



УДК 930.85(4)

Ненарокова М.Р.

СОЛОВЕЙ В СРЕДНЕВЕКОВЫХ БЕСТИАРИЯХ И ЛАТИНСКИХ СБОРНИКАХ ЭМБЛЕМ

Аннотация. Соловей всегда был неотъемлемой частью представлений человека о мире. Со времен античности главным его признаком является песня. В средневековой Европе образ этой птицы складывался под влиянием богословия. Сборники эмблем эпохи барокко развили средневековую символику соловья, используя все детали его традиционного описания. Новые эмблемы, важной деталью которых был соловей, появились в это время. Барочная символика дожила до конца XVIII в. и частично была отражена в так называемом «языке цветов».

Ключевые слова: Средневековая европейская литература, литература эпохи барокко, богословие, средневековая латинская поэзия, бестиарий, эмблема, соловей.

Одной из самых прославленных птиц европейской, или, скорее, индоевропейской культуры, является соловей. По всей территории его распространения, то есть по всей Европе и большей части Азии, мы находим свидетельства того, что эта маленькая птичка была неотъемлемой частью представлений человека о мире и жизни в нем. Символика соловья, складывавшаяся столетиями, до сих пор сохраняется в пословицах и поговорках разных народов, например, «Жизнь, как песня соловья» (итал.), «Что одному сова, то другому соловей» (нем.), «Соловьи в клетке не поют» (англ.), «Три вещи нельзя купить: поэтический дар, благородство и соловьиный голос» (бретонск.). Соловей, а, по записям В.Даля, еще и «соловушка, соловушка, соловейка, соловеюшка или соловейчик, соловчик» [19, 266], оставил свой мелодичный след и в русской культуре.

Если обратиться к началу истории соловья, который и в русской народной песне «жалобно поет», то окажется, что причины «петь жалобно» у него есть. Греческий миф о сестрах Прокне и Филомеле и трагичен, и кровав [20, 337]. Там есть и обман, и детоубийство, и отрезание языка, и

страшная, изощренная месть обидчику, и попытка нового убийства. Согласно этому мифу, Прокна, обманутая мужем Тереем и брошенная им ради сестры Филомелы, убила своего маленького сына Итиса и подала его мужу на обед. Боги, чтобы предотвратить убийство сестер Тереем, превратили Прокну в соловья, а ее сестру Филомелу, которой Терей отрезал язык, в ласточку. Существовало несколько вариантов этого мифа, в одном из них соловьем становилась Филомела. В сознании римлян времен античности закрепился именно этот вариант, который позже был воспринят и сохранен всей европейской культурой.

Как кажется, на такой выбор и связанное с ним развитие представлений о соловье в античной римской поэзии повлияла метрика: исконное латинское существительное *luscinia*, ставшее, кстати, научным названием соловья, будучи взято в именительном падеже, не могло использоваться в дактилическом стихе из-за трех кратких слогов [23, 39]. По этой причине римлянам пришлось искать замену, подходящую по метрическим показателям, и это оказалась греческая *Philomela*, повлекшая за собой совершенно определенные ассоциации.

Реалистическая зарисовка в вергилиевых «Георгиках» – птица у разоренного гнезда – не свободна от мифологических аллюзий: «Так филомела одна, в тени тополиной тоскуя, стонет, утратив птенцов, селянином жестоким вынутых вдруг, бесперых еще» (*Georg. IV, 511-513*) [17, 89; 21, 135]. В римской поэзии появился и определенный набор слов, входящий в описание соловья: *Itys* – «Итис», *queri/querela* – «жаловаться/жалоба», *umbra* – «тень», *nox* – «ночь», *maestus* – «печальный», *dulce* – «сладко», *canere* – «петь», *flere* – «плакать», *carmen* – «песня», *gamus* – «ветка» [23, 48]. В большинстве своем эти слова перешли позже и в средневековую латинскую поэзию, сохраняя, таким образом, античные ассоциации.

Уже в античности самым главным признаком соловья была песня, его быстро стали изображать как весеннего певца, и в пении соперницей его выступала сова. Если соловей справедливо воспринимался как приятно поющая птица, то крик совы считался неприятным, предвещающим несчастье [23, 88]. Соревнование совы – или филина – с соловьем оканчивалось для нее поражением. В Шестой эклоге Кальпурния Сикюла читаем: «Если грубый филин может превзойти голосистого соловья...» [23, 100]. Состязание двух этих птиц нашло свое материальное выражение в самозаводящихся игрушках, изобретенных греками, в частности, в игрушке, или автомате, «певчая птица»: «Для приведения автомата в действие использовался песок или вода, например, в автомате «певчая птица», которая смолкала, как только сова устремляла на нее свой взгляд. Поступающая в резервуар вода выдавливает из него воздух через птичий клюв. При достижении определенного уровня вода через переливной клапан выливается в ведро. Опускающееся под тяжестью воды ведро поворачивает укрепленную на оси сову в сторону певчей птицы, которая при этом умолкает. Затем через переливной клапан ведро опорожняется, противовес разворачивает сову в первоначальное положение, и цикл снова повторяется» [22, 11]. Поскольку противопоставление «сова – соловей» было устойчивым, можно с уверенностью

предполагать, что игрушка «певчая птица» являлась одним из первых изображений соловья. Какие звуки при этом производил механический соловей, неизвестно.

Представление о соловье как о весенней, сладко поющей птице, возникает у позднеантичных поэтов [23]. Таким соловей и остается для всего Средневековья. Например, у Венанция Фортуната (530/540-600/609) находим: «Здесь Филомела приспособливает песни для своей свирели/ И воздух делается приятнее, когда отражает песню» [8, 7, 287].



Псалтырь из Петерборо

Традицию описания соловья в средневековой латинской поэзии начинает Евгений Толедский (607-657). В стихах, которые получили название «Соловьины», он разработал систему топосов, которая была в ходу, как минимум, до XI в. Поэт сохраняет позднеантичные топосы: «Я спутница ночи, я песни сладкой подруга» [8, 87, 389] («соловей и песня», «соловей и

ночь»), «Голос твой звонкий летит к небесам над весенней землею» («соловей – весенний певец»), «В роще твой чудный напев повторяет веселое эхо/ Лес отвечает тебе шумным согласьем листвы» («соловей поет в роще», что может быть аналогом упоминавшейся выше «ветки», на которой он в роще и помещается). С другой стороны, есть и топосы, введенные испанским поэтом. Топос «соловей превосходит пением всех птиц» может восходить к идее соревнования в пении между соловьем и совой, хотя Евгений не упоминает сову, а перечисляет птиц, известных своими голосами: «Если судить мне дано, не равны тебе лебедь поющий,/ Пестрый болтун-попугай, быстро щебечущий стриж./ Птичьего царства певцы состязаться с тобою не могут». Некоторые топосы появились под влиянием христианских богословских сочинений, например, «соловьинная песня утешает в страданиях» («Песня твоя, соловей, от скорбей избавляет страдальцев,/ В сердце вселяет покой, бодрость душе подает») или заключительное славословие Богу («Господи, слава Тебе, сотворившему небо и землю,/ Давшему песнь соловья нам как утеху в скорбях» [8, 87, 390]). Топос «защита гнезда песней» прямо восходит к цитате из сочинений св.Амвросия Медиоланского, который высказывал мысль, что соловей «может оживать яйца, которые греет, сладкими напевами не менее, чем теплом тела» [8, 14, 239], то есть способен сообщать жизнь мертвой материи. Вот как эта мысль выражена у Евгения Толедского: «Скажи, Филомела, почему ты хочешь победить ночь песнью?/ Чтобы недобрая сила не принесла вред моим яйцам» [8, 87, 389-390]. Такие топосы, как «красота соловьиной песни», «непрестанное пение», «песня соловья лучше музыки, исполняемой людьми», также были введены в поэтический обиход Евгением Толедским. Группа топосов, описывающих соловья, будет позже развита у англо-латинского поэта Алкуина (735 – 804), у испанца Павла Альваро (800 – 861) и франка Фульберта Шартрского (980 – 1028).



Соловей Муратова

Для ранней англо-латинской поэзии соловей также является птицей весны, причем англосаксы называют соловья *luscinia*, а не *Philomela*, хотя словарь Босворта-Толлера регистрирует оба слова для обозначения этой птицы [2]. Контекст, в котором появляется птичка, практически одинаков: *luscinia* поет в неких колючих кустах – *guscus*. Так, в «Загадках» Альдхельма (ок. 639 – 709), первого англосакса, писавшего латинские стихи, появляется «...звонкий в то же время поющий соловей в колючих кустах» [8, 89, 192]. Кустарник под названием *guscus* – «иглица колючая» – имеет жесткие стебли до 1 м высотой и листья с острыми кончиками, образует негустые заросли. *Ruscus* появляется в *Scholia Bernensia*, школьном комментарии к эклогам Вергилия, составленном в эпоху Каролингов (VIII-IX в.), причем там дается определение: «род колючего кустарника с горькой корой» [15, 141]. В стихотворении Алкуина «К Йоркским братьям» соловей также улаждает души слушателей «разнообразной ...мелодией» в «изжелта-красных... колючих кустах» [8, 101, 797]. Как кажется, здесь реализуется деталь античного образа «ветка», на которой поет соловей, о чем говорилось выше. Выбор и Альдхельма, и Алкуина в пользу *luscinia* может объясняться тем символическим значением, которое в средневековом сознании приписывалось соловью. Так, например, св. Амвросий Медиоланский писал: «эта птица обыкновенно означает восход поднимающегося солнца и передает восторженную радость на рассвете» [8, 14, 223], а, по мнению св. Исидора Севильского, само название соловья *luscinia* родственно слову *lux* – «свет» – и имени богини деторождения у римлян – Луцины (*Lucina* – «выводящая детей на свет»), и вероятно, имеет такое же значение (св. Исидор пишет: *quasi luscinia* – «словно бы выводящая на свет» [8, 82, 464]). Солнце же было одним из символов Христа – «для вас, благоговейшие пред именем Моим, взойдет Солнце правды и исцеление в лучах Его» (Малах 4:2).

Luscinia соответствует англосаксонскому *nihtegale* – букв. «поющая заклинания ночью», так как а.с. *galan* означает не только «говорить», но и «петь заклинания». У германцев, в том числе и у англосаксов-язычников, соловей мог быть связан с миром мертвых; одно из имен верховного бога древних германцев (скандинавов, англосаксов и др.) Одина *Galdarsfathir* [18, 19, n2] – «отец заклинаний», ибо он поет песнь, «пробуждая и вызывая мертвецов из земли» [18, 18]. Одина поэтому называли «господином мертвецов» [18, 18], а соловей, который также «пел заклинания ночью», мог восприниматься как его слуга и помощник. С принятием христианства идея «пробуждения мертвецов и вызывания их из земли» могла ассоциироваться с идеей Света и победы над смертью, которую в учении Отцов Церкви символизировала *luscinia*.

Латинская поэзия, поэзия школьная, ученая, могла сделать выбор в пользу *luscinia* еще и по следующей причине: она, как и вся средневековая латинская литература, создавалась

богословами, была связана с богословием, которое сделало выбор между нейтральным *Iuscipia* и отягощенным мифологическими ассоциациями *Philomela*.

При том, что школьная поэзия неминуемо ориентировалась на античные образцы, ее топика гораздо ближе не столько античной поэзии, сколько богословской прозаической литературе. Описание песни соловья встречается у Блаж.Августина: «соловей хорошо поет весной, ибо и богата ритмами и весьма приятна эта песня, и ... подходит к времени года» [8, 32, 1086] или «сколь приятные и прекрасные звуки переливаются в воздухе, иссеченном [музыкой], когда поет соловей» [8, 32, 158]. Это описание переходит и в поэзию. Так, Альдхельм, первый англо-латинский поэт, пишет в загадке о соловье: «Мой красивый голос расцвечен различными оборотами,/ Никогда не пою песен хриплым клювом» [8, 89, 186]. То же ранее находим у Евгения Толедского: «Звуков журчащий поток словно бы медом течет./ Плектр твоего языка пусть по струнам воздушным ударит,/ Горлышко пусть изольет музыки чистый хрусталь./ Золото гимнов твоих приглашает на пиршество слуха» [8, 87, 390]. Текст Алкуина даже по выбору слов близок к тексту Альдхельма: «Скромен твой серый наряд, но прославлена дивная песня./ Тесное горлышко звук неповторимый родит./ Песнь сладкозвучную ты на десятки ладов повторяешь» [8, 101, 803]. Это и естественно: Алкуин следует своему предшественнику, чья поэтическая слава стала легендой у англосаксов.

Другим топосом, берущим начало в богословской литературе, является упоминание о том, что соловей славит Бога днем и ночью, и клирикам нужно подражать ему. В одной из проповедей Максима Туринского (ум. 420) говорится: «брат, подражай малейшим птицам, вознося утром и вечером благодарение Создателю; и если ты более благочестив, подражай соловью, которой проводит ночные часы с неусыпной песней, ибо для произнесения хвалы одного лишь дня ему недостаточно; следовательно, и ты, победив день своими хвалами, прибавь к своему труду ночное бегущее время и облегчи сплетением псалмов бессонное усердие предпринятого труда» [8, 57, 458]. У Евгения Толедского находим призыв к соловью петь непрестанно: «О, не молчи, соловей! О, не молчи, соловей!» [8, 89, 390]. «Не отдыхая, пою...» [8, 89, 186], – говорит о себе соловей в Альдхельмовой загадке. То же слышим и о соловье Алкуина: «В мрачной ночной темноте не смолкает твой голос чудесный» [8, 101, 803]. В средневековой Англии народная традиция, рассматривающая соловья как неустанно хвалящего Бога, дошла, по крайней мере, до 2-ой половины XIII в., когда были написаны два манускрипта среднеанглийской поэмы «Сова и Соловей», где соловей говорит: «Клирики, монахи и каноники в правильно устроенных общинах встают в полночь и поют о Свете Небесном, и священники в этой стране поют на рассвете. И я помогаю им, насколько могу; я пою с ними день и ночь, и они приходят в лучшее расположение духа и более расположены петь. Я даю людям для их же блага предварительное представление о будущем и побуждаю их искать песни, которая вечна» [9].

Соловей, не просто поющий, а славящий Бога, появляется уже у Алкуина: «...Творца хвалишь напевом своим». Поэт, с одной стороны, видит в соловье пример для клириков, которые должны

постоянно петь славословия Богу, с другой, подчеркивает, что в отличие от людей птица не осознает своих действий: «Это [пение] дала природа» [8, 101, 803], что находит параллель в трактате Блаженного Августина «О музыке»: «Могут ли те, кто играет на флейтах или на кифарах, или на такого же рода инструментах, как-либо сравниться с соловьем? – Нет. – Чем же они различаются? – Тем, что в этих вот вижу некое искусство, а в нем одну лишь природу» [8, 32, 1086]. Эта же мысль развивается Блаженным Августином в сочинении «Об истинной религии»: «душа этой птички не столько по своей воле производит [песню], когда [соловей] освобождает [звуки из своего горлышка], сколько живое вдохновение бестелесно запечатлевает их [в ее душе]» [8, 34, 158].

Гармоничность и благозвучие, как и в античности, остаются главными признаками соловьиной песни, которая в средневековой поэзии, в частности, у Алкуина, обозначалась не только словом *carmen*, но и *modulamen* – «мелодичность, благозвучие, гармония». Так, Хуквальд Сент-Амандский (840 – 930) писал: «звуки музыки не сошлись бы столь приятно в единый напев, если бы их чрез надлежащие и гармоничные промежутки не соединила соразмерность пропорций» [8, 132, 1012].

Если вернуться к испано-латинской поэзии, к Павлу Альваро, то окажется, что он был верен традиционному набору топосов и даже речевых формул, который сложился в стихах Евгения Толедского, поскольку, как кажется, на его долю и на долю его современников выпало не развитие, а сохранение традиции в условиях первого периода Реконкисты. Тем не менее, в его «соловьиных» [5, 275-276] стихах постепенно начинают смещаться акценты. Теперь песнь соловья превосходит не только пение других птиц, но и вообще все мелодичные звуки, кто бы их ни производил: «Тебе всяк[ий] голос] уступает, также уступает голос щебечущий;/ Если бы мне судить, то всякая твоя песня блистательна» [5, 275]. Развернутое воплощение этого топоса находим на рубеже X-XI вв. в стихотворении Фульберта Шартрского «О Филомеле, или Славии»: «Голос кроткой Филомелы есть венец гармонии,/ Всех пернатых побеждает в честном состязании» и ниже «Уступает тебе эхо в лиственной густой тени,/ Уступает тебе лебедь и его мелодии,/ Уступает звонкий бубен, наигрыши дудочки» [25, 564].

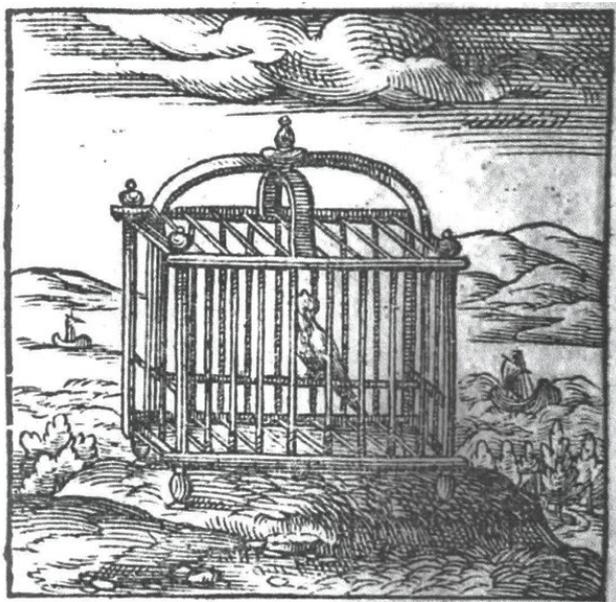
Представления о соловье, сложившиеся в раннее средневековье и отразившиеся в наборе описывающих эту птицу топосов, можно найти и в бестиариях более позднего времени, причем в них явно выделяются как минимум две традиции изображения соловья. Манускрипты, принадлежащие к английской, или англо-французской, традиции, содержат текст, который составляют две цитаты из «Шестоднева» св. Амвросия Медиоланского, частично процитированные выше: «...эта птица обыкновенно означает восход поднимающегося солнца и передает восторженную радость на рассвете... Что же скажу о соловье, который, неусыпный страж, когда он согревает яйца некой защитой тела и лона, умеряет бессонный труд долгой ночи сладостью песни, как мне кажется, таково его высшее усердие, которым он может оживлять яйца, которые греет, сладкими напевами не менее, чем теплом тела. Соловью подражает женщина,

слабая, но скромная, которая несет камень, используемый как жернов, чтобы у ее детей мог быть хлеб, и которая ночной песней смягчает страдание своей бедности. И так как она не может подражать сладости соловья, она подражает его усердию в [родительской] любви» [8, 14, 223, 239-240]. Этот текст без изменений переходит из бестиария в бестиарий. Примером тому служат трактаты, созданные в 80-90-ых гг. XII в. [24, 150], в XIII в. [16, 53], XIV в. [12, 202, №№ 72-76].

Совершенно иной текст связан с итальянской традицией. Трактат XV в. «Книжечка о природных свойствах живых существ» был напечатан между 1508 и 1512 гг. в г. Мондови, в Пьемонте. Упоминание о двух свойствах соловья сближает итальянское описание птицы с английским. Первым свойством является пение: «Природа или особенность соловья такова, что он столь приятно поет, что всем любезен своим пением». Второе свойство – бессонные ночи, когда соловей непрерывно поет («в течение двух месяцев года не спит, но поет всю ночь, то есть в апреле и мае»), - вовсе не ассоциируется с бедной труженицей. Автор текста рассуждает о времени года, когда поет соловей, рисуя чисто южный пейзаж: «в это же время весьма возрастают побеги винограда, и другие деревья, так что можно постоянно путаться в их ветках, ибо они сильно разрастаются». Именно эти разросшиеся побеги дают возможность автору преподать читателю духовное наставление: так и человек «не должен спать и лежать в грехах, чтобы диавол не смог уловить его гнусно своими узами». Сам соловей, по мнению автора «Книжечки», уподобляется своим пением тому, кто всегда произносит «речи святые и честные», это «добрый проповедник, который всегда воспевает и восхваляет Бога и потому не спит ночью, но поет, ибо чем больше опасность, тем больше мы должны петь, то есть восхвалять Бога и весьма чистым сердцем исповедать грехи» [7, 34].

Сборники эмблем XVI в. подхватили и развили средневековую символику соловья. Каждое из качеств было обыграно. Пение, которым, собственно, и прославился соловей, оценивается вовсе не так однозначно, как раньше. В сборнике эмблем А.Альциати, в комментариях к эмблеме с девизом «Должно быть зрелым [человеком]», рассказывается о признаках духовной зрелости. Одним из признаков является соблюдение меры во всем («золотая середина» [1, 118]), причем соловьиное пение приводится как пример излишества, ведущего к смерти: «соловьям случается из чрезмерного усердия к пению, которое они удивительно любят, испускать дух в песне, ибо, как говорит Плиний, они скорее прекратят дышать, чем петь» [1, 118-119]. Непрестанность соловьиного пения становится также символом тщеславия, ведущего к смерти, либо неудержимого стремления к победе, которое также плохо кончается [4, 871]. Эмблема из сборника Ахилла Бокки из Болоньи (1488 – 1562) представляет собой изображение соловья, обманутого своим изображением в воде и тонущего, потому что он бросился на воображаемого соперника [4, 1]. В сборнике Гийома де Ла Перрьера (1499 – 1565) из Тулузы стремление соловья к песне символизирует не только тщеславие, но и всепоглощающую страсть к знаниям: «Соловей от природы имеет [такой] дар,/ Что он превосходит всех птиц благозвучием:/ Он допевается даже до смерти,/ Чтобы слава его голоса не претерпела никакого ущерба./ Так извращается добрый ум чрез желание быть неограниченным властителем./ Так устремляются они в погоню в прозе и в

стихах,/ Так бурно стремятся они к знанию,/ что в конце концов они расстаются с жизнью,/ потому что они слишком томятся по тому, чтобы проникнуть в науки» [5, 870-871]. С другой стороны,



Адриан де Йонге

молчание соловья тоже символично. Соловей, сидящий в клетке, означает: «несвобода замыкает уста». Эмблема из книги Адриана де Йонге (1511 – 1575) сопровождается следующим стихотворением «Соловей, вестник весны,/ замолкает, заключенный в клетку./ Неволя есть клетка духа/ И узами препятствует речам» [6, 145]. Память об этой эмблеме сохранилась в упомянутой выше английской поговорке: «Соловьи в клетке не поют».

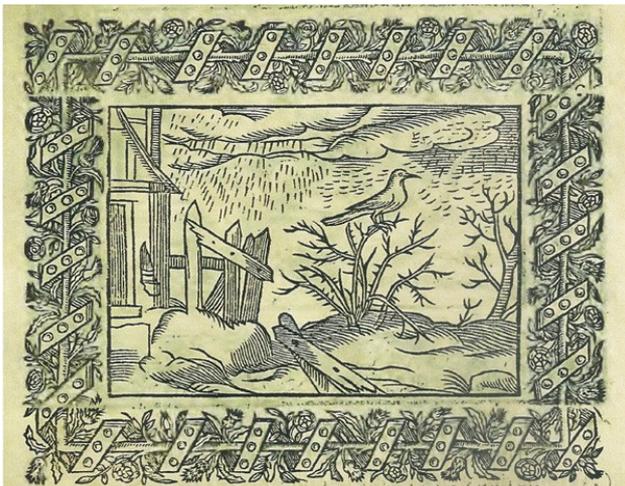
Не оказалась забытой и любовь соловья к своим птенцам. В сборнике Иоахима Камерария (1534– 598), пользовавшемся большой известностью в эпоху барокко,

соловей предстает как заботливый родитель и символизирует «воспитание благодаря родителям» [4, 872]. Изображение соловья с птенцами на веточках сопровождается следующим дистихом: «Как учит петь юных птенцов благая филемела,/ Так и любящий родитель воспитывает детей» [4, 872].

В книге венгерского гуманиста Яна Самбока (1531–1584, книга вышла в 1564 г.) значение соловья достаточно оригинально: так же, как Орфей среди поэтов первый, а Гомер занимает второе место, и соловей уступает первенство в пении лебедю. По мнению автора, этой эмблеме соответствует девиз: «Оказаться на втором месте также похвально» [14, 52]. Истолкование самой эмблемы и девиза дается в стихотворении: «Орфей был силен лирой,/ И лебедь всегда священным/ Был, сладко певший./ После него благой Гомер,/ Которому посвящен соловей,/ Словно бы на втором месте./ Но правильно второе/ Ему место дали,/ Ибо как попугай достоин/ Первого, болтливая сорока/ Второго, так этот вот побеждает того./ Эта эмблема относится/ К тем может, кто степень/ И хвалу стяжать/ Первую не могут: но после/ Добродетелью сразу же следуют» [14, 52-53].

Если XVI в. использовал средневековый материал для описания абстрактных понятий, разобрав мозаику на составные части, то следующий, XVII, в. из составных частей стал конструировать эмблемы, посвященные не только отдельным понятиям, но и людям. Такова, например, книга эмблем «Британская Минерва» (1612 г.), составленная Генри Пичемом. Одна из эмблем составлена для друга Пичема, знаменитого английского музыканта и композитора Джона Доуленда (1563-1626): «Моему другу Джону Доуленду, ученейшему из музыкантов». Девиз

отражает главное в жизни музыканта: «Я потратил свои годы, играя». Эмблема представляет



Соловей Пичема

собой пейзаж со всеми признаками зимы (облака, снегопад), разрушения (старый дом, сломанный забор), увядания (голые куст и дерево), символизирующий старость. На голой ветке куста сидит соловей, символ музыканта. Эмблема сопровождается стихотворением, состоящим из ее описания и толкования. Соловей, который «сидит одиноко в молчаньи/ Зимой глубокой на голой ветке розы», – это «старый друг» Пичема, Доулэнд, «истративший свою весну для других», которые некогда «издалека и из близких мест/ Приходили, чтобы услышать»

его пение, а теперь забыли о нем. Стихотворение завершается поучительными строками: «Неблагодарное время, наш недостойный век,/ Который оставляет нас страдать, когда сорвал наши цветы» [11, 74].

Второй раз соловей появляется в книге Г.Пичема «Занятие джентльмена», посвященной рисованию, в которой рассказывается не только о красках, кистях, холсте, бумаге, но и о том, как именно изображаются животные, птицы, античные боги, музы, стихии. Там есть и описание месяца мая, который изображается как юноша с дружелюбным и приятным лицом, «в одной руке его лютня, на указательном пальце другой – соловей» [10, 124].

Барочная символика дожила до конца XVIII в. и частично была отражена в так называемом «языке цветов». Первые словари языка цветов – французские и английские – еще хранят ее следы. Так, в «Цветочных эмблемах» Г.Филлипса приводится описание месяца мая, данное Г.Пичемом [13, 43]. У Б.Делашене есть пространный раздел, посвященный символике птиц. В отличие от своих предшественников, которые лишь называют соловья, но не описывают его, Делашене приводит вполне научное описание соловья: «Форма пропорциональная, тельце удлиненное, сверху рыжеватый, снизу приятного серого цвета, таков скромный вид соловья, у которого еще очень большие глаза, и клюв которого, удлиненный и острый, говорит о том, что соловей питается только мягкими насекомыми» [3, 126]. Поскольку считалось, что язык цветов используется для выражения любви и дружбы, богатство символических значений, приписываемых соловью, у Б.Делашене уменьшилось до двух: соловей стал всего лишь



Делашене

символом любви и радости [3, 127]. О пении, которое прославило эту птицу, Делашене пишет так: «то вдруг звуки чистые, нежные, неторопливо [произносимые] и жалобные, которые проникают [в душу], то блистательные и стремительные раскаты голоса, который потрясает [слушателя], так что трудно поверить, что он исходит из столь маленького тельца» [3, 126-127]. При всей реалистичности описания находим в тексте упоминание о сознательном отношении соловья к своим песням: «Говорили, что эта птичка знает силу мелодии, настолько она разнообразит ее всегда гармоничные движения и темп, вплоть до пауз, которые она делает, - все выразительно» [3, 127].

Образ соловья не раз переосмыслялся со времен античности, причем каждая эпоха придавала соловью свое символическое значение: мать-детоубийца или, наоборот, мать, любящая и защищающая своих детей, благочестивый проповедник, славящий Бога, или тщеславный поэт, для которого творчество является единственной, всепоглощающей страстью. Единственной неизменной чертой соловья всегда остается его песня.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Alciatus, A. Emblemata cum commentariis.* – Patavii: 1661.
- [2] *Bosworth, J., Toller. T.N. An Anglo-Saxon Dictionary.* – Oxford: 1898. [электронный ресурс] — URL: <http://www.omm.e.engl.uky.edu/~kiernan/BT/omm.e.htm>. (дата обращения 20.10.2014).
- [3] *Delachénaye B. Abécédaire de Flore ou langage des fleurs.* – P.: l'Imp. de P. Didot l'Ainé, 1811.
- [4] *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts.* – Stuttgart-Weimar: Ed. A.Henkel, A.Schone, 1967/1996.
- [5] *Espana Sagrada. Theatro geographico-historico de la Iglesia de Espana / Tomo XI.* – Madrid: ed. H.Flores, 1792.
- [6] *Hadriani Iunii medici Emblemata.* – Antverpiae:1565.
- [7] *Libellus de natura animalium.* Reproduced in facsimile with an introduction by J.I.Davis. – L.: 1958.
- [8] *Migne, J.-P. Patrologiae Latinae Cursus Completus (PL).* — On CD-Rom. — Chadwick-Healy: 1993-1995.
- [9] *The Owl and the Nightingale. ll.730-740* [электронный ресурс] — URL: <http://www.soton.ac.uk> (дата обращения 20.10.2014).

- [10] *Peacham H.* The Gentleman's Exercize. – L.: 1634.
- [11] *Peacham H.* Minerva Britanna, or A Garden of Heroical Devises, Furnished and Adorned with Emblemes and Impresses of Sundry Natures. – L.: 1612.
- [12] A Peterborough Psalter and Bestiary of the Fourteenth Century. – Oxford: Ed. M.R.James, 1922.
- [13] *Phillips H.* Floral Emblems. – L.: 1825.
- [14] *Sambucus Joan.* Emblemata et aliquot nummis antiqui operis. – Antverpiae: 1584.
- [15] Scholia Bernensia ad Vergilii Bucolica atque Georgica. ed., omm... H.Hagen. – Hildesheim: 1967.
- [16] A Thirteenth Century Bestiary in the Library of Alnwick Castle / intr. by E.G.Millar. – Oxford,:1958.
- [17] Vergilii Maronis Bucolica et Georgica. – L.: ed. T.E.Page, 1931.
- [18] Ynglinga saga // Snorri Sturluson. Heimskringla I / Bjarni Aðalbjarnarson gaf út. Íslenzk fornrit XXVI. – Reykjavík: 1979.
- [19] *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. – СПб.–М.: 1882. – Репр. 1990.
- [20] Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х тт. Т.2. – М.: Сов. энциклопедия, 1988. — С.337.
- [21] *Публий Вергилий Марон.* Буколики. Георгики. Энеида. Пер. с лат. – М.: Эксмо, 2007.
- [22] Словарь античности : Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1989.
- [23] *Смышляева В.П.* Римский поэтический авиарий. – Уфа: РИОБашГУ, 2005.
- [24] Средневековый Бестиарий / ст., комм. К.Муратовой. – М.: Искусство, 1984.
- [25] Фульберт Шартрский. О Филомеле, или Славии / пер. М.Р.Ненароковой // Памятники средневековой латинской литературы. X-XI вв. – М.: Наука, 2011.

© Ненарокова М.Р., 2014.

© Ненарокова М.Р., иллюстрации.

Статья поступила в редакцию 01.12.2014.

Ненарокова Мария Равильевна,

доктор филологических наук, старший научный сотрудник,

Институт мировой литературы им. А.М.Горького РАН (Москва),
e-mail: maria.nenarokova@yandex.ru

UDC 930.85(4)

Nenarokova M.

THE NIGHTINGALE IN THE MEDIEVAL BESTIARIES AND THE LATIN BOOKS OF EMBLEMS

Abstract. The nightingale has always been an integral part of man's views about the world. Since antiquity, the main feature of the Nightingale is its song. In medieval Europe, the description of the nightingale was formed under the influence of theology. The Baroque books of emblems developed medieval symbolism of the Nightingale, using all the details of its traditional descriptions. New emblems, with the Nightingale as an important detail, appeared at this time. Baroque symbolism survived to the end of the XVIII century and was partially reflected in the so-called "language of flowers".

Key words: Medieval European literature, literature of the Baroque era, theology, medieval Latin poetry, bestiary, emblem, nightingale.

Nenarokova Maria Raviljevna,

D. in Philology, Senior Researcher,
A.M.Gorky Institute of World Literature (Moscow),
e-mail: maria.nenarokova@yandex.ru