, 435, 438, 473, 482
 Панталеоне, монах · 160, 165, 220, 251, 269
 пантера · **58, 70, 71, 77**, 159
 панцирь · 292, 297, 327
 Параден К. · **16, 18**, 399
 Парачельс · **42**
 Паре А. · 359
 парегменон · 3, 39, 102, 428
 паремия · **83**
 Париж · **7, 10, 11**; Лувр · 5, 18, 62, 140, 141, 217, 240, 289, 474
 Парма: собор · 196
 Парнас · 293
 парономасия · 255, 267, 272, 359
 парус · 237
 Парцифаль · 327
 Пасифиль · 431
 Пастуро М. · 160, 225
 пастух · 97, 143, 162, 217, 252, 258, 262, 267
 Патанацци, мастерская · 336
 Патрик св. · 78
 Патрокл · **59**
 паук · **53, 68, 74, 84**, 107, 352, 491; сидит в центре своей паутины · 496
 паутина · 481, 496, 497; разрываема женщиной · 498
 Педемонте Ф. · **38**
 Пезаро · 251; Городской музей · 135
 Пекам Дж. · 449
 Пелий · 170
 пеликан · **66, 73, 115, 121**, 399; вьет гнездо · 412; летит в горящее гнездо · 411; питает птенцов собственной кровью · 410; иерогиф дурака · **29**
 пемза · 85
 Пенелопа · 73
 пение · 414, 441, 449, 467, 493
 пенька · 32
 первозык человечества · **34**
 Пергам · 346
 перевернутый мир · 265
 Перельман Х. · **95, 96**
 перепел · 130, 431, 443, 446
 перо · 383, 395
 персея · 79, 290
 Персий · 297
 персиковое дерево · 290
 Перуджа · 418
 пес — см. собака
 Песнь песней · **94, 111**
 пестрога · 160
 Петр ап. · 23

- Петр Дамиан · **64**, 160
 Петрарка Ф. · **26, 31, 87, 88**,
89, 18, 57, 63, 131, 205,
 219, 437
 Петров Д. К. · 96
 Петровский Ф. А. · 82, 127,
 150, 157, 176, 180, 218,
 266, 327, 423
 петрушка · 71
 петух · **57, 61, 67, 68**, 76,
 253, 434, 435, 436; кука-
 рекающий · 435; петуши-
 ный бой · 434
 печаль, ее бесполезность ·
 379
 печь · **91**
 пиво · 116
 Пий V · 430
 Пимен, авва · 218
 Пинтуриккио · 33
 Пиотровский А. · 367
 пираты · 156, 341
 Питтони Дж. Б. · 190, 302
 Пифагор · **30, 85**
 Пичинелли Ф. · 112
 пищеварение · 404
 пивка · 342, 372
 плавник · 291
 Плавт · 57, 259, 274, 295,
 372, 405, 429
 пламя — см. огонь
 планета · **91**, 4
 Плантен К. · **12, 20**
 платан · 83, 299, 422
 Платон · **28, 29, 34, 48, 69**,
84, 85, 97, 57, 228, 240,
 341, 355, 398, 414, 450,
 471
 плач · 328, 329
 плевелы · 11
 плевок · 307
 Плиний Старший · **46, 52**,
55, 56-61, 70, 71, 75, 84,
93, 96, 101-104, 109, 110,
119, 15, 63, 64, 71, 76, 81,
 83, 85, 96, 126, 128-130,
 132-134, 140-143, 152,
 155, 156, 159, 162-166,
 168-172, 175, 181, 182,
 190, 192, 201, 203, 204,
 206, 209, 211, 213, 217,
 218, 228, 231, 235, 241,
 243, 253, 257, 260, 262,
 276, 283, 294, 302, 304,
 306, 307, 315, 316, 321,
 323, 324, 326-328, 330-
 333, 340, 341, 346, 348,
 350, 355, 356, 359, 362,
 369, 373, 375, 393, 396,
 399, 401, 404, 405, 415,
 417, 418, 420, 421, 435,
 448, 449, 453, 454, 460,
 463, 470, 475, 486, 487,
 496
 плод · 1, 12, 33, 51, 53, 55,
 66, 69, 71, 76, 77, 79, 81,
 103, 236, 300, 460; благой
 · 77; добродетели · 85, 87;
 в форме сердца · 79; люб-
 ви · 57; священный · 300;
 когда достигает зрелости,
 отдает гниением · 84
 плодovitость · 55, 231, 409
 Плотин · **32**
 Плотке З. · **6**
 плоть · 117
 плуг · 255
 Плутарх · **20**, 14, 109, 117,
 147, 205, 218, 236, 287,
 326, 359, 450, 470, 471,
 487
 Плутос · 145
 плющ · **76**, 63; убивает де-
 рево · 96, 97
 победа: над собой · 465
 победитель: превзойден
 побежденным · 310
 поводья · 146, 220
 погода · 462
 подкова · 404
 подпорка · 55, 89
 подражание · 186
 подруга · 110, 453
 подсолнух · 112; растет из
 человеческого сердца ·
 112
 поединок · 45
 позная себя · 407
 Пойтингер К. · **9**
 Поклонение волхвов · 336
 покров · **45, 51, 85**
 покровитель · 55
 Покровский М. М. · 477
 полип · 363
 полиптот · 62, 381, 485, 498
 политическая эмблема · **14**
 полководец · 147, 148, 178,
 296, 297, 311, 373
 Половинкина О. И. · **19**
 польза · 120, 131, 268, 463;
 драгоценно то, что полез-
 но · 173; мертвая полезна
 · 269; полезное может
 вредить · 95; польза и
 вред смешаны · 95; польза
 недоверия · 199; польза от
 врагов · 109
 Полякова С. В. · 152, 291
 помощь от чужих · 427
 Помпоний Мела · 398, 399
 Понт Эвксинский · 418
 поплавок · 383
 Попов П. С. · **26**
 попугай · 456; в клетке · 402
 Пор, царь Индии · 244
 пороки · 404
 пословица · **6, 11, 82, 83, 84**,
85, 85, 86, 89, 116, 122
 постоянство · 16, 57, 296,
 382, 428, 441, 500; посто-
 янство любви · 382; посто-
 янный как луна · 57
 Постумий · 311
 похоть · 160, 232, 323, 476
 поцелуй · 1
 почесть · 408
 поэзия · 414; апология по-
 эзии · **31**; истина под по-
 кровом вымысла · 205;
 говорящая живопись · **34**
 поэт-пчела · **69**
 правдоподобие · **85**
 праведник · 104, 126, 133
 правосудие · 404
 праздность · 59
 Прац М. · **23, 24, 38, 39, 87**,
91, 482
 праща · 32
 преданность · 166
 предвидение · 193, 227, 331,
 355, 371, 385, 419
 презрение и разрушение
 земных удовольствий и
 дурных аффектов · 423;
 презрение к низменному ·
 400
 преизбыточность · 200
 преисподняя · 205
 пренебрегаемое · 103
 преступление · 433; пре-
 ступник · 44; преступ-
 ность · 60
 привычка · 381
 придавленный, восстает ·
 121, 127
 придворный · 48
 призрак · 153
 прилежание · 76

- Приматиччо Ф. · 78, 166, 243
 природа · 93, 419, 478;
 сильнее воспитания · 119;
 учит человека · 49, 55;
 книга природы · 42
 пристрастность судьбы · 117
 притворство · 62
 проверка · 174
 Провост Я. · 5
 прозаизм · 109, 111
 Прокл · 253
 Прокна · 73, 442, 450, 451, 453
 промедление · 59, 191, 368
 Прометей · 52
 Проперций · 408
 просо · 119
 просопопея · 59
 Протей · 325
 противоположное · 109
 противопоставление · 11
 противоядие, антидот · 77, 126, 173, 307, 475
 прочь, непосвященные · 132
 Пруденций · 313
 Пруссия · 215
 псалом *Miserere* · 86
 Псевдо-Сенека · 419
 Психея · 438
 птенец · 299, 388, 399, 409, 410, 411, 420, 423, 427, 442, 448, 450
 птица, птичка · 130, 376;
 перелетные · 377; странствующие · 380; птицанырок · 427, 428; борется за обладание деревом · 376; взлетает при приближении женщины · 378; в клетке · 380; во вращающейся овальной клетке · 382; не улетает из открытой клетки · 381; поет в клетке · 379
 пуант · 106
 Публий Сир · 268, 395
 пуля · 191
 пустота: пустая теория · 113; пустые колосья вышатаются над полными · 113
 пустыки обращают в бегство сильных · 150
 путешественник · 377
 путти · 146
 Пушкин А. С. · 82, 105
 пчела · 53, 55, 73, 74, 57, 107, 131, 288, 453, 486, 487, 491; пчелиная матка · 486; пчелиные ульи · 487
 пшеница · 11
 пшено · 119
 Пьер (Петр) из Бове · 61, 158, 260, 306
 Пьер-о-Бёф · 473
 пьяница · 103, 276
 Рабле Ф. · 88, 253, 338
 работник · 79
 рабство · 381; рабыня · 453
 Равенна: мозаика с Видазелью · 22; Национальный музей · 5; храм Сан-Витале · 423
 равенство · 293
 радуга · 43
 разбойники морские · 341
 развратник · 423
 разлад (*discordia*) · 135, 168, 461, 492
 разум: быстрый · 68; медленный · 68; один разум на всех · 492; острое изощренного разума · 205; острый ум одерживает победу над тяжестью · 172; плодовитый · 55; скороспелый ум · 432; слишком слаб · 468; созрел раньше времени · 76
 райская птица · 400, 401
 рак · 46, 79, 116, 364, 365; при свете луны · 366; пытаются поймать бабочку · 368; пьтится задом · 367
 ракушки · 369
 рана · 77, 220, 257; раны лечу раной · 123
 Расин Ж. · 435
 раскаленное железо · 39
 раскаяние · 122, 99
 распутник · 370
 распятие · 217, 313, 410, 474
 рассвет · 59, 436, 449, 451
 Расселл Д. · 6, 7, 14-16, 18-20, 27-30, 32, 35, 36, 51, 53, 74, 78, 81, 87, 89, 93, 113, 114, 112, 219
 расстройство желудка · 350
 растения: благоухающие · 59; в саду · 98
 расточительство · 231; расточитель менее порочен, чем скупец · 200
 Рафаэль · 240, 438
 рвение · 417
 рвота · 350
 ребенок · 22, 33
 ревность · 435, 466; ревнивый влюбленный · 435
 Регия · 493
 редкое · 173
 река · 40
 религиозная эмблематика · 13
 религия · 166, 249
 Рене Анжуйский · 219
 Рёскин Дж. · 82
 решето · 426
 ржанка · 332
 Рибемон Б. · 187, 420, 486
 Рижский М. И. · 366
 Рим · 88, 393; вилла Фарнезина · 438; Галерея Боргезе · 57; катакомбы Домитиллы · 431; катакомбы Коммодиллы · 5; храм Санта Мария sopra Минерва · 5
 Рименшнейдер Б. Д. · 24
 Рипа Ч. · 24, 45, 116, 119, 1, 19, 33, 63, 66, 76, 85, 89, 110, 138, 141, 152, 160, 165, 166, 180, 186, 191, 196, 217, 224, 228, 229, 285, 288, 291, 337, 341, 348, 360, 377, 396, 403-405, 410, 414, 417, 420, 423, 435, 471, 473, 476, 487, 493
 риторика, красноречие, *eloquentia* · 5, 8, 14, 17, 21, 23, 27, 28, 32, 38, 39, 47, 48, 49, 51, 52, 56, 62, 71, 72, 73, 81, 83, 85, 87, 97, 106, 107, 108, 109, 111, 113, 115, 126, 127, 65, 130, 177, 402; риторика вещей · 48; риторические фигуры · 83; красноречие телесное · 48
 Риторика к Гереннию · 500, 85, 114
 Ришар де Фурниваль · 26, 27, 30, 60, 64, 65, 120, 121, 122, 124, 158, 206, 209, 306, 328, 329, 403, 414, 435

- Ришар Сен-Викторский · **49**
 Робертсон Д. · **51, 77**
 рог · **99, 430**; рог изобилия · **17**
 родина · 398
 родители · 420; почтение к ним · 166; родительская забота · 339; учат детей · 423
 родной дом · 298
 рождение: быстрое · 165; заново · 303; рождены не для самих себя · 487
 роза · **53, 99, 107, 108**; благоухает · 102; быстротечность розы · **103, 99**; запаха · 102; раскрывается под знаком Овна · 100; расцветает · 101; розовый куст зимой · 103; рядом с чесноком · 109; с шипами · 105, 106; цвет розы · 106; цветет среди шипов · 104; производит и мед, и яд · 77
 РОЙСНЕР Н. · **13, 36, 37, 69, 74, 76, 92, 102, 115, 77, 153, 154, 164, 165, 277, 305, 315, 417, 491**
 РОЛЛЕНХАГЕН Г. · **20, 116, 19, 20, 21, 26, 101, 238, 254, 308, 314, 361, 368, 469**
 Роман о Розе · **28, 119, 123, 57, 73, 173, 219, 285, 374, 441**
 ромашка · 121
 Ромул · 117
 Россо Б. · 78, 166
 рост: ускользает от всякого восприятия · 98
 ростовщик · 423, 474
 Рота Б. · **18, 316**
 Ротмайр И. М. · 138
 Руан · 7: Департаментальный музей древностей · 222; Музей изящных искусств · 149, 186; собор · 186; церковь св. Жанны д'Арк · 459
 Рубенс П. П. · **13**
 рука · 20, 30; рука Бога · **17, 92, 50, 240**; рука правая · 20; рука, протянутая с небес, бросает камень · 30; рука Бога с лейкой поливает сад · **17**
 рукописи · 165
 ручей · 41
 Рушелли Дж. · 63, 257
 рыба · **51**
 рыба летучая · 344
 рыбак · 339, 349, 350, 383
 рыба-меч · 352
 рыба-прилипала (ремора) · **10, 116, 359, 360, 361, 368**
 рыба-проводник · 362
 рыба-светильник · 356
 рысь: ее зрение и Амур · 145; отворачивается от своей добычи · 203, 204; сквозь скалу видит стадо · 205
 СААВЕДРА ФАХАРДО Д. де · **15, 478**
 Сагон Ф. де · **15**
 садовник (Бог как садовник) · 53, 65
 Сазонова Л. И. · **26, 95**
 сакральная эмблема · **14**
 Сакраментарий Геласия · 487
 Сала П. · 27
 саламандра · **7, 17, 111, 115, 120, 373, 374**
 Самаккини О. · 426
 САМБУК И. · **12, 19, 75, 76, 78, 80, 100, 101, 103, 4, 31, 42, 60, 64, 69, 74, 79, 92, 170, 173, 200, 253, 276, 280, 290, 348, 401, 406, 431, 485**
 самшит · 86
 Санс · 248
 Сапфо · 57
 саранча · 495
 саспенс · **94**
 Сатана · 18
 сатиры · 308
 свефы · 285
 свет · 290
 светила · 15, 16, 166, 316, 359, 366, 472
 Светоний · 296
 свеча · 482, 483
 свинья · **112**: забиваемая · **125, 268, 269, 373**; и майоран · 266; пытается вырваться из рук мясника · 267; с кольцом в пятачке · 265; свинья вредит · **125**
 свирель · 86, 217
 свирепство · 214
 свобода · **119, 285, 380, 402**; свобода воли · **30**
 свободные искусства · 32, 474
 свободные науки · 59
 святые · 77
 Священное Писание · 77, **86, 107, 126, 264, 423**
 сенатор · 79
 Сен-Валье, монсиньор ди · **116**
 Сенека · **79, 31, 56, 58, 121, 131, 232, 312, 347, 415, 419**
 сено на шесте · 117
 Сервантес М. · **113, 114**
 Сервий · 33, 106, 438
 Сергеенко М. Е. · 286
 сердце · 10, 15, 37, 39, 49-51, 79, 112, 122, 155, 206, 220, 252, 288, 290, 327, 328, 355, 396, 410, 426, 435, 484; благоухающее · 111
 серна · **76**; серна на горной вершине · 259
 Сивиллины книги · 315
 Сидни Ф. · 324
 Сиена: Библиотека Пикколomini в соборе · 336; собор · 33; храм св. Августина · 317
 сила · 223, 291, 359, 394, 403, 404; в превратностях будь сильным · 500; воспользуйся чужими силами · 118; ничего сверх силы · 180; лишняя мудрости · 335; сильнее отступают перед малыми · 253; сильного принудит большая сила · 194; сильные уступают кротким · 171
 силлогизм · 149
 Сильвестр Дж. · **42**
 Симеони Г. · **36**
 символ · **13, 24, 44, 45, 46**; его средневековое понимание · **45**; символические образы · 32
 Симеон Полоцкий · 25
 Симеони Г. · 220, 235, 404, 482
 Симмах, Квинт Аврелий · 179

- синонимия · 230
 сирена · **67, 386**
 Сириус · 197
 скала · 27, 28, 39, 63, 175, 260, 304, 429
 Скалигер, Юлий Цезарь · 190, 345, 430
 скарабей · 108, 479; уничтожает яйца орла · 480
 скат: оберегает трупы утопленников · 345; скат-хвостокол · 346; скат электрический · 348, 349
 скворец: в силках · 447; щиплет болиголов · 446
 скипетр · **30**, 197, 270, 385, 461; в виде прялки · 124
 скорость надлежащая · 360
 скорпион · **18, 77, 105**, 125, 132, 152, 307, 322, 352, 458, 474, 475, 476, 477, 478, 479
 Скот Эриугена, Иоанн · **49**
 купец · 196, 200, 204, 248, 268, 275, 277
 слава · 42, 299, 435; бессмертная · 317; добродетели · 87; посмертная · 492
 сладкое · 4; и горькое · 483; и терпкое · 116
 слезы · 328, 499; капающие на негашеную известь · **18**; крокодиловы · **121, 122**
 слепота · 145, 208
 слово: его конвенциональность · **28**; слово и образ · **26**; слова и вещи — см. вещи и слова
 слон · **57, 58, 59, 68, 75, 76, 84, 96, 110, 116**, 175; и дерево · 170; медлительный · 165; пыгается плыть · 264; сражается с драконом · 167, 168; стоя в воде, смотрит на луну · 166; танцующий на канате · 172; убивающий мух · **103**, 169; уменьшающиеся в муравьев · 492; уступающий дорогу ягням · 171; чрезмерно любящий · 164; яритя от белого цвета · 253
 слониха · **69**
 служба у властителей · 139
 случай благоприятный · 161
 слюна · 307
 смерть · 10, 153, 182, 219, 299, 301, 352, 356, 399, 405, 406, 410, 414, 442, 449, 466, 471, 475; вместе с дорогой супругой · 316; лучше чем позор · 213; прекрасная · 96, 175, 411; смерть вредоносных желанна · 269
 смех и плач · 478
 смешение · 77, 105; добра и зла · 78
 Смикрин · 466
 смирение · **52, 108**, 248
 Смирнов Я. И. · 170, 209, 218, 373, 410, 451
 смоковница · 460
 смола · 87, 227
 смысл: буквальный и мистический · 77
 снег · 42
 сноп · 115
 собака · **58, 73, 76, 98, 103, 107**, 141, 165, 166, 206, 206, 217, 226, 229, 230, 259; видит кость у другой собаки · 278; глотает все без разбора · 275; запрещенная в повозку · 280; и гусь · 271; и заяц · 270; к ее хвосту привязан пучок горошин · 281; кусает камень · 272; кусачая · 80; лает на луну · 273, 274; осторожно пьет из Нила · 276; плывет с добычей в пасти · 277; преследует бегущего зайца · 282; собаки дерутся · 279; тигровая · 283
 соблазн · 306
 Собоуцкий М. · **65**
 сова · 470, 471; мешает спать · 467; не может смотреть на солнце · 389; привязанная к столбу и оскорбляемая другими птицами · 469; сидящая на мертвец · 466; скрывается от солнца · 468
 совесть · 64, 267, 281, 342; совесть нечистая · **122**
 согласие · 492; души и искренной речи · 290
 соединение · 116
 созвездие · 92, 435, 478; Девы · 92
 сокол · 396; сражается в воздухе с цаплей · 397; соколиная охота · 241, 423
 Сократ · 356, 414, 441
 солдат · 308
 Солин · 163
 солнце · 1, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 42, 43, 66, 101, 112, 122, 166, 253, 294, 327, 353, 355, 388, 389, 405, 429, 435, 436, 449, 460, 468, 487, 493; в зените · 10; заход солнца · 43; отраженное в воде · 7; сияет и Иерусалиму, и Вавилону · 11; солнечные лучи · 13
 соловьи · 449, 451; соловьи соревнуются в пении · 449
 солома · 38
 Соломон · **119**, 285
 сон · **59**, 138, 228, 229, 435
 сони (животные) · **58, 60**
 сорока · 456; обустройствающая гнездо · 462; с ветвью лавра · 463
 сострадание · 340
 сосуды добра и зла · 77
 сотворение животных · 298
 СОТО Э. де · 24, 421
 софист · 290, 498
 Софокл · 466
 сохранение · 66
 Спарта · 493
 спасение · 104, 130, 206, 218, 257, 313; спасение и гибель · 130
 спешить · 368; спешка и исследование · 432
 Спика А.-Э. · **20, 28, 31, 32, 33, 43, 44, 45, 46, 117, 118**
 Спиноза Б. · **33**
 Сполето: собор св. Петра · 218
 справедливость · 1
 сравнение · **72, 85, 86, 92, 95-97, 100-103, 108-112, 119, 123, 126**
 стадо · 205
 старание · 417; напрасное ·

- 273
старость, старец, старик, старуха · **103, 110**, 22, 89, 91, 99, 169, 248, 399, 414, 420, 466, 476
Стаций · 77, 263, 399, 438
стекло · 158; стеклянный шар · 158
степной жаворонок · **66**
Стерн Л. · 105
Стефан св. · **63**, 306
Стивани Э. · 474
стиль: высокий и средний · **21**
стихии · 33, 208
столп · 18
Столяров А. · **72**, 399
стон · 441
сторож · 155, 300
Страбон · 283, 423, 493
странник · 31, 401; странствующие птицы · 380
Страсбург: Музей изящных искусств · 33
страсти · 240
Стратановский Г. А. · 493
страус · **62, 67**: с подкожной в клюве · 404; дыханием оживляет отложенные им яйца · 403
страх · **79**, 44, 138, 150, 191, 192, 232, 256, 257, 281
Страшный Суд · 114, 435
стрела · **116**, 219, 297, 360, 368, 374; критская · 220; Купидона, Амура · 145, 464
стриж · 401
стрижка · 139
строгость · 33, 46, 312
стыд · 326; стыдливая женщина · 119
стыдливость · 396, 409
Суда, византийская энциклопедия · 208, 228, 369, 399, 418
судьба · 308; два сосуда, содержащие судьбы · 124; ее одоление · 314; превратная · 428; игра судьбы · 292; судьба лживая · **78**
судья, его пристрастность · **117**
суждение · 180, 223
Сулла, Луций Корнелий · 311
Сумм Л. · 14
супруг, супруга · 89, 187, 316, 321, 336, 409, 438, 440; дурная супруга · 323; супруги стыдливость · 111; супружеская постель с шипами · **117**, 135
сурепка · 128
Сусанна и старцы · 213
Сфенел · 239
сфера, снабженная крыльями · 33
сфинкс · **20**
Схеней · 170
СХОНХОВЕН Ф. · **14, 73, 75, 79, 104, 122**, 151, 156, 282, 330, 411, 447, 471, 480, 498
Сцилла · 133, 344
Сципион · 4, 100
счастье чрезмерное · 56
Тавр · 425
танец смерти · **6**
Тассо Т. · **13, 20, 31, 34, 53, 97, 435**
ТАУРЕЛЛ Н. · **53, 55, 74, 76, 77, 78, 79, 103, 107, 110**, 9, 12, 16, 30, 33, 40, 41, 46, 55, 62, 95, 98, 102, 113, 116, 118, 169, 191, 226, 278, 301, 377, 474
Тацит · 318, 389
твердость · 404, 430; дуба · 136
тевтонский народ · **119**, 285
Тезауро Э. · **13, 43, 106, 112, 113**
Тезей · 153
телесное красноречие · **48**
тема (часть аналогии) · **96-108**
темпераменты · 33
тьень · 83, 257, 277, 287, 309
Теофраст · 66, 121, 218
Терей · 442, 451, 465
Теренций · 242
терпение · 77, 135, 447
Тертуллиан · **72**, 313, 399, 474
тестикулы · 206
Тета · 126
Тиберий · 64
Тибрский остров · 315
Тибулл · 166
тигрица · **104**: преследует охотника · 156; видит собственное отражение · 158; разрывает коня · 157
тигровая собака · 283
Тимей · 493
Тимофей из Газы · 163
тиран · **120**, 196, 322, 327, 341, 396; в его жизни нет места дружбе · 214; раздвувшийся от злого бешенства · 214
Тирренское море · 341
Тит Квинкий · 297
Тит Ливий · 256, 271, 286, 297
тихоходность · 293
Тициан · **93**, 190
тмесис · 325
толкование · **24**
Толстой Л. Н. · **82, 83**
Томазин Церклерский · 145
топор · 73
Тори Ж. · **30**
Торо Г. · **82**
торопливость · 275; торопись медленно · **20**, 296
Траян · 385
Тревизани Ч. · 386
трезвость · 307
Тренто · **16**: замок Буонконсильо · 146
треска · 357
трехчастная структура · **6, 10, 16, 20, 22, 25**
Триполиум · 133
триумфы · 218; триумф времени · 218
тростник, тростинка · **79**, 136, 291, 333; сгибаемый ветром · 136
трофеи военные · 33
Трохачев С. Ю. · 311
Троянская война · 299
Труа: церковь св. Магдалены · 298, 313
труба · 435
труд · 299, 317, 492; побеждает всё · 491; постоянный · 296; укрепляет · 430
труп · 22, 153, 163, 345, 396, 459, 466
трусость · 148, 229, 232, 298
труг · 35
Трухзес Л. · 367
трясогызка · 464
тунец · 343, 352

- Тунис: Музей Бардо · **90**, 119, 341
Тур · 387
Тур-е-Такси Ф. де ла, князь Вальсасина · 417
турецкий лук · 219
Тур-Ландри Ж. де ла · 406
Турне Ж. де · **16**
турнир · 382
тучность · 66
тщеславие · 204
тщетность · 35, 50, 239
тыква · 120
тюлень · 64
Тюпа В. И. · **113**
тюрьма · 402
тяжесть · 56, 62, 127, 170, 172, 179, 181, 335
убежище · 259
уголь · 45
угорь · **123**, 358; удерживаемый в фиговом листке · 358
удовольствие: не приходит без боли · 105; купленное ценой страдания · 294
удод · 72, 451; обвешивший виноградом · 465
единение · 228
уж · 303, 423
узда · 240
Уизер Дж. · **95**
Уитни Дж. · **76**, **79**, 105, 136, 170, 218, 486
украшение · 7
укротитель · 194
улей · 486, 491
Улисс · 428
улитка · 298, 359, 369; вылезшая из дома · 297; в своем доме · 298; пурпурная морская · 369
Умбрия: Кастелло ди Мора · 5
умеренность · 95, 140, 240, 301, 368; пить надо умеренно · 276
уныние · 348
Уолтон А. · **19**
Уоттон Г. · 298
упорство · 73, 283; упорный труд · 207, 293
упрямство · 335
ураноскоп · 355
Уранион · 135, 336; Национальная галерея провинции Марке · 474
Урия · **50**
уроборос · 318
усердие · 293
услуга · 332
уста · 51
усталость · 226, 418
устойчивость · 326
устрица · 366, 370
уступка · 154
утрата · 157
утренние часы · 59
Утрехт · 382
учеба · 98
Учелло П. · 474
учение · 435
ученые мужи · **101**, 131, 383; ученым не подобает порицать ученых · 450
учитель и ученик · 68
уши и разум · 306
Фабриано: собор св. Венандия · 410
фавн · **59**
Фаенца: Музей керамики · 18, 251; Пинакотека коммунале · 336; церковь Делла Комменда · 467
фазан · 431; прячет голову в снег · 433
факел · **20**, **116**, 13, 142, 150, 365, 374
Фасис · 464
Фазтон · 416
Феб · 293, 388, 493
Федр · 251, 305
Фейрефиц · 327
феникс · **17**, **18**, **72**, 399
Феокрит · 145
Феррамола Ф. · 241, 423
Феррара, Стефано да · **91**
Феррара: Национальная пинакотека · 423
Ферьер, Анри де · 225
Фессалия · 464
Фет А. А. · **55**
фиалка · **84**, 23, 59, 109
фиговое дерево · **53**, 81, 82, 460; фиговый листок · 358; угорь, удерживаемый в фиговом листке · 358
фигура стилиа · **84**
Физиолог александрийский · 170, 209, 218, 236, 373, 451, 461
Физиолог латинский · **46**, **63**, **72**, **120**, **121**, 165, 306, 328, 410, 491
Филер Ж. · 158
филин · 466; палкой гасит лампу · 472
Филипп III · 155
Филипп Македонский · 65, 349
Филипп Танский · **118**, 137, 328, 388, 423
Филипп, один из оптиматов · 349
Филомела · 442, 451, 465
философия · 300, 473, 498; смягчительное средство от гнева · 142
фимиам · 122
Фичино М. · **33**
флейта · 217, 251
Флоренция: Уффици · 317
Фома Аквинский · 313
Фома из Кантимпре · **42**, 355, 486
фонтан говорящий · **36**
Фонтен Н. · **44**
Фонтенбло · 78, 166, 243, 374
фора (часть аналогии) · **96-108**
форма · **37**, **38**, 188; форма и материя · 37
Фортуна · **86**, 33, 57, 397, 416, 500; ее несправедливость · 62; ее колесо · **17**
Фотий · 328
фрагментация · **82**, **86**, **87**
Фрайтаг А. · 305
Фракия · 201
Франкфурт-на-Майне · **13**
Франсуа К. · 232
Франциск I · **7**, **17**, **29**, **36**, **87**, **111**, **120**, 78, 166, 219, 374, 402
Франциск Ассизский · 232
Фреллон Ж. · 368
фрукты · 12
Фульгенций · 77
фурия · 342, 403
хамелеон · 325, 326, 463
Хаос · 1
Харибада · 133, 344
Хармлесс У. · 218
Харсдёрфер Ф. · **13**, **27**
Хаулихэн П. · 289
хвала · 245, 435
хвост · 200, 222, 237, 306,

- 318, 338, 406, 407, 477, 479; змеиный · 320
 Хейнс З. · 87
 Хекет · 289
 Хенкель А. · **116, 126, 79, 126, 231, 336, 360, 362, 368, 399, 455, 486**
 Хермон · **38**
 херувим · 5
 химера · **20**
 хитрость · 47, 192, 215, 256, 359; военная · 291; превосходит силу · 167
 хищная птица · 344, 427
 хмель · 116
 хозяйство · 66
 ХОЛЬЦВАРТ М. · **13, 53, 71, 81, 94, 100, 36, 80, 124, 217, 245, 281, 289, 298, 320, 363, 380, 383, 479**
 Хофман А. · **17, 18, 24, 61, 64, 112, 240, 311, 414, 435**
 Храбан Мавр · **65, 160, 225**
 храбрость · 18
 Христофор св. · 5
 Хэзлитт У. · **82**
 цапля · 397; летит над дождевыми облаками · 419
 Царств Книги · 77
 цветов срывание · 106
 Цезарь, Гай Юлий · 255, 477
 центр · 496
 центурия · **12, 13, 67**
 цепкость · **79, 118**
 цепь · 386
 Цербер · 155
 Церковь · 5
 Цецилий Стаций · 179
 Цецилия св. · 474
 цикада · 450, 494; на лютне · 493
 циклоп · 52
 ЦИНКГРЕФ Ю. В. · **14, 43, 53, 68, 116, 7, 8, 15, 25, 32, 44, 78, 84, 134, 185, 192, 202, 203, 263, 279, 340, 394, 481, 496**
 циркуль · **20**
 цистерцианский орден · 111
 Цицерон, Квинт Туллий · **8, 48, 85, 86, 94, 4, 214, 225, 228, 349, 366, 398, 441, 477**
 цыпленок куропатки · 432
 чайка · 370
 Часослов Катеины Клевской · 382
 Чезена: Малатестианская библиотека · **110, 169**
 Чекалов К. А. · **53**
 Чекко д'Асколи · 217, 407
 человек: пузырь · **85**; человек человеку волк · **77, 196**
 чермерица · **77, 130, 446**
 червь · 298, 423, 484, 491; шелковичный · 485
 черепаха · 296; ее гонит Амур · 295; над ней кружат мухи · 292; ползет к вершине Парнаса · 293; черепаха и парус · **116**
 черепаха морская · **102, 353**; не может нырнуть · 294
 чернь — см. народ
 чертополох · 248
 чеснок · 109
 Чивидале дель Фриули: Христианский музей · 132
 чистота, чистоплотность, чистый · 166, 402, 416, 422, 465
 читаемость мира · **41, 54, 125**
 Шабуров Н. · **72, 399**
 Шадрин А. М. · 220
 Шайтанов И. О. · **28**
 Шампье С. · 338
 Шандьё А. де · 33
 Шантгий: музей Конде · 231, 387
 шар · 33, 500; шар земной · 8, 385; шар земной на ладони у Бога · 21; шар земной подвешен на нити · 20; шар земной, от которого поднимается дым · 19; шар мироздания на ладони у Бога · 5; шар небесный · 17; шар стеклянный · 158
 Шарбонно-Лассе Л. · **70, 137, 141, 155, 173, 205, 210, 213, 218, 236, 239, 251, 260, 289, 313, 316, 336, 368, 388, 393, 400, 403, 410, 431, 435, 454, 465, 471**
 Шартр: собор · 269, 410
 Шарф Г. Ф. · 404
 Шатлен Ж.-М. · **8, 10, 11, 14, 22-24, 30, 37, 47, 86, 88**
 шафран · 76, 121
 Шекспир У. · **16, 89, 482, 486**
 шелковичный червь · 485
 Шён Ф. · 399
 Шёне А. · **21, 24, 39, 45, 91, 116, 126, 79, 126, 231, 336, 360, 362, 368, 399, 455, 486**
 Шервинский С. В. · 1, 89, 112, 207, 414, 416, 431, 487
 Шеридан Дж. · 420, 473
 шершень · 490
 шипы · 135
 Шлегель А. В. · **120**
 шлем · 100, 291, 327, 382, 438
 Шмидт К. · 80
 Шмитт Ж. К. · 20
 Шойфелляйн Г. · **9**
 Шоттель Ю.-Г. · **24**
 шанская муха · 108
 Шпитцер Л. · **113**
 Шрадер Дж. · 165
 Штейнер Г. · **5**
 щегол: в неволе · 456; клюет ослу · 448
 щенок · 272
 Щепкина-Куперник Т. · 482
 эвмениды · 64
 эвр · 495
 Эзоп · **75, 151, 182, 198, 199, 247, 249, 277, 296, 305, 387, 393, 414, 481**
 Элиан · 152, 235, 283, 291, 321, 391, 392, 422, 425, 432, 451, 461, 465, 482
 Эмерсон Р. У. · **82, 83**
 энאלлага · 58, 60, 87, 109, 166, 176, 179, 280, 285, 436, 458
 энаргейя · **40**
 Эней · 100, 304, 382
 Энио · 373
 Энний · 225
 Эол · 26
 эпиграмма · **5, 6, 7, 9, 10, 23, 24, 91**
 Эпидавр · 315
 Эпикур · 269
 эпилепсия · 216
 эпитафия · 399
 эпическая поэма · **84**

- Эразм Роттердамский · *11, 83-86, 90, 122, 123, 31, 179, 198, 251, 266, 272, 281, 298, 326, 330, 358, 375, 387, 418, 439, 480, 483*
- Эреб · 1
- Эридан · 414
- эриннии · 239
- Эрос · 57
- Эрот · 57
- Эскулап · 315
- Эсте, герцог д' · 336
- Эсхил · *20, 97, 482*
- Этан · 393
- Этна · 26
- Этьен А. · *43, 81, 85, 97*
- эфиоп · 160
- Ээт · 464
- Ювенал · 25, 90, 124, 157, 327, 423, 439
- ЮНИЙ А. · *12, 19, 53, 77, 94, 115, 117, 61, 79, 107, 130, 142, 152, 209, 220, 284, 317, 323, 346, 410, 437, 465, 482*
- Юнона · 405, 406
- юность, юноша, юношество · 22, 111, 159, 343, 359, 372, 435, 466; юность впустую растраченная · 85
- Юпитер · 124, 165, 315, 388, 416, 438, 480
- Юрченко А. Г. · 159, 163, 168, 218, 373, 398, 399
- яблоко · *17, 300*
- ягненок · 144, 155, 171
- ягодицы, задница · 200, 290, 406
- яд · *80, 107, 174, 218, 223, 266, 307, 321, 392, 446, 463, 474, 477, 479, 489*
- ядро ореха · 77
- язык вещей · *47, 50, 51, 74, 113*
- язык: болтливый · 274; завистливый · 61; злой · 391; приносит человеку и жизнь, и погибель · 369
- яйца · 324, 330, 331, 387, 393, 398, 403, 411, 412, 422, 431, 432, 442, 448, 480
- Яков I · *16, 62, 65, 121, 154, 437*
- Яков Ворагинский · *124, 111*
- якорь · *7, 19, 105, 116, 296, 336, 359, 360, 361, 368*
- японская птица · *99, 110, 430*
- яръость · 224
- ясе́нец белый · 257
- Ясон · 225, 464
- ячмень · 116, 248
- ящерица · 423
- Accademia degli Affidati · 444
- Behler E. · *121*
- Berlioz J. · *61, 64, 119*
- Braungart G. · *121*
- Carmina Burana · 57
- Carmody F. J. · *62*
- communicatio · *94*
- concordia discors · *75, 113*
- Crane Th. F. · *61*
- Daly P. M. · 5
- Dampierre-sur-Boutonne, замок · *16*
- delectare и prodesse · *14*
- descriptio · *40*
- Dressendörfer W. · *17*
- dubitatio · *94*
- elocutio · *106*
- eloquentia rerum · *108*
- emblema triplex · 25
- Ernout A. · *59*
- exemplum · *61, 64, 119; 16, 277, 306, 406, 473, 486*
- Graesse Th. · *125*
- Haight G. Sh. · *43*
- Heckscher W. S. · 5
- Hippeau M. C. · *62, 71, 122*
- imagini dissomiglianti · *97*
- imago · *13*
- Imbert d'Anlézy · *74, 78*
- impresa · *13, 20, 35, 46, 80, 87*
- Lachmann K. · *120*
- Lalanne L. · *74, 78*
- Le Moyné P. · *22, 33, 37, 88*
- Liber Fortunae · *74, 78*
- Maspero F. · *59*
- Morenzoni F. · *61*
- Morini L. · *73, 118, 120*
- narratio · *12, 42, 94*
- res — verbum · *39* (см. также вещь; вещь — слово)
- Saladin J.-Ch. · *11, 83*
- Saulnier V.-L. · 6
- Saunders A. · *7, 74, 78*
- significatio rerum · *27, 46, 47, 48, 49, 125*
- Sloane M. · *19, 20, 54*
- Spiewok W. · *120*
- Strubel A. · *28, 119*
- tertium comparationis · *96, 98, 103, 106, 107*
- ut pictura poesis · *12, 34*
- Yates F. A. · 25

Указатель ссылок на Библейские книги

- Книга Бытие
2:19-20 · *47*
3:20 · *47*
22:8 · *88, 385*
- Книга Числа
21:8-9 · 313
- Книга Второзаконие
32:11-12 · 388
- Книга Товита
6:3 · *51*
- Книга Иова
39:14 · 403
- Псалтирь
26 · *87*
41:2-3 · *70, 218*
57:5-6 · *63, 306*
79:14 · 225
101:7 · 410
- Притчи
6:6 · 491
6:8 · *55, 487*
9:17 · *50*
11:22 · 265
30:15 · 372
- Песня Песней
1:5 · 236
2:2 · *89, 110*
5:2 · *62, 155*
8:14 · *70, 217*
- Книга Премудрости Иисуса сына Сираха
3:22 · 412
24:42 · 65
- Книга Пророка Исани
2:20 · 473
40:6 · 117
43:26 · *65*
- Книга Пророка Иеремии
13:23 · 160
- Книга Пророка Иезекииля
34:26 · 65
- Книга Пророка Амоса

5:19 · 344	Евангелие от Луки	Послание ап. Павла
Книга Пророка Софонии	11:11 · 51	к Римлянам
2:13-14 · 236	Евангелие от Иоанна	1:20 · 41
Евангелие от Матфея	1:12-13 · 110	8:24 · 37
5:45 · 11	Деяния Апостолов	Первое послание ап. Петра
6:26 · 72	7:57 · 63 , 306	5:5 · 23
7:15 · 196	Первое послание ап. Павла к	Второе послание ап. Иоанна
10:16 · 149	Коринфянам	5:4 · 18
10:31 · 72 , 399	3:9 · 53	Откровение Иоанна Богослова
10:37 · 62 , 403	13:12-13 · 41	5:5 · 50
16:11 · 50	15:42 · 114	13:2 · 160
20:16 · 217		
27:46 · 88		

NIHIL
PERFECTUM

Alexander Makhov. *Emblematica: Macrocosmos*.

This book is devoted to the genre of the emblem popular in European culture of the 16th — 18th centuries. In the first part of the book the emblem is considered, on the one hand, as a hermeneutic tool which enables the reading of the world as a Book of Nature and, on the other hand, as a piece of art and poetry based on the principles of analogy and combinatorial play. The second part contains 500 emblems taken from 37 books of 28 emblem writers. Emblems are supplied with translations and commentaries.

Contents

THE PHENOMENON OF THE EMBLEM BOOK (APPROACHES TO UNDERSTANDING)	5
The Birth from «Things and Words»	5
The Expansion	10
Forms of Existence	14
The Emblem and the Device	20
The Structure and the Essence of the Emblem	23
The Word and the Image: a short History of their Relations	26
The Word and the Image in the Emblem: Soul and Body?	35
...or Form and Matter?	37
...or Word and Thing?	38
Hermeneutics: the Emblem as the Reading of the World	41
Two metaphors of the World's meaningfulness: the World is a Picture or a Mirror; the World is a Book	41
The Emblem as a «Symbol»: Mystical or Rational?	44
Emblematica and the Medieval Doctrine of «Significatio Rerum»	46
The Apprehension of the World: Things and Man	54
THE THINGS: they teach us	55
The Beasts: from the Ancient «Natural History» via Medieval Bestiary to Emblematica	56
«Natural History» of Pliny the Elder: the Catalogue of Properties	56
The Medieval Bestiary: the Properties become Signs	60
Emblematica: the Properties of the Beast in the Combinatorial Play	67
Argument a fortiori	71
Strange and Dangerous World	74
THE MAN: Self-sufficient Individuality, but not Heroic?	78
The Poetics of Emblem	80
Concentration by means of Isolation	80
<i>Inscriptio</i> , <i>Subscriptio</i> , Commentary and <i>Pictura</i> — difficult relations?	91
Step-by-step Understanding of the Emblem	93
The Emblem as a Comparison. How does it limp?	95
The Emblematica as <i>ars combinatorica</i>	113
Transforming medieval motifs	117
EMBLEMATA	128
Bibliography	556
Index	569

ОГЛАВЛЕНИЕ

ФЕНОМЕН КНИЖНОЙ ЭМБЛЕМЫ (подступы к пониманию)	5
Рождение из «вещей и слов»	5
Распространение	10
Бытование	14
Эмблема и девиз	20
СТРУКТУРА И СУЩНОСТЬ ЭМБЛЕМЫ	23
Слово и образ — из истории их отношений	26
Слово и образ в эмблеме: «душа и тело»?	35
...или форма и материя?	37
...или слово и вещь?	38
ГЕРМЕНЕВТИКА: ЭМБЛЕМА КАК ТОЛКОВАНИЕ МИРА	41
Две метафоры осмысленности мира:	
мир — изображение/зеркало; мир — книга	41
Эмблема как «символ»: мистический или рациональный?	44
Эмблематика и средневековое учение о значении вещей	46
Восприятие мира: вещи и человек	54
ВЕЩИ: они нас учат	55
ЗВЕРИ: ОТ АНТИЧНОЙ «ЕСТЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ»	
ЧЕРЕЗ СРЕДНЕВЕКОВЫЙ БЕСТИАРИЙ К ЭМБЛЕМАТИКЕ	56
«Естественная история» Плиния Старшего:	
каталог свойств	56
Средневековый бестиарий: свойства становятся знаками	60
Эмблематика: свойства зверя в комбинаторной игре	67
АРГУМЕНТ A FORTIORI	71
СТРАННЫЙ ОПАСНЫЙ МИР	74
ЧЕЛОВЕК: самостоятельная личность, но не герой?	78
ПОЭТИКА ЭМБЛЕМЫ	80
Концентрация путем изоляции: обособление слов и образов	80
Надпись, подпись, комментарий и pictura —	
сложные отношения	91
Ступенчатое восприятие-понимание эмблемы	93
Эмблема — сравнение. Как оно хромает?	95

I. «Остроумная» странность полностью сосредоточена в форе	98
II. «Остроумная» странность форы переносится на тему	98
III. Переход от форы к теме ощущается как неожиданный и «остроумный»	99
IV. Некоторые дополнительные приемы придания эмблеме «остроумия»	106
V. Сравнение как иерархия: режим литоты?	108
Эмблематика как <i>ars combinatorica</i>	113
Пути трансформации средневековых мотивов	117
СМЫСЛОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ	118
КОМБИНАТОРНЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ	123

ЕМБЛЕМАТА 128

Библиография использованных книг эмблем	556
Источники и исследования, использованные в комментариях	559
Указатель надписей и девизов	569
Предметно-именной указатель	574
Указатель ссылок на Библейские книги	595

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

Махов Александр Евгеньевич.
Эмблематика: макрокосм. — М.: Intrada, 2014. — 600 с.

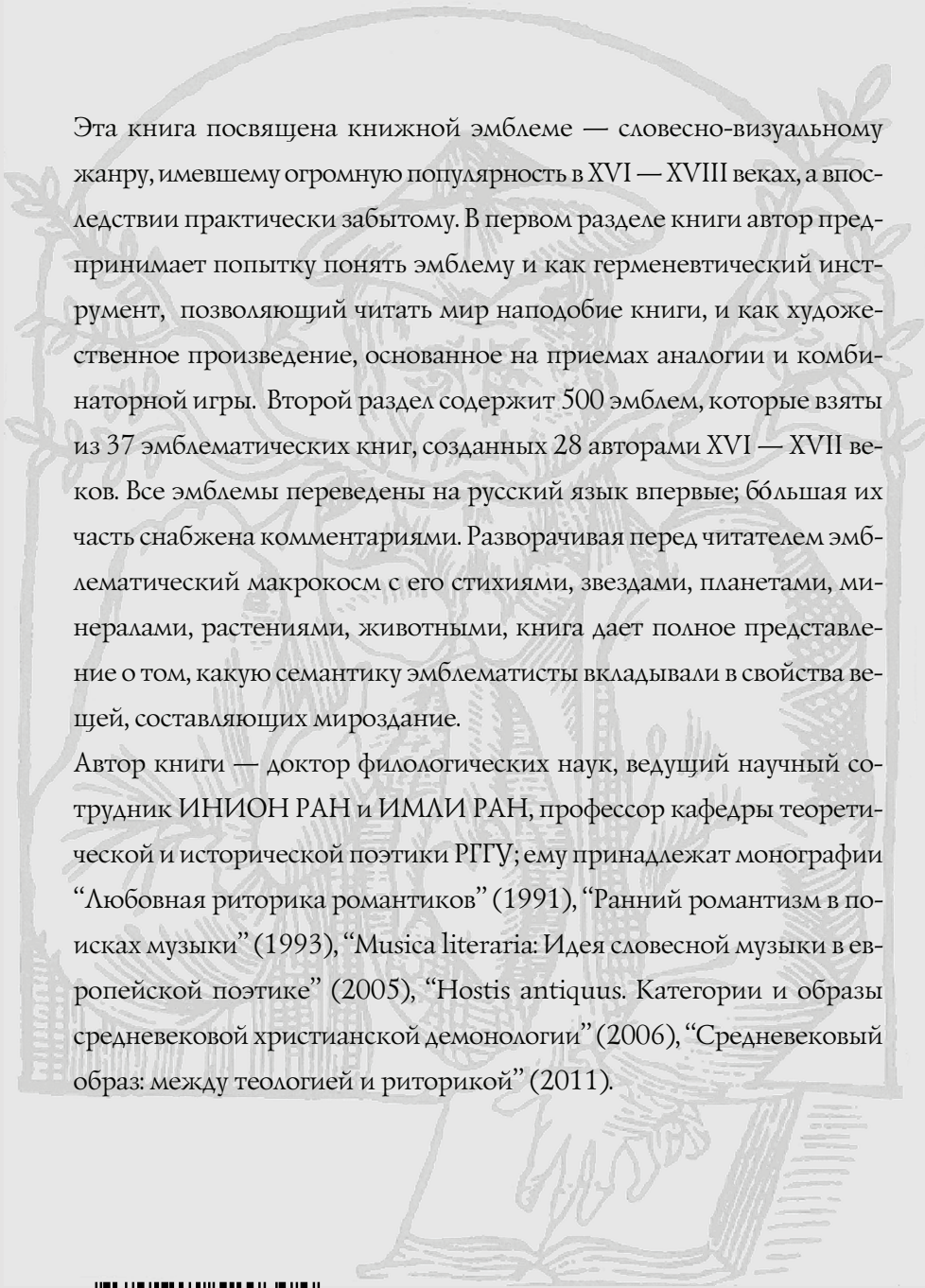
В оформлении обложки использован фрагмент картины
«Вознесение святой Марии Магдалины»
неизвестного феррарского мастера XVI в.
(Феррара, Национальная Пинакотекка).

Заказы направлять по e-mail:
intrada-books@yandex.ru

Сайт издательства:
www.intrada-books.ru

e-mail автора:
makhov636@yandex.ru

Подписано в печать 1.9.2014.
Формат 60x90/16. Гарнитура Times. Тираж 500 экз.



Эта книга посвящена книжной эмблеме — словесно-визуальному жанру, имевшему огромную популярность в XVI — XVIII веках, а впоследствии практически забытому. В первом разделе книги автор предпринимает попытку понять эмблему и как герменевтический инструмент, позволяющий читать мир наподобие книги, и как художественное произведение, основанное на приемах аналогии и комбинаторной игры. Второй раздел содержит 500 эмблем, которые взяты из 37 эмблематических книг, созданных 28 авторами XVI — XVII веков. Все эмблемы переведены на русский язык впервые; большая их часть снабжена комментариями. Разворачивая перед читателем эмблематический макрокосм с его стихиями, звездами, планетами, минералами, растениями, животными, книга дает полное представление о том, какую семантику эмблематисты вкладывали в свойства вещей, составляющих мироздание.

Автор книги — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИНИОН РАН и ИМЛИ РАН, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики РГГУ; ему принадлежат монографии “Любовная риторика романтиков” (1991), “Ранний романтизм в поисках музыки” (1993), “Musica literaria: Идея словесной музыки в европейской поэтике” (2005), “Hostis antiquus. Категории и образы средневековой христианской демонологии” (2006), “Средневековый образ: между теологией и риторикой” (2011).



9 785812 520304