

## Литературоведение. Фольклористика

УДК 82.0+82-1/-9

Д.А. Зеленин

### ПРОТОЭМБЛЕМАТИКА И ПРОБЛЕМА ГЕНЕЗИСА КНИЖНОЙ ЭМБЛЕМЫ

Целью данной работы является рассмотрение и анализ феномена так называемой «протоэмблематики» - широчайшего семантического и культурного поля, начиная с эпохи античности и до эпохи Возрождения, которое обусловило и предопределило весь ход последующего развития эмблемы как самостоятельной художественной формы. Объектом исследования явились родственные эмблематике художественные формы, элементы и техники которых либо прямо заимствовались, либо интуитивно перенимались авторами эмблематических трудов. В ходе работы выделяются те восемь важнейших художественных источников, из которых эмблематика в большей или меньшей степени почерпнула своё тематическое, семантическое и семиотическое разнообразие. В результате данного рассмотрения эмблема предстаёт как такая художественная форма, которая комбинаторно соединила в своём составе широкие культурные наслоения, организовавшие её семиотический фундамент. В работе также используются материалы эмблематики XVI-XVII вв., впервые публикующиеся на русском языке.

*Ключевые слова:* эмблематика, поэтика эмблемы, книжная эмблема, протоэмблематика, иероглифика, эпиграмма, басенная традиция.

Книжная эмблема как феномен литературной и художественной парадигмы эпохи Возрождения имеет длительную историю, начавшуюся в античные времена. При всей кажущейся на первый взгляд простоте своего устройства, книжная эмблема во множестве проявлений в культуре не имеет формальной, раз и навсегда утверждённой законченности, но представляет собой разнородный механизм, некоторый конструкт, вобравший в себя огромное количество предшествующих культурных влияний, которые отчётливо проявляются в эмблематике XVI-XVII вв. с разной степенью интенсивности. Та сфера, из которой произрастает эмблема, получила в науке название «протоэмблематики» (D. Russell, P. Daly, A.-E. Spica и др.).

Можно сказать, что эмблематика выросла как бы из двух столпов, которые нередко пересекались в средневековой культуре. Один представляет собой традицию литературную или художественную, а второй – аллегорическую. Фокус данной работы будет стоять именно на первом «столпе», поэтому из рассмотрения будут исключены жанры «danse macabre» («пляски смерти») и тесно сопряжённые с эмблематикой «Иконология» Рипы или «tabula Sebetis», интересные главным образом своим аллегорическим содержанием. Далее речь пойдёт о тех восьми «основаниях», в которых следует искать «начала» эмблематики и ключи к её постижению.

При первом взгляде на эмблему наиболее простым и логичным будет обращение к жанру эпиграммы, унаследованному ещё от греческой поэзии и особенно актуализированному в эпоху Возрождения, когда стали выходить на свет и компилироваться различные «anthologiae Graecae», включавшие фрагменты из более чем 300 авторов. Эпиграммы были увлечением многих гуманистов, включая и самого «родителя» эмблемы Андреа Альчиато («Emblematum liber», 1531). Он перевёл на латинский язык из «Греческой антологии» более 150 эпиграмм для издания 1529 года, а в его книгу эмблем 1531 г. из данного издания вошли 40 эпиграмм. Весь замысел эмблемы Альчиато изначально сводился лишь к *особого рода эпиграмме*, образный строй которой мог послужить ремесленникам материалом для всевозможных значков.

Об изображениях, ставших плодом уже издательских усовершенствований, речь отнюдь не шла, а задача автора эмблем сводилась лишь к написанию эпиграммы, обозначающей «quidquid elegans» («нечто изящное»).

Очевидно, что эмблематика со времени своего возникновения многое унаследовала от эпиграмматического наследия древности, обогатив его не только разнообразием форм и техник, но также



и нераздельной связностью словесного и визуального элементов. В книге Альчиато можно выделить три вида эпиграмм:

- 1) эпиграммы экфрастические или описания произведений искусства в поэзии. Это, как правило, были описания статуй и монументов, отмеченных им среди памятников древности.
- 2) символические похоронные эпиграммы, как, к примеру, эмблема со львом на гробнице Леонида с бросающимся в глаза каламбуром, обыгрывающим имя с названием зверя «λέων».
- 3) эпиграммы с остроумным замыслом, например, окружённое лозой мёртвое дерево – известный символический топос дружбы, существующей и после смерти.

Со времен Альчиато эмблематика унаследовала такую эпиграмматическую технику, как диалоговая или вопросно-ответная форма: «– Отец Вахх, кто направил на тебя смертные очи и соответственно одел члены твои рукою ловкой? – То был Пракситель, увидевший, как я несущу девушку с Кносса и изобразил меня таким, каким тогда увидел» и т.д.

Некоторые книги эмблем на заре их зарождения не имели изображений и в науке получили прозвание «голых» эмблем. Этот факт ставит закономерный вопрос, а как же тогда отличить такие эмблемы от обычных эпиграмм и в чём состоит их «эмблематичность»? Кажется, что пока вопросов больше, чем ответов, потому что, если взглянуть на одну книгу такого рода – Francis Thynne “Emblemes et Epigrammes” (1600) – то её оглавление представляет совершенно чёткое деление: сначала эмблемы, затем – эпиграммы, но, открывая их, мы видим, что первые ничем не отличаются от вторых. Похожий пример «голых» эмблем – это «Degli' Heroici Furori» Д. Бруно, небольшой фрагмент которой посвящён эмблемам, но вместо изображений приведены их прозаические описания, что по сути являло собой подменяющий эмблему голый экфрасис.



Второй источник эмблематики достаточно очевиден, поскольку представляет собой идущую от Эзопа басенную традицию. Ещё Филострат в своих «Картинах» отмечал, что традиция иллюстрирования басен наблюдается с древних времён, а К.Ф. Менестрие в теоретическом произведении «L'Art des Emblemes» (1662) рассуждал, что «изображения Филострата могли сойти за эмблемы, хотя содержат они басни». Опуская то, каким повсеместным успехом пользовались басни Эзопа в средневековье, перейду к их сопряжению с эмблематикой в эпоху Возрождения. Если мы откроем иллюстрированное, скажем, голландское издание эзоповых басен, то обнаружим, что в нём соблюдается всё та же весьма удобная эмблематическая трёхчастная организация текста и даны изображения наподобие эмблемы: книга басен по сути превращена в настоящую книгу эмблем. Распространены были издания басен иного устройства: через каждые 10 страниц фрагменты текста прерывались одним листом с 12 миниатюрными эмблемами, сопровождавшими тексты басен и их названия, что по сути играло роль визуального обобщения.

Не только издания басен перенимали эмблематическую форму, но и сами эмблематисты находились под очевидным влиянием этой традиции. В 1540 году известный французский эмблематист Жиль Коррозе выпустил книгу «Necatographie», а через 2 года за ней следуют «Les Fables d'Esopre Phrygien» – легко догадаться, что выглядели они идентично эмблемам. Сам Альчиато взял за основу эмблем порядка 25 басен из Эзопа, не брезговали этим и другие сочинители эмблем (Г. Пичем, Д. Уитни). Нет сомнения, что эмблематическая традиция находилась в фокусе внимания эмблематистов в XVI-XVII веках.

В качестве ещё одного, в чём-то родственного басням, но тем не менее автономного источника эмблем можно упомянуть о фаблю<sup>1</sup> и «фацциях» П. Браччолини (1380–1459) – это зачастую распутные, но якобы правдивые истории с юмором, которые были известны и как «ridicula», «nebulae» или «pugae»<sup>2</sup>. Они с успехом разошлись по всей Европе и пользовались такой популярностью, что по их поводу выражали своё негодование такие серьёзные учёные, как Эразм и К. Геснер.

По Аристотелю, шутки являются видом остроумия, которое в эпоху барокко (время расцвета эмблематики) стало видом метафоры, являющейся рычагом художественного символа и эмблемы в том числе. Одна из граней этой традиции – простая манера рассуждения о серьёзных метафизических делах, что стало впоследствии одной из максим эпохи Возрождения «serio ludere» (играть серьёзно) и воплотилось в книге итальянского эмблематиста Ахилле Боккия «Symbolicarum Quaestionum... quas serio ludebat».

Следующая традиция, которую невозможно обойти вниманием, коренится в поговорках, которые в эпоху позднего Средневековья достигли жанрового расцвета. По словам Хёйзинги, сочинялись даже целые стихотворения, полностью состоявшие из поговорок. Легко озадачиться, как же малая форма поговорки соотносится со сложно устроенной эмблемой, если не иметь в виду факта возникновения в XV веке жанра книги иллюстрированных поговорок. До нас дошло порядка 30 таких книг, некоторые из них, подобно книгам эмблем, тоже посвящены отдельным темам (духовным, политическим, нравственным и т.д.). Иллюстрации поговорок могли быть буквальны, к примеру, в книге «Proverbes en Rime» (1490) изображён мужчина, открывающий пасть коня и осматривающий его зубы (даренному коню в зубы не смотрят), либо могли показаться загадочными, требующими расшифровки. Так, на иллюстрации к поговорке «Не всё то золото, что блестит» была изображена домохозяйка-жена, стол, полный яств. Такой тип иллюстраций сближал их с эмблемами, где некая двойственность или недосказанность между элементами композиции (словом и образом) могла быть разгадана либо посредством превосходной эрудиции, либо исчерпывающим знанием символической подоплёки темы.

Эмблематические *inscriptio* в этой связи нередко представляют собой поговорки («много званных, мало избранных»), иногда названием становится даже часть поговорки («... но взыскуем небесного (царства)») и т.д. Эмблема под названием «не всё то золото, что блестит» содержится, к примеру, в сборнике эмблем Фрэнсиса Куорлса (Quarles). Поговорка может возникать и в эпиграмме, в частности, в последней её строке, для некоего усиления всего нравственного посыла эмблемы. Так, несколько изменённая поговорка встречается в эмблеме из книги Якоба Борница:

*Возмездие*

Кто чем грешит, тем же тот и наказывается;

Упал он в ловушки, которые другому приготовил<sup>3</sup>.

Говоря о влиянии поговорок на эмблему, нельзя обойти вниманием крупнейший компендиум – «Адажии» Эразма. В предисловии он хорошо выразил то, почему поговорки столь родственны эмблемам по духу: в них всегда содержится некая «энigma» и загадка, указывающая на некоторые переносные или аллегорические значения.

Естественно, что с Эразмом был знаком и Альчиато, ряд эмблем которого был основан на эразмовских фрагментах; у Эразма реально найти референции к практически любому мотиву, использовавшемуся авторами эмблем. Альчиато, как и его последователи, хорошо осознавал, какое богатство для эмблематических сюжетов содержится в данном компендиуме. Так, скажем, два его (Альчиато) непосредственных французских преемника – Гийом де ля Перьер и его книга «Le Theatre de Bons Engins» и Жиль Коррозе «Hecatombgraphie» - использовали в качестве заголовков для эмблем исключительно поговорки. На основе эмблем сочинялись труды и в Англии, и в Голландии, однако примечательна немецкая книга эмблем «Dreistandige Sinnbilder» (1643), написанная в соавторстве с теоретиком языка Г. Шотеллием для продвижения его теории. С его точки зрения, поговорки имеют древнейшее происхождение и служат указателями природного соответствия слов тем вещам, которые они обозначают.

<sup>1</sup> Фаблю следует отличать от басен тем, что первые были историями неприличного характера и написаны стихами. С баснями они схожи лишь выставлением на осмеяние глупых и незадачливых людей.

<sup>2</sup> В XI веке, к примеру, они были собраны в сборнике стихов «Carmina Cantabrigensia» или «Песни Кембриджа».

<sup>3</sup> Per quod quis peccat, per quod & punitur & idem; Incidit insidias, quas alii peperit.

Важнейшая традиция, глубоко воспринятая эмблематикой, – это иероглифы египетского происхождения. Сейчас хорошо известно, что они являлись идеограммами, то есть репрезентировали идею объекта, тогда как для учёной мысли Возрождения внезапно открывшиеся им в Горуполлоновой «Иероглифике» (первый трактат по иероглифам) представились не иначе как первозданный адamicкий язык, на котором происходило общение до грехопадения. В этой связи легко понятен тот необыкновенный энтузиазм (от Д.Л.Б. Альберти до Ф. Бэкона) в отношении проекта восстановления божественного языка посредством, в частности, создания символических образов. Символическую составляющую укрепило и убеждение в том, что иероглифы – это архетипы платонических символов или физические репрезентации божественного мира идей – высочайшей формы реальности.

Альчиато в самых известных своих словах из трактата «О значении слов» (*De verborum significatione*) указывал на знакомство с «Иероглификой»: «Слова означают, вещи означаются. Но иногда и вещи могут означать, как это происходит у Гора и Херемона [...]»<sup>4</sup>. В этой связи неслучайно и то, что Альчиато был близко знаком с первым переводчиком трактата Горуполлона на латинский – Филиппо Фазанини – и одно время был его учеником.

Конечно, эмблемы и иероглифы сопрягались друг с другом своим символизмом. Открыв посредством Горуполлона «истинную» природу иероглифов, гуманисты решили, что они обнаружили конструктивные элементы того универсального символического языка, посредством которого можно прямо выражать и понимать любое метафизическое и концептуальное построение (по крайней мере, в среде адептов и посвящённых). Тем самым эмблема явилась как бы главным отпрыском всей практически столетней иероглифической моды. Иероглифы и эмблемы постоянно путали и слова употреблялись взаимозаменяемо, и тем понятнее, что когда в Европе стали появляться издания «Иероглифики» Горуполлона с иллюстрациями, то для организации текста была взята уже известная, испробованная, удобная трёхчастная форма (см. издание Кервера 1543 г.). 198 заголовков вкупе с краткой их эспликацией позволили оформить каждый параграф как эмблему, сделав тем самым книгу эмблем. Если иероглиф уже исчерпал свой потенциал в силу несостоятельности в роли «универсального языка», а семантически раскрывался для группы только посвящённых людей, то пришедшая ему на смену эмблема, открыла самый широкий доступ к значению визуального знака.

Важный источник эмблематики – это бестиарная традиция, своё начало ведущая от трактата «Физиолог» и получившая развитие в бесчисленных бестиариях. Зверь на службе сначала средневекового искусства, а затем и эмблематики, постоянно служил трансляции смыслов, но если в «Физиологе» это были ценности христианские, то в эмблематике обнаруживается принципиальная несводимость к единообразию и разнообразность семантических модусов.

Можно сказать, что в связи с набирающей популярность эмблематикой бестиарии пережили своё подлинное Возрождение. Набирает обороты и развитие естествознания в целом – так, авторами трактата «*Decades de la description... des animaux*» (1549) выступают два уже признанных эмблематиста Ано (Aneau) и Гёру (Gueroult). Однако пионером и крупнейшим знатоком ренессансного естествознания был Конрад Геснер, который значительную часть своей коллекции передал во владение эмблематиста Иоахима Камерария, выстроившего на ней свой капитальный труд из 400 эмблем – «*Symbolorum & Emblematum Centuria*». Этот труд явился, пожалуй, подлинным венцом всей эмблематической бестиарной традиции. Здесь представлено очень тщательное и глубокое, сопряжённое с собственным опытом рассмотрение зверя в гармоничном сочетании символического, научного и остроумного. Можно сказать, что в этой книге более, чем в какой-либо другой, наблюдается грань, отделяющая эпоху символизма от эпохи естественнонаучного знания.



<sup>4</sup> Verba significant, res significantur. Sed res quoque significant, ut apud Horum et Chaeremonem. Гор – это Горуполлон, а Херемон – менее известный автор древней «Иероглифики».

Неожиданной, но важной гранью протоэмблематики являются реверсы старинных монет и медалей. Это не вызывает недоумения, если учитывать, что практически всякая известная в эпоху Возрождения римская монета в том или ином виде могла использоваться как базис для эмблемы; равным образом и дизайнеры медалей черпали вдохновение из эмблематических трудов. Совершенно неудивительно, что в период цветения всевозможного символизма собирание монет сделалось настоящей манией, ведь как на самом деле удобна монета для выражения любого символизма: две стороны её выражают означающее и означаемое, имеют буквальное и аллегорическое значения – это достаточное условие для существования символа!

Один из главных ренессансных нумизматов, Себастьяно Эриццо, написал трактат с частично историческим, частично аллегорическим толкованием 241 древней монеты от Августа до Константина. Искусство монетного символизма существовало в непосредственной близости с эмблематикой: и сами авторы книг эмблем, К. Параден и Г. Симеони, не утаивали того, что монеты служили вдохновителями их сочинений. А Иоанн Самбук и вовсе включил перечисление монет в свою книгу эмблем. Теоретик эмблематики Менестрие в трактате о символах и философии изображений целый раздел отвёл медалям.

Последний заслуживающий внимания источник эмблематики – это фигуративная (или визуальная) поэзия – поэзия, написанная в форме, отражающей её суть. В древнегреческой



“ Ecce beato S.  
Lux nos dedisse maximE,  
Illustris illa credituR,  
Sēpiterno quæ celebrāda cultV,  
Anglia, insigni generata stirpE,  
Beata virgo cum regnare cæperaT;  
Eam parem patulæ dixeris arborI;  
Tempestate gravi subito ruentE  
Huius se foliis tegunt volucresS,  
Adeuntq. bruta procubitV  
Magnū iuvenam omnibuS  
Regina princeps: profugI  
Eius celebrāt nomeN;  
Gentibus ipsa laC,  
Inclyta, virgO,  
Non negat, iis simuL  
Alma nutrix manV  
Miserit auxiliuM.  
Det deus itaquE  
Impleat annuM.  
Vivat & integrA,  
Nullibi vnquam deficiens supremuM  
Omnibus auxiliuM, quæ exhibuit piE  
BIS locupletur ô patriæ coluMēN.”

литературе она была известна под названием technopaegnia. Известен фрагмент Симия Родосского в форме яйца, который ещё и читать нужно было как самое настоящее яйцо: последнюю строку «вкушать» после первой, затем вторую и предпоследнюю, пока, наконец, не дойдёшь до центра.

Можно вспомнить, что в прозаическом письме традиция технопегнии зачастую проявлялась в окончаниях глав, имевших форму ваз, чаш или урн. Говоря об эмблемах, можно вспомнить, что многие прозаические комментарии также сужались к низу, вероятно, из эстетических соображений.

В 1591 г/ Эндрю Уиллет пишет книгу эмблем «Одна центурия Священных Эмблем», а посвящение к королеве Елизавете представляло собой поэму в форме дерева. Первая и последняя буквы здесь выделены, образуя тем самым сентенцию «Elizabetham Reginam Diu nobis servet Iesus incolumen. Amen» – «Да хранит нам Господь Королеву Елизавету во здравии



на многая лета. Аминь».

Питер Дэйли, один из самых прославленных современных исследователей эмблематики, отметил, что фигуративная поэзия явилась не просто воплощением горацианской формулы «ut pictura poesis», но даже его вершиной. И в виду того, что очень многих книгах эмблем (Ф. Куорлс, К. Харви и др.) стихи и эпиграммы также имеют некоторое фигурное устройство (хотя иногда скрытый смысл этого и не очень понятен!), нам представляется, что данная художественная форма гармонично существует в ряду протоэмблематических жанров.

Восемь рассмотренных художественных форм явились не просто вдохновителями эмблематизма XVI в., но ещё и подготовили удобный семиотический (иероглифика, бестиарии), тематический (басни, фацеции, бестиарии, эпиграммы, поговорки) и композиционный (эпиграмма, фигуративная поэзия) фундамент для разнообразия её будущих форм и проявлений в культуре и литературе XVI–XVII вв.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С. С. Символика раннего Средневековья (К постановке вопроса) // Семиотика и художественное творчество. М.: Наука, 1977. С. 308-338.
2. Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2002. 752 с.
3. Григорьева Е. Г. Эмблема и сопредельные явления в семиотическом аспекте их функционирования // Символ в системе культуры: сб. ст. / отв. ред. Ю.М. Лотман. Тарту, 1987. С. 78-88.
4. Леонтьева И.П. Феномен символа: опыт осмысления и исследования в европейской культуре: дис. ... канд. филос. наук. М., 2003. 191 с.
5. Протопопова И.А. Иероглифика как топос античной литературы // Классика... и не только: Нине Владимировне Брагинской. М.: РГГУ, 2010. С. 136-158.
6. Drysdall D.L. Pr histoire de l'embl me: commentaires et emplois du terme avant Alciat // Nouvelle Revue du XVIe Si cle. 1988. Vol. 6. P. 29-44.
7. Hill E.K. What Is an Emblem? // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 1970. Vol. 29, N 2 (Winter). P. 261-265.

Поступила в редакцию: 20.08.15

*D.A. Zelenin*

#### PROTOEMBLEMATICS AND GENESIS OF AN EMBLEM AS A LITERARY FORM

The aim of the paper is to consider and analyze the phenomenon of so-called "protoemblematics", which is a very wide cultural field of both Middle Ages and early Renaissance, which stipulated and predetermined the continuous future development of an emblem as an autonomous literary form. The objects of this study are the literary forms congeneric to emblematics, techniques of which were either borrowed or intuitively adopted by emblematic authors. The author of this paper managed to identify eight most important literary sources, from which emblematics gained its thematic, semantic and semiotic variety. As a result, an emblem is represented as a literary form which combinatorially combines the widest cultural stratas that constitute its foundation. The author has also used emblematic materials of XVI–XVIIth centuries, published in Russian for the first time.

*Keywords:* emblematics, emblem poetics, book emblem, protoemblematics, hieroglyphics, epigramme, fable tradition.

Зеленин Даниил Андреевич, аспирант  
ФГБОУ ВПО «Российский государственный  
гуманитарный университет» (РГГУ)  
125993, Россия, г. Москва, Миусская площадь, 6  
E-mail: 25hoursday@gmail.com

Zelenin D.A., postgraduate student  
Russian State University of Humanities  
125993, Russia, Moscow, Miusskaya sq., 6  
E-mail: 25hoursday@gmail.com