



УДК 7.045

*Довгий О.Л.*

#### Круглый стол «Эмблематика в европейской культуре»

**Аннотация.** Материал представляет собой краткий отчет о прошедшем в апреле 2015 г. в Российском государственном гуманитарном университете круглом столе «Эмблематика в европейской культуре».

**Ключевые слова:** эмблематика, европейская культура, словесное и визуальное, RES et VERBA.

4 апреля 2015 г. в РГГУ прошёл круглый стол «Эмблематика в европейской культуре» – это первая в России конференция по этой теме. Мероприятие было организовано гуманитарным клубом «Intrada» при сотрудничестве с Историко-филологическим факультетом РГГУ и Институтом мировой литературы им. А.М.Горького РАН [2].

В работе круглого стола приняли участие известные учёные из РГГУ, ИМЛИ, МГУ, НИУ ВШЭ, МПГУ – искусствоведы, филологи, историки. Междисциплинарность встречи обусловлена самой «кентаврической» двуприродностью эмблемы, ее принадлежностью к словесному миру и миру вещей, вызывающей нескончаемые споры среди представителей разных специальностей.

Председатель **А.Е.Махов**, автор недавно вышедшей монографии «Эмблематика. Макрокосм» [3], во вступительном слове кратко изложил историю жанра эмблемы и остановился на ее трехчастной структуре (картинка-pictura, над ней краткая надпись-inscriptio, под ней – более развернутая подпись-subscriptio), а также на сферах ее бытования. Liber emblematum – это, по сути, весь мир, который можно читать, как книгу. На Западе уже много десятилетий проводятся конференции по изучению эмблематики, а в России это первый опыт. Поэтому он особенно важен.

Программа состояла из двух частей; условно их можно обозначить «Европа» и «Россия».

«Европейская» часть была посвящена вопросам истории и поэтики жанра эмблематики. В докладе М.Ф.Надъярных (ИМЛИ РАН) «От “инвенций” к “эмблемам” (из иберийских версий жизни жанров и смыслов)» говорилось о жанре «инвенций» (*invenciones*) или «изобретательных словес» (*letras de invención*), бытовавшем в иберийской культуре XV–XVI вв. Особое место инвенции занимали в праздничной сфере, особенно в т.н. «рыцарских праздниках» (*fiestas caballerescas*).

Инвенции воплощали собой обостренную потребность воспроизведения целостных смыслов срединного – человеческого – мира, балансирующего между искусством и ремеслом, искусством открытия (*ars inveniendi*) и искусством памяти (*ars memoriae*). Вполне соответствуя своему наименованию, этот жанр парадоксальным образом сочетал в себе серьезность и насмешку, истину и ложь, игру и священное творческое действие. Утаивая высокие смыслы мироздания за беззаботным сплетением словес, жанр инвенций участвовал в выявлении связности системы знаний и умений. Участник инвенционного действия, облеченный оружием и словом, восстанавливал мифопоэтическое, «этимологическое» родство *ars* у *armas*; он сочетал в себе рыцаря, придворного и поэта, сокровенного Мастера-творца и защитника сотворенного мира.

В настоящее время (в диахронной перспективе) инвенции рассматриваются среди иных протоэмблематических жанров: связь здесь естественным образом выстраивается на основе сочетания визуального и вербального рядов, на взаимодействии тем или иным образом воплощенного / овеществленного / репрезентированного / загаданного «образа» и его разгадки-комментария. В реальной динамике культуры инвенции, действительно, как будто сменяются эмблемами – театрализованная подвижность инвенций словно замирает в статике эмблем. Но, пожалуй, эта подвижность все же продолжает осуществлять себя в процессе восприятия книжной эмблемы, только теперь динамика переходит в сферу воображения читателя.

Доклад **И.Н.Лагутиной** (НИУ ВШЭ) «Между Богом и издателем: эмблема в немецком поэтическом сборнике эпохи Барокко» был посвящен эмблемам в немецком поэтическом сборнике эпохи барокко, многие из которых были созданы женщинами-поэтами.

**А.В.Нестеров** (МГЛУ) в выступлении «Эмблема, искусство памяти и проект «Mnemosina» Аби Варбурга: еще одна проблематизация поля» напомнил, что эмблема — это искусство памяти. Его доклад был посвящён незавершённой атласу «Мнемозина» Аби Варбурга – «истории культуры, написанной без слов», где выявлены визуальные формулы (т.н. «формулы пафоса», по Варбургу), на протяжении веков сохраняющие свою действенность в европейском изобразительном искусстве. Единство этих вневременных формул позволяет, например, трактерные сценки голландских художников XVII в. «читать» как парафразы на сюжет «Тайной вечери» – так действует семантическая память живописи. На примере жизни эмблемы с латинским девизом «*Omnia vincit amor*» от Вергилия до Державина – и далее до Мандельштама – был продемонстрирован подход, позволяющий рассматривать литературный текст не только в качестве высказывания, существующего в ограниченном поле литературы, но и как открытую

систему, взаимодействующую со всем культурным полем: словесностью, изобразительными искусствами, философией и т.д.

В докладе **Д.А.Зеленина** (РГГУ) «Взаимоотношения слова и образа в эмблематике. Сложные случаи» была раскрыта многосторонняя проблематика сопряжения визуальных и словесных элементов на материале конкретных эмблем XVI-XVII веков. В поисках унифицирующего критерия автор обратился к 3-м модификациям степени синтеза слова и образа, регламентирующим их корреляцию в рамках тех или иных эмблем. Так, от взаимоотношения полной автономности эпиграммы от *pictura* он доходит до вполне экфрастичных эмблем, в которых эпиграмма буквально полностью толкует изображенное на рисунке. Наряду с этим указываются такие элементы текста, которые способствуют выстраиванию большей согласованности слова и образа в эмблемах (*prosopopeia*, апострофа, дейктические элементы текста).

Вторая часть сообщения фокусировалась на том, какими способами сами рисунки могут интегрироваться в эмблемы; определяются некоторые параметры *modus operandi* гравёров и художников эмблем, на примере ряда эмблем в докладе разбирается ряд текстологических вопросов эмблематики и то, как рецепции эмблемы могут препятствовать вольные или невольные ошибки художников. Также в работе намечены подступы к интертекстуальному «режиму» эмблематики, раскрывающемуся сначала как визуальное расширение, а затем и как совмещение мифологического сюжета с цитатой из Священного Писания.

**А.Е.Махов** (РГГУ – ИНИОН РАН – ИМЛИ РАН) в докладе «Эмблематисты – кто они? Четыре правды Иоахима Камерария» упрекал исследователей эмблематики в невнимании к личности эмблематистов. Эмблемы для нас – нечто безличное; но разве не звучит в них авторский голос? В поисках этого голоса автор обратился к эмблемам нюрнбергского ботаника и врача Иоахима Камерария. И оказалось, что голос в них не один: их по меньшей мере четыре. Свести выраженные в его эмблемах идеи к единой ценностной системе невозможно; у Камерария – «четыре правды», ибо он одновременно – смиренный христианин, мужественный стоик, гордый гуманист, гибкий прагматик. Четыре голоса, звучащие из эмблем Камерария, заставляют вспомнить о четырехголосном складе европейской полифонической музыки, и это не случайно: ведь сам Камерарий находил в жанре эмблемы нечто музыкальное – «приятную гармонию».

Доклад **Е.В.Пчелова** (РГГУ) «Попугаи в европейской эмблематике и на Руси» о символике попугая стал логичным связующим звеном между западноевропейской и русской частями программы. Символика попугая восходит к естественнонаучным представлениям об ареале обитания этой птицы и её способности подражать голосу человека. Первое трактовалось в качестве символа чистоты и целомудрия (попугай не попадает под дождь), второе – как способность славить Господа человеческим языком (отсюда и лингвистическая семантика этого образа). В докладе прослежена трансформация изображения попугаев (первоначально зелёных) в европейском изобразительном искусстве. Выделены такие мотивы, как Мадонна с младенцем (Святое семейство) с попугаем, Адам и Ева с попугаем, святой Иероним с попугаем, Дама с

попугаем, Дети с попугаем, наконец, изображение попугая в клетке в бытовых сценках, носящее, скорее, фривольный характер. Особняком стоит зарождающееся в XVII веке анималистическое изображение попугая в натюрморте. Те же мотивы в целом прослеживаются и в русской живописи, начиная с XVII века. На Руси изображения попугаев появляются на различных предметах, в значительной части придворного обихода, с 1630-х – 1640-х гг. и сохраняются до конца XVII в. Популярность этих изображений позволяет усматривать в них христианскую символику, близкую аналогичной в культуре Западной Европы.

«Русская» часть оказалась зеркальной по отношению к «европейской». Эмблематика пришлась по вкусу русской культуре; и все докладчики второго отделения говорили о том, как русская литература и живопись не просто впитали в себя, но и обогатили европейскую эмблематическую традицию.

В докладе **Л.И.Сазоновой** (ИМЛИ им. А.М.Горького РАН) «Эмблематика в России: от Симеона Полоцкого до А.С.Пушкина» были рассмотрены разные формы бытования эмблематики в России, начиная с ее появления в стране в период раннего Нового времени: 1) Западноевропейские издания эмблематических сборников в составе частных библиотек («Эмблематика» А.Альциата, книги «Символов и эмблем» И.Камерария, «Полигистор символов» и «Египетская символика» Н.Коссена, куда вошла «Иероглифика» Гораполлона, книги эмблем Я.Давида, И.Дрекселия, С.Нойгебауэра, Т.Третера, Д.Крамера); 2) Эмблематические книги в переводе на русский язык («Символы и эмблемата», Амстердам, 1705 г., переиздания: 1719, 1788, 1811 гг.; «Иконология, объясненная лицами, или Полное собрание аллегорий, эмблем, и пр.» в двух томах, М., 1803); 3) Поэтические произведения, целиком состоящие из эмблем («Емлимата...» Симеона Полоцкого на кончину царицы М.И.Милославской, 1669 г.; «Книга Любви знак в честен брак» Кариона Истомина на свадьбу Петра I с Е.Ф.Лопухиной, 1689 г.); 4) Эмблематические мотивы и образы в творчестве поэтов XVII – XVIII вв. и у Пушкина; 6) Эмблематика в жанре титульной гравюры.

Через эмблематику писатели обращались к накопленному за многие века фонду мировой культуры. Представление о поэтике русской литературы Нового времени было бы неполным без обращения к художественному языку эмблематики. Репрезентируя смысл в уже готовом виде, эмблема способна, сохраняя самую суть, переосмысляться, включаться в новые культурные контексты, образуя вокруг себя расширение контекстуального поля художественных значений.

**Ю.Э.Шустова** (РГГУ – РГБ) в докладе «Эмблематические тексты в кириллической печатной книге XVII в.» отметила, что эмблематическая традиция Западной Европы была органично освоена в украинской книжности эпохи барокко. Характерной чертой украинской кириллической печатной книги стало, во-первых, включение эмблематических текстов, состоящих из емкого визуального образа, чаще всего гравюры-фронтисписа поэтического и прозаического текста, дополняющих и интерпретирующих друг друга, а во-вторых, – понимание самой книги как эмблемы. Яркими примерами книг-эмблем можно считать изданную в типографии Львовского Ставропигийского братства в 1666 г. книгу «Таблицы невидимой сердца чловечего» – так назван был

богослужебный Апостол, а также напечатанную в 1674 г. книгу проповедей Лазаря Барановича «Трубы словес проповедных...», вышедшую в двух редакциях.

Основной идеей львовского Апостола 1666 г. является понимание посланий из книги о Деяниях и Посланиях св. апостолов как строк, начертанных на сердце человека. Ярко этот образ выражен графически в ксилографии титульного листа, где центральным является трехкратное изображение сердца, а также образы языка и ока со слезой. На сердцах людей, как на табличках для письма, апостолы пишут послания свои «не пером але палцем божим». Смысл символики раскрывается в Предисловии. На таблице сердца человека послания начертаны не пером, а «языком Апостолским, нибы пером прудко пишучим», не чернилами, а слезою: «Написах вам многими слезами». Сердце как материал для письма – это метафора разума человека, пытливого ума. Только пытливый ум способен «раскрыть» и прочитать/понять слово Божие, которое содержат послания апостолов. Такой образ создают издатели книги, которую нужно читать «сердцем».

Книга Лазаря Барановича «Трубы словес...» задумана как цикл проповедей на церковный год. Интересен образ книги, как Книги за семью печатями, которую нужно читать на протяжении года, из года в год. Цикличность и извечность церковного календарного года подчеркнута использованием образа книги за семью печатями и на титульном листе, и в конце книги – начало есть и конец, который символизирует новое начало. Символика календарных циклов отображена в оригинальной интерпретации образов святых под знаками зодиака, символами времен года, дня и ночи. Визуально-вербальную композицию составляет гравюра титульного листа, поэтическое и прозаическое предисловие. Эмблематический комплекс этой книги также образуют три текста – визуальный, поэтический и прозаический, – которые раскрывают оригинальное прочтение государственной символики, где геральдические символы – двуглавого орла и всадника, поражающего копьём змия, вписаны в библейскую и историческую канву.

При помощи эмблематического языка традиционные, с одной стороны, книги становятся оригинальными попытками прочтения и интерпретации книги как эмблемы, где мы видим привычные для эмблемы сочетания визуального образа, девиза-пояснения (здесь – подписи на гравюрах и поэтические тексты) и интерпретации (прозаического текста). Такие книги являются ярким воплощением специфики украинского барокко, впитавшего западноевропейскую традицию и органично соединенную с православной традицией.

**О.Л.Довгий** (МГУ) в докладе «Эмблематика у А.Д.Кантемира» предложила новый способ прочтения сатир А.Д.Кантемира – с позиции расшифровки его эмблематических кодов. Эмблема, с ее остроумием, фрагментарностью, готовностью к переносу, неожиданными пуантами и комбинаторными играми как нельзя лучше соответствовала быстрому, авантюрному времени Петра, чье «монаршее остроумие» «вымышляло эмблемы». Для европейски образованного А.Д.Кантемира, истинного «птенца гнезда Петрова», европейская мифология и эмблематика – универсальный язык культуры. Сатиры Кантемира, где постоянно причудливо пересекаются

уровни RES/VERBA, – самая настоящая книга эмблем. В докладе были намечены примерные направления работы с эмблематическими кодами в сатирах: 1) фиксирование многочисленных традиционных эмблематических образов («счастье плешиво», «Фортуна на шаре», «Купидон с завязанными глазами», «человек-пузырь», «хромая казнь» и т.д.); 2) изучение заданного в сатирах механизма функционирования эмблемы как герменевтического инструмента, позволяющего «читать» мир; 3) выработка нового взгляда на роль многочисленных пословиц в сатирах: каждая пословица, с ее глубиной, концентрированностью, готовностью к переносу, может стать эмблемой – и Кантемир показывает, как возникают словесные эмблемы из пословиц; 4) связь эмблематического и бестиарного кодов эмблематики в их дидактической функции: часто в роли учителей выступают звери (муравей, жаба, галка, рак и др.); 5) поэтика эмблемы: синонимия, «режим литоты», эмблема на уровне рифмы и т.д. Чтение Кантемира сквозь призму эмблематики – очень перспективное направление [1].

**Е.Дмитриева** (РГГУ – ИМЛИ РАН) выступила с докладом «Эмблематическое мышление Гоголя». С тех пор, как в начале XX века Андрей Белый пронзительно увидел в сюжетах Гоголя «двунатурных кентавров» («одна натура в обычно понимаемом смысле; другая – натура сознания; не знаешь: где собственно происходит действие: в показанном ли пространстве, в голове ли Гоголя»), стало принято говорить о барочном стиле мышления Гоголя, под которым понимают, в том числе, и мышление эмблематическое.

На самом деле, у Гоголя можно найти и эмблемы почти «в чистом виде», хотя примеров тому не много. В первую очередь, это - его набросок для обложки «Мертвых душ», дошедший до нас в виде литографии в первом издании поэмы 1842 г. (оригинал утрачен). Принадлежа кодифицированному жанру *vanitas*, разновидности философского натюрморта, рисунок использует барочную эмблематику. Реальные предметы, соотносящиеся с фабулой романа (бричка, избы, колодец, подносы с рыбой, бутылки и бокалы), являют собой также и эмблему ложных ценностей. А черепа и полулежащие скелеты, вписанные в обрамляющие название поэмы арабески, воспроизводят, к тому же, внутренности известной Гоголю крипты капуцинов в Церкви Непорочного зачатия на виа Венетто в Риме, где кости монахов не предавались земле, но были выставлены на обозрение, призванные служить *memento mori*.

Отчасти в традиции жанра эмблемы выполнена и гоголевская обложка к повести «Нос», в которой с человеческими носами коррелируют два птичьих клюва, держащих цветочную гирлянду в нижней части листа. Но для нас особенный интерес представляет то, что в данном рисунке оказывается отражен еще и излюбленный собственно литературный прием Гоголя, также восходящий к эстетике барокко, а именно – фигура дистрибуции, всестороннего рассматривания одного мотива в применении к возможным обстоятельствам. Пристрастие Гоголя к этой фигуре, открывающей все «достоинства вариации», сказалось и на характерологии его графики (сравните, например, его рисунки с изображением предметов древнегреческого военного быта и музыкальных инструментов древних греков, двенадцать рисунков садовых скамеек, два рисунка готических зданий, два – ренессансных зданий, три профильных портрета А.С.Пушкина и т.д.) и

на поэтике и сюжетном построении его литературных произведений (образ множащихся мертвецов в «Страшной мести», превращающийся в «Иване Федоровиче Шпоньке и его тетушке» в комедийный образ множащихся жен; ведомые идеей завоевания возлюбленной и обращающиеся за помощью к черту герои «Вечера накануне Ивана Купала» и «Ночи перед Рождеством», добивающиеся прямо противоположных результатов; графомания Рудого Панька и горохового панича, поданная как оборотная сторона писательства самого Гоголя; наконец, персонажи второго тома «Мертвых душ», проигрывающие, каждый на свой лад и в меру своего понимания, тему просвещения и просветительства и т.д.)

В более широком смысле можно сказать, что эмблемно-символическим мышлением, предполагающим особый язык, где аллегоричность сочетается с пристрастием к натурализму, а скрытый смысл противопоставлен явному, объясняется и принципиальная возможность прочтения большинства художественных текстов Гоголя на двух уровнях, событийном и бытийном. Прочтения, которое сам он инициировал «Развязкой «Ревизора»» и «Выбранными местами из переписки с друзьями», но которому поддаются и другие его произведения. Чем во многом объясняется и характерный для герменевтики Гоголя парадокс: Гоголь, понятый как реалист и натуралист, – и Гоголь – романтик и символист, предтеча модернизма.

Доклад **А.В.Святославского** (МПГУ) «К вопросу атрибуции аллегорических барельефов в атриуме Аудиторного корпуса Московских Высших Женских курсов (ныне МПГУ)» оказался логическим завершением конференции. Он был посвящен попыткам «прочтения» сюжетных барельефов, декорирующих интерьер большого фойе-атриума Аудиторного корпуса Московских Высших женских курсов, сооруженного архитектором Сергеем Устиновичем Соловьевым в 1908–1912 гг. Автором барельефов был австрийский скульптор Ф.Кёнигседдер. Из-за отсутствия сколько-нибудь информативных источников семь интерьерных барельефов, образующих своего рода фриз над входами в поточные аудитории, не поддаются однозначному прочтению. Тем не менее очевидно, что стилистически гармонируя с неоклассической архитектурой самого здания, сюжеты построены на приеме персонификации средствами античной мифологии и эстетики идей воспитания, просвещения, научного познания в аспекте женского образования. Попытки обнаружить системность через аллюзии к «семи свободным искусствам», равно как и к образовательным структурам и учебным программам МВЖК образца начала XX в., – не приводят к желаемому результату. В итоге автор приводит целый ряд возможных вариантов трактовки изображений, некоторые из которых иллюстрируют те или иные сюжеты античных мифов, другие же прочитываются как свободные аллегии.

Конференция длилась более семи часов. Организаторы отказались от жесткого регламента в пользу живой дискуссии. Большинство выступавших щедро иллюстрировали свой рассказ изображениями.

Казалось бы, это узкоспециальная конференция – но совершенно неожиданно она вызвала большой интерес: аудитория оказалась полна. Среди слушателей было много студентов, не

пожалевших субботы, чтобы узнать, чем занимаются их преподаватели в свободное от чтения лекций время.

Конференция была выдержана в фирменном «интрадовском» стиле: сочетание уюта и неформальности с высоким научным уровнем дискуссии. По итогам круглого стола решено издать сборник материалов, а эмблематические встречи в РГГУ сделать регулярными.

## ЛИТЕРАТУРА

[1] *Довгий О.Л.* «Развернуть старика...»: Сатиры Кантемира как код русской поэзии. Опыт микрофилологического анализа. – М.: Изд-во Кулагиной, 2012. – 436 с.

[2] *Довгий О.Л.* Презентация новинок гуманитарного клуба Intrada у «Кентавра» // Вопросы культурологии. – 2015. – № 1. – С. 104–105.

[3] *Махов А.Е.* Эмблематика: Макрокосм. – М.: Интрада, 2014. – 600 с.

[4] *Нестеров А.В.* Колесо Фортуны: Репрезентация человека и мира в в английской культуре начала Нового времени. – М.: Прогресс-Традиция, 2015. – 615 с.

© Довгий О.Л., 2015.

Материал поступил в редакцию 05.04.2015.

***Довгий Ольга Львовна,***

кандидат филологических наук,

факультет журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова (Москва),

e-mail: olga-dovgy@yandex.ru

***Dovgy O.***

### ROUND TABLE «EMBLEMS IN EUROPEAN CULTURE»

**Abstract.** This material is a brief report about the round table «Emblems in European Culture» which took place in April 2015 in the Russian State University for the Humanities.

**Key words:** emblems, European culture, verbal and visual, RES et VERBA.

***Dovgiy Olga L'vovna,***

PhD in Philology,

Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University (Moscow),

e-mail: intrada\_2002@mail.com