

XVIII BEK
Шесть опытов о Кантемире
XVIII CENTURY
Six experiments on Kantemir

Шесть опытов о Кантемире составили статьи, в основе которых – доклады, прозвучавшие на 4-х Кантемировских чтениях, прошедших 20 апреля 2024 года в форме Межвузовского круглого стола с международным участием, посвящённого 280-й годовщине со дня смерти А.Д. Кантемира и организованного кафедрой истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Six experiments on Kantemir consist of the articles based on the reports made at the 4th Kantemir Readings, held on April 20, 2024 in the form of an Interuniversity round table with international participation dedicated to the 280th anniversary of the death of A.D. Kantemir and organized by the Department of the History of Russian Literature of the Philological Faculty of Moscow State University named after M.V. Lomonosov.

УДК 821.161.1

**МИКРОКОСМ САТИР КАНТЕМИРА В ЗЕРКАЛЕ
ЭМБЛЕМАТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ А.Е. МАХОВА**

© 2024

О.Л. Довгий

Довгий Ольга Львовна, SPIN-код: 1275-8614, ORCID: 0000-0002-3957-7857, доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (Москва, Россия), olga-dovgy@yandex.ru.

Статья поступила в редакцию: 27.05.2024

Статья принята к публикации: 12.09.2024

Статья продолжает многолетние исследования автора, посвященные проверке различных способов чтения сатир Кантемира. Органическая связь сатир с европейской эмблематикой как удобная призма для их интерпретации уже становилась предметом авторского внимания. Поводом вернуться к теме послужила

вышедшая в 2024 году новая монография А.Е. Махова «Эмблематика: микрокосм», где представлен принципиально новый взгляд на европейскую эмблематику. Маховский подход к эмблематике с позиции «как сделано» (анализ трёх основных этосов и метафор для их выражения, использования различных видов парадокса как риторического приёма, взгляд на тело как на источник знаков, составляющих язык эмблематики; описание использования системы аргументации и выделение ключевой роли четырёх основных комбинаторных операций – прибавления, убавления, перестановки, замены – и т.д.) успешно «работает» при интерпретации сатир Кантемира. Сатиры легко «откликаются» на такой способ прочтения, что позволяет значительно развить тему эмблематической составляющей в сатирах и вновь напомнить о роли Кантемира в процессе подключения русской литературы к европейской эмблематической традиции. Но главное в статье всё-таки её теоретическая составляющая: использованные Маховым принципы интерпретации являются универсальными (на самом глубинном уровне это система метафорических кодов, система аргументации и четыре комбинаторные операции) и могут быть приложимы к анализу любого материала, причём не только словесного характера. Применение общих методов интерпретации для таких вроде бы далёких друг от друга жанров, как эмблема и сатира, позволяет сделать выводы и сопоставительного характера: отметить их общие черты. Параллельно возникающие точки схождения сатир с текстами более поздних русских авторов (например, А.С. Пушкина) можно рассматривать как своего рода «интертекстуальные бонусы», дающие дополнительный материал и для исследований топики русской литературы, и для сравнительного анализа парных литературных связей.

Ключевые слова: А.Д. Кантемир, сатиры, европейская эмблематика, система метафорических кодов, четыре комбинаторные операции, А.Е. Махов.

Что можно понять о содержании статьи по такому перегруженному заглавию? Тут и микрокосм сатир Кантемира, и эмблематика в интерпретации А.Е. Махова, и набившая оскомину метафора зеркала. В огороде бузина, или комбинаторная мешанина? Может, и так. Посмотрим.

Поскольку статья предназначена для «кантемировского» блока журнала, начнём с Кантемира и эмблематических кодов его сатир.

Связь русской литературы с эмблематикой – тема не новая [Сазонова 1999, Сазонова 2016, Эмблематика и эмблематичность 2016], но Кантемиру места в ней долгое время не находилось. В 2016 была опубликована коллективная монография [Эмблематика и эмблематичность 2016] по материалам состоявшейся в апреле 2015 первой в России (и по сей день единственной) конференции по эмблематике, где напечатана статья, в которой предложена интерпретация сатир

как книги эмблем [Эмблематика и эмблематичность 2016, с. 153–182]¹.

Так получилось, что наши исследования эмблематических кодов сатир напрямую связаны с публикацией эмблематической дилогии Махова. В 2014 вышла первая книга [Махов 2014], спустя 10 лет – вторая [Махов 2024], в подготовке которой нам пришлось принять гораздо большее участие, чем мы когда-то могли подумать. Во второй книге мир эмблематики интерпретирован с помощью метафоры души и тела: содержание (или душа) эмблематики рассмотрено сквозь призму системы основных этосов и набора метафор для их выражения, тело человека увидено как язык эмблематики, как источник знаков, а четыре комбинаторные операции – как самые главные ответственные за богатство и разнообразие этого языка.

Книги и статьи Махова обладают поразительной особенностью: они будят мысль и рождают новые, часто совершенно непредвиденные ассоциативные пути². Например, новые способы чтения русских писателей. Разговор о пушкинском присутствии в новой книге Махова уже начат [Довгий 2024a]. Не менее громко в этой книге слышится и голос Кантемира³.

С чего всё началось. «Это же Кантемир! И это, и это Кантемир!» – такими восклицаниями сопровождалось наше первое чтение новой «Эмблематики»; кажется, можно просто показывать картинки из «Эмблематики» и зачитывать цитаты из Кантемира – настолько они совпадают. Фиксация топических, метафорических, а то и текстуальных схождений с сатирами – это первый шаг. Покажем пару особенно ярких параллелей.

Благородство истинное и ложное.

«Эмблематика»: «У кого нет ничего, кроме родословий и изваяний предков, благороден скорее во мнении [людей], чем на самом

¹ Как это ни нескромно, но приходится констатировать, что впервые речь о связи сатир с эмблематикой зашла в вышеупомянутой статье.

² Это не только наше мнение. Об этом свойстве маховских трудов многие говорили на презентации новой «Эмблематики» [Довгий 2024].

³ Разумеется, это для тех, для кого Кантемир является частью культурного пантеона. Но так ведь и со всеми остальными авторами, чьи голоса мы ловим при чтении. Просто Кантемира слышит совсем малое число читателей.

деле (*opinio nobiles est veriùs, quàmre*). Добродетель и есть единственное благородство (*Nobilitas sola est atque unica virtus*)» [Махов 2024, с. 17].

Кантемир:

Разнится – потомком быть предков благородных,
Или благородным быть...

[Кантемир 1956, с. 71].

Грамота, плесенью и червями
Изгрызена, знатных нас детьми есть свидетель –
Благородными явит одна добродетель

[Кантемир 1956, с. 70].

Чем выше положение человека, тем заметнее его пороки.

«Эмблематика»: «Маленькое пятно или грязь на лице скорее заметят, чем большое на теле: лицо полностью открыто, тело видим только закрытым. Эта эмблема может нам напомнить о том, что в государе небольшой порок более заметен, чем большой в человеке незначительном. В низком сословии пороки остаются незаметными. Если же короли и сеньоры – плохие люди, то об этом быстро узнают во всем королевстве или провинции» [Махов 2024, с. 245].

Кантемир:

Пороки, кои теперь прикрывают тени
Стен твоих, укрыть нельзя на высшей степени.
Чист быть должен, кто туды не побледнев всходит,
Куды зоркие глаза весь народ наводит

[Кантемир 1956, с. 76].

Таких схождений очень много. Логичный вопрос: почему так? И тут (как всегда при чтении маховских книг) возникает новая тропа: эмблематика и сатиры – возможно – не столь различны меж собой. «У вас тут ересь», – будет первая реакция на это утверждение. Сатира всегда длинная, часто занудная, не сразу вспомнишь, о чём там речь. А эмблемы маленькие, изящные, афористичные, парадоксальные, сразу запоминаются.

Аргумент про разность объёма пока отложим, а укажем на общее свойство эмблематики и сатир, из которого вытекают и другие многочисленные сходжения. Это дидактическая направленность: и эмблемы, и сатиры учат. Махов не устает напоминать о том, что эмблема всегда была «дидактическим инструментом, используемым для наставления на путь добродетели» [Махов 2024, с. 16]. Многие эмблематисты преподавали в университетах [Махов 2024, с. 36] и при составлении книг эмблем учитывали возможность их использования в качестве обучающего и воспитывающего материала.

Из общей дидактической нацеленности вытекают и общие принципы построения.

Дидактика не боится повторов – она ими живёт. Повторы необходимы как часть любой методической системы. А для лучшего усвоения материала необходима вариативность. Уровень «ЧТО», набор идей и в эмблематике, и в сатирах – по большому счёту – не отличается широким разнообразием и новизной: по сути, это свод общеморальных принципов. Но вот на уровне «КАК» богатство и разнообразие как раз присутствуют. Боясь наскучить, эмблематика стремится одну и ту же мысль выразить разными способами; эмблематистами «двигало желание “любой ценой” обновить, трансформировать традиционную схему, чтобы достичь того эффекта удивления, к которому эмблематисты нередко стремились» [Махов 2024, с. 191]. То же и в сатирах. Топика разнообразия и метафоры её выражения даже могут быть выделены в особый раздел. В него входит, например, топос «все люди разные». Вот один из вариантов – и не самый банальный – иллюстрации этого топоса в эмблематике:

«Некая старуха несла черепа на священный холм, дабы не лишить почестей человеческие кости. Но когда она, спотыкаясь слабыми ногами, дошла до вершины, она упала, и черепа покатались различными путями. Видя, что все они скатываются обратно [т. е. вниз] в разные стороны и что дорога несет столь неоднородное бремя, она сказала: Что тут удивительного! Если у живых столько воззрений, сколько в мире [разных человеческих] обликов, то разве костям дан [лишь] один путь?..» [Махов 2024, с. 266].

У Кантемира третья сатира так и называется «О различии страстей человеческих». Вот один из путей выражения этого топоса в сатирах:

Людей много, и страстей, ей, в людях немало,
К одним то, к другим ино злое да пристало:
Кастор любит лошадей, а брат его – рати,
Сколько глав – столько охот и мыслей различных...
[Кантемир 1956, с. 99].

Книга Махова – в соответствии с ключевой метафорой души и тела и человека, и эмблемы – состоит из двух частей⁴.

Первая называется «Душа как система смыслов».

Махов анализирует европейскую эмблематику, используя триаду основных этосов (умонастроений, задающих систему жизненных ценностей, поведенческих ориентиров [Махов 2024, с. 6]): стоического, героического, прагматического.

В сатирах присутствуют все три, и интерпретация через систему этосов представляется вполне логичной.

Стоический этос.

Добродетель – его главная ценность. Она ценится выше, чем человеческая жизнь, что иллюстрируется большим количеством эмблем, построенных на различных метафорах. В сатирах добродетель также относится к числу высших ценностей:

Добродетель лучшая есть наша украса...
[Кантемир 1956, с. 150].

Основные положительные составляющие стоики (постоянство, благородство, бесстрашие) в сатирах, как правило, даны подробно, на

⁴ Есть и ещё одна причина постоянных текстуальных и интерпретационных параллелей сатир с маховской книгой. Это единство нашего общего – в целом риторического – подхода к литературе. См., например, наш разбор сатир [Довгий 2018]. Два глубинных принципа нашего анализа – система метафорических кодов и четыре комбинаторные операции – подарены маховскими лекциями и сочинениями. Но есть в книге Махова и методы, пока не использованные нами при микрофилологическом анализе сатир, например, через систему этосов или парадоксов. Не касались мы пока и аргументации в той степени, в какой это было бы необходимо.

конкретных примерах, что при желании позволяет создать и визуальные иллюстрации (на языке эмблематики – *pictura*⁵).

И в эмблематике, и в сатирах ярко описан добродетельный муж (*vir bonus*). В эмблематике он может изображаться, например, в образе старца, «который сидит на кубовидном сиденье (напомним, что куб – символ добродетели), а в руке держит огромные весы: Добродетельный муж взвешивает себя на правильно выверенных весах, дабы всё – разум, душа, рука и уста – было в согласии с ним самим (как на эмблеме Ройснера “*Vir bonus* – Добродетельный муж”))» [Махов 2024, с. 33].

В сатирах весы, взвешивание – это также важный компонент образа добродетельного мужа (особенно если он выступает в роли судьи), которому свойственны постоянство и бесстрашие:

Иной правду весил тих, бегая обиды...
За красным судить сукном Адамлевы чада
Иль править достоин тот, кому совесть чиста,
Сердце к сожалению склонно и речиста
Кого деньга одолеть, ни страх, ни надежда
Не сильны; пред кем всегда мудрец и невежда,
Богач и нищий с сумой, гнусна бабья рожа
И красного цвет лица, пахарь и вельможа
Равны в суде, и одна правда превосходна...

[Кантемир 1956, с. 74].

Путь добродетели, прямой и надёжный, показан с помощью различных метафор. Но с не меньшим (и даже с большим) удовольствием и эмблематика, и Кантемир подбирают метафоры для тех, кто петляет, сойдя с этого пути. Для сошедших с пути в эмблематике и в сатирах есть общая метафора неудачливого ездока.

⁵ А.Е. Махов в «Эмблематике» визуальную часть эмблемы обозначает словом «*pictura*» («строения изображенной на *pictura* фигуры...»; «пятьдесят одна *pictura*...») [Махов 2024, с. 11, 13]). Вслед за Маховым эту форму используем и мы.

«Эмблематика»: «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 – противоположный умеренности порок, *Temeritas* (Безрассудство). На эмблеме Альчиато “*Temeritas*” возничий явно не справляется ни с “плохим” конем, ни с колесницей в целом, обрушивающейся куда-то вниз... Пасть коня, увлекающего возничего в пропасть, не взнуздана (*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)» [Махов 2024, с. 30].

Кантемир:

Ездок, что в чужой земле, ему неизвестной,
Видит на пути своем лес вкруг себя тесной,
Реки, болота, горы и страшны стремнины
И, оставя битый путь, ищет пути ины,
Блудит бедно, многие, где меньше он чаёт,
Трудности и наконец погибель встречает...

[Кантемир 1956, с. 130].

Метафорика узды как атрибута добродетели, популярная в эмблематике, в сатирах тоже встречается очень часто:

...с ума сошед, голу славу ищет
Бесплодно, и без узды конь ретивый рыщет

[Кантемир 1956, с. 133].

Применяется метафора узды не только к коню, но и к человеку и его телу, в частности, к языку:

...язык проворный,
Когда бежит без узды, должен спотыкаться...

[Кантемир 1956, с. 174];

Но с рассудства обуздал язык свой преострый
[Кантемир 1956, с. 111]

– такое мнение, взятое вне конкретного контекста, звучит как хвала сдержанности и благоразумию.

Добродетель сама помогает тем, кто неотступно шествует по её пути: она расставляет на нём вехи в помощь идущему и сглаживает путь:

...гинет тот, конечно, кто ноги
Сведет с пути, где свои расставила вехи
Добродетель, сгладив все опасны помехи
[Кантемир 1956, с. 130].

Очень разнообразна метафорика показа, как «гинет» тот, кто сменит путь добродетели на путь порока, лицемерия, маскировки злонравия под добродетель. В следующем примере видим метафоры узды, сладкой чаши с ядом, укрытия, ловли рыбы на хлебную наживку:

Злой нрав управляет,
Как уздой, волю людей, и сладку ту чают
Чашу, что чувствам манит, хоть в ней яд глотают.
Не довольны ж злобны быть и таким являться,
Злость под добродетели видом укрыть тщатся,
И ту виною своим злочинством быть нудят,
Как хлебом сытным мертвят те, что рыбу удят
[Кантемир 1956, с. 125].

Героический этос.

Здесь главная ценность – доблесть, а самопожертвование – обычный путь к её достижению: «Героический этос родственен стоическому уже своей готовностью принести жизнь в жертву “virtus”; и здесь, в сфере героики, бытовые “житейские” ценности вызывают лишь презрение. Однако пассивность, естественно рождающаяся из стоического бесстрастия, совсем не свойственна героизму, суть которого состоит именно в действии» [Махов 2024, с. 41]. Вариант героического этоса, «предполагающий самопожертвование во благо ближних, находим у Ролленхагена в эмблеме “Aliis inserviando consumor

(Служа другим, истрачиваю себя)”. На переднем плане *pictura* на не-
ком возвышении прямоугольной формы (вновь символ добродетели?)
стоит горящая свеча в подсвечнике; за ней какой-то рыцарь в облаке
дыма (визуальная метонимия битвы?) скачет на коне. Подпись позво-
ляет нам предположить, что это государь, видимо, бесстрашно броса-
ющийся в бой ради своих подданных. Он готов положить за них
жизнь: “Как погибает свеча, когда дает нам свет, так и государь, забо-
таясь о подданных, сам гибнет)”»⁶ [Махов 2024, с. 41].

Образцом героизма в сатирах может служить, например, Хри-
сипп из 3-й сатиры:

Когда в чем барыш достать надежда какая,
И саму жизнь не щадит

[Кантемир 1956, с. 89].

Его «героизм» и самопожертвование явно описаны с позиции
этоса прагматического, где подобное поведение расценивается как
глупость.

Столь же иронически представлен «героический» Фока из 3-й са-
тиры, который ради достижения посмертной славы готов перенести
любые мучения:

Услышав он, что гораздо славно
Ранами военными иметь полно тело, –
Нос разбить и грудь себе расчертить снес смело.
Так шалест, чтоб достать в жизнь и по смерть славы,
Когда к ней одни ведут лишь добрые нравы

[Кантемир 1956, с. 95].

Прагматический этос.

Это, по мнению Махова, самое распространённое в эмблематике
умонастроение, которое можно определить как «житейскую муд-
рость» [Махов 2024, с. 50]. Главной ценностью в нём является жизнь,
а стратегиями – пессимизм, недоверие, подозрительность. «Если в
традиционном, неоднократно обсуждаемом в эмблематике конфликте

⁶ Во всех случаях приведения подписей к эмблемам опускаю оригинальные тексты и даю только переводы на русский, сделанные Маховым.

государя (тирана) и учёного (философа) стоик был готов отдать жизнь во имя торжества автаркийной добродетели (вспомним философа Анаксарха, растираемого в ступе), то в этосе прагматическом “ученому” предлагается хорошо подумать, прежде чем дерзить государю: ведь от этого зависит сохранение самого ценного – жизни. На *pictura* к эмблеме Ороско-и-Коваррубиаса «*Principibus non male dices* (Не говори государям дурного)» изображен повешенный на дереве грамматик Дафит, при жизни отличавшийся дерзостью и позволявший себе говорить плохое о своем государе; он наказан таким вот образом, чтобы служить предостережением другим...» [Махов 2024, с. 51].

«Прагматический этос “трезв” в том смысле, что предполагает “соглашение с конкретной реальностью”...; жертвы – вплоть до жизни – во имя высшей добродетели-доблести или высшей цели, которые готовы принести стоицизм и героизм, в его оптике кажутся смешными и глупыми» [Махов 2024, с. 50].

В сатирах найдём множество случаев прагматического трезвомыслия, например, отношение румяного Луки к самоотверженным занятиям наукой:

Что же пользы иному, когда я запрუსя
В чулан, для мертвых друзей – живущих лишуся,
Когда все содружество, вся моя ватага
Будет чернило, перо, песок да бумага?
В веселье, в пирах мы жизнь должны провождати:
И так она недолга – на что коротати,
Крушиться над книгою и повреждать очи?
Не лучше ли с кубком дни прогулять и ночи?

[Кантемир 1956, с. 95].

Учёный, не щадящий здоровья и самой жизни ради науки и вызывающий насмешки у прагматика Луки, тоже представляет, скорее всего, героический этос. Монолог Луки – обычный у Кантемира пример иронического оптического пересечения, взаимного зеркального отражения разных этосов. Зеркала, разумеется, кривые.

Прагматическое трезвомыслие включает в себя пессимизм как основное настроение. «Если стоик, принимая мировое зло как должное, верит в торжество собственной добродетели; если герой готов

пожертвовать собой ради “счастья человеческого рода”..., то прагматик, сосредотачиваясь на задаче собственного выживания, исходит из того, что мир изменить нельзя – зло пребывает и будет в нем. Зло в любых его формах неистребимо – а потому не надо пытаться с ним героически совладать; надо научиться уступать ему, сосуществовать с ним... Признание неизбежности зла знаменует переход от героизма к прагматическому пессимизму, который мы и наблюдаем в эмблеме Ройснера “*Ne quid nimis. In criticum* (Не слишком. На критика)”. Длинная подпись начинается вполне героически – описанием одного из подвигов Геракла... Казалось бы, подвиг должен настроить рассказчика оптимистически. Но продолжение подписи показывает, что этого не происходит, – да, Алкид победил гидру, но не в его силах искоренить мировое зло: “Всякое зло плодоносно; оно всегда плодоносит от оплодотворяющей раны. Если ты хочешь отсечь все разветвления зла, если ты, злонамеренный, хочешь порицать все пятна и заблуждения, то, возможно, ты и отсечешь голову гадюки. Но вместо одного порока ты получишь два, чрезмерно жесткий критик и строгий цензор, который считает правильным не прощать ни одного порока. А природа наградила пороком всякое сотворенное существо”. Ройснер, казалось бы, мог построить эмблему на обратной логике – аргумента *a fortiori* в той его разновидности, которую называли “*A minori ad majus*” – “От меньшего к большему”. Геракл победил гидру – так почему бы ему не пойти дальше и не искоренить всё мировое зло? Однако прагматическая логика пессимистична: гидру победить можно, а зло – нельзя. А потому не будь слишком строг, не “критикуй” всякий порок – от этой критики будет только хуже! Прагматические установки на осмотрительность, самосохранение, уступку в полной мере ощутимы в этой мысли» [Махов 2024, с. 94].

Сходный пессимизм встретим и у Кантемира:

Чего ж плакать, что народ хромает душою?
Если б правдой все идти – таскаться с сумою.
Таков обычай! уйми, чтоб шляп не носили
Маленьких, или живут пусть люди как жили.
Лучше нас пастыри душ, которых и правы
И должность есть исправлять народные нравы,

Да молчат: на что вступать со всем светом
к ссору?

Зимой дров никто не даст, ни льду в летню пору
[Кантемир 1956, с. 110].

Описаний «чистого» этоса, свободного от иронического взгляда с позиции другого этоса, в сатирах не так много. И вот ещё одно возникающее в результате применения маховской методики рабочее определение механизма действия сатир: Кантемир достигает желаемого эффекта игрой на смене оптики – на столкновении (часто конфликте) между интерпретациями этосов:

Ищет ссору и драку и в мал час отважно
Не щадит и саму жизнь, чтоб вредить другому, –
Храбрый муж зовется в вас, хоть, по мне, такому
Безмозглого дурака имя лишь пристало
[Кантемир 1956, с. 122].

Подробный анализ сатир сквозь призму пересечения интерпретаций трех основных этосов представляется весьма перспективным. Какого этоса окажется больше?

Парадокс.

Среди рассмотренных в книге Махова способов мышления в эмблематике (т.е. используемых в ней приёмов аргументации) особое место занимает любимый эмблематистами парадокс, используемый ими именно как аргументативный приём [Махов 2024, с. 24]. «“Парадокс” представляет собой “перевернутую” эпидейктическую речь – либо хвалу недостойного, ничтожного предмета; либо, напротив, хулу предмета достойного [Махов 2024, 96]. По замечанию Махова, «эмблема никогда не “играет” с парадоксами, но воспринимает их вполне серьезно, как реальные свойства мира, который в своей непредсказуемости парадоксален; обнаружить и зафиксировать парадоксы, заключенные в самой реальности, – значит научить человека в этой реальности существовать и ориентироваться. К этому, собственно, и стремится эмблематика, которая вообще нацелена на выявление парадоксов даже там, где мы их вряд ли заметили бы... Как в риторике аргумент извлекается из общего места, так парадокс извлекается эмблематистами из факта, процесса, вещи, в которых, казалось

бы, ничего парадоксального нет. Поиск парадокса руководствуется установкой на выявление противоположностей и возможность их приравнивания или ценностного переворачивания: “малое” оказывается равнозначным “большому” или даже превосходящим его; “плохое” – “хорошим”, а “хорошее” – “плохим”: переворачивание ценностных полюсов – “хорошего” и “плохого” представляет собой один из главных приемов построения парадокса» [Махов 2024, с. 98].

Парадоксы в эмблеме строятся по определенным моделям. Выявляемым и подробно описываемым видам парадокса Махов даёт яркие имена: «Действие дает результат, неожиданный для действующего», «Одна причина производит противоположные следствия», «Плохое – причина хорошего», «Хорошее – причина плохого», «Малое губительно для большого» и т.д., – причём это именно универсальные модели, примеры которых легко найти не только в эмблематике.

Сатиры – как «перевернутый мир» – тоже активно используют парадокс. Было бы очень заманчиво рассмотреть весь корпус сатир с позиции выведенных в новой «Эмблематике» видов парадокса. Приведём лишь один пример.

Парадокс «хорошее – причина плохого»: «Ценностно позитивные “вещи” – такие, как изобилие, любовь, победа, – дают негативные следствия и тем самым проблематизируются: хорошее становится причиной плохого» [Махов 2024, с. 128]. Сатиры (как и эмблемы в трактовке Махова) показывают, как при помощи умелого владения риторическими инструментами можно всё вывернуть наизнанку, например, доказать, что предки, ведшие «жизнь честну», виноваты в том, что их потомки впали в бесчинство. Именно к этому стремится Старик сановитый в 5-й сатире. Оказывается, виной повальному пьянству в городе стали излишне честные (до такой степени, что даже рифмуются со словом «небесные») предки, перестаравшиеся в своём стремлении к прославлению святых. Они учредили дни для хвалы святым, в которые не нужно работать, а нужно усердно молиться. Вот что из этого получилось:

Предки наши, кои жизнь и святу и честну
Сами вода и других на стезю небесну
Наставить крайне пеклись, с прочими уставы

Учредили хвальными, к расширению славы
Всевысшего, посвятить дни некий года,
В кои, оставя всю мысль житейску и рода
Того труды, кои нам и нашим не нужны,
Воздержався от злых дел, меж собою дружны,
В деле божием имел только упражняться:
Ему поя, ему день весь тот прожить тцаться
Всяк человек без пола разности и чина, –
Так святой устав ты зришь, чему стал причина.
Точно исполняется одна часть закона:
Всяку работу кинет от вечера звона <...>.
Сегодня один из тех дней свят Николаю,
Для чего весь город пьян от края до краю
[Кантемир 1956, с. 125–126].

Система antitez /conciliatio.

План содержания рассмотрен Маховым через систему «ключевых понятий, которые проходят через большое количество эмблем на правах своего рода лейтмотивов: мера, “середина”, порядок и т. п. Эти понятия задают ценностные ориентиры в человеческом мире эмблематики, образуя своего рода микроиерархии ценностей... Ценностная иерархичность, пронизывающая эмблематику, весьма часто проявляется в конструировании понятийных пар... Огромное количество эмблем построены именно на ценностном соотношении пары понятий – таких как добродетель и судьба, добродетель и слава, мудрость и сила, страх и надежда, любовь и страх и т.д.» [Махов 2024, с. 14]. То же и в сатирах.

Мы не будем останавливаться на парах, построенных на «логике антитезы» (формула Махова [Махов 2024, с. 45]), но скажем несколько слов о фигуре мысли, антитетичной антитезе, – о conciliatio.

Это еще один тип парадокса, основанного уже не на переворачивании иерархии, но на отождествлении противоположностей: «Conciliatio происходит, когда сближаем различное: расточитель и скупой – одно и то же; ведь оба не умеют пользоваться богатством; оба грешат; оба себя позорят... Из этого определения видно, что conciliatio сближает, даже в известной мере отождествляет противоположности, и в этом плане данная фигура – антипод антитезы, самой

известной из фигур мысли. Сближение противоположностей в conciliatio достигается не синтаксически – не простой “постановкой рядом” антитетичных понятий, как это происходит в оксюморе, – но риторически: посредством квази-доказательства» [Махов 2024, с. 140].

Махов приводит многочисленные эмблемы (и метафоры, на которых они основаны), иллюстрирующие тождество скупого – расточителя, скупого богача – бедняка, старика – младенца, рождения – смерти. В сатирах такие пары тоже встречаются на всём пространстве текста – приведём несколько примеров.

Conciliatio бедняка и богатого скупца: богатый скупец беден⁷.

Отождествление богача и бедняка, чрезвычайно распространенное в эмблематической традиции, становится возможным лишь в том случае, если богач одновременно и скупец, отказывающий себе в наслаждении собственными богатствами; мифологической метафорой такого скупого богача (одновременного бедняка) становится Тантал, появившийся в эмблематике не без влияния Эразма, а возможно, и напрямую Горация [Махов 2024, с. 142]. На pictura к эмблеме Альчиато «Avaritia (Скупость)» изображен «плавающий в водоеме на фоне городского пейзажа (!) Тантал, который левой рукой тщетно силится дотянуться до плодов стоящего над водами дерева. Понятно, что и испить воды ему тоже не удастся... Подпись гласит: “Увы, несчастный Тантал стоит среди волн, терзаемый жаждой, и, голодный, не может достать близкий к нему плод. То же, скупец, может быть сказано о тебе, только с изменением имени: ты ведь не наслаждаешься тем, что имеешь, словно бы и не имеешь этого”» [Махов 2024, с. 142].

У Кантемира практически текстуальное повторение:

Если б я сыновнюю имел унять скупость,
Описав злонравия, и гнусность, и глупость,
Смотри, сказал бы ему, сколь Игнатий беден

⁷ Топика скупости – ещё одно место встречи Пушкина и Кантемира, ждущее подробного исследования. Упоминания о схождениях двух авторов на этом топическом пространстве на разных уровнях текста можно найти в нашей монографии [Довгий 2018, с. 28, 72, 120, 132, 200, 201, 202, 245, 300, 302, 303, 345, 378].

Над кучей золота, сух, печален и бледен,
Бесперечь мучит себя...⁸ [Кантемир 1956, с. 161].

Conciliatio ребёнка и старика: старик и дитя одинаково неразумны.

На *pictura* к эмблеме Схонховена «*Semper pueri* (Всегда дети)» изображены дети, которые ссорятся из-за камней и орехов. Подпись поясняет: «Дети ссорятся, если кто-то [из них] утащит камешки или орехи; их вниманием всегда владеет что-то ничтожное. И мы – дети: пока живем, деремся, [ползая] по земле, из-за презренных благ» [Махов 2024, с. 144].

У Кантемира ось «молодость / старость» представлена подробно и разнообразно [Довгий 2017] – вот один из его детей-стариков:

...в шестьдесят лет молод,
Еще дитя, под начал отдать можно дядьки,
Чтоб лозою злые в нем исправил повадки
[Кантемир 1956, с. 150].

Среди приведённых в книге Махова эмблем есть одна, которую можно взять в качестве эмблемы всего корпуса сатир. Это эмблема Себастьяна де Коваррубиаса Ороско, на *pictura* которой мы видим кубок, золото, шпагу (они изображены на игральных картах), а также свечу. Надпись гласит: «*Todos quarto matadores* (Все четыре – убийцы)». Из подписи становится ясно, что «четыре изображенных предмета следует понимать как метонимии четырех типов людей:

⁸ Конечно, нельзя сбрасывать со счетов прекрасное знание Кантемиром сочинений Эразма и Горация, давших начало *conciliatio* скупого богача и бедняка (Махов об этом говорит подробно). О европейских, в частности гораццианских, параллелях в развитии темы скупости у Кантемира пишет Ю.К. Щеглов [Щеглов 2004, с. 179], но из сочинений Эразма он упоминает только «Похвалу глупости» и «Разговоры запросто», а для эмблематики и для Кантемира были очень важны адагии, с которыми Кантемир был хорошо знаком: в его библиотеке была книга итальянских пословиц, изданная в Венеции в 1611 г. («*Proverbi italiani in Venezia*», 1611), и сочинения Эразма Роттердамского («*L'Eloge de la folie d'Erasmus par Guendeville à Amsterdam 1730, in 12*» и «*Colloquia et adagia Erasmi in oc. 2 vol*»).

скупца, кутилы или обжоры (т.е., собственно, расточителя), “сильного” (имеется в виду воин) и ученого. Скупца ослепляет золото; кутилу – непомерное употребление вина; сильного воина доводит до плачевного конца его шпага; а ученый с его свечой, который проводит день и ночь над науками, впадает в смертельную меланхолию. Получается, что “шпага, золото, кубок, свеча различными путями ведут к смерти”» [Махов 2024, с. 143]. Чем не краткое изложение содержания сатир?

«Тело как язык» – так называется вторая часть книги Махова.

Человеческое тело рассмотрено как важная часть семиотического устройства эмблематики, как одна из её семиотических подсистем, как источник знаков: «Основу эмблематической телесной семиотики следует искать в античной риторике – а именно, в проводимой ею аналогии между человеческой речью и человеческим телом. Речь приобретает выразительность посредством фигур и тропов, которые представляют собой операции, превращающие “простую”, “естественную” речь в украшенную (*ornatus*)... И тело, и речь становятся выразительными, когда отступают от естественного, нормального, “нулевого” положения. В обоих случаях способы отступления от естественности чрезвычайно многообразны. Речевые трансформации описаны и систематизированы в номенклатуре фигур и тропов риторики; несущий каркас номенклатуры – подразделение всех фигур и тропов на четыре базовых операции отступления от “естественности” – вполне можно применить и к телесной риторике... Общий подход эмблематики к человеческому телу – “аналитический”: в семиотическом процессе тело как бы разнимается на части (что порой отражается и в визуальной конструкции эмблемы), которые и наделяются значениями... Семантизация частей тела, а также его атрибутов, жестов, положений и т. п. становится одним из базовых приемов порождения смысла в эмблематике – здесь эмблематика усваивает традицию искать смысл частей тела, которая восходит к античности» [Махов 2024, с. 175].

Метафорика сердца, языка, пальцев, ног – всё это кладовая знаков телесного языка эмблематики. Например, существует огромное количество кардиоморфных эмблем: сердце может поедаться его владельцем, выблевываться им же, сердца могут проходить процесс очи-

щения, плавая в фонтане, куда льется кровь Христа; сердце может заключать в себе фигуру – например, мальчика-Христа, играющего на арфе [Махов 2024, с. 217].

У Кантемира тоже богатый выбор сердечной метафорики. Сердце падает «с рук природы» [Кантемир 1956, с. 161], являетсяместилищем желчи, тревоги, добрых и злых нравов, оно должно созреть под воздействием добрых примеров в воспитании; может быть *медным* (причём в положительном смысле – отважным); в сердце может «вскользнуть нрав».

Из многочисленных эмблем о двойственности языка (как самого полезного и самого вредного человеческого органа) упомянем лишь широко известную эмблему Г. Ролленхагена «Lingua quo tendis? (Язык, куда устремляешься?)» [Rollenhagen 1611. № 42]. На *pictura* мы видим, как над обычным для эмблем Ролленхагена пейзажем парит человеческий язык, снабженный птичьими крыльями... Подпись гласит: «Болтливый, куда устремляешься? Куда, нечестивый язык, уносит тебя безумие? О, научись молчать, замкнув уста)» [Махов 2024, с. 191].

У Кантемира определения языка многочисленны: *сладкий, скоротечный, вольный, бегающий без узды, преострый*; он связан с ушами, грудью, головой, руками; к нему часто применяется метафорика узды. О метафорике языка и прочих частей тела у Кантемира нами, впрочем, уже говорилось [Довгий 2018, с. 59–82].

Приведем только один пример. Вот как Евгений из 2-й сатиры говорит о смерти своего отца, важного государственного деятеля:

А батюшка уж всем верх; как его не стало,

Государства правое плечо с ним отпало...

[Кантемир 1956, с. 69].

Телесными метафорами выражается и одна из важнейших оппозиций эмблематики – *concordia / discordia*. Речи и дела должны быть согласны с сердцем. Один из примеров – состоявшееся и неосуществленное («отложенное») рукопожатие; одна из частых метафор – «зрячая ладонь» (с глазом посередине) [Махов 2024].

В сатирах есть образ, который легко представить виде эмблемы, – согласие разных наук, выразившееся в их рукопожатии, – разумеется, для успешного воспитания:

В добрых нравах утвердить, чтоб чрез то полезен
Сын твой был отечеству, меж людьми любезен
И всегда желателен, – к тому все науки
Концу и искусства все должны подать руки
[Кантемир 1956, с. 159].

Чезаре Рипа в своей «Иконологии» представляет разные науки в антропоморфном виде [Ripa 1992]. Так что изображение на возможной *pictura* к сатире человекоподобных наук, подавших друг другу руки, – это следование европейской традиции.

В сатирах согласие частей тела – признак добрых нравов:

Лесть, похлебство – не люблю, но сердце согласно
С языком: что мыслит то, сей вымолвит ясно
[Кантемир 1956, с. 70];

Не то в устах, что в сердце, иметь я не знаю:
Свинью свиньей, а льва львом просто называю
[Кантемир 1956, с. 391];

...сердцем дает, что дает руками...
[Кантемир 1956, с. 161].

Пример несогласия – дружба «на краях уст» и злоба в сердце:

...обыкли вы все льстить словами,
И дружбу свою являть уст лише краями,
Злобны сердцем
[Кантемир 1956, с. 119–120].

По мнению Махова, «большую часть известных нам телесных деформаций в эмблематике можно описать в терминах риторической комбинаторики», поэтому при интерпретации эмблем он пользуется

классификацией словесных фигур и тропов, которая «исходит из понимания этих явлений как комбинаторных операций, менявших построение естественной речи: фигура что-то добавляла в речь, или что-то убавляла из нее, или же что-то в ней переставляла; троп же производил процедуру замены. Структурные изменения, превращающие простую речь в украшенную, в целом сводились к четырем типам: *adiectio* (добавление), *detractio* (убавление), *transmutatio* (перестановка), *immutatio* (замена)... Изменение *peradiectio* предполагало добавление к “естественной”, простой речи неких новых элементов. В типичной для риторических трактатов архитектурной метафорике этот тип изменения уподоблялся добавлению новых “камней” к зданию. Фигуры *peradiectio* – самая обширная группа фигур... Изменение *perdetractio* предполагало убавление, изъятие неких элементов из естественного порядка речи (подобно тому как из здания могут изыматься отдельные камни). Основные фигуры *perdetractio* – эллипсис и зевгма. Изменение *pertransmutatio* предполагало перестановку элементов внутри целого; фигуры, относящиеся к этому типу, теперь в основном охватываются понятием инверсии. Наконец, изменение *perimmutatio* (соответствовавшее уже не фигурам, но тропам, т. е. в основном метафоре и метонимии) предполагало замену – изъятие из речи неких элементов и вставку вместо них других элементов, взятых извне. Используя все ту же архитектурную метафору, можно сказать, что при иммутации из здания изымались некие “камни” и вместо них вставлялись другие, взятые извне, изначально этому “зданию” не принадлежащие... Названные выше четыре комбинаторные операции словесной риторики мы находим и в телесной риторике эмблемы» [Махов 2024, с. 203]. Мы привели эту объёмную цитату, чтобы лишний раз дать увидеть, насколько конкретны и ясно изложены маховские объяснения. Примеров каждой операции в книге Махова достаточно.

Что касается сатир, эти четыре операции подробно описаны нами под именем «комбинаторного креста»: «Комбинаторный крест. Комбинаторные весы. Схематически всё многообразие жизни, описанной в сатирах, можно свести к четырём основным комбинаторным операциям, являющимся стержнем миропорядка (прибавление, убавление, замена, перестановка)» [Довгий 2018, с. 13]. Среди этих четырёх операций можно выделить антитетическую, зеркальную

пару – расширение/уменьшение. Мы назвали её комбинаторными весами. Они постоянно встречаются в сатирах, например, если новая знать расширяется и надувается, то родов дряхлеющие обломки хиреют и сдуваются.

Примеры операции замены: предок не жалеет себя для спасения отечества – потомок в ту же схему подставляет товар и не жалеет себя для его спасения; умный не спускает с рук указы Петровы, а глупый – пучки пёстрых бумаг.

Пример перестановки: старая и новая знать, верх и низ меняются местами – своего рода фигура кадрили [Довгий 2018, с. 24].

Чтобы показать разнообразие действия «комбинаторного креста» в эмблематике и сатирах, нужно полностью скопировать здесь как нашу книгу, так и книгу Махова. Но удержаться от примеров все же невозможно.

Прибавление/убавление.

Комбинаторные весы проявляются, например, в надувании/сдувании: человек-пузырь (эмблематический *homo bulla*) надувается похвалами льстецов и ложных друзей. Фока из 3-й сатиры

За роспись пустых имен кучу денег плотит;
Ложных предков все дела исчислять не слаба
Его память; дуется, пока треснет, жаба

[Кантемир 1956, с. 135].

Раздувание/лопанье с треском – это очередное проявление зеркальности в сатирах Внезапно надувшееся внезапно и лопнет.

Прибавление жира уменьшило глаза у старика из 5-й сатиры:

...брюхом знаменитый
Пространным; красно лицо жиром все оплыло;
Чуть видны под лбом глаза...

[Кантемир 1956, с. 124].

Сюда же относится и мотив обнажения галки, сначала набравшей чужих перьев, потом раздетой донага [Кантемир 1956, с. 71], и поже-

ление Старика сановитого из 5-й сатиры, чтобы Сатиру бог «ум даровал, языка отняв половину...» [Кантемир 1956, с. 128], и многое другое.

Махов формулой «комбинаторные весы» не пользуется, называя четвёрку операций игрой в кубики, но мотив органической связи прибавления – убавления в его сочинениях возникает неоднократно: «Впрочем, из приводимых нами примеров видно, что добавление и убавление часто сопровождают друг друга, а порой становятся трудно различимыми: одну и ту же визуальную конструкцию можно трактовать и как продукт добавления, и как следствие убавления» [Махов 2024, с. 208].

Перестановка.

На эмблеме Ла Перрьера человек несет на тарелке перед собой язык, а в другой руке, за спиной, держит сердце. Фигура символизирует придворного льстеца, с его неискренностью: такие, как он, пишет Ла Перрьер, «придерживают сзади свои притворные сердца: ибо из-за их злой воли язык у них всегда впереди, а сердце сзади». Предполагается, что язык должен находиться в согласии с сердцем, быть его «посланником» или «переводчиком»... Придворный льстец Ла Перрьера нарушает эту предполагаемую гармонию, и в телесной риторике это нарушение выражено отдалением языка и сердца друг от друга: они не только вынесены во внешнее пространство, но и отделены друг от друга телом придворного, что не может не напомнить о словесной фигуре гипербата, в которой элементы дистанцируются друг от друга внедрением между ними третьего элемента [Махов 2024, с. 217].

Несколько примеров из сатир.

Перестановка на уровне очевидного – цвета. В этом случае неизбежна и перестановка качеств:

Готовы, если б то он сказать был намерен,

Признать, что сажа бела и снег собой черен...

[Кантемир 1956, с. 129].

Перестановка на уровне сторон (право/лево) может повлечь физическое наказание:

Бьешь холопа до крови, что махнул рукою
Вместо правой – левою...

[Кантемир 1956, с. 75].

Замена.

«В телесной риторике эмблемы мы находим подобие процедуры переноса слова на несобственное для него место; однако архитектурную метафору следует заменить на образ тела: именно из него, а не из “здания”, изымается собственный элемент и вместо него вставляется элемент несобственный. Так в эмблеме Альчиато, из фигуры чревоугодника изымается его собственная, человеческая шея и вставляется шея несобственная – а именно, шея журавля. Разумеется, процедура такой замены нужна именно для семантизации тела. Вставляемые в ходе замены элементы сразу же получают метафорическую значимость: если журавлиная шея – метонимия журавля, то сам журавль – метафора обжорства» [Махов 2024, с. 222].

Как работает механизм семантически значимой замены, Махов показывает на примере эмблематического образа «верного слуги»: «В Винчестерском колледже (Англия) недалеко от кухни сохранилась фреска XVI в., изображающая “верного слугу (Servas probatus)”. Человеческая фигура в камзоле имеет свиную морду с характерным пятчком и пастью, закрытой на замок; длинные ослиные уши; копыта оленя... Здесь все телесные замены (человеческой головы на свиную и т. д.) ясно семантизированы в латинской подписи:

Porcinum os quocunque cibo jejunia sedat,
Haec sera consilium ne fluat arcta premit.
Dat patientem Asinus Dominis jurgantibus aurem,
Cervus habet celeres ire, redire, pedes.

(Свиное рыло утоляет голод любой едой; тесный засов затворяет уста, чтобы не выдавали намерений [хозяина]; Осёл терпеливым ухом внимает хозяйской брани; у оленя быстрые ноги, чтобы убегать и возвращаться)»⁹ [Махов 2024, с. 223].

⁹ Переводы подписей на русский язык сделаны А.Е. Маховым.

Описание «стремится к тому, чтобы создать тотально семантизированное тело, – однако тотальная семантизация достигается лишь ценой утраты всякой связности: “верный слуга” – распадающееся на части чудовище» [Махов 2024, с. 223]. В эмблематике такое «гротескное тело, полученное из естественного посредством различных трансформаций, наделяется новыми смыслами <...>, на теоретическом уровне получает эстетическое оправдание» [Махов 2024, с. 202].

У Кантемира тоже встречается подобный приём: в сатирах персонажи заменяются какой-то одной частью тела и возникают образы прямо-таки из фильмов ужасов – гротескные «человек-ухо» или «человек-язык», изобразить которых визуально не представило бы труда:

Тогда же он чаёт,
Что весь – ухо, языка во рту не имеешь
[Кантемир 1956, с. 94].

Очень важная деталь, характерная для маховского подхода, – понимание относительности определения характера операции: не всегда можно абсолютно точно сказать, какая именно операция произведена: возможно как их комбинированное действие (сразу несколько), так и зависимость от оптики (одну вполне можно определить как другую).

Приведем пару примеров.

На *pictura* к эмблеме Альчиато «Термен (Terminus)» в издании 1550 г. изображена статуя римского бога границ и межей. Он имеет человеческий облик сверху и по чресла; нижняя часть тела отсутствует, вернее, она заменена (и потому операцию убавления можно здесь трактовать и как операцию замены) на массивный каменный куб с надписью «Nulli cedo» – «Никому не уступлю» [Махов 2024, с. 210].

К *pictura* эмблемы Самбука с греческой надписью: «Я хотел бы скорей каплю разума, чем сосуд Фортуны», на которой изображена обнаженная мужская фигура с тремя бестиарными лицами – видимо, волка, льва и собаки, Махов дает такой комментарий: «Можно сказать, что в построении фигуры использована, помимо операции добавления, и операция замены – человеческого лица на звериное» [Махов 2024, с. 207].

При анализе сатир нам тоже приходилось постоянно констатировать такую оптическую относительность. Например: «Щёки Евгения

во 2-й сатире *внутри опали* – уменьшились, сигнализируя о душевной смуте. Кроме того, исчез обычный румянец щёк – это тоже убавление. Но поскольку его место заступила бледность – наверное, можно говорить и о замене» [Довгий 2018, с. 30].

Можно очень долго приводить примеры из эмблематики и Кантемира, демонстрируя разнообразие метафорики, но пора подводить итоги.

Итак, о чём получилась статья? Об эмблематике в сатирах? И об этом тоже. Ключевое слово здесь – союз «и»: *и* об этом *тоже*. А что главное? А главное – как мир человека, микрокосм, изображённый в сатирах, откликается на методологию Махова, на принципы его анализа эмблематики. Но к анализу эмблематики Махов применяет тот же метод, что и к другим гуманитарным сферам, о которых пишет (средневековой христианской демонологии, поэтике); причём не только к слову, но и к визуальным образам, и к музыке. И всегда успешно. Так что от фиксации текстуальных совпадений сатир Кантемира и эмблематики, возникших при чтении новой книги Махова, мы пришли к очевидному теоретическому выводу об универсальности маховского подхода. Система метафорических кодов и четыре комбинаторные операции – среди самых любимых маховских методов. Кажется, это как-то слишком просто. Но эти «слишком простые» методы работают везде, поверх любых жанровых барьеров. «Глубинный уровень анализа» и «поверх барьеров» – получился парадокс абсолютно в маховском духе. В начале статьи, рассуждая о сходстве сатир и эмблем, мы отложили до времени «скользкий вопрос» о разности объёма: сатиры длинные, эмблемы краткие. Маховский подход позволяет пройти «по скользкому льду»: сатиры можно читать фрагментировано (деля длинный текст на микросюжеты, микрозарисовки – практически эмблемы), а из кратких эмблем, применяя подход выстраивания топических и метафорических гнёзд, создавать своего рода разветвлённые нарративы. Так проявляется любимое маховское правило относительности любого взгляда в зависимости от смены оптики.

И закончим тоже Кантемиром. Сатиры рано списывать в утиль: они ещё вполне живы – успешно отражаются в новых интерпретационных зеркалах и ещё могут очень удивить. В давней статье я выражала надежду, что кто-то захочет сделать иллюстрации к сатирам и

тогда их можно будет издать действительно по-новому¹⁰. Теперь я думаю, что иллюстраций можно и не делать. Они уже есть. Их можно просто выбирать из новой «Эмблематики» Махова.

Источники

Кантемир 1956 – Кантемир А. Д. Собрание стихотворений. Л., 1956.

Рипа 1992 – Ripa C. Iconologia. Milano, 1992.

Литература

Довгий 2016 – Довгий О.Л. Эмблематические коды сатир А.Д. Кантемира // Эмблематика и эмблематичность в западноевропейской и русской культуре: Коллективная монография. М., 2016. С. 153–182.

Довгий 2017 – Довгий О.Л. Ось «молодость/старость» в сатирах Антиоха Кантемира в свете микрофилологического анализа // MŁODOŚĆ I STAROŚĆ W JĘZYKU, LITERATURZE, KULTURZE I SZTUCE. Conversatoria Litteraria Międzynarodowy Rocznik Naukowy. 2017. Tom 11. Nr XI. С. 173–190.

Довгий 2018 – Довгий О.Л. Сатиры Кантемира как код русской поэзии. Опыт микрофилологического анализа. Тула, 2018.

Довгий 2019 – Довгий О.Л. 13 вопросов о Кантемире: анкета о забытом юбилеере // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2019. № 3. С. 56–75.

Довгий 2024 – Довгий О.Л. Презентация новой книги А.Е. Махова «Эмблематика: микрокосм» // Stephanos. 2024. № 4. С. 122–131.

Довгий 2024a – Довгий О.Л. Пушкин в новой «Эмблематике» А.Е. Махова // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2024. С. 63–74.

Махов 2014 – Махов А.Е. Эмблематика: макрокосм. М., 2014.

Махов 2024 – Махов А.Е. Эмблематика: микрокосм. Тула, 2024.

Сазонова1999 – Сазонова Л.И. Эмблематика и изобразительные мотивы в «Повестях Белкина» // Пушкин А. С. Повести Белкина. М., 1999. С. 510–534.

Сазонова 2016 – Сазонова Л.И. Эмблематика в России: от Симеона Полоцкого до Пушкина // Эмблематика и эмблематичность в западноевропейской и русской культуре. Коллективная монография. М., 2016. С.114–152.

Щеглов 2004 – Щеглов Ю.К. Антиох Кантемир и стихотворная сатира. СПб., 2004.

Эмблематика и эмблематичность 2016 – Эмблематика и эмблематичность в западноевропейской и русской культуре: Коллективная монография. М., 2016.

¹⁰ Очередное «нестранное сближение» – в анкете «13 вопросов о Кантемире», среди возможных путей «оживления» сатир для современного читателя, предлагалось «издать его с картинками» [Довгий 2019, с. 72].

**MICROCOSM OF KANTEMIR'S SATIRES IN THE MIRROR
OF EMBLEMATIC INTERPRETATION
BY ALEXANDER MAKHOV**

Olga L. Dovgy

Lomonosov Moscow State University

The article continues the author's long-term research devoted to testing various ways of reading Kantemir's satires. The organic connection of satires with European emblematics as a convenient prism for their interpretation has already become the subject of the author's attention. The reason to return to the topic was the new monograph by A.E. Makhov "Emblematics: Microcosm" published in 2024, which presents a fundamentally new view of European emblematics. Makhov's approach to emblematics from the position of "how it is done" (analysis of three main ethos and metaphors for their expression, the use of various types of paradox as a rhetorical device, a view of the body as a source of signs that make up the language of emblematics; description of the use of the argumentation system and highlighting the key role of the four main combinatorial operations – addition, subtraction, rearrangement, replacement, etc.) successfully "works" in interpreting Kantemir's satires. Satires easily "respond" to such a method of reading, which allows us to significantly develop the theme of the emblematic component in satires and once again recall the role of Kantemir in the process of connecting Russian literature to the European emblematic tradition. But the main thing in the article is still its theoretical component: the principles of interpretation used by Makhov are universal (at the deepest level, this is a system of metaphorical codes, a system of argumentation, and four combinatorial operations) and can be applied to the analysis of any material, and not only of a verbal nature. The use of general methods of interpretation for such seemingly distant genres as emblem and satire allows us to draw conclusions of a comparative nature: to note their common features. The parallel points of convergence between satires and the texts of later Russian authors (for example, A.S. Pushkin) can be considered a kind of "intertextual bonuses" that provide additional material for both research into the topics of Russian literature and for a comparative analysis of paired literary connections.

Keywords: A.D. Kantemir, satires, European emblematics, system of metaphorical codes, four combinatorial operations, Alexander Makhov.