

ОДИССЕЙ



2021

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
INSTITUTE OF WORLD HISTORY

ODYSSEUS

Man in History

*Social Entities
and Their Metaphorical
Interpetations*

Moscow IWH RAS 2021

ОДИССЕЙ

Человек в истории

*Социальные категории и их
интерпретация на языке
метафор*

ИВИ РАН 2021

УДК 94
ББК 63.3(0)
О-42

Издание основано в 1989 году
А.Я. Гуревичем

Редакционная коллегия:

А.О. ЧУБАРЬЯН (гл. ред.), Ю.Е. АРНАУТОВА (зам. гл. ред.),
А.Б. ГЕРШТЕЙН (отв. секретарь; отв. ред.),
Б.С. КАГАНОВИЧ, О.Е. КОШЕЛЕВА (отв. ред.),
К.А. ЛЕВИНСОН, С.И. ЛУЧИЦКАЯ (зам. гл. ред.),
М.Ю. ПАРАМОНОВА, А.В. ТОЛСТИКОВ

Редакционный совет:

В. ВЖОЗЕК, И.Н. ДАНИЛЕВСКИЙ, Н. ЗЕМОН ДЭВИС, А.А. ПАНЧЕНКО,
Л.П. РЕПИНА, Ж.-К. ШМИТТ, П.Ю. УВАРОВ, Д.Э. ХАРИТОНОВИЧ, М. ЭМАР

Рецензенты:

доктор исторических наук М.С. БОБКОВА,
кандидат исторических наук Е.Д. БРАУН

Одиссей : человек в истории / Ин-т всеобщ. истории РАН. – М.: ИВИ
РАН **2021** : Социальные категории и их интерпретация на языке метафор /
[гл. ред. А.О. Чубарьян ; отв. ред. О.Е. Кошелева, А.Б. Герштейн]. – 2021.
– 000 с. –

ISSN 1607-6184

Очередной выпуск альманаха «Одиссей» («Социальные категории и их интерпретация на языке метафор») посвящен анализу представлений о принципах и формах социальной стратификации в разных культурах. На огромном историческом материале, относящимся к разным эпохам (от Средневековья до раннего Нового времени) и регионам, на примере разнообразных источников – от морально-дидактических и политических трактатов до памятников искусства – авторы обсуждают следующие вопросы: как функционировало социальное воображение в традиционном обществе, как люди описывали тогда устройство современного им общества, по каким принципам вычленили социальные категории и какие мыслительные практики для этого использовали. В других разделах выпуска публикуются статьи и исследования по античной истории и истории крестовых походов. Раздел рецензии представлен критическим этюдом А.Б. Герштейн о новой книге М.Р. Майзульса «Между Христом и Антихристом. «Поклонение волхвов» Иеронима Босха».

Для специалистов по гуманитарным наукам и широкой читательской аудитории.

© Коллектив авторов, 2021

© Кошелева О.Е. Герштейн А.Б., отв. ред.
выпуска, 2021

© Институт всеобщей истории РАН, 2021

СТОИЦИЗМ И ЕГО МЕТАФОРЫ В КНИЖНОЙ ЭМБЛЕМАТИКЕ РАННЕГО НОВОГО ВРЕМЕНИ

DOI: 10.32608/1607-6184-2021-29-1-145-176

Аннотация. Морально-социальное учение стоицизма, хорошо известное в среде гуманистов Раннего Нового времени, популяризируется в книжной эмблематике этой эпохи. Инструментом такой популяризации становится создаваемая в эмблеме визуальная метафора, способная посредством конкретных образов передавать отвлеченные идеи. Основные стоические концепты (такие как добродетель, бесстрашие-apatheia, постоянство, терпение и пр.) находят в визуальном языке эмблемы чрезвычайно разнообразные метафорические эквиваленты, где в качестве метафор могут выступать и неодушевленные предметы (скала, камень, наковальня, щипцы, куб, весы), и живые существа (зимородок, горлица, медведь). Эмблематика, будучи своего рода *ars inveniendi*, выступает как механизм, продуцирующий новые метафоры для выражения старых смыслов. Однако переосмыслению в духе стоического учения подвергаются и некоторые традиционные метафоры, восходящие к античности (например, платоновское сравнение человеческой души с колесницей, влекомой двумя конями – «разума» и «страсти»).

Ключевые слова: книжная эмблема, визуальная метафора, стоицизм, добродетель, бесстрашие, постоянство

Keywords: book emblem, visual metaphor, Stoicism, virtue, apatheia, constancy

Стоицизм, о возрождении которого в эпоху Раннего Нового времени говорят исследователи¹, был востребован как своего рода моральная «упаковка» для определенной социальной роли – а именно, позиции ученого-гуманиста, который в той или иной мере ощущает себя стоиком, примеривает на себя моральные ценности стоицизма. Античный стоицизм обновляется – гармонизируется с христианством (в трудах Юста Липсия, Каспара Шоппе), и популяризируется. Книжная эмблема с ее дидактической установкой выступает как орудие такой популяризации: будучи конструкцией, включающей обычно два словесных элемента (надпись и подпись – *inscriptio* и *subscriptio*) и изображение (*pictura*), эмблема переводит вербально выраженную идею на визуальный язык – это означает, что идея передается некой визуальной метафорой.

Именно так, посредством визуальных метафор, в эмблематике отображаются основные положения стоической морали. Попробуем

¹ *Kraye*. 2012: 230.

дать краткий обзор этих немногочисленных положений и метафор, порой весьма изобретательных и неожиданных, которые находит для них эмблематика.

Добродетель мудреца

Центральная фигура стоической моральной системы – автаркийный, независимый мудрец; его главный атрибут – добродетель (*virtus*). Как полагает Элисон Сондерс, эмблема по сути своей и была «дидактическим инструментом, используемым для наставления на путь добродетели»². Это верно в отношении многих книг эмблем; так, по мнению Криса Хизаккерса, главная цель эмблем Адриана Юния – «наставление в добродетели»³. С добродетелью стоицизм связывает два представления: во-первых, от несчастий и бед она становится только крепче, сильнее; во-вторых, добродетель не боится смерти. Как передаются эти две идеи на языке визуальных метафор?

Изображение в эмблеме Матиаса Хольцварта⁴ показывает человека, бьющего молотком по кремню. Удары, однако, не разрушают камень, а, напротив, высекают из него искры. Надпись поясняет: «*Virtus laesa magis lucet* (Поражаемая [ударами] добродетель сияет ярче)»; кремль – метафора стоического мудреца, чья добродетель от ударов судьбы только совершенствуется и усиливается.

Добродетель не боится и смерти. «Добродетель живет и после похорон», «*Vivit post funera virtus*» – эти слова (собственно, полустишие), заимствованные из латинской поэмы «*Bellum Parthicum* (Парфянская война)» (v. 640) итальянского поэта Томмазо Кьярамонте Каулы (Chaula; начало XV в.), Жан Жак Буассар взял в качестве надписи для своей эмблемы⁵, где на *pictura* слева изображена, видимо, Добродетель – сидящая женщина в военном шлеме, с лавровым венком в левой руке и с пальмовой ветвью в другой (сочетание лавра и пальмовой ветви как синонимичных символов победы, триумфа нередко и в визуальной, и в словесной культуре эпохи⁶), а справа – птица Феникс, устраивающая себе самосожжение (Илл. 1). Подпись гласит:

Arsit odoratum Phoenix postquam inter amomum,

² *Saunders*. 1988: 27.

³ *Heesakkers*. 2003: 47.

⁴ *Holzwardt*. 2006: 40.

⁵ *Boissard*. 1588: 46–47.

⁶ *Maxov*. 2014: 180–181.

Parvula ab extinctis ignibus exit avis.
Sic sectatori virtus pulcherrima famam
Aeternam extremo funere restituit.

(После того как Феникс сгорел среди благоуханного аома, маленькая птица вышла из угасшего огня. Так прекраснейшая добродетель возвратит своему приверженцу бессмертную славу после его смерти).

Французский сонет, выполняющий функцию автокомментария, вносит несколько дополнительных штрихов. Добродетель названа «дочерью Небес (*fille du Ciel*)»; Феникс «теряет на порождающем огне то, что было в нем смертного, равняя своей смертью свой возраст с возрастом мира (*Perd au feu genital ce qu'il a de mortel, / Egallant par sa mort ses ans aux ans du monde*)». Заключительные терцеты посвящены, собственно, приверженцу Добродетели:

Celuy qui de Vertu a succé le tetin,
Seul entre les mortels peut forcer le destin.
Despiter de la Parque et l'effort, et l'envie.

Et bien qu'on l'ensepulchre, il ravive plus beau.
Il quitte, non son los, mais ses ans au tombeau:
Et sa gloire en sa mort prend immortelle vie.

(Тот, кто сосал сосец Добродетели, единственным из смертных может преодолеть судьбу, досадить и стараниям, и зависти Парки. И хотя его погребают, он оживает еще прекрасней. В могиле он расстанется не со своей участью, но со своими годами; и его слава в его смерти обретает бессмертную жизнь).

По крайней мере один мотив эмблемы Буассара нашел применение в балете, исполненном в 1650 г. при герцогском дворе в Готторпе (Шлезвиг-Гольштейн). Опубликованное описание балета, с текстами и гравюрами-иллюстрациями, позволяет сделать вывод об обильном использовании в нем «прикладной эмблематики», которое обстоятельно проанализировано в статье Мары Ваде⁷. После выхода аллегорических

⁷ *Wade. 1995.*

фигур, обозначающих возрасты человека, на сцене появлялись три Парки и Смерть, которую сопровождал (судя по описанию) знакомый нам текст – «*vivit post funera virtus*», с переложением на немецкий:

Die Tugend hat nicht Noth Sie weiss von keinem Todt
(Добродетель чужда несчастья, она не знает смерти).

Несовместимость добродетели с несчастьем – мотив, отсутствующий у Буассара, – связан, конечно, со стоической традицией: второй парадокс Цицерона (из трактата «Парадоксы стоиков») утверждает самодостаточность добродетели для достижения счастья. О влиянии же Буассара свидетельствует появляющийся в балете образ Феникса, который, собственно, и символизирует победу добродетели над смертью, что выражено в следующем четверостишии:

Verbrent das Fewr den Fenix schon / Die Krafft es doch nicht mit ver-
treibt / Wodurch der Fenix Fenix bleibt / Also thut auch der Tugend Lohn

(Даже если огонь спалил Феникса, он все же не изгнал из него силу, благодаря чему Феникс остается Фениксом; именно так вознаграждается также и добродетель)⁸.

Иначе говоря: награда Фениксу – его воскресение из пепла; награда добродетели – ее бессмертная слава.

Та же стоическая идея – но более изощренно и в ином метафорическом облачении – выражена в эмблеме Флорентия Схонховена «*Gloria post obitum major* (Слава после кончины больше)»⁹. На *picture* изображены два путника; один путник отбрасывает тень за собой, другой – перед собой. Подпись такова:

*Saepe comes radios per Solis euntibus umbra est, Haec etiam nostrae
dux aliquando viae: Gloria viventes etiam sectatur, at illa Major ab exequiis
semper in ora venit.*

(Спутником идущих под лучами Солнца часто бывает тень, а порой она становится вождем нашей жизни: слава также следует за живущими, но большая слава всегда звучит в устах [людей] после похорон).

⁸ *Wade*. 1995: 87.

⁹ *Schoonhovius*. 1618: 33.

В текстах надписи и подписи нетрудно заметить переплетение античных аллюзий. Первая строка *subscriptio* слегка перефразирует строку Овидия: «*utque comes radios per solis euntibus umbra est*» («Как неразлучно идущих тень провожает под солнцем»). *Tristia*, I, 9, 11; перевод Н.Д. Вольпин); последняя – строку Проперция: «*Majus ab exsequiis nomen in ora venit*» («Громче гремя на устах, имя идет с похороном»). Элегии, III, 1, 24; перевод Л. Остроумова). В *inscriptio* – отголосок из той же элегии Проперция: «*Omnia post obitum fingit majora vetustas*» («После кончины всегда значительней древняя слава». III, 1, 23; перевод Л. Остроумова). Однако в полной мере смысл метафоры тени, отбрасываемой идущим то перед собой, то сзади, проясняется из авторского комментария, который Схонховен начинает с обширной цитаты из Сенеки: «Слава – тень добродетели, она следует за нею волей или неволей. Но как тень идет то впереди, то сзади, за спиною, так и слава то предшествует нам, видимая глазу, то прячется сзади, тем бóльшая, чем позже она приходит после того, как зависть отступила» (Нравственные письма Луцилию. 79, 13; перевод С.А. Ошерова). Предпочтительнее отбрасывать тень за собой: она и есть метафора посмертной славы, вознаграждающей добродетель. Вслед за Сенекой Схонховен называет выдающихся людей, признанных поздно или вовсе не признанных и не понятых при жизни, – это Демокрит, Сократ, Катон; мысль о неблагодарности людей – а точнее, об их слишком поздно приходящей благодарности – подкрепляется Горацием, в цитате, где и появляется ключевое стоическое слово *virtus*: «*virtutem incolumem odimus, / sublatam ex oculis quaerimus invidi*» (мы ненавидим незапятнанную добродетель, но когда она скрывается, – ищем ее, исполненные зависти» (Оды. III, 24, 31–32).

Далее эта добродетель трактуется в духе стоической автаркийности, примеры которой тут же и приведены Схонховеном. Следует презирать мнение толпы и лишь в самом себе находить награду за собственные достоинства, следуя Клавдиану, сказавшему, что «добродетель – награда себе самой (*virtus pretium sibi*)» (Панегирик консулу Манлию Феодору, 21). Образцом для нас должна послужить «та актриса-танцовщица (*mima*) у Горация, которая, презрев равнодушие толпы (*contempto multitudinis contemptu*), [сказала], что ей довольно рукоплесканий всадника (*satis habebat equitem plaudere*)»: Схонховен приводит здесь слова актрисы Арбускулы, довольствующейся одобрением всадников и «презирающей прочую публику (*contemptis aliis*)»; эти слова взяты из Горация (Сатиры. I, 10, 76–77), который ставит ак-

трису в пример писателям: и они должны «удовлетвориться немногими читателями (*contentus paucis lectoribus*)» (Сатиры. I, 10, 74). Мнение танцовщицы Схонховен подкрепляет цитатой из не называемого им мужа, который «воскликнул возвышенно и благородно: “Мне довольно немногих читателей, довольно одного, довольно никаких (*Satis mihi pauci lectores, satis est unus, satis nullus*)”»; на самом деле «восклициание» взято из обращения к читателю (*Ad lectorem*), предваряющего диалог Юста Липсия «О постоянстве»¹⁰. Далее Схонховен поясняет, по-прежнему не называя Липсия (который был одним из популярных стоического учения): «Этот рассудительнейший муж хотел, чтобы слава была следствием [деяний человека], а не предметом желаяния; а если она по какой-либо причине и не воспоследует, заслуживающее славы он не сочтет от этого менее прекрасным, находя удовлетворение в себе самом (*sibi placens*)...» (здесь Схонховен варьирует пассаж из письма Плиния Младшего, заимствуя, в слегка модифицированном виде, его сентенцию «*Sequi enim gloria, non appeti debet*». – Письма. I, 8, 14). Соединение в одном ряду танцовщицы и ученого мужа не может не удивить! Однако их сравнение имеет вполне основательный *tertium comparationis*: оба не ищут славы у толпы, а второй так и вовсе не нуждается в читателях...

В финале комментария высказано упование на то, что не понятий современниками достойный муж найдет справедливую оценку в тысячелетиях, которые последуют за его кончиной. Схонховен выражает эту мысль цитатой из Сенеки, с которого он и начал комментарий: «Даже если всем, кто живет в одно время с тобою, зависть велит молчать, придут другие и будут судить без ненависти и без пристрастия» (Нравственные письма к Луцилию. 79, 17; перевод С. А. Ошерова). Суждение далеких потомков и есть та тень, отбрасываемая путником за собой, которая изображена в эмблеме.

Бесстрашие

Нашел отражение в эмблематике и стоический императив бесстрастия, *apatheia*: спокойствие души, ее бесстрастное состояние нужно сохранять в любых обстоятельствах, ибо, «согласно Зенону, страсть в собственном смысле есть неразумное и противное природе движение души...»¹¹. Материал эмблематики позволяет нам разделить это стоическое бесстрашие на два вида. Во-первых, мудрец должен сохранять

¹⁰ *Lipsius*. 1592.

¹¹ Фрагменты ранних стоиков. 1998: 16.

полное бесстрашие и невозмутимость по отношению к внешним обстоятельствам – козням врагов, ударам судьбы и т. п.; этот вид бесстрашия, направленный *вовне*, на «враждебный» мир, окрашен порой в почти что героические тона. Во-вторых, мудрец должен бороться со страстями, которые готовы выплеснуться *изнутри*, из него самого; в данном случае «врагом» для себя самого оказывается он сам. В первом случае бесстрашие знаменует победу над внешним миром, во втором – над самим собой.

Бесстрашие vs внешнее зло

Пример провозглашаемого «внешнего» бесстрашия – правда, совсем не в героическом, а скорее ироническом ключе, – находим у Андреа Альчиато в эмблеме «*In detractores* (О клеветниках)», впервые опубликованной в венецианском издании 1546 г.¹² (Илл. 2).

Audent flagriferi matulae, stupidique magistri
Bilem in me impuri pectoris evomere:
Quid faciam? reddam ne vices? sed non ne cicadam
Ala una obstreperam corripuisse ferar?
Quid prodest muscas operosis pellere flabris?
Negligere est satius, perdere quod nequeas.

(Биченосные простофили и глупые учителя осмеливаются извергать на меня желчь своей нечистой души. Что сделаю я? Отвечу тем же? Но разве не скажут обо мне, что я схватил за одно крыло назойливую цикаду? Какой прок в том, чтобы гонять мух утомительными дуновениями? Лучше пренебречь тем, от чего не можешь избавиться).

Загадочное упоминание цикады, отображенной на *pictrura* эмблемы¹³, представляет собой аллюзию на адагию Эразма «*Cicadam ala corripuisti* (Ты схватил цикаду за крылья)»¹⁴. Текст Эразма проясняет смысл метафоры Альчиато: «Подобно тому как цикада, по природе

¹² *Alciato*. 1546: B8v.

¹³ Здесь изображена рука, хватающая большим и указательным пальцами за крылья некое насекомое, представляющее цикаду, – в более поздних изданиях вместо руки появляется мужская фигура, который в одной руке держит цикаду, а в другой – мухобойку; мушинный рой изображен близ нее.

¹⁴ *Érasme de Rotterdam*. 2013: 828.

своей болтливая, шумит еще больше, если возьмешь ее за крылья, так и человек, занятый поэзией (*homo poeticus*), если дашь ему повод для соперничества (*occasione simultatis*), не только не будет молчать, но будет шуметь еще больше (*clarius obstrepet*) и изольет всю желчь в своих злобных писаниях».

По замечанию Вирджинии Каллахан, «эпиграмма утверждает в духе стоицизма необходимость пренебрегать враждебностью завистливой критики, которую нельзя избежать; эта тема связана с личным опытом поэта [т.е. самого Альчиато]»¹⁵. Презрение к ничтожным врагам выражено bestiарной метафорой – уподоблением этих врагов насекомым, которое встречается и в более ранней ренессансной культуре (на тимпане над входом в Малатестианскую библиотеку в Чезене, датированом 1450–1452 гг., мы и сейчас можем увидеть эмблему герцога Малатеста – слона с девизом «*Elephas Indus culices non timet*», «Индийский слон не боится мошек»), и в гораздо более поздней эпиграмматической поэзии («Собрание насекомых» А.С. Пушкина).

Однако гораздо чаще стоическому бесстрастию в эмблематике приходится иметь дело с намного более серьезными вызовами – болью и смертью. В нескольких эмблемах появляется фигура философа Анаксарха, мужественно претерпевающего мучительную смерть, к которой его приговорил тиран Кипра. Его растирают в ступке, однако для Анаксарха, трактованного как стоик, боль безразлична, она не вызывает в нем никаких эмоций. Так – в эмблеме Пьера Кусто «*In Anaxarchum. Dolor non est malum* (Об Анаксархе. Боль не есть зло)»¹⁶.

*Fortis Anaxarchus Cyprii tormenta tyranni
Negligit, et subitas non timet exequias:
Tunde, inquit, magis atque magis quod conteris, inquit,
Arca mea est: in me nil tua poena potest.*

(Мужественный Анаксарх презирает пытки тирана Кипра и не боится быстрой смерти. «Растирай меня, – говорит он; то, что ты толчешь больше и больше, – говорит он, – это [лишь] мой гроб, надо мной же самым твоя кара бессильна).

«Гроб», «arca», упоминаемый в эмблеме, – конечно, тело: Кусто варьирует древнюю метафору тела как гробницы (темницы) для души.

¹⁵ Callahan. 1991: 267–268.

¹⁶ Coustau. 1555: 222–224.

Подлинное Я «мудреца» к этой «гробнице» не имеет никакого отношения. Показательно, что в тексте Кусто фигурирует тот же глагол «negligere», который использует и Альчиато; однако градус стоического «пренебрежения», выражаемого этим глаголом, теперь иной: Альчиато пренебрегает ничтожными клеветниками-«насекомыми», герой Кусто – болью и смертью. В эмблеме последнего стоическое бесстрашие возведено в высшую возможную степень. Мотив презрения «мудреца» к боли подробно развит в автокомментарии к эмблеме, в котором отчетливо проступает ее этическая основа – античный стоицизм. «Любое зло – от мнения, а не от природы (*malum omne opinionis est non naturae*)»; заметим, что согласно стоической доктрине мудрец должен быть свободен от мнений. «Мудрец (*vir sapiens*)», если его настигнет боль, «должен выносить ее с высшей стойкостью и невозмутимостью (*summa constantia et aequabilitate ferat*)». Тут же приведены соответствующие примеры: один отрицательный (анекдот про Дионисия Гераклеяского, ученика основателя стоицизма Зенона, который усвоил учение о безразличии к боли, но отрекся от него, как только сам заболел¹⁷), остальные положительные: раненый Эпаминонд, отказывавшийся от медицинской помощи до получения вести о победе его войска; спутник Александра Македонского индус Калан, «с веселостью взошедший на костер» и т.п. Вывод Кусто в его комментарии – подлинно стоический: боль – не зло; злом следует считать лишь недобродетельность: «с человеком в жизни не сможет произойти ничего ужасного, если ты устранишь [из жизни] вину и злодеяние (*nihil homini accidere in vita possit, quod sit horribile, si culpam et scelus sustuleris*)».

Одна и та же мысль – о бесстрашии и твердости добродетели перед лицом любых невзгод – разрабатывается эмблематистами посредством разных метафор. У Себастьяна де Коваррубиаса Ороско¹⁸ мы видим на *pictura* монету (дукат) на наковальне, разбиваемую молотом. Молот может изменить форму монеты, стереть гравировку на ней, но не лишит ее ценности. Внешний облик монеты тут трактован так же, как «гроб тела» у Кусто: то *внешнее*, над чем единственно властна враждебная судьба. Но подлинная добродетель подобна *внутренней* ценности монеты: удары молота-судьбы не могут ее уничтожить.

На *pictura* к эмблеме Гийома Ла Перрьеря¹⁹ тема противостояния

¹⁷ Свидетельства Лукиана, Цицерона: см. Фрагменты ранних стоиков. 1998: 149.

¹⁸ *Covarrubias Orozco*. 1610: 94.

¹⁹ *La Perrière*. 1553: 56.

внешнему злу дана как бы в двойном метафорическом проведении: на переднем плане мы видим обнаженную Фортуну с завязанными глазами, которая, соскакивая со своего шара, замахивается дубиной на старца, валяющегося у ее ног; на заднем плане два антропоморфных ветра – один, справа, явно «злой» (что видно по выражению его лица), другой, слева, нежный и добрый – дуют с разных сторон на дерево (Илл. 3). В подписи оба проведения темы совмещены:

Fortior est Boream quae cortice prospicit arbor,
Quàm quae vernatem prospicit ad Zephyrum:
Sic quos adversis fors impia flatibus urget,
Fortiùs obsistunt sortis ad omne malum.

(Дерево, которое корой ощущает [дыхание] Борея, сильнее, чем то, что чувствует [дыхание] весеннего Зефира: так те, кого жестокий случай донимает враждебными ветрами, тверже противостоят любым бедствиям судьбы).

Зимний злой Борей полезнее дереву, чем нежный весенний Зефир – это невольно напоминает рассуждение Боэция о двух Фортунах, благосклонной и неблагосклонной (*adversa*): вторая парадоксальным образом оказывается полезна людям, так как оттаскивает (*retrahit*) их «крюком» назад к истинному благу (*ad vera bona*) («Утешение философией», II, 165). Дубина Фортуны, изображенной на эмблеме, видимо, полезна мудрецу, который, судя по безмятежному выражению лица, принимает ее удары с истинно стоическим бесстрашием.

Вероятно, самая популярная визуальная метафора этого бесстрашия – скала, обдуваемая ветрами и/или омываемая бурными волнами: ни то, ни другое не может ее поколебать, как и мудреца не могут поколебать невзгоды²⁰. Скала, возвышающаяся из моря и обдуваемая с четырех сторон четырьмя ветрами, изображена на титульном листе лионского издания «Делии» Мориса Сева; изображение сопровождается вполне стоический девиз «*Adversis duro* (Сохраняю твердость в несчастьях)». Метафору подхватывает Адриан Юний в эмблеме, обращенной к его сыну Петру. Надпись обыгрывает имя сына: «*Petram imitare juventus* (Нужно подражать камню, юноша)»²¹. Подпись представляет собой наставление в добродетели:

²⁰ См. об этой метафоре: *Bath*. 1993: 281–283.

²¹ *Junius*. 1565: 59.

Sperne voluptates, Juvenis, constanter; ut iras
Ventorum, assultusque maris Marpesia cautes.
Nate, tuo lepide ludens in nomine; dictas
Symbolico elogio, tu, Petram imitare Juventus.

(Будь тверд, пренебреги удовольствиями, юноша, как марпесская скала [не замечает] гнева ветров и напора моря. Сын, играя остроумно со своим именем, ты говоришь [сам себе] символическим языком: юноша, ты должен подражать камню).

«Spernere» у Юния совершенно синонимично «negligere» у Альчиато и Кусто: презрение, пренебрежение – базовый «жест» стоического мудреца в отношении всего, что он признает безразличным; парадоксальным образом в эту категорию попадают и страдания вместе со смертью, как у Кусто, и наслаждения, как у Юния – всем этим надо одинаково пренебрегать. Метафору «марпесской скалы» Юний заимствовал из «Энеиды» (VI, 471), где со скалой сравнивается бесчувствие Дидоны, в потустороннем мире не пожелавшей ответить на вопросы и мольбы сошедшего в Аид Энея; теперь «марпесская скала» становится метафорой стоического бесстрастия – смысл, отсутствующий у Вергилия.

Далее метафора скалы переходит в эмблему Джеффри Уитни с полностью аналогичным изображением и весьма сходным текстом: подхватывая у Юния игру с именем, Уитни дает эмблеме надпись «Petre, imitare petram (О Петр, подражай камню)»; в подписи появляются отсутствующие у Юния, но важные для стоической моральной доктрины слова «добродетель» и «слава»:

Dispise all pleasures vayne, hould vertue by the hand,
And as in rage of wyndes, and Seas, the Rocke doth firmly stande,
So stand thou allwayes sure, that thou maist live with fame...

(Пренебреги всеми суетными удовольствиями, держись добродетели и подобно тому, как твердо стоит скала среди ярящихся ветров и моря, стой и ты, всегда уверенный в том, что можешь жить достойно...) ²².

Иное текстовое обрамление той же визуальной метафоры скалы в

²² Whitney. 1586: 96.

бушующем море, обвеваемой четырьмя ветрами, находим в прикладной эмблематике – на одной из эмблематических панелей т.н. Длинной галереи (Long Gallery) Замка Пинки (Pinky Castle) в шотландском городе Масселборо. Галерея построена в 1613 г., ее эмблематический декор описан и истолкован Майклом Батом²³. Эмблема имеет полноценную трехчастную структуру: изображение скалы сопровождается надписью, заимствованной из «Фиваиды» Стация (IX, 93): «Stat cunctis immota minis (Недвижно стоит среди всех угроз)»; то, что у Стация характеризовало мужество отряда (manus) юных воинов, теперь приращено к «природному» феномену – неподвижной скале. Подпись такова: «Мы рождены в равной мере и для веселого, и для трудного; и если мы не принимаем и то, и другое с одинаковым чувством, мы бесполезны (Ad laeta et aspera pariter nati sumus nisi pari utraque animo excipiamus inutile sumus)»²⁴. Строгость стоической этики здесь смягчена самим признанием, что человек рожден «и для веселого, и для трудного», а не для одной лишь добродетели; возможно, смягчение объясняется тем, что речь в подписи идет не об одних лишь мудрецах (которых, согласно стойкам, и не могло быть много), но о человечестве вообще. Тем не менее, сохраняется императив бесстрастия – необходимости к «pari animo» встречать и радости, и печали.

Метафора скалы может прочитываться только в надписи эмблемы, а изображение – наполняться совсем иными реалиями. Так происходит с популярным речением «Mediis tranquillis in undis (Спокоен посреди волн)», которое в эмблематике впервые, видимо, появляется как надпись в одной из «Горацианских эмблем» Отто Вения²⁵. Волны (т.е. жизненные невзгоды) и аллюзия на омываемую ими бесстрастную, «спокойную» скалу сохранены в надписи, на pictura же их заменили иные образы: вместо скалы теперь фигурирует мудрец, столь же, впрочем, неподвижный и невозмутимый (Илл. 4). Сидящий в правом углу, мудрец дан на весьма насыщенном фоне. Два человека что-то нашептывают ему в уши, а третий, за его спиной, драматично воздевает руки; конечно, они символизируют молву, человеческие мнения, от которых стоический мудрец должен быть свободен²⁶. Перед мудрецом «тиран» замахивается на него своим скипетром, а на заднем плане солдаты штурмуют город, идет резня, разгорается пожар... Ко всему

²³ Bath. 1993.

²⁴ Bath. 1993: 281–282.

²⁵ Vaenius. 1612: 70–71. (1-е издание – 1607; цитируем третье издание).

²⁶ Согласно Аристону, «мудрец свободен от ложных мнений». Фрагменты ранних стоиков. 1998: 159.

этому бесстрашный стоик остается безразличным, разглядывая лишь весы, которые он сам же держит в правой руке, – символ меры. Фигура мудреца в этой композиции, как замечает Симон Маккиоун, «дает совершенное воплощение стоической идеи *apatheia*, или безразличия к судьбе»²⁷.

На текстовом уровне эмблема развивает мотивы оды Горация (III, 3), где нарисован идеал праведного мужа (*vir justus*), которого не страшат ни гнев сограждан, ни взор тирана, ни бушевание моря, ни даже молнии Зевса. Ода процитирована, ее мотивы варьируются в полилингвальных вставках-надписях. Приведем лишь фрагмент французской надписи:

L'homme juste ne craint pas
Le cry d'une populace
Ne d'un Tiran la menace,
Ne les foudroyans esclats,
Ne la bruillante tempeste.

(Праведный муж не боится ни крика черни, ни угрозы тирана, ни ударов молний, ни шумной бури).

Однако самой надписи эмблемы – «*Mediis tranquillus in undis*» – у Горация нет. Весьма похожая формула появляется в переписке Юста Липсия. Его корреспондент, некий *Fabianus Viacovius*, пишет ему о достоинствах христианской религии: она «сколь много языческих народов (*gentes*) в лоне своем взлелеяла, вскормила, и из варваров, нечестивцев, сделала воспитанных, знающих Бога (*politas, Dei scientes*); сколь многих она обращает и ныне, сама же вечно неизменная, вечно неколебимая, спокойная среди волн (*ipsa nunquam mutabilis, nunquam concussa, mediis in undis tranquilla*)»²⁸.

Книжная эмблема Вения была использована в прикладной эмблематике – а именно, в картинах (видимо, начала XVIII в.), украшающих галерею шведского замка Скуклостер; их иконография проана-

²⁷ *McKeown*. 2003: 249.

²⁸ *Lipsius*. 1727: 21. Липсий умер в 1606 г., а значит, письмо было написано до выхода «Горацианских эмблем» Вения. Однако переписка была издана Питером Бурманом в 1727 г., т.е. намного позднее выхода книги Вения. Остается открытым вопрос, мог ли Вений каким-то образом познакомиться с письмом и была ли надпись в его эмблеме прямым заимствованием из него.

лизирована Симоном Маккиоуном, доказавшим их связь с эмблемами Вения²⁹. Визуальную конструкцию Вения со всеми ее деталями использовал художник Доменико Фьязелла в работе (ок. 1630/35, Палаццо Бьянко, Генуя), которой в музейном описании приписано название «Невозмутимость Анаксарха» – философа-стоика, чья ужасная смерть была упомянута выше. Здесь появляется деталь, отсутствовавшая у Вения, – куб за спиной мудреца, традиционный символ добродетели, согласно речению «Sedes Fortunae rotunda; sedes Virtutis quadrata (Престол Фортуны круглый; престол Добродетели квадратный)»³⁰. На кубе начертана знакомая нам надпись – «Mediis tranquillus in undis».

Габриэль Ролленхаген, вынося в надпись своей эмблемы ту же стоическую формулу, соединяет с ней иную визуальную метафору. На его *pictura* мы, правда, видим уже знакомую скалу среди бушующего моря, но теперь на ней поселился зимородок с птенцами: раскинутыми крыльями он, похоже, защищает потомство от ветра (Илл. 5). Именно зимородок теперь выступает в качестве метафоры стоического мудреца. Подпись гласит:

Halcyon in mediis tranquillus construit undis
Nidum, praesidio tutus ubique Dei.

(Спокойный среди волн, зимородок сооружает гнездо, повсюду находясь в безопасности под защитой Бога)³¹.

Почему именно зимородок остается «*tutus*», неуязвимым для бед под покровительством Бога, становится понятным из французского варианта подписи:

Quand quelqu'un se resout d'un courage d'eliteA souffrir bien ou mal que Dieu voudra donner, Celuy se tient tousjours francq parmy le danger, Comme les Halçions au milieu d'Amphitrite.

(Когда кто-нибудь решается с превосходным мужеством претерпевать посланное Богом, будь то добро или зло, тот всегда остается свободным среди опасностей, как зимородки в самой середине Амфитриты³²).

Зимородок – метафора мудреца, который мужественно решился на стоическое бесстрашие – приятие добра и зла как в равной мере

²⁹ *McKeown*. 2003.

³⁰ *Panofsky*. 1972: 225.

³¹ *Rollenhagen*. 1613: 78.

³² Антономасия, обозначающая море.

безразличного; это приятие вознаграждается «свободой» от опасностей и невзгод, которые перестают восприниматься как зло.

Бесстрашие vs собственные страсти

Внутреннее бесстрашие противостоит не внешним обстоятельствам, но страстям души: врагом мудреца здесь оказывается он сам, а единственной настоящей победой становится победа над самим собой. Главный способ борьбы со страстями, их сдерживание, передается различными визуальными метафорами. На *pictura* к эмблеме Петера Иссельбурга «*Affectus comprime (Сдерживай страсти)*»³³ изображена рука, которая щипцами сдавливает сердце. Немецкая подпись поясняет:

In einer Zang ein Hertz hier gmalt /
Zeiget uns an / wie gleicher Gestalt /
Ein vernünfftiger Mensche soll
Sein eigen Begierd dämpffen wol.
Der sich selbs überwinden kan /
Ist der Stärckst und Glückseligst Mann.

(Нарисованное здесь сердце в щипцах показывает, что разумный человек должен подобным образом подавлять свое собственное желание. Тот, кто может одержать победу над самим собой, – сильнейший и счастливейший из людей).

Другую визуальную метафору, передающую ту же мысль о необходимости подавления страстей (правда, в сильно смягченном виде), находим у Себастьяна де Коваррубиаса Ороско в эмблеме «*Tanto magis aestuat (Тем больше разгорается)*»³⁴. Речь, разумеется, об огне, который, собственно, и символизирует здесь страсть. Как этот огонь наилучшим образом погасить? На *pictura* изображена печь, заслонка которой плотно закрыта – однако из-за нее вырываются мощные языки пламени. Показан, собственно, *неправильный* способ гасить страсти – ведь, согласно Овидию, «чем больше закрываешь, тем больше разгорается закрытый огонь», «*quoque magis tegitur, tectus magis aestuat ignis*» (Метаморфозы. IV, 64; надпись к эмблеме представляет собой весьма прозрачную аллюзию на эту строку).

³³ *Isselburg*. 1640: 27.

³⁴ *Covarrubias Orozco*. 1610: 84.

Этот овидианский парадокс развернут в подписи, где говорится о том, что «боль, гнев и забота», заставляющие гореть нашу грудь (она, собственно, и обозначена метафорой печи), разгораются тем сильнее, чем больше ты пытаешься их заглушить. Правильная же стратегия состоит в том, чтобы дожидаться момента, когда сила страсти начнет ослабевать, и тогда ее огонь можно будет погасить «совсем небольшим количеством воды»; но нельзя тушить страсть, когда причиненные ею раны еще свежи.

Такое предписание, казалось бы, далеко отстоит от стоической непримиримости к страстям. Однако стоические представления об избавлении от страстей отнюдь не сводились к их запрету: в некоторых случаях, например, при переживании горя, предполагался не запрет, но скорее терапия страсти, достигаемая, в частности, утешением. Серджо Аудано, анализируя стратегию утешения в поэзии Овидия, упоминает идею стоика Хрисиппа «о недопустимости вмешательства в первой фазе боли»³⁵. О «запрете» Хрисиппа врачевать «свежие душевные раны» рассуждает и Цицерон в упоминаемом тем же Аудано месте из «Тускуланских бесед». Говоря об испытанных им «горе и скорби» (вызванных смертью дочери Туллии, напрямую здесь не упомянутой), Цицерон отмечает, что в тот момент с предписанием Хрисиппа не согласился: «...и хоть Хрисипп и запрещает врачевать свежие душевные раны, мы делали именно это, пользуясь силою природы, чтобы сильное горе поддалось сильному лекарству» (IV, 29, 63; перевод М.Л. Гаспарова). Однако Коваррубиас Ороско, запрещая тушить «огонь» от еще свежих ран («*no quando reciente esta la llaga*»), вторит именно стоическому совету Хрисиппа.

Несколько эмблем визуализируют заимствованное у Платона («Федр», 246) сравнение человеческой души с возничим, управляющим парой коней. Возничий (т.е. разумное начало души) символизирует теперь одну из стоических добродетелей, включенных христианской традицией в число кардинальных, – *Temperantia*, Умеренность; «плохой», трудно управляемый конь – противоположенный умеренности порок, *Temeritas* (Безрассудство). На эмблеме Альчиато «*Temeritas*»³⁶ (Илл. 6) возничий явно не справляется ни с «плохим» конем, ни с колесницей в целом, которая обрушивается куда-то вниз: визуализация платоновского сравнения контаминируется здесь с мотивом из средневековой иконографии гордыни (*superbia*), которую мог

³⁵ *Audano*. 2016: 35.

³⁶ *Alciato*. 1550: 63.

обозначать падающий с коня всадник. Рот коня, увлекающего возникшего в пропасть, не взнуздан (*effraeni ... oris*) – тем самым в подписи косвенно упомянут популярный иконографический атрибут Умеренности – узда, которую эта добродетель держит в руках на многих ренессансных изображениях (например, на одной из ватиканских фресок Рафаэля).

In praesepe rapitur, frustra quoque tendit habenas Auriga: effraeni quem vehit oris equus. Haud facilè huic credas, ratio quem nulla gubernat, Et temerè proprio ducitur arbitrio.

(Увлекается в пропасть и безуспешно натягивает поводья возникший, которого тащит конь с невзнузданным ртом. Не доверяйся легко тому, кем не управляет разум, и кто безрассудно следует собственной воле).

Сходный комплекс мотивов – в эмблеме Кусто «*Appetitus subsit rationi, ut equus sessori. Ex Platone* (Желание пусть находится под разумом, как конь – под всадником. Из Платона)»³⁷. Глагол «*subsum*», который может передавать и идею подчинения, повиновения (можно перевести надпись и как «Желание пусть подчиняется разуму...»), допустимо здесь истолковать в буквальном, пространственном смысле: желание пусть будет *под* разумом, поскольку и конь в буквальном смысле находится *под* всадником. Этот буквальный смысл Кусто извлекает из все того же платоновского сравнения, о чем свидетельствует его автокомментарий к эмблеме: среди речений, вышедших из «школы Платона», «нет ничего более серьезного и философического, чем когда он [Платон] уподобляет всаднику, восседающему на коне, разум [восседающий] на желании» (*ille rationem appetitui velut sessorem equo insidentem facit; еще яснее во французском варианте комментария: il met la raison sur l'appetit, comme un piqueur voltigeant sur un cheval*³⁸).

Однако на *pictura* эмблемы изображено нечто обратное: всадник сброшен и валяется под копытами коня, зацепившись ногой за одно стремя (композиция, точно соответствующая иконографии *Superbia*); конь, таким образом, оказывается *над* всадником, а не наоборот. В подписи Кусто иронизирует над неудачливым ездоком, который «сидит» на коне совсем плохо (ирония, конечно! ездок ведь уже и не си-

³⁷ *Coustau*. 1555: 157.

³⁸ *Coustau*. 1560: 202.

дит, а лежит под конем). Появляется здесь и уже знакомая нам узда – атрибут и метонимия Умеренности:

Quam male sessor equo tractandae ignarus habenaeInsidet, ah poterat
tutior ire pedes. Qui fraeno nequit in propriis affectibus uti, Peccatoque
amens mergitur ille suo: Par est brutorum potius numeretur in albo, Nam
ratio in motus obtinet imperium.

(Как же плохо сидит [на коне] ездок, не умеющий обращаться с поводьями; ему безопаснее было бы идти ногами. Кто не умеет посредством узды управлять собственными страстями и гибнет, безумный, по собственной вине, достоин быть зачислен в список диких зверей; ибо разум должен властвовать над душевными движениями).

И, напротив, всадник – вернее, обнаженная всадница – на эмблеме Жюль Коррозе скачет весьма ловко, отнюдь не собираясь сваливаться с коня. Однако ни к чему хорошему ее удасть не может привести – ведь перед нами «Образ безрассудства», «L'umage de temerité»³⁹, как гласит надпись к эмблеме. «Безрассудство» Коррозе, похоже рассматривает как характерное свойство юности, что видно из подписи:

Temerité trop jeune sottte, Sur ung cheval voltige et trotte, Sans selle,
sans resne et sans brideEt sans avoir aulcune guide.

(Безрассудство, слишком юная дура, вольтижирует и скачет рысью на коне без седла, поводьев и узды, не направляемая никем).

В стихотворном автокомментарии Коррозе подробно объясняет, как изобразить «Безрассудство»: «нужно, чтобы она была совершенно обнаженной (Il fault qu'elle soit toute nue)», скачущей на огромном коне (grand cheval), еще не укрощенном, потому что на него никто еще не садился. На голове у «Безрассудства» – венок из цветов (de fleurs une couronne), «ее длинные растрепанные волосы свешиваются у нее беспорядочно за спиной и развеваются на ветру». В этом негативном в целом, хотя и не лишенном обаяния портрете безрассудной юности, казалось бы, нет места позитивному стоическому идеалу – однако он косвенно все-таки входит в нее посредством уже знакомой нам метонимии, в упоминании узды (bride): за обнаженной фигурой Безрассудства маячит фигура Умеренности.

³⁹ Corrozet. 1540: D1v.

Постоянство, терпение, надежда

Постоянство, *constantia* – еще один обязательный атрибут стоической добродетели. В автокомментарии Буассара к эмблеме «*Vita virtutis ex pers morte reior* (Жизнь, лишенная добродетели, хуже смерти)»⁴⁰ принцип постоянства связан с идеалом добродетели: «Одно деяние [еще] не указывает на добродетельного мужа»; «добродетель должна быть неизменной на протяжении всей жизни, всегда подобной самой себе» (*per totam vitam constans, sui que semper similis virtus*). Выражение «*sui semper similis*» – формула стоического постоянства, существующая, конечно, в массе вариантов, причем идея постоянства совмещается с идеей автаркии. Гораций, разрабатывая в сатире II, 7 стоический парадокс о мудреце как единственно свободном человеке (пятый парадокс, по Цицерону), определяет мудреца (*sapiens*) так: «*in se ipso totus, teres atque rotundus* (весь целиком в самом себе, гладкий и округлый)» (*Sermones*, II, 7, 86). Определение перекликается с характеристикой «счастливейшего» человека у Цицерона: «*nemo potest non beatissimus esse, qui est totus aptus ex sese quique in se uno sua ponit omnia* (никто не может не быть счастливейшим человеком, если он полностью зависит только от самого себя и всё своё помещает в одном себе)» (Парадоксы стоиков, 2, 17). Повторяющиеся маркеры подобных определений стоического мудреца – слова «*constantia*», «*aequalitas*» и однокоренные им. Разработке эмблематической метафоры постоянства могла способствовать «Иероглифика» Гораполлона, где объяснялось, как египтяне обозначали «постоянного человека». Вот как это объяснение выглядит во французском переводе «Иероглифики» 1543 года: «Чтобы обозначить человека, который все время сохраняет одни и те же состояние, вид и жизненный уклад (*ung mesme estat, forme et façon de vivre*), они рисовали арфу или [другой] струнный музыкальный инструмент, потому что он всегда сохраняет тот же тон, который он взял в начале»⁴¹. В соответствующем греческом тексте, как отмечает Клод-Франсуа Брюнон, речь идет о *sunecheia* – это слово «обозначает постоянство и, применительно к человеку, добродетель постоянства и упорства»⁴².

«*Constantia*» понимается эмблематистами не только в моральном, но порой и в самом буквальном, «пространственном» смысле – как

⁴⁰ *Boissard*. 1593: IX.

⁴¹ Цит. по: *Brunon*. 2001: 37.

⁴² *Brunon*. 2001: 38.

верность месту, усидчивость. Альчиато в приводимой Вирджинией Каллахан инаугурационной речи в университете Феррары (1543 г.) находит необходимым защищать себя от упреков в непостоянстве: «Я знаю, что вызываю подозрение постоянными сменами места пребывания, преподавая то в Авиньоне, то в Бурже, то в Павии, то в Болонье. Нет недостатка в тех, кто приписывают это непостоянству (*inconstantiae*), словно бы я никогда не могу оставаться на одном месте, как сказано в стихотворении Горация “В Риме я люблю Тибур, в Тибуре, непостоянный, люблю Рим” (Послания. I, 8, 12)». Но перемещения, объясняет Альчиато, вызваны не «непостоянством», а потребностью избежать бедствий войны и иметь спокойное место для занятий⁴³.

«Пространственное» непостоянство, упреки в котором отводит от себя Альчиато, в самом деле могло восприниматься в эмблематике как нечто достойное осуждения. Самбук к эмблеме с изображением камня, движимого водным потоком, дает надпись: «*Nusquam est qui ubique est*» – «Тот, кто везде, – нигде». «Беспрерывно катящемуся камню», говорится в подписи, подобны 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»⁴⁴. Вероятно, эмблема навеяна адагией Эразма «*Saxum volutum non obducitur musco* (Катящийся камень не покрывается мохом)», к которой Эразм присовокупляет краткий комментарий: «Тот, кто не способен остановиться на месте, редко преуспевает»⁴⁵. Альчиато вполне мог заподозрить, что метафору такого катящегося камня кто-то захотел бы применить и к нему...

Но чаще, конечно, идеал постоянства имеет чисто моральный смысл. Так – в эмблеме Николая Ройснера «*Vir bonus* (Добродетельный муж)»⁴⁶, где *ristuga* изображает старца, который сидит на кубовидном сиденье (напомним, что куб – символ добродетели), а в руке держит огромные весы. Стоического мудреца с весами мы уже наблюдали в эмблеме Отто Вения «*Mediis tranquillus in undis*», а ту же конструкцию с добавлением куба – на картине Доменико Фьязеллы, иллюстрирующей то же речение. Если у Вения весы не получили никакого объяснения, то теперь подпись к эмблеме трактуется именно этот

⁴³ Callahan. 1992: 229.

⁴⁴ Sambucus. 1566: 230.

⁴⁵ Érasme de Rotterdam. 2013: 2374.

⁴⁶ Reusner. 1587: 10.

атрибут:

Vir bonus, en, justo trutinæ se examine pensat,
Mens, animus, manus, os constet ut omne sibi.

(Добродетельный муж взвешивает себя на правильно выверенных весах, дабы всё – разум, душа, рука и уста – было в согласии с ним самим).

Из подписи следует, что весы, хотя на их чашках и лежат какие-то предметы, служат мудрецу инструментом для взвешивания самого себя. Весы выступают как метафора равновесия между внутренними состояниями и внешними действиями мудреца – но еще и как метафора его постоянного тождества самому себе; на этот второй смысл намекает глагол «consto» с его основным значением «удерживаться, пребывать неизменным». Тот, в ком «omne constet sibi», обладает и «constantia». Метафора весов, как заметили Элизабет Клекер и Соня Шрейнер, заимствована из стихотворения Авсония «О муже добродетельном (De institutione viri boni)»⁴⁷: второе полустишие первого стиха подписи почти точно воспроизводит авсониевское выражение о «vir bonus et sapiens», который «justo trutinæ se examine pendit». Ройснер, конечно, ориентируется на образ «vir bonus», нарисованный Авсонием; это автаркийный мудрец, замкнутость которого на самого себя у Авсония подчеркивается: он «сам себе судия (judex ipse sui)»; «...сам он – как мир, законченный, гладкий, округлый (teres atque rotundus – заимствование у Горация: Sermones, II, 7, 86), Чтоб никакая извне к нему не пристала бы порча» (перевод М.Л. Гаспарова; с. 51–52). Понятно, что такой мудрец – и у Авсония, и у Ройснера – сам себя взвешивает (se ... pensat): чужие весы ему не нужны.

Постоянство, как видим, обладает и абсолютной ценностью, знаменуя «самотождество» мудреца, его неизменное равенство самому себе; однако оно имеет и прикладной смысл, как главный инструмент противостояния ударам судьбы. Эти удары буквально поняты Ла Перрьером, который визуализирует их на pictura эмблемы, где по наковальне бьют пять молотов: три из них показаны в момент соприкосновения с наковальней, два занесены над ней; разными позициями молотов показано, что несчастья будут следовать друг за другом без всякой передышки. Подпись поясняет:

⁴⁷ Klecker, Schreiner. 2003: 165.

L'Homme constant est semblable à l'enclume,
Qui des marteaux ne craint la violence.
Coeur vertueux est de telle coustume,
Que de malheur ne doute l'insolence:
Ne craint fureur, ire, malevolence,
Contre tous maulx est prompt à resister.
Pour quelque effort ne se veult desister,
De parvenir en honneur, et prouesse.
Constance fait le saige persister
En son entier, et conquerer noblesse.

(Человек, обладающий постоянством, подобен наковальне, которая не боится силы молотов. Обычай добродетельного сердца таков, что оно не опасается наглости несчастья: не боится ярости, гнева, злонамеренности, готовое без промедления противостоять любому злу. Усилия не заставят его отказаться от того, чтобы снискать честь и доблесть. Благодаря постоянству мудрец остается неизменным в своей целостности и завоевывает благоденствие).

Из подписи становится ясно, почему молотов именно пять: их количеству, как отмечает Сандра Дуарте, соответствуют «пять зол, которым обладающий постоянством человек должен противостоять: “violence, insolence, fureur, ire, malevolence”». Совсем как на рисунке, они собраны в две группы, одна из трех, другая из двух элементов: “violence” и “insolence” завершают стихотворные строки, в то время как “fureur, ire, malevolence”, соединенные в одной строке, кажется, бьют вместе, как три молота на изображении»⁴⁸.

Идея постоянства не только выдвинута в смысловой центр эмблемы Ла Перрьерера, но и объединяет вокруг себя основные понятия и даже лексические маркеры стоической моральной доктрины. Постоянство связано с общей идеей добродетели («coeur vertueux»); носитель этой добродетели – мудрец (le saige); маркер его автаркийности – слово «entier», указывающее на его, мудреца, завершённость и самодостаточную целостность. Конечно, это «entier» – отголосок латинского «totus», которое характеризует самодостаточность мудреца у Горация и у Цицерона.

Иоахим Камерарий находит для идеи стоического постоянства

⁴⁸ Duarte. 2013: 203.

бестиарную метафору. На *pictura* к его эмблеме изображена горлица, которая в любых ситуациях якобы издает один и тот же звук, ибо у нее, как гласит надпись к эмблеме, «*Idem cantus gemitusque*», «Пение и стон одно и то же»⁴⁹. В комментарии Камерарий поясняет свой образ: 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, воспринимаемый Камерарием как стоик: «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»⁵⁰.

В эмблематике постоянство и упорство, с которыми мудрец (или его последователи и ученики) претерпевают труды и испытания, не остаются вознагражденными: за тяготами должно последовать счастье, блаженство, то состояние *eudaimonia*, которое так интересовало античных стоиков. Многие эмблемы, в которых есть маркеры стоического этоса (упоминание «*constantia*», необходимости терпения и упорства и т. п.) окрашены в довольно оптимистические тона – и этот оптимизм также передается весьма разнообразными визуальными метафорами.

На *pictura* к эмблеме Габриэля Ролленхагена «*Post tentationem consolatio* (После испытания утешение)»⁵¹ справа изображены цветы, засохшие и опустившие головки под лучами палящего солнца, а слева – видимо, те же цветы, но уже воскресшие под животворными струями дождя. Подпись поясняет:

*Languescunt flores radiis Solaribus usti,
Per pluvias soliti tollere sponte caput.*

(Цветы, палимые солнечными лучами, чахнут; в дождь обыкновенно сами поднимают голову).

Маркер стоического этоса тут отсутствует – но он появляется во французском варианте подписи, в латинский заголовок которой вкраслась забавная смысловая путаница: «*Post consolationem tentatio*», «По-

⁴⁹ *Camerarius*. 1590: 64.

⁵⁰ Сообщение о Сократе – почти точная цитата из «Тускуланских бесед» Цицерона (III, 31).

⁵¹ *Rollenhagen*. 1611: 58.

сле утешения испытание»:

L'aride plaine estant de grand ardeur rostie,
Se revestit de fleurs par une douce pluye:
Ainsi l'homme constant en la tentation,
En reçoit par aprez grand' consolation.

(Бесплодная равнина, выжженная сильным зноем, благодаря нежному дождю одевается цветами. Так и человек, сохраняющий постоянство в испытаниях, потом получает великое утешение).

В качестве маркера стоического этоса здесь выступает слово «constant». Другой, нередко встречающийся в эмблематике маркер стоического умонастроения – выражение «perfer, obdura» (или «perfer et obdura»), «терпи, будь тверд». Оно заимствовано из римской поэзии, где встречается у Катутла («Carmina», 8 – «obstinata mente perfer, obdura») и трижды у Овидия («Amores», III, 11, 7; «Tristia», V, 11, 7; «Ars amatoria», II, 178). Если у римских поэтов формула выражает стратегию поведения влюбленного, которому надлежит быть терпеливым, то в эмблематике она означает общую жизненную позицию, которую вполне можно признать стоической. Примером нам послужит эмблема того же Ролленхагена «Transeat (Пусть это пройдет)»⁵², где на *pictura* изображен обнаженный по пояс мальчик под сильнейшим дождем; зонтиком для него служит... сито, которое он держит над головой! Разумеется, сито от дожда не помогает. Но это обстоятельство не мешает оптимизму подписи:

Perfer et obdura: Tempestas transeat olim,
Fulgebit puro laetior axe dies.

(Терпи и будь тверд: непогода когда-нибудь пройдет, и еще радостней засияет день ясным небом).

Есть ли в этой эмблеме какая-либо аллюзия на стоическую этику, помимо, конечно, самой формулы «perfer et obdura»? Ее можно усмотреть в атрибуте мальчика – сите, которое он, казалось бы, использует так неуместно. По наблюдению Ильи Вельдмана и Клары Клейн, это сито – не просто «визуальная шутка» художника Ролленхагена,

⁵² *Rollenhagen*. 1611: 20.

Криспейна де Пассе: «Де Пассе (как и многие его читатели) знал, что сито – атрибут Мудрости (Prudence) и в таком своем качестве изображено Питером Брейгелем в его “Мудрости” из серии Семи добродетелей (1559–1560)»⁵³. Если такая трактовка верна, то эмблема отсылает нас – конечно, косвенно и неявно – к учению о четырех кардинальных добродетелях, которое было концептуализировано именно стоицизмом, а из него воспринято христианством. В чем же «мудрость» мальчика, который так глупо закрывает себя ситом? В терпении и твердости – стоических качествах.

Идея эмблемы вполне могла быть подсказана Ролленхагену Камерарию, у которого есть похожий оптимистический сюжет с дождем: в эмблеме «Serenabit (Прояснится)»⁵⁴ на *picture* два медведя беззаботно танцуют под сильным ливнем (Илл. 7). В подписи Камерарий как бы предвосхищает возможный вопрос читателя:

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).

Стоическую тональность эта визуальная метафора получает в автокомментарии, где 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).

Как видим, в эмблематике небольшой круг базовых моральных идей стоицизма выражается весьма обширным набором метафор, из которых мы привели лишь основные. Нет сомнения, что эмблематисты стремятся проявить столь ценное эпохой «остроумие» именно на уровне выражения (*elocutio*), изобретая не столько новые идеи, сколько новое метафорическое облачение для уже существующих, хорошо известных идей. Эмблематика, будучи своего рода *ars inveniendi*, вы-

⁵³ Veldman, Klein. 2003: 276.

⁵⁴ Camerarius. 1595: 22.

ступает как механизм, продуцирующий новые метафоры для старых смыслов и позволяющий творцу эмблемы решить вечную задачу, которую сформулировал еще Гораций, – «*propterea communia dicere*», «по своему говорить общее» («Поэтическое искусство», 128).

БИБЛИОГРАФИЯ

ИСТОЧНИКИ

- Фрагменты ранних стоиков. В 3 т. Т. 1. Зенон и его ученики / Пер., комм. А.А. Столярова. М., 1998.
- Alciato A. Emblemata. Lugduni, 1550.*
- Alciato A. Emblematum libellus. Venetiis, 1546.*
- Boissard J. J. Emblematum liber / Emblemes latins [...] avec l'interpretation Françoise. Metz, 1588.*
- Boissard J. J. Emblematum liber. Frankfurt, 1593.*
- Camerarius J. Symbolorum et emblematum ex re herbaria desumtorum centuria una. Norimberg, 1590.*
- Camerarius J. Symbolorum et emblematum ex animalibus quadrupedibus desumtorum centuria altera. Norimberg, 1595.*
- Corrozet G. Hecatographie. P., 1540.*
- Coustau P. Pegma. Lugduni, 1555.*
- Coustau P. Pegme. Lyons, 1560.*
- Covarrubias Orozco S. de. Emblemas morales. Madrid, 1610. Lib. II.*
- Érasme de Rotterdam. Les adages / Sous la direction de J.-Ch. Saladin. P., 2013. Vol. 1–5.*
- Holzward M. Emblemata Tyrocinia (1581) / Hrsg. von P. von Duffel, Kl. Schmidt. Stuttgart, 2006.*
- Isselburg P. Emblemata politica. Nürnberg, 1640.*
- Junius H. Emblemata. Antverpiae, 1565.*
- La Perrière G. de. La morosophie. Lyon, 1553.*
- Lipsius J. De Constantia Libri Duo. Lugduni, 1592.*
- Lipsius J. Sylloge epistolarum a viris illustribus scriptarum. Leiden, 1727. T. 2.*
- Reusner N. Aureola Emblemata. Straßburg, 1587.*
- Rollenhagen G. Nucleus emblematum selectissimorum. Arnheim, 1611.*
- Rollenhagen G. Sectorum emblematum centuria secunda. Ultraiecti: ex officina Crispiani Passaei. 1613.*
- Sambucus J. Emblemata ... altera editio. Antverpiae: ex officina Chr. Plantini, 1566.*
- Schoonhovius F. Emblemata partim Moralia partim etiam Civilia. Goudae. 1618.*
- Vaenius O. Quinti Horatii Flacci emblemata. Antverpiae, 1612.*
- Whitney G. Choice of Emblemes. Leiden, 1586.*

ЛИТЕРАТУРА

- Махов А.Е. Эмблематика. Макрокосм. М., 2014.
- Audano S. La «consolatio» semiseria di Ovidio (Pont. IV, 11) // Sileno. Rivista

semestrale di studi classici e cristiani. Lugano, 2016. N 2.

Bath M. Applied Emblematism in Scotland: Painted Ceilings, 1550–1650 // *Emblematologica*. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies. 1993. Vol. 7. N 2.

Brunon C.-F. Les figures de la Concorde selon Horapollon // *Le point de vue de l'Emblème* / Éd. P. Choné. Dijon, 2001.

Callahan V. Andrea Alciato's Palm Tree Emblem: A Humanist Document // *Emblematologica*. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies. 1992. Vol. 6. N 2.

Callahan V.W. An Interpretation of Four of Alciato's Latin Emblems // *Emblematologica*. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies. 1991. Vol. 5. N 2.

Duarte S. Entre déterminisme et libre arbitre: les images emblématiques de la Fortune dans le roman néo-grec espagnol (1604–1657). Thèse en vue de l'obtention du doctorat de lettres romanes. Université Blaise Pascal – Clermont-Ferrand II, 2013.

Heesakkers Ch.L. Hadriani Iunii Medici "Emblemata" (1565) // *Mundus Emblematicus: Studies in Neo-Latin Emblem Books* / Ed. K.A.E. Enenkel, A.S.Q. Viss. Turnhout, 2003.

Klecker E., Schreiner S. How to Gild Emblems. From Mathias Holtzwardt's "Emblematum Tyrocinia" to Nicolaus Reusner's "Aureola Emblemata" // *Mundus Emblematicus: Studies in Neo-Latin Emblem Books* / Ed. K.A.E. Enenkel, A.S.Q. Viss. Turnhout, 2003.

Kraye J. 'Απάθεια and Προπάθεια in Early Modern Discussions of the Passions: Stoicism, Christianity and Natural History // *Early Science and Medicine*. 2012. Vol. 17. N 1/2.

McKeown S. The Emblem Paintings at Skokloster: A Philosophical Gallery from Sweden's Age of Greatness // *Emblematologica*. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies. 2003. Vol. 13.

Panofsky E. *Studies in Iconology: Humanistic themes in the art of the Renaissance*. N.Y., 1972.

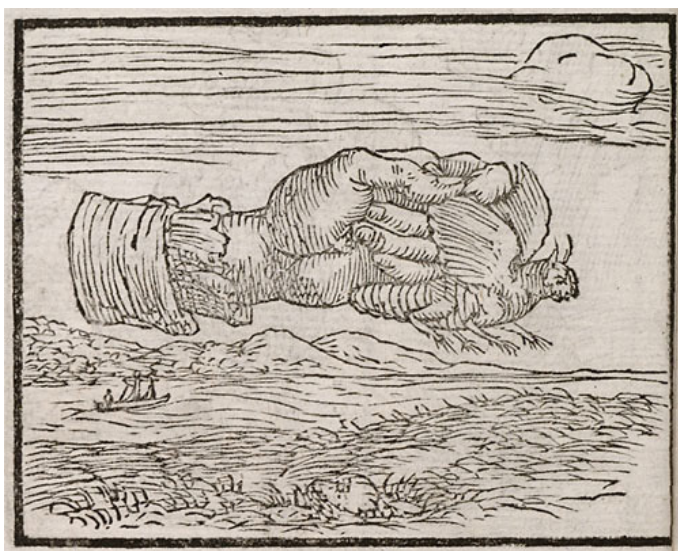
Saunders A. *The Sixteenth-Century French Emblem Book: A Decorative and Useful Genre*. Geneva, 1988.

Veldman I., Klein Cl. The Painter and the Poet: The Nucleus Emblematum by De Passe and Rollenhagen // *Mundus Emblematicus: Studies in Neo-Latin Emblem Books* / Ed. K.A.E. Enenkel, A.S.Q. Viss. Turnhout, 2003.

Wade M.R. Emblems and German Protestant Court Culture: Duchess Marie Elisabeth's Ballet in Gottorf (1650) // *Emblematologica*. An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies. 1995. Vol. 9. N. 1.



Илл. 1. Ж.-Ж. Буассар. «Добродетель живет и после похорон».



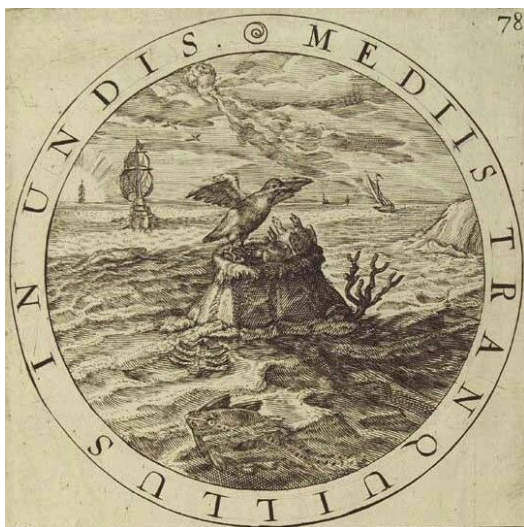
Илл. 2. А. Альчиато. «О клеветниках»



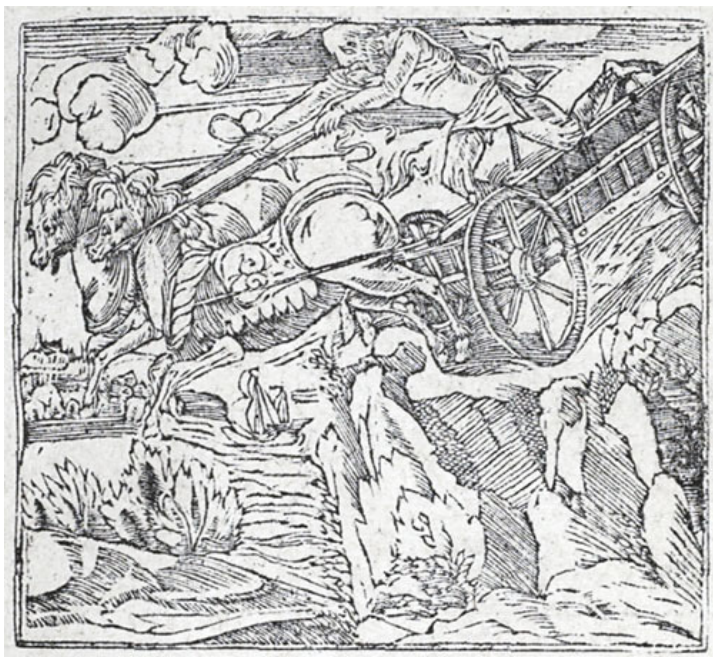
Илл. 3. Г. Ла Перрьер. «Противостояние злу».



Илл. 4. О. Вений. «Спокоен посреди волн»



Илл. 5. Г. Ролленхаген. «Спокоен посреди волн».



Илл. 6. А. Альчиато. «Безрассудство».



Илл. 7. И. Камерарий. «Проясниться».

СОДЕРЖАНИЕ

СОЦИАЛЬНЫЕ КАТЕГОРИИ И ИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НА ЯЗЫКЕ МЕТАФОР

С.И. Лучицкая

МЕТАФОРЫ ОБЩЕСТВА: СОЦИАЛЬНОЕ ВООБРАЖЕНИЕ В
СРЕДНИЕ ВЕКА И РАННЕЕ НОВОЕ ВРЕМЯ (*вместо*
Введения).....5

А.В. Русанов

ДОМ УЧЕНОСТИ, СЕМЕНА ЗНАНИЯ, СОКРОВИЩНИЦА
НАУКИ: РИТОРИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ И СОЦИАЛЬНЫЕ
МЕТАФОРЫ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ УНИВЕРСИТЕТСКИХ
СООБЩЕСТВ В XIII–XIV ВВ.....16

П.С. Бычков

МЕТАФОРА ТЕЛА КАК СПОСОБ ОПИСАНИЯ СОЦИАЛЬНОГО
В «КНИГЕ ПОЛИТИЧЕСКОГО ТЕЛА»
КРИСТИНЫ ПИЗАНСКОЙ.....35

Л. А. Пименова

ОТ ДРЕВА МОНАРХИИ К НАЦИИ: ИСПОЛЬЗОВАНИЕ
МЕТАФОР ВО ФРАНЦУЗСКОМ ПОЛИТИЧЕСКОМ
ДИСКУРСЕ РАННЕГО НОВОГО ВРЕМЕНИ.....51

Т.В. Артемьева

«ОБРАТНАЯ» МЕТАФОРА КОРАБЛЯ: ЧЕРЕЗ СОЦИУМ
К МЕТАФИЗИКЕ.....69

А.П. Петухова

МЕТАФОРИЧЕСКИЙ РЯД В ТЕКСТАХ
РУССКИХ КОНСЕРВАТОРОВ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.:
ЧТО ДАЕТ ИСТОРИКУ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ.....80

Л.Б. Сукина

ВИЗУАЛЬНАЯ МЕТАФОРА СРЕДНЕВЕКОВОГО СОЦИУМА
НА РУССКИХ ИКОНАХ «О ТЕБЕ РАДУЕТСЯ»
КОНЦА XV–XVI В.....99

Д.Д. Харман

ТАК СУДЬБА СТУЧИТСЯ В ДВЕРЬ: «ЖИРНАЯ КУХНЯ» И
«БЕДНАЯ КУХНЯ» ПИТЕРА БРЕЙГЕЛЯ СТАРШЕГО КАК
МЕТАФОРА НИДЕРЛАНДСКОГО ОБЩЕСТВА XVI в.....123

А.Е. Махов

СТОИЦИЗМ И ЕГО МЕТАФОРЫ В КНИЖНОЙ
ЭМБЛЕМАТИКЕ РАННЕГО НОВОГО ВРЕМЕНИ.....145

ОБРАЗЫ ВЛАСТИ

М.А. Ведешкин

ОТ «ГРЕЧИШКИ» ДО «МОЛНИИ»: О МНОГИХ ПРОЗВИЩАХ
ИМПЕРАТОРА ЮЛИАНА.....176

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ

О.А. Соколов

КРЕСТОВЫЕ ПОХОДЫ В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ ЭПОХИ
АРАБСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ.....201

РЕЦЕНЗИИ

А.Б. Герштейн

МИР МЕЖДУ РАЕМ И АДОМ: ПРАЗДНИК ТРЁХ ЦАРЕЙ
ИЕРОНИМА БОСХА (Рец. на: *М.Р. Майзульс*. Между Христом и
Антихристом: «Поклонение Волхвов» Иеронима Босха». М.: Альпина нон-фикшн, 2021. 238 с.).....218

SUMMARIES.....223

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....230

ПОЛИТИКА ЖУРНАЛА.....232

СОДЕРЖАНИЕ.....233

CONTENTS.....235

CONTENTS

SOCIAL ENTITIES AND THEIR METAPHORICAL INTERPRETATIONS

S.I. Luchitskaya

METAPHORS OF SOCIETY: THE MEDIEVAL AND EARLY
MODERN SOCIAL IMAGINATION (in lieu of an introduction).....5

A.V. Rusanov

THE HOUSE OF SCHOLARSHIP, THE SEEDS OF KNOWLEDGE,
THE TREASURY OF SCIENCE: RHETORICAL IMAGERY
AND SOCIAL METAPHORS OF 13th AND 14th CENTURIES
WESTERN EUROPEAN ACADEMIC COMMUNITIES.....16

P.S. Bychkov

THE USE OF BODY METAPHOR IN DESCRIBING THE
SOCIAL IN CHRISTINE DE PIZAN'S "THE BOOK OF
THE BODY POLITIC".....35

L.A. Pimenova

FROM THE MONARCHY TREE TO NATION: THE USE
OF METAPHORS IN EARLY MODERN FRENCH
POLITICAL DISCOURSE.....51

T.V. Artemyeva

THE 'REVERSE' SHIP METAPHOR: APPROACHING
METAPHYSICS VIA SOCIETY.....69

A.P. Petukhova

THE STRUGGLE FOR THE AUDIENCE: METAPHORS IN THE
TEXTS OF LATE 19th AND EARLY 20th CENTURIES
RUSSIAN CONSERVATIVES.....80

L.B. Sukina

A VISUAL METAPHOR OF THE MEDIEVAL SOCIETY IN
THE LATE 15th – EARLY 16th CENTURIES RUSSIAN
"IN THEE REJOICETH" ICONS99

D.D. Harman

THUS FATE KNOCKS AT THE DOOR: PIETER BRUEGEL

THE ELDER'S 'THE FAT KITCHEN' AND 'THE THIN KITCHEN' AS A METAPHOR OF SOCIAL MOBILITY.....	123
---	-----

A.Eu. Makhov

STOICISM AND ITS METAPHORS IN EARLY MODERN EMBLEM BOOKS.....	145
---	-----

IMAGES OF POWER

M.A. Vedeshkin

FROM 'GREEKLING' TO 'THUNDERBOLT': THE MANY NICKNAMES OF EMPEROR JULIAN.....	176
---	-----

HISTORICAL MEMORY

O.A. Sokolov

THE CRUSADES IN THE ARABIC RENAISSANCE POETRY AND PROSE.....	201
---	-----

REVIEWS

A. B. Gerstein

THE WORLD BETWEEN PARADISE AND HELL: "FEAST OF THE THREE KINGS" BY H. BOSCH (Rev.: <i>Maizuls M.R.</i> Between Christ and Antichrist: "The adoration of the Magi" by H. Bosch. Moscow.: Alpina non-fiction, 2021. 238 p.).....	218
---	-----

SUMMARIES.....	223
----------------	-----

POLICY PAGE.....	232
------------------	-----

LIST OF AUTHORS.....	233
----------------------	-----

CONTENTS.....	235
---------------	-----