



## ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ТЕКСТОЛОГИЯ

Д.А. Зеленин (Москва)

### «QUID SIT EMBLEMA?»: «ФИЛОСОФИЯ ИЗОБРАЖЕНИЙ» XVII В. (от теоретической рефлексии Э. Тезауро до иезуитской практики)

Данная статья посвящена теоретической рефлексии над эмблемой в XVII в. в рамках как «итальянской» группы академиков, обсуждавшей композиционные особенности жанра импрезы, ярчайшим представителем которых стал Эммануэле Тезауро, выдвинувший собственную концепцию сочинения эмблем; так и в рамках Общества Иисуса, которое активнейшим образом популяризовало книги эмблем в широких народных кругах, а также использовало их в педагогических целях при собственных школах. В данной статье большое внимание уделено становлению так называемой «философии изображений» XVII в., развившейся в рамках иезуитского сообщества, поддержанной такими его представителями, как К.Ф. Менестрие и Я. Мазен, чей историко-философский труд рассматривается с точки зрения эмблематики.

**Ключевые слова:** эмблема; эмблематика; импреза; Тезауро; «философия изображений».

Период XVI–XVII вв. был временем активнейшего создания и последующего переплетения разнообразных «репрезентационных» жанров: иероглифики, иконологии, энигмы, просопографии и др., в число которых органично входит и эмблематика. Следует признать, что, зародившись на широчайшем культурно-историческом фундаменте, эмблема парадоксальным образом едва ли не целый век развивалась вне какой-либо теоретической рефлексии, поскольку ее создатель – «отец эмблематики» Андреа Альчиато – не оставил никакого внятного теоретического обоснования своей выдумки. Именно это и привело к разногласию определений эмблемы и ее художественного канона в академических кругах теоретиков; по всей видимости, необходимо согласиться с тем, что и сами современники эмблематики недостаточно осознавали, в чем кроется ее сущность, и не могли прийти к единому мнению на этот счет.

Вся бурная теоретическая полемика о репрезентационных жанрах разворачивается в Европе с момента выхода в 1555 г. трактата Паоло Джовио «Диалог об импрезах любовных и военных», и, развиваясь сперва в кругах итальянских академиков (С. Аммирато, Д. Рушелли, Т. Тассо, Э. Тезауро), в XVII в. эта дискуссия плавно перетекает в основном в иезуитские круги, где наиболее значимыми фигурами стали такие отцы-иезуиты, как Н. Коссен, Я. Мазен и К.Ф. Менестрие, на которых мы отдельно остановимся ниже. Если «итальянское направление» больше занималось обсуждением жанра импрезы, его композиции и внутренней соразмерности его частей, то «иезуитское направление» скорее теоретизировало так называемую «философию изображений» (как свидетельствует одноименный трактат К.Ф. Менестрие) в наиболее общем виде. Целью данной статьи является



последовательное рассмотрение и анализ вектора теоретической мысли от так называемого «итальянского» к «иезуитскому» направлению, а также выявление эволюции воззрений на эмблему и, наконец, обзор того, какую роль играла эмблема в духовных и жизненных практиках иезуитов.

В качестве отправного момента нам – для наилучшего понимания сути и роли эмблемы – следует определиться с различием эмблемы и существовавшей параллельно ей импрезы. Главная проблема, решавшаяся представителями итальянской академической мысли, берет начало из установленного еще Горацием «locus classicus» – «ut pictura poesis» («поэзия словно живопись») и других подобных формул, как, например, в «Риторике к Гереннию» Псевдо-Цицерона: «Поэма говорящей картиной, а картина молчаливой поэмой быть должна» («Poema loquens pictura, pictura tacitum poema debet esse»).

В 1555 г. Паоло Джовио опубликовал свой «программный» трактат со сводом пяти правил по составлению совершенной и безупречной импрезы:

- 1) должна соблюдаться соразмерность между «телом» (визуальное) и «душой» (словесное);
- 2) значение герба не должно быть слишком непонятным, чтобы нельзя было обойтись без помощи сивилл, но также и не слишком очевидным для понимания каждого простолюдина (plebeius);
- 3) прежде всего, герб должен выглядеть красиво, а именно представлять собою нечто усладительное для взора, точно звезды, огонь, вода и т.д.;
- 4) в них не должно быть изображения человека;
- 5) подпись – «душа» импрезы – должна быть составлена на ином языке, нежели тот, на котором говорит ее иллюстратор.

Наибольший теоретический резонанс вызвало разделение двух элементов импрезы на «душу» и «тело». Об этом, конечно, говорили и раньше, например, Марио Эквикола в трактате «Речь об изображении» (1541) («Поэзия превосходит живопись <...> в такой же степени, как и душа превосходит тело») и Бенедетто Варки в «Книге о красоте и грации» («Поэты подражают тому, что находится внутри, а именно идеям и движениям души, художники же по большей части подражают внешним характеристикам, то есть один – сущности, другой – чертам вещей»), но только Джовио выдвинул тезис о «должной соразмерности» между «телом» и «душой». Не углубляясь в дебри, скажем лишь, что если рассмотреть, в каких областях научного знания лежали иные интересы теоретиков импреза, станет ясно, почему в теоретических трактатах словесное превозносилось намного выше визуального. Большей частью академики были скорее историками, биографами, авторами исторических трактатов и т.д. Визуальное, по сравнению со словесным, было низведено, и многие трактаты, в отличие от сборников «imprese illustri», обыкновенно не иллюстрировались, за рядом исключений (Баргальи, Капаччио).

Из всех теоретиков импрезы Эммануэле Тезауро стал первым, кто в программных установлениях определил ее отличия от эмблемы, и именно на него в этом вопросе ссылались такие поздние теоретики, как К.Ф. Менестрие. Тезауро признавал, что в Академиях жанр эмблемы зна-



чительно уступает импрезе в популярности, среди народа же «эмблемам больше достается восторгов, нежели Гербам»<sup>1</sup>. Характерно, что практически весь «Трактат об эмблемах» (1654) у Тезауро строится на основе установления сходств и различий герба и эмблемы. Если обобщать, то схожи они, во-первых, по параметрам «духа» и «души», во-вторых, по принадлежности к символам, которые человек постигает как чувствами, так и умом, и, наконец, по своей риторичности, т.е. по способности убеждать или разубеждать.

Важнее рассмотреть, что нового предлагает эмблема по сравнению с импрезой.

1) Прежде всего, если импреза (или герб) передает некоторое личностное сообщение («устремляюсь высоко»), то эмблема представляет собой *общее* назидание о человеческом бытии (скажем, «sic transit gloria mundi»). Эмблема, таким образом, ориентируется на «вечные ценности», тогда как импреза – на потребности индивида.

2) Если герб героичен и изобретателен по содержанию, то эмблема должна быть более доступна и легкопостижима. Подпись у гербов – краткая, загадочная («освещая, [она] оттеняет и, оттеняя, освещает означаемое качество»)<sup>2</sup>, у эмблем – более подробно изъясняющая назидание. Ни один теоретик никогда не устанавливал незыблемых критериев для объема подписи; как правило, это четверостишие, но везде бывают отступления. В рамках общей риторической направленности XVII в. подписи эмблем дополнялись еще и пространным научным комментарием, толковавшим подчас далеко отступавшие от самого изображения смыслы эмблем.

3) Важный тезис состоял в вопросе достаточности материала для постижения смысла. Если взять герб без изображения, то его сущность понять невозможно (отсутствует «доказательство по подобию»); сущность эмблемы постижима и без рисунка, поскольку эпиграмма сначала описывает, а после – толкует (что, как и всякий эмблематический «канон», не является универсальным в эмблематике).

Если взять один из самых знаменитых гербов – герб Людовика XII, который из всех теоретиков импрезы не обсуждал только ленивый, то мы увидим, что на нем изображен дикобраз и подпись «Cominus et eminus» (ближним и дальним), поясняющая, что король готов расправляться с врагами как ближними, так и далекими. Краткостью девиза и обусловлена туманность его смысла. Классическая *эмблематическая эпиграмма* по сути «толкует» предмет так, что изображения ему и не требуется, изображение скорее призвано остроумно проиллюстрировать смысл. Для наглядности сравним эту импрезу с эмблемой из анонимной «Выбранной эмблематы» (1704) под названием «Защищен от всякого своим оружием»: «Никакие нападки злой собаки не тревожат бесстрашного дикобраза, / Который своей железною гривой находится в безопасности от укусов».

Остальные различия двух форм для нас сейчас менее существенны: это положения о том, что подпись к эмблеме лучше сочинять самому, а не заимствовать; что в эмблеме можно размещать несколько предметов или существ, а также лица, тогда как для импрезы это нежелательно. (Напомним, что, начиная с Джовио, импреза воспринималась как в высшей степени компактная форма, и комментаторы предостерегали составителей



импрез от изображения большого количества объектов в «теле импрезы» и слов в подписи, что должно было служить беглости восприятия, незамедлительному представлению идеи интеллекту.)

И, наконец, последним пунктом было различие их предназначений: импреза – для щита, эмблема – для покоев, фризоз, арок и т.д. Добавим только, что эмблемы, будучи трехчастным построением, иногда могли сокращаться до двухчастных импрез, и, наоборот, с наличием подписи импрезы могли превращаться в эмблемы.

Немаловажно, что наивысшим критерием ценности эмблемы в тезауровской концепции изобразительных жанров является так называемый *concetto*, или степень остроумности, поэтому Тезауро отмечает, что не всякая Эмблема бывает основана на *сродстве* изображаемого, но тем она интереснее, когда способна вывести доказательство *от противного*. Так, один грек придумал эмблему, где сопоставил Палладу и Бахуса, выведя назидание, что оба божества способствуют укреплению тела: первая – умашениями, второй – возлияниями, действующими на сердце. Другой же грек, увидев, как на картине Лоза (опьянительница народа) цепляется своими «усами» за зеленую Оливу (девственный стебель Паллады), составил иную Эмблему, где вывел, что вино «невместно девицам»<sup>3</sup>.

Между тем, *concetto* как художественный принцип заключает в себе достаточно широкий спектр понятий, в который входит и игра словами, и каламбур, а также неожиданная метафора, антитеза или же парадокс. Когда в эмблеме между вещами возникает синтетическая связь, она позволяет создавать смелые взаимосвязи, представляющие свободную игру ума, или, как ее называет Тезауро, «чудесное могущество интеллекта». Согласно ему, оно состоит в двух природных талантах: проницательности и эклектизме.

«Проницательность проникает в самые отдаленные и мельчайшие качества объекта, будь то субстанция, материя, форма, акциденция, качество, причина, результат, цель, симпатии, антипатии <...> имена собственные, которые обнаруживаются во всех объектах, сокрытых или открытых. Эклектизм же, с другой стороны, сопоставляет все эти элементы между собой или отдельный субъект с субъектом, он связывает и разделяет их, прибавляет их друг к другу и вычитает, порождает одно из другого, описывает одно через другое <...> И создатель эмблемы остроумнее всего тогда, когда осведомлен об этом и умеет сочетать самые несочетаемые детали»<sup>4</sup> (курсив мой – Д.З.).

Итак, в своем «Трактате об эмблемах» Тезауро, на основе противопоставления эмблемы и импрезы, первым выводит принцип составления «совершенной эмблемы», последовательно толкуя три ее части как «тему», «фигуру» и «подпись», и добавляет обязательный критерий Остроумия. Он также указывает, что, сходясь с импрезами в онтологической дихотомии «души» и «тела», эмблемы принципиально отличаются от них своей содержательной установкой, поскольку являются носителями не личностных, но назидательных сообщений и нацелены на самые широкие интерпретаторские круги. Труд Тезауро образовал важный задел в составлении теоретического учения об эмблеме в XVII в., которое будет далее продол-



жено в трудах иезуитского направления теоретической мысли.

## Практика эмблем в Обществе Иезуитов

Разговор об Обществе Иисуса лучше начать, обратившись к данной Э. Тезауро дефиниции эмблемы:

«...се общедоступные символы <...> которые <...> впечатываются в книги, с приличным описанием и объяснением, для пользы общенародной науки.

В сем определении видя слово: *общенародной*, не понимай: внятное для бессмысленной черни, ибо здесь все же ведется о тех посредственных умах, кои и латыни не чужды, и к людской словесности хотя немного да прикоснулись...»<sup>5</sup>.

Если Тезауро лишь открыто признавал, что эмблема, в отличие от импрез, предназначена для более обширных кругов, чем только академические, то Иезуитское Общество сыграло огромную роль в становлении и популяризации эмблемы в самых широких школьных и народных кругах в XVII в. Действительно, эмблемы стали неотъемлемой частью всех общественных мероприятий, которые организовывали иезуиты в XVII в.: они вывешивались на стенах школ в праздники, прикреплялись на театральные рампы и триумфальные арки во время процессий. Их эмблематические сочинения представляют собой целый набор ситуаций, сравнимых с механизмами драматургического произведения, когда намерение постановщика непосредственно связано с ожиданиями зрителя. Театральный элемент этих эмблематических сочинений тем более усиливался, когда они делались частью иезуитских школьных сценических постановок, частью «драматического действия».

Но этим не исчерпывался основной вклад иезуитского сообщества. Для уяснения важности и широты всей их религиозной деятельности следует напомнить, что наибольшее «хождение» эмблематика первоначально имела в придворных и «элитарных» академических кругах. Еще с первого труда Альчиато, который он, кстати сказать, предназначал для своих весьма просвещенных друзей-гуманистов, сразу наметилась тенденция к составлению так называемых «посвятительных эмблем», будь то государи или их придворные (то же можно наблюдать и у первых последователей Альчиато, например, в книгах эмблем Юния Адриана и Иоанна Самбука), – и в этих кругах она служила непосредственным педагогическим интересам воспитания «общественной элиты». Однако с появлением в конце XVI в. первых сборников так называемых «священных эмблем» – и, в частности, первой протестантской книги эмблем Жоржетты де Монтене «Сто христианских эмблем» (1584) – эмблематика вырывается из тесного окружения академий и начинает интегрироваться в широкую педагогическую деятельность. Именно употребление образов для распространения религиозных и дидактических наставлений и позволило Иезуитам сыграть господствующую роль в использовании аллегорических образов и в распространении эмблематической практики. В течение следующих двух столетий Иезуитами были изданы более чем 240 подобных трудов, что сыграло важную роль в возникновении духовной литературы Контрреформации.





Совершенно естественно, что большая «общедоступность» символов эмблематического языка была весьма на руку создателям трудов религиозной направленности, которые большей частью предназначались для малограмотных людей, таким образом, гораздо легче постигавших евангельскую весть посредством изображений. Восприняв древнюю идею о том, что художественное искусство служит инструментом для обучения невежественных, Католическая Церковь дала эмблемам по сути новую ниву для распространения, а кроме того, активно использовала их и для борьбы против разного рода ересей. Эта образность священного текста, будучи столь доступной для легкого и сжатого постижения священной истории, охотно признавалась основным инструментом религиозного воспитания народа.

После Тридентского Собора Иезуитами была опубликована серия иллюстрированных эмблемами катехизисов, предназначавшихся для безграмотных и для детей; в них были собраны как простые правила, поясняющие благочестивую жизнь, так и более сложные, дававшие ответы на теологические вопросы. Основным намерением иезуитов являлось распространение религиозного наставления как среди самых малоимущих людей, так и в целом по всему свету. Наиболее соблазнительным в этой идее была простота языка эмблем, создававшая двойную или, лучше сказать, двуязычную семантическую плоскость: образную и словесную. Одногласный язык Священного Писания входил в прямое соприкосновение с основанным на аллюзии, воскрешении в памяти и на символах языком образов. Со временем эта незатейливая практика стала приобретать различные формы: из эффективного обучения несведущих она вскоре начала превращаться в тонкие изысканные умственные игры и разгадывание образных загадок в наиболее воспитанных кругах и салонах. Общество Иисуса сыграло значительную роль в воспитательной деятельности как молодой общественной элиты, так и неимущей среды, и, наконец, получило простую и неограниченную возможность благовествования за пределами своих государств.

С содержательной точки зрения эмблемы стали, как мы указали выше, элементом драматургической практики Общества Иисуса, и положения так называемой «философии изображений» послужили здесь весьма удобным методологическим подспорьем.

Скажем пару слов об одном из этих представлений: в 1622 г. канонизация двух основателей Общества Иезуитов – Игнатия Лойолы и Франциска Ксаверия – вызвала много торжественных праздников и спектаклей. Текст одной из постановок, «Игнатий в Монсеррате», отпечатан в 1623 г., и в 3 сцене II акта был театрализован выезд различных рыцарей: на щите каждого был начертан девиз на латинском языке, которым они, в лучших традициях искусства импрезы, передавали свое сообщение о том, каким образом они сокрушат врага. Такого рода манифестация привлекала внимание к достоинствам и свойствам личности этих рыцарей. Об этой мотивации упоминал и Э. Тезауро, говоря, что таким образом они обозначают «угрозы посредством символом на щитах и в не меньшей степени сражаются своим интеллектом, нежели своими руками; и иногда они наносят даже более глубокие раны тонкостью своих остров, нежели своими мечами».

Можно сказать, что эти «миролюбивые оружия эрудиции» использова-



лись как для обучения в иезуитских школах, так и для представления в театрах, что способствовало воспроизведению и моделированию рыцарского духа в студенческой среде. В иезуитских школах особое внимание обращалось на приемы интуитивного воспитания детей, поскольку интерпретация, а в дальнейшем и творение эмблем требовали хорошей эрудиции. С целью оживить чтение и упростить понимание текстов методика интуитивного воспитания использовала различные художественные приемы, когда для большей доступности исторического повествования рисовалась карта с изображением городов и рек, которые пересекал герой в своем приключении. Такие инструменты, как эпитафии, надписи со статуй, нумизматика, использовались для обучения истории Рима и контекстуализации сцен античной жизни. Эмблемы же требовались не для вспомогательных дисциплин, но для более серьезных разделов науки: так, известное иезуитское сочинение «Ratio studiorum» (План учений) 1599 г. содержало рекомендацию, чтобы профессора риторики использовали «выходные дни ради занятий менее известными предметами, такими, как иероглифы, эмблемы и энигмы, а также вопросами, связанными с поэтическими техниками (эпиграммы, эпитафии, оды, элегии, эпические жанры, трагедии)...» и т.д. Эмблемы или аллегорические картины с краткими максимами были в большом ходу при иезуитских школах, ведь поскольку они состояли из афоризмов и поучений, то и считались наиболее подходящими образчиками для наставления нравственным истинам. Более того, по убеждению иезуитов, они легко поддавались интуитивному постижению. Отец-иезуит К.Ф. Менестрие писал, что искусство эмблем представляет собой не что иное, как «искусство изображения нравов и демонстрацию в изображениях действий Природы ради поучения людей»<sup>6</sup>.

Еще одной иезуитской «*idée fixe*», о которой следует сказать, был труд по схематизации богатейшего и разнороднейшего эмблематического материала, накопившегося за десятки лет. Главными деятелями на этой ниве стали два отца-иезуита, Филиппо Пичинелли и К.Ф. Менестрие, которые предприняли беспрецедентную попытку привести всю эмблематику в порядок и в благопристойный вид. Поскольку в теоретических кругах тезис о том, что «все, что ни есть под солнцем, может служить материалом для эмблемы», был вполне очевиден, то еще более очевидной делалась необходимость внести в систему эмблем порядок и рационалистическое начало. К этому добавлялось и положение о том, что мир – это одна великая эмблема Бога и что посредством эмблемы можно узреть божественного Творца. Из всех схематизаторов наиболее амбициозную попытку предпринял Пичинелли. За много лет тщательной и кропотливой работы по сбору материала для своей эмблематической энциклопедии под названием «*Mundus symbolicus*» он набрал информации на 25 книг общим объемом более 1200 страниц мелкого шрифта. Суть его неохватного компендиума достаточно проста: весь трактат делился на две части «*corpora naturalia*» (природные тела) и «*corpora artificialia*» (искусственные тела). В 1 книге 1 части разбирались небесные тела, в следующей книге – подлунный мир, стихии, затем люди, персонажи древнего мира, затем библейские истории, животный мир и т.д. Вторая часть давала исчерпывающее представление о творениях, созданных человеком – от зданий и музыкальных инструментов до домашней утвари. В последней, 25-й книге разбирается все то,



чему не нашлось места в предыдущих книгах. Можно сказать, что трактат Пичинелли, хотя и не был первым компендиумом такого рода<sup>7</sup>, но превзошел всех своих предшественников по фундаментальности и по стремлению соотнести разноплановые понятия. Так Пичинелли удалась попытка придать хаотическому разнообразию вещей видимость порядка, оформив их в своего рода символическую базу данных.

### Теория эмблем в Обществе Иезуитов

Но иезуитский вклад в развитие эмблематики в XVII в. не ограничивался одной пропагандистской, издательской и педагогической деятельностью; ряд иезуитов также сделали значительный вклад в разработку так называемой «философии изображений». Как было показано в первой части данной статьи, в течение XVI в. теоретические дискуссии о правилах сочинения эмблем в основном разворачивались вокруг определения ее составных частей, «души», «тела», «фигуры», «подписи» и т.д. В XVII же веке начал набирать популярность тезис о том, что, вне зависимости от схожести или различия эмблемы и девиза с иными аллегорическими формами, они остаются элементами риторики, поддающейся анализу в аристотелианской терминологии. Стали появляться труды, продвигавшие дискуссию о риторической природе двух визуальных форм. В 1598 г. А. Сципионе в трактате «Колесо» определил эмблему как «узел из слов и вещей»<sup>8</sup>, тем самым дав более богатую почву для размышлений о связи между текстуальным и визуальным элементами эмблемы. Образ узла предполагает то единство значения, которое делает две этих формы выражения взаимодополняющими, а ядро дискуссии состоит в том, как воплощаются их взаимоотношения. В этом смысле язык эмблемы остается скрытым за теми риторическими процессами, которые их порождают, поскольку эмблема являет собой не что иное, как воплощение умственного труда своего создателя. Это можно подкрепить тем, как Т. Тассо пояснял некоему графу Аверзе в своем «Диалоге», что есть эмблема: это «выражение замысла души, производимое с помощью аналогичных и соответствующих образов»<sup>9</sup>.

По убеждению иезуитов, эмблема, будучи овеществлением концепта, должна устанавливать соответствия между идеей и двумя элементами (текстуальным и визуальным). Еще Тезауро писал о том, что наилучшая реализация концепта достигается посредством метафоры, т.е. того, что обозначает одно через другое, а не через себя («будучи порождением разума не в меньшей степени, чем слова, метафора во всех жанрах выражает один концепт посредством другого, весьма отличного от него: так она выражает схожее в несхожем»)<sup>10</sup>. Но касательно того же девиза Людовика XII Тезауро писал: «Если бы Король Людовик хотел просто сказать “я убью всех своих врагов и вблизи, и вдали”, тогда бы он выразился прямо и в простой манере. Однако для изображения этого концепта он выбрал знак с образом дикобраза, животного, которое может выстреливать шипами издалека; это метафора и это девиз»<sup>11</sup>. Однако концепция Тезауро о метафорической сущности девиза, где метафора совмещена с риторической функцией, произвела по сути переворот в классической риторической тра-





диции, согласно которой метафора относилась к категории «ornatus», фигуре украшения или орудия подчеркивания уже сформированной мысли.

Эта идея метафоры в эмблеме как основания для мысли была подхвачена и углублена современником Тезауро, немецким отцом-иезуитом Якобом Мазеном, опубликовавшим свой огромный труд «Зерцало образов оккультной истины» («Speculum imaginum veritatis occultae») в 1650 г. Свой подход он основывал на ренессансной эмблематической традиции и, вдохновляясь «Иконологией» Ч. Рипа, называл свою теорию эмблематического сочинения «ars iconystica» или «ars symbolographica». Это его искусство базировалось на центральной роли, которую «res picta» играет по отношению к «verba», т.е. визуальное по отношению к вербальному. Обобщая, можно сказать, что его анализ эмблематических сочинений обосновывает превалирование образа и подчиненную по отношению к нему роль слова.

Трактат Мазена многоаспектен. Он является философским, поскольку трактует «философию изображений», историческим – потому что охватывает историческое многообразие форм, но, кроме того, и этимологическим, потому что в нем устанавливаются родственные отношения между многими терминами, как, например, «fictio», «formare» и «figurare». Это позволяет Мазену использовать термин «forma» как синоним слова «figurare» (изображать), а также применять механизмы построения метафор для построения образов и эмблем: «Imago, uti sermo est, alia propria, alia translate, seu figurata» («Образ – как и слово, используется как в буквальном, так и в метафорическом или образном смысле»). Далее Мазен проводит различие между трудом «художника» и «иконографа»: задача первого – изображать реальность, поэтому он должен стремиться изображать вещи максимально близко к их первоначальному значению; задача иконографа – как у поэта, напротив, изображать «imago figurata» (художественный образ), наделяя его метафорическим значением, чтобы изображение уходило за грани реального.

И принципиальная философская новизна автора трактата здесь заключается как раз в том, что для умения создавать эти «imagines figuratae» (и устанавливать взаимоотношения между репрезентируемым и означаемым) Мазен предлагает новый род мышления и аргументации – *Argis nova argutiatum* (новое искусство выразительности, фр. *argutie*), – роль которого состоит в том, чтобы поразить воображение зрителя словами и мыслями, зачастую посредством противопоставлений и парадоксов; тем самым обращение Мазена к новой эстетике постулирует новизну и неожиданность всякого визуального жанра, и в том числе эмблемы. Для Мазена, как указывает Б. Филиппи<sup>12</sup>, как и для Аристотеля и Квинтилиана, важнейшей логической связкой является схожесть предметов (как можно более отдаленных друг от друга) *significans* (знака) и *significatum* (означаемого), ведь именно эта связка определяет весь смысл не только словесной метафоры, но и всего изображения.

Казалось бы, Мазен определил твердое основание для эмблемы, но этого недостаточно для проникновения в ее суть: расшифровка ее представляется остроте ума тех и только тех, кто достаточно посвящен в конструкции такого рода. Вся прелесть от работы с эмблемой состоит в том интеллектуальном усилии, которое требуется для разгадки ее смысла; и удовольствие от расшифровки заключается в процессе «узнавания» зна-



чения и прохождения того же пути (правда, в обратном направлении), которым шел сочинитель эмблемы. Об этом механизме упоминал еще Э. Тезауро, писавший, что он служит основой «двойного удовольствия» между тем, кто «сочиняет», и тем, «кто понимает»: «...ибо первый счастлив оживить свое благородное творение внутри разума последнего, который, в свою очередь, счастлив могуществом своего интеллекта усвоить то, что пронизательно скрывает первый»<sup>13</sup>. Эта взаимосвязь развивается как вид «игрового умолчания», основанного на раскрытии того, что сокрыто и неспособно говорить; того, что скорее очерчено в наброске, нежели дано полностью. Удовольствие от работы с эмблемой приходит в ходе игры, когда разум человека подходит к постижению действительного смысла эмблем, нередко отличного от того, какой представляется на первый взгляд.

Расшифровка эмблем была совершенно обычным занятием в школах при Обществе Иисуса. На самом деле эмблематические сочинения, которые становились предметом толкования на занятиях риторикой, вывешивались на стенах школ каждые два месяца, а также в честь важных праздников. Эти временные декорации, периодически изменявшие облик школьных комнат, частично задумывались для того, чтобы развивать навыки учащихся для того, чтобы кроме простой репрезентации и буквального значения слов они учились «видеть» дальше; и надо полагать, что со временем учащиеся начинали постигать принципы расшифровки эмблем, делаясь не только «искусными созерцателями», но и потенциальными «сочинителями» оных.

Хотя надо признать, что в целом в иезуитской деятельности не все столь радужно, как может показаться на первый взгляд, ибо ради достижения целей своей пропаганды ряд Отцов нередко прибегали и к приемам «напоказ» (например, в названиях), и к чересчур популярным в народной среде литературным формам альманаха, гороскопа или так называемых «советов от гадалки» или ворожеи, чтобы народ все же захотел приобрести их продукцию. Кроме того, Иезуиты не брезговали и демонстрацией самих себя. Д. Мэннинг приводит случай, когда на празднование столетия со дня основания Иезуитского Общества была выпущена роскошнейшая книга эмблем «*Imago primi saeculi*» («Образ первого века»), которая была отмечена общественной критикой янсенистов, посчитавших неподобающим, что такое роскошество гравюр (а книга была поистине богато украшена!) соседствует с принесенными ими обетами бедности.

Как бы то ни было, но иезуиты были действительно мастерами на щедрые эмблематические празднования и церемонии. Под их эгидой в XVII–XVIII вв. устраивались эмблематические балеты, мадригалы, геральдические показы и т.д. Так, например, книга Карола Бовио «*Rhetoricae suburbanum*» содержит целый набор элегантных форм празднества, среди которых оды, эмблемы и театральные постановки. В целом же данная книга прославляет героев и героические деяния Христианской Веры в выгравированных эмблемах, хотя там есть и «голые эмблемы», в которых описываются изображения. Однако они не только излагаются и толкуются на бумаге, но также весело исполняются и поются. Так в недрах иезуитского братства «философия изображений» создала прочный фундамент не только для религиозного воспитания юношества, но и для эмблематизации самой жизни.



<sup>1</sup> *Tezauro* Э. Подзорная труба Аристотеля. СПб., 2002. С. 367.

*Tezauro* E. Podzornaya truba Aristotelya. Saint-Petersburg, 2002. P. 367.

<sup>2</sup> Там же. С. 369.

*Ibid.* P. 369.

<sup>3</sup> Там же. С. 371.

*Ibid.* P. 371.

<sup>4</sup> Там же. С. 51.

*Ibid.* P. 51.

<sup>5</sup> Там же. С. 368.

*Ibid.* P. 386.

<sup>6</sup> *Menestrier* C.-F. L'art des emblems. Paris, 1674. P. 3.

<sup>7</sup> *Caussin* N. Polyhistor Symbolicus. Paris, 1634.

<sup>8</sup> *Scipione* A. Il Rota ovver delle Imprese del Signor Ammirato Scipione nel qual si ragiona di molte imprese di diversi eccellenti autori, e di alcune regole, e avvertimenti intorno questa material. Florence, 1598.

<sup>9</sup> *Tasso* T. Dialogo dell'Imprese. Naples, 1594. P. 17.

<sup>10</sup> *Tezauro* Э. Указ. соч. С. 164.

*Tezauro* E. *Op. cit.* P. 164.

<sup>11</sup> Там же. С. 330.

*Ibid.* P. 330.

<sup>12</sup> *Filippi* B. The theater of emblems // *Diogenes*. 1996. Vol. 44, Issue 175. P. 80.

<sup>13</sup> *Tezauro* Э. Указ. соч. С. 11.

*Tezauro* E. *Op. cit.* P. 11.