

ЗИМА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ В ПОЗДНИХ ДЕВИЗАХ ФРАНЦУЗСКИХ КОРОЛЕЙ

[06.03.2004] // [Михаил Медведев](#)



С медиевистом геральдика обращается бесцеремонно. Несмотря на свою легкомысленную яркость (как средневековые люди могли воспринимать ее всерьез?), на безответственную непоследовательность (имеет правила, но постоянно их нарушает), геральдика претендует на статус цельного культурного явления, простирающегося через рубежи временные и географические. Когда же исследователь, скрепя сердце, мирится с этим(1), геральдика рассыпается под его пристальным взглядом на множество мелких и противоречивых практик - региональных, жанровых, сохраняющих трудноуловимую взаимосвязь. Это делает геральдику действительным достоянием исторической науки, но отнюдь не упрощает работу с ее наследием. Прежде всего приходится отказываться от попытки выразить особенности жанра в исчерпывающих формулах, в точных определениях.

Девизы (изобразительные, “немые”), о которых речь пойдет ниже - яркий тому пример. Отчасти немые девизы соприродны гербам, этим полноправным гражданам геральдической традиции. Существует и граница между гербами и девизами, вполне заметная для наблюдателя. Девизная практика свободнее гербовой. Обычно главной отличительной чертой девиза признается свобода иконографического воплощения: если в гербе фигуры застыли в пределах поля, то девиз свободен от рамок щита, ему присущи цветовая и позиционная подвижность, он с легкостью вовлекается в декор или же сам, множась без числа, образует орнаменты. Подобным образом и юридически стабильному статусу герба противопоставляется неопределенное положение девиза, принимаемого и наследуемого по принципам, которых “никто не знает”, и используемого “без правил”(2).

Несходство между типичным гербом и типичным немым девизом действительно дает нам право говорить о двух различных знаковых жанрах внутри геральдики. Но стоит вспомнить об изобилии исключений и вариантов: о множестве девизов с фиксированными цветами, в заданных положениях, на определенных цветовых фонах;(3) о практике помещения девиза в замкнутое геральдическое поле, равнозначное щиту, и просто в щит (что в принципе не означает превращения девиза в герб)(4). И напротив, напоминает о себе способность многих гербовых фигур как бы выпадать из щита и существовать вне его границ и даже без поля; свобода средневекового герба от той жесткой номенклатуры позиций, которая оформилась лишь в трудах XVI и XVII столетий; умение герба становиться элементом - как служебным, так и организующим - декоративного убранства(5). Точно так же и представление о строгой правовой заданности средневековой гербовой практики нельзя не считать модернизующим. Одним словом, формулы разграничения гербов и немых девизов могут верно ориентировать, если не видеть в них исчерпывающих определений. Позы, пропорции, иконографическое соответствие форм и многое другое определялось в средневековой геральдике на глаз, а не по линейке.

Пожалуй, с большей четкостью мы можем назвать исторические причины, определившие различные роли гербов и девизов и, таким образом, обусловившие их параллельное существование. Культура герба как личного знака изначально, с конца XII столетия, отразила тотальную взаимоидентификацию: человек, род, владение оказались слиты в единый образ; на этот же образ проецировались и социальный статус, и феодальные связи(6). В XIV-XV вв. усложнение политических форм побудило влиятельных аристократов обзавестись дополнительной системой знаков, каковыми знаками - немymi девизами - маркирова-

лись уже не только и не столько кровные и поземельные связи, сколько связи конкретно-политические. Грубо говоря, как герб идентифицировал человека через род и землю, так девиз проецировал обладателя власти на его партию, его свиту, его отряд и т.д. В некоторых современных работах эта же коллизия характеризуется следующим образом: правом на герб его хозяин делился прежде всего с родней, правом на девиз - с приближенными и подчиненными. Здесь, однако, не обойтись без уточнений. Герб, "подхваченный" родственником, становился также и его знаком. Это нашло наиболее яркое, но не единственное выражение в системе бризур (геральдических знаков, обеспечивающих различие гербов внутри рода)(7). Судя по всему, даже в случае отсутствия бризур совпадающие гербы родичей - это именно совпадающие гербы людей с одинаковым или близким родословным самовосприятием, а не единый герб семейного сообщества, используемый его членами. Девизы же, носимые челядью, оставались девизами господ и в собственные знаки пользователей не превращались.

Исследования показывают, что разные девизы одного и того же персонажа могли акцентировать разные социальные проявления его личности. Девизы могли быть более или менее партийно-политическими, более или менее династическими(8); но прежде всего задачей девиза было указание на самого его хозяина. При этом некоторые элементарные функции герба и немого девиза часто совпадали - например, роль простого опознавательного знака или знака собственности (что склонны выдвигать на первый план историки-материалисты). Герб и девиз одного и того же человека часто выступали вместе (обычно при первенстве герба)(9), соединялись в единый сложный знак. Такой симбиоз геральдических форм был вполне закономерен: герб и девиз обозначали одно лицо, хотя и выявляли (как правило) его разные социальные ипостаси - в случае с гербом более "длительные" и значительные, в случае с девизом - более эфемерные. Геральдика - это в первую очередь традиция и культура эмблемы (знака, обозначающего социальную идентичность - персону, статус и т.д. - своего обладателя). Именно эмблематизмом характеризуются и ограничиваются внутригеральдические жанры герба и немого девиза; именно притяжательность, указание на хозяина преобладают в них - по крайней мере в средневековую эпоху - и над символическим, и над аллегорическим началами(10). Девиз, теряющий эмблематическое значение, из личного знака становящийся знаком абстрактного понятия, свойства, ситуации - это уже не геральдический девиз, не геральдический знак. Между девизами и безличными аллегориями не меньше промежуточных и переходных форм, нежели между девизами и гербами, но типичные различия легко уловимы и на этот раз: лаконичная композиция, в целом относимая к некоему персонажу - немой девиз; сюжетная постанова, основанная на символических элементах, как правило - уже не девиз (в ее составе могут появляться эмблемы девизного, гербового происхождения, но в качестве самостоятельных элементов). Кольцо - девиз Медичи, шары - их герб; фигура женщины (Флоренция) с шаром в руках(11) и боттичеллиева Минерва с перстнями на одежде - аллегии, касающиеся Медичи, но обозначающие не их как таковых, а их значение для Флоренции. Фигура Благочестия или Победы может изображаться в честь конкретного персонажа, но она служит не его знаком, а знаком его качеств и успехов. Необходимо учитывать и практику употребления той или иной композиции. Единорог, погружающий свое оружие в ручей, появляется на одной из медалей Франциска I и вполне мог бы сойти за его девиз; однако мы знаем, что это - отражение конкретного события (дарение королю единорожьего рога папой Климентом VII), а не "знаковый портрет" Франциска(12). Об этом же говорит и далекий от геральдической условности пейзаж, окружающий единорога (хотя этот критерий не особенно надежен). Подобным образом девизы-персонажи в средневековой сфрагистической традиции часто неотличимы на первый взгляд от обитающих с ними бок о бок символических существ - поддерживающих, славящих, завлекающих, искушающих.

Идея изобразительного девиза как политического знака переступает "роковой" рубеж XV и XVI столетий и становится достоянием общеевропейского ренессанса. Многие девизы выдающихся государей XV века оказываются унаследованы их не менее блистательными преемниками. Рядом со старыми девизами - или же вместо них - создаются новые. Немые девизы по-прежнему украшают покои и фасады зданий, по-прежнему помещаются на бое-

вых и парадных знаменах, вымпелах, обыгрываются в изобразительном искусстве. И тем не менее в современной ученой геральдике это вживание девизов в новую эпоху часто толкуется как дань культурной и бытовой инерции. Согласно “классическому” тезису Д.Л. Гэлбрейта и Л. Жекье, за пределами Англии и Италии ренессансные настроения приводят к забвению девизов(13). Мишель Пастуро резко возражает Гэлбрейту и Жекье, говоря о новом подъеме культуры девизов в эпоху Возрождения; но он имеет в виду не столько подъем, сколько новую культуру, переродившиеся девизы, порывающие с геральдикой(14). Наконец, Колет Бон говорит о немых девизах XVI века как о плодах “бессодержательной моды”. Эта впечатляюще прямая оценка относится прежде всего к французской королевской девизной практике, которая отмечена системностью и стремлением к политической целесообразности, но - согласно К. Бон - только в предшествующий период(15).

У “бессодержательной моды” есть, однако, собственная логика, собственные динамика и статика. Чтобы оценить их по достоинству, мы должны обратить внимание на наследство девизов XV века, востребованное последними Валуа. Дикобраз в кольчужном воротнике с “душой” COMINUS ET EMINUS(16), служащий немим девизом Людовику XII Отцу Народа, и еще более знаменитая саламандра Франциска I с “душой” NUTRISCO ET EXTINGO(17) становятся королевскими девизами соответственно в 1498 и 1515 гг.; но этому предшествует их употребление боковыми ветвями династии, из которых происходили Людовик и Франциск. Дикобраз был принят еще основателем Орлеанской ветви, Людовиком; им же в 1394 году был учрежден своеобразный вариант парадной ливрейной цепи - кольчужный воротник с девизом С - Е (cominus et eminus), более известный как “Орден дикобраза”. Точно так же саламандра, постоянно связываемая в литературе с личными качествами и обстоятельствами жизни Франциска I, была унаследована королем от отца в качестве немого девиза Ангулемской ветви дома. Поэтому, не теряя значения личного девиза короля, он служит “естественным” девизом его незамужней сестры Маргариты Валуа, будущей королевы Наваррской(18), тогда как дикобраз вместе с титулом герцога Орлеанского передается сыну Франциска I, Карлу(19). Эта династическо-геральдическая ротация не только оттесняет более ранние королевские девизы на задний план, но и провоцирует дальнейшую замену девизов от поколения к поколению. Салическое право сыграло злую шутку с королевской девизной традицией во Франции.

Среди отступивших в тень старых немых девизов оказывается и крылатый “олень Цезаря”, принятый в 1382 году и с тех пор игравший чрезвычайно важную роль в капетингской геральдике. Достойны упоминания некоторые из последних великих деяний королевского оленя: в 1498 году он виден на знаменах, поднимаемых при коронации Людовика XII в Реймсе; его изображение несут при торжественном вступлении Людовика в Париж; а в 1515 году крылатый олень является одним из главных героев аллегорической постановки при вступлении только воцарившегося Франциска I в Лион(20). Похоже, что накануне окончательной отставки олень Цезаря играет особую роль: появляясь в самом начале правления короля (подобно фиктивным пэрмам при коронации), он служит знаком легитимности, достоверного преемства; скорее символом политического качества, нежели личной эмблемой носителя этого качества.

Девизы королей, разумеется, также относятся к числу королевских. Горностаи Анны Бретонской (супруги Карла VIII, а затем Людовика XII, тещи Франциска I) - старый девиз Бретонского дома, соответствующий горностаевому меху их герба и употребляемый с XIV века. Часто горностаи и изображаются на фоне “хвостатого” геральдического меха. По инициативе Анны Франциск включает в композицию цепи ордена св. Михаила шнуры, “вервия”, уложенные в виде орнамента - символ святого покровителя Франциска Ассизского, а также Франциска из Паолы(21). Подобное принятие атрибута святого в качестве девиза вполне традиционно: достаточно вспомнить хрестоматийный бургундский крест. Темы декоративно уложенного шнура и горностаевых хвостиков переходят в девизный обиход королевы Клод (Клаудии Французской), дочери Анны. В геральдическом декоре Блуаского замка шнур и горностаевые хвосты образуют изящную рамку вокруг основного девизного знака Клаудии - лебедя, пронзенного стрелой(22). Автору этих строк представляется наиболее правдопо-

добным прямое происхождение этого знака от лебедя более ранних герцогов Бретани. О существовании у них таковой эмблемы свидетельствует Гербовник Золотого Руна (сер. XV в.), где Бретонский герцог - возможно, прапрадед Клаудии Артур III - представлен с лебедем (а не с более известным леопардом меж двух рогов) в нашлемнике.

Между тем Генрих, “сын Франции”, а затем (с 1538 г.) дофин, пользуется собственным знаком - полумесяцем. Впоследствии этот немой девиз становится королевским и сопровождает Генриха II до конца жизни. Велико искушение увидеть в полумесяце новацию, но в действительности это - одна из старых капетингских эмблем. Червлёная луна еще в начале XV века становится вторичной бризурой (*surbrisure*) в гербе Ангулемской линии королевского дома, из которой происходят и Франциск I и Генрих: *в лазури три золотых лилии* (Франция) *и поверх всего серебряный турнирный воротник* (бризура Орлеанской ветви), *средний выступ которого обременен червлёным полумесяцем* (*surbrisure* Ангулемской линии; вариант: каждый из выступов обременен полумесяцем)(23). С 1515 года Ангулемская линия превращается в старшую, королевскую ветвь династии, и в гербе самого Генриха полумесяц уже не появляется, но в качестве семейной “геральдической реликвии” естественным образом переходит в девиз. Таким образом, Генрих получает личный знак не менее “древний” и “родовой”, чем саламандра; но в то же время это его собственный, а не отцовский знак(24). Репутацию полумесяца подкрепляет и его роль в геральдическом обиходе Рената Доброго, основавшего 11 августа 1448 года орден Полумесяца. С пресечением ветви Анжу-Валуа орденский полумесяц, как атрибут главы рода, отошел к старшему в доме Капетингов, но постоянным элементом французской королевской геральдики не стал. Людовик XII пользовался орденским полумесяцем в качестве одного из символов своих претензий на Неаполь и Иерусалим(25). Вероятно, что ко времени дофината Генриха полумесяц мог восприниматься как маргинально-геральдический символ одной из боковых ветвей династии, переданный короне и доступный для использования сыном короля. Итак, мы наблюдаем преобладание форм в такой сугубо традиционной ситуации, как переход знака из одной геральдической сферы в другую. В собственно девизном качестве полумесяц Генриха, судя по всему, достаточно нов; но замечательна органичность, с какой он вписывается в уже сложившийся эмблематический контекст, образуя пару с солнцем - одним из старейших (со времен Карла V, если не с Иоанна II Доброго) и наиболее устойчивых (Людовик XIV, Король-Солнце) девизов. Смысл полумесяца раскрывается в этом наиболее характерном для геральдики образом, т.е. через сопоставление с другими эмблемами. Король - солнце, наследник - луна. Тут мы вплотную приближаемся к символично-аллегорическому значению девиза дофина. “Душа”, сопровождающая полумесяц, гласит: *DONEC TOTUM IMPLEAT ORBEM*(26). Подобно месяцу, наследник еще не достиг полноты. И действительно, после воцарения Генриха II в 1547 году в ход идут новые версии девиза, посредством разнообразных знаковых модификаций восполняющие неполноту луны: например, луна со вписанным в нее солнцем (казалось бы, чистой воды аллегория, но заметим, что она составлена из двух немых девизов, т.е. образована эмблематически), три переплетенных полумесяца и т.п. Даже простое увенчание девиза королевской короной - “механическое” следствие воцарения Генриха - замыкает рога полумесяца, *implet orbem*. И все же, не довольствуясь приобретением короны, полумесяц продолжает расти: в нем можно видеть символ стремления к мировому господству, к охвату всего “глобуса” (земного - по аналогии с лунным).

На фоне династических и политических аллюзий дает о себе знать и личный мотив для выбора полумесяца: имя возлюбленной, Дианы.

Все эти толкования - не праздная выдумка любителя эзотерики. О связи немого девиза Генриха II с именем Дианы и об обозначении дофината неполной луной свидетельствует не только здравый смысл сегодняшнего наблюдателя, но и современник Генриха - Павел Иовий, епископ Ночерский(27). Полумесяц как символ стремления к господству упоминается у ученика Иовия, Лодовико Доменики(28). Уступавший учителю в тщательности, Доменики способен дать волю фантазии и выдать толкование, сочиненное *post factum*, за истинное. А Иовий аргументирует свое объяснение, сопоставляя варианты полумесяца с солн-

цем и без солнца, а равно обстоятельства их появления.

Стоит упомянуть еще одного современника короля Генриха II, описавшего и толковавшего полумесяц: каноника Клода Парадена, автора первого опубликованного свода импрез ("Героические девизы", 1551), в котором "хозяйские" эмблемы оказались смешаны с аллегориями веры, смерти и т.д. Весь корпус знаков интересует Парадена своей нравоучительностью. Луна Генриха, по Парадену, - это символ Церкви. Ни о любовных связях, ни о династических и политических мотивах выбора знака не говорится ни слова. В морализаторскую логику "Героических девизов" подобные толкования (даже если Параден их знал) не укладывались(29).

Еще один любопытный пример знаковой практики того времени дает жетон Екатерины Медичи (еще в бытность дофиной) с супружеским гербом на аверсе (при этом элементы герба скомпонованы способом, который может разъярить геральдического пуриста)(30) и с колесом св. Екатерины Александрийской на реверсе(31). Что это - девиз или просто атрибут святой покровительницы? Скорее всего, в жестком разделении понятий нет нужды.

Речь уже шла о разнообразных модификациях полумесяца в пору правления Генриха II. Их появление обусловлено не только необходимостью "восполнить ущерб" королевской луны, но и общей эволюцией вкусов, все менее довольствовавшихся лаконичностью. На жетонах и медалях полумесяц нередко возникает в одиночку, сопровождается только короной и душой *DONEC TOTUM IMPLEAT ORBEM* (варианты: *DUM TOTUM COMPLEAT ORBEM*; *JUSQUES A SA PLENTITUDE* и т.д.)(32); но столь же характерны и разнообразные композиции, в которых королевская луна постоянно меняет свое окружение, по-разному сочетаясь с венками, арматурой, со стрелами и луком Дианы, дополняя герб Франции (как не вспомнить анжуйский орденский полумесяц!). Душа девиза при этом сохраняется и (если говорить о расположении надписи) относится ко всей композиции. Прославлению королевы и продолжения династии посвящается сложная "импреза", составленная из разнородных элементов - земного шара, коронованного дельфина (вариация на тему герба дофина), ветвей пальмы и оливы (символы побед и мира), писаной формулы; основным образующим элементом служит старинный девиз Медичи - перстень с алмазом(33). При всей тяжеловесности таких построений девизы не теряются, а напротив - являются структурирующими. За счет этого композиции в целом сохраняют роль знаком предствительства. В них не происходит той потери "инсигниологизма", о которой пишет М.Пастуро(34).

Декоративные изображения, символы, аллегии обеспечивают здесь соответствие вкусам эпохи, тогда как непосредственно эмблематическую функцию несут девизные мотивы. Все это достаточно ново стилистически, но не с формально-геральдической точки зрения: подобное обыгрывание девиза в декоративно-символическом контексте было хорошо известно еще в XIV веке.

Гибель Генриха II в 1559 г. отмечена вдовым немым девизом Екатерины Медичи: сломанным копьем с текстом *LACRIMAE HINC HINC DOLOR*(35). Интересен буквализм, с которым злополучное турнирное орудие, погубившее короля, перешло в девиз его супруги. Похоже, что для девизной культуры XV века такая событийная наглядность характерна не была (хотя связывался же крылатый "олень Цезаря" со вполне конкретным бескрылым животным, встреченным Карлом VI). В любом случае стиль этого девиза Екатерины явно противостоит условно-аллегорической моде, почти не оставляя места для игры хрестоматийными образами и ассоциациями.

Сломанное копье широко известно благодаря выпущенным в 1559 году медалям с портретом вдовствующей королевы (на аверсе) и немым девизом (на реверсе). Существует, однако, множество медалей с таким же реверсом, но с иными портретами (сам Генрих II, Генрих в паре с супругой, Франциск II и даже Диана де Пуатье)(36). Не значит ли это, что копье служит аллегорией, а не личным знаком королевы? По мнению ряда нумизматов (М.

Джонса(37) и других), варианты с портретами Франциска и Дианы были, вероятно, выбиты позднее, и привычной атрибуции копья как личной эмблемы Екатерины Медичи можно доверять.

Со вступлением на престол в 1560 году Карл IX обзаводится собственным девизом. Две колонны под “императорской” (т.е. королевской, но закрытой, с дугами) короной, то перевитые лентой с душой PIETATE ET IUSTITIA(38), то переплетенные - эта эмблема, изобретенная канцлером Мишелем л’Опиталем(39), есть очевидный отклик на геркулесовы столпы императора Карла V. В ход идет также изображение герба Франции, обрамленного по сторонам колоннами(40) (прямое подражание Карлу V). Лежащая в основе этого разнообразия идея л’Опиталю чисто эмблематична. Девиз отвечает на девиз, основывается на подобных себе личных знаках, а не на отвлеченной символике. Иными словами, девиз не только не деградирует как инсигния, но и формироваться продолжает традиционным для геральдики образом. О возможном внимании и вкусе л’Опиталю к геральдике говорит изображение на реверсе медали с его собственным портретом: гроза над башней. Это - явная аллегория; но она основана на фигурах родового герба канцлера(41). Медальерное искусство времен Карла IX дает множество ярких примеров взаимной дистанцированности немых девизов и аллегорий. На медалях 1568 года (с одним и тем же портретом короля на лицевой стороне) реверсы параллельно снабжаются девизом (колонны) и аллегорической постановкой(42). Обе композиции увенчаны короной; но в первом случае ее роль - геральдическая (она обозначает достоинство обладателя венчаемого девиза), во втором случае - символическая (она символизирует королевскую власть, поддерживаемую добродетелями). Наряду с “чистыми” девизами и аллегориями заметную часть занимают смешанные изображения: королевские колонны оказываются в руках условных персонажей - Геркулеса, состязающейся с ним Минервы (Франции?) и т.д.(43) Так аллегории используют эмблематические элементы, не становясь эмблемами. В 1573 г. торжественное вступление в Париж Генриха Орлеанского (будущего Генриха III) в качестве короля Польши отмечено медалью с портретами Карла IX и Генриха; на оборотной стороне изображена земля, освещаемая двумя солнцами(44). Старое капетинское светило служит здесь знаком королевского достоинства вообще и относится к двум монархам разных держав.

То же солнце мы встречаем на медалях их брата - Франциска, герцога Алансонского (с 1566 г.), Анжуйского (с 1576) и Брабантского (с 158?). Оно встает из-за моря и гонит тучи; легенда гласит: FOVET ET DISCUTIT(45). Порой на переднем плане появляется берег, добавленный скорее для пейзажной достоверности, а не как самостоятельный знак. Королевское солнце включено в типичную постмедиэвальную аллегория, одновременно действующую как девиз, личная эмблема (это, в частности, явствует из постоянства, с которым Франциск помещает солнце над морем на своих медалях). Некоторая новизна формы объяснима не только поздним возникновением девиза (он употребляется в семидесятых и восьмидесятых годах), но и династической позицией самого Франциска, который не принадлежал к какой-либо из ветвей рода, но сам по себе был “ветвью”.

Нечто подобное наблюдается у Бурбонов. До воцарения в Наварре Антуан, герцог Бурбонский и Вандомский, пользуется девизом вандомской линии - геральдическим тигром(46), какового фантастического зверя, почти лишнего кошачьих черт, сегодня часто принимают за волка(47). Став королями Наваррскими, старшие Бурбон-Вандомы берут в качестве девиза беарнскую корову, имеющую гербовое происхождение; в 1575 г. на медали Генриха III Наваррского (будущего Генриха IV Великого) появляется корова, кормящая теленка, с поясняющей легендой LAC MIHI NON AESTATE NOVUM NON FRIGORE DESIT(48) - еще один пример соединения девиза с аллегорией. Между тем архиепископ Руанский Карл (младший брат Антония и дядя Генриха, кардинал Бурбон, по смерти Генриха III - “Карл X”, претендент на французский престол, признанный Лигой и умерший в заключении) занимает достаточно самостоятельную позицию, чтобы иметь собственный знаковый обиход. На жетонах Карла, чеканенных в 1552 году, изображен лев (“восстающий” в геральдической позе) с пчелами, вылетающими из его пасти и душой DE FORTI DULCEDO(49); библейский мотив, равно уместный для князя церкви и двадцатидевятилетнего принца, воплощен в строго

традиционных формах.

Можем ли мы на основании перечисленных примеров заявить об однозначном “прогрессе” или отчетливом переломе в отношении типологии, структуры или логики складывания королевских девизов? Пожалуй, нет. Перемены жанра исходят не столько изнутри знака, сколько из практики его употребления. Угасает использование немого девиза в качестве ливрейной эмблемы, знака на различительном наряде или снаряжении члена свиты, гвардейца, челядинца. К началу XVI века девизы перестают быть “носимыми”; спектр их употребления существенно смещается в сторону нумизматической практики - в сторону жетонов, с их превращением из счетного приспособления в подносные и памятные; в сторону медалей, на ре-версах которых помещаются разнообразные композиции, большей частью аллегорические, нередко обыгрывающие тот или иной геральдический знак, а иногда и собственно геральдические. Перемены обозначают постепенное превращение немого девиза из знака сообщества союзников во главе с сеньором в более отвлеченный символ политики этого сеньора.

Говоря о потере содержания девизами в XVI веке, К. Бон имеет в виду не обесмысливание, а вполне материальную утрату - исчезновение челядинца из ливрейно-девизной оболочки. Но это происходит не потому, что королевские девизы в XVI веке перестают являть действия и притязания власти (как утверждает К. Бон), а потому, что они продолжают обозначать эти действия и притязания. Меняются не только механизмы, а и сами носители власти; проявляется дистанция между средневековым правителем, смотрящимся, как в зеркало, в собственную свиту, и ренессансным государем, который все чаще предпочитает узнавать себя в монументах и медалях и равняться на нестареющие примеры и понятия.

Эту картину иллюстрируют и слова М. Пастуро о том, что ренессансные девизы имеют скорее личный, нежели коллективный характер(50). Вероятно, подразумевается не перемена принадлежности знаков, и ранее бывших личными, а угасание их коллективного использования.

Немые девизы, принимаемые на протяжении XVI столетия французскими королями и принцами, в основном консервативны по структуре и способу образования. Это особенно очевидно, если сделать поправку на бурные стилистические метаморфозы и прочесть девиз как геральдический знак. Порой обезличивание механизмов власти затрагивает и самого ее обладателя, так что из персональной эмблемы девиз становится символом качества. Возможно, это и произошло в случае с крылатым оленем, ставшим в конце концов знаком легитимности. Но чаще всего девиз служил именно персональной эмблемой, и в этом отношении столпы Карла IX мало отличаются от дикобраза Людовика XII и его деда. Существование таких пограничных форм, как аллегории с девизными элементами, скорее разделяет собственно девизную и аллегорическую практики, нежели способствует их смешению. К тому же смысловую внятность полудевизы-полуаллегии сохраняют лишь бок о бок с девизами.

Девизы XVI века несколько более устойчивы, чем их предшественники, часто сменявшие или дублировавшие друг друга в силу разных причин. В ренессансную пору переменчивость оказывается “передана” декору и аллегориям. В то же время сфера употребления девизов сужается - за счет тех же декоративных и аллегорических мотивов, аллегорий с геральдическими элементами. Характерен пример жетонов Собственного (Prive) совета при Генрихе II и его старших сыновьях. До 1558 г. эти жетоны украшались королевским полумесяцем в декоративно-символическом обрамлении, которое стремительно меняется год от года(51). После единственного жетона с коронованной монограммой Франциска II (1559 г.)(52), используются аллегорические композиции. Фигуры Благочестия и Справедливости на жетоне 1562 года еще играют эмблематическую роль, служа иллюстрацией к легенде PIETATE ET IUSTITIA - личной девизной формуле Карла IX. Но в последующие годы изображения на жетонах меняются, окончательно теряя эмблематизм(53).

Наиболее известная из личных эмблем Генриха III - три короны (польская, французская и небесная) с девизом MANET ULTIMA COELO(54) - формально может быть вполне отнесена к девизам, но по своему построению она является очевидной развернутой аллегорией. В этом отношении примечательна по-лицентрическая композиция, довольно обыкновенная для замкнутых в рамки аллегорий, но нехарактерная для “классических” девизов. На переплетах своих книг Генрих III помещает тривиальный символ - череп с надписью Memento mori (вариант: Spes mea Deus)(55). В этом случае безличный знак не столько получает значение личного, сколько демонстративно занимает его место: впечатляющая фигура знаковой риторики. Сравнительно неширока и сфера употребления таких эмблем. При основании ордена Святого Духа в 1578 году Генрих III не включает в декор орденской цепи ни один из своих девизов. В его время цепь состоит из гербовых лилий, трофеев и “эзотерических” греческих монограмм. Лишь при Генрихе IV Великом, в память об основателе ордена, первоначальные монограммы оказываются заменены инициалом H(enri) в окружении трех корон(56). Этот шаг Генриха IV с его очевидной риторической ретроспективностью подчеркивает преемство Бурбонов по отношению к Валуа. Между тем реверсы медалей Генриха Великого демонстрируют решительный отказ от девизной традиции. Иногда используется старое наследие, например - пара колонн, но теперь они служат не королевской эмблемой, а обозначением надежности, твердости (на медали 1602 года, отмечающей возобновление союза со швейцарцами)(57). Медаль 1604 года воспроизводит композицию с медалями Карла IX: Минерва поднимает Геркулесовы столпы. На этот раз действительно имеются в виду Геркулесовы столпы, врата Старого Света, а медаль посвящена освоению заокеанской колонии(58). Перед нами опустошенные девизные формы. Немым девизам так и не удается по-настоящему переродиться и вжиться в мир аллегорий. Со впечатляющим постоянством они продолжают позднесредневековые жанровые традиции на протяжении большей части XVI столетия, добавляя несколько ярких архаичных черт к известной нам картине французского Ренессанса.

Ссылки и примечания:

[1] Традиционный тезис о цельности и преемственности геральдики отвергается некоторыми исследователями, говорящими о том, что “средневековая геральдика мертва”, что ей наследовала “абсолютно другая геральдика” и т.д. Подобные утверждения мы находим, например, у такого автора, как Р.Ф. Пай: Pye R.F. *The logic of shapes and numbers...*//Genealogica et Heraldica: Lisboa 1986. Lisboa, 1989, p.503; ср. также у одного из авторитетнейших из современных российских авторов: Черных А.П. *Новые книги по геральдике//Средние Века. Вып.53. М., 1990.С.259*; речь идет о средневековой и “новой” геральдике как о глубоко различных и потому требующих строго отдельного рассмотрения исторических явлениях. Обратной стороной таковой “сужающей” геральдику во времени тенденции является стремление включить в ее пределы фрагменты иных знаковых традиций. На мой взгляд, данным закономерным суждениям присуща ценность метафоры, акцентирующей силу внутренних перемен жанра. Буквальный же смысл этой концепции представляется куда более спорным.

[2] Fox-Davies A.C. *Heraldic Badges*. London, New York, 1907, p.29: “Ответ на вопрос, как наследуются девизы (badges), прост: этого никто не знает.”. О “беззаконности” использования девизов пишет ряд авторов, в том числе и М. Пастуро.

[3] Один из наиболее наглядных примеров фиксированной позиции - лежащий белый олень Ричарда II. О цветных фонах см.: *Idem*, p.25-29 et passim; Gayre R. *Heraldic Standards and Other Ensigns*. London, 1959; Woodcock T., Robinson H. *The Oxford Guide to Heraldry*. Oxford, 1988; etc.

[4] Galbreath D.L., Jequier L. *Handbuch der Heraldic*. Munchen, 1989, p.154,213.

[5] *Zurcher Wappenkunde*. Zurich, 1993, p.13-14. В вацлавской копии Золотой Буллы Карла IV

из собрания Национальной Библиотеки в Вене (1400) гербы и девизы выступают параллельно, в полноте своих орнаментальных возможностей, и т.д.

[6] Ср.: Льюис К.С. Мерзейшая мощь. М., 1993. С.221-222. Отдаленная, но впечатляющая аналогия.

[7] Бризуры могли употребляться и для различения гербов сходных, но не родственных. Это лишь подчеркивает различие между “дифференцированными” гербами внутри линияжа.

[8] Beaune C. Costume et pouvoir en France a la fin du Moyen Age: Les devises royales vers 1400 // *Revue des sciences humaines*. Tome LV, №183. Paris, 1981, p.144.

[9] Среди примеров обратного - гербы, помещенные на бургундских девизах - герцогском огниве, мехе Великого бастарда Антония: Galbreath, Jequier, p.241, и др. 1404 г. датируется печать Пьера, графа Мортенского (ум. в 1432), на которой герб графа - Наварра начетверо с Эвре - помещен не в щите, а в пространстве, образованном силуэтом фиги на веточке (Demay G. *Le blason d'après les sceaux du Moyen-Age*. Paris, 1877, p.48). Обычная бризура - кайма - не видна. Возможно, она опущена или совмещена с контуром плода и потому незаметна. Но наиболее вероятно, что плод смоковницы, помимо декоративной и символической роли, играет роль личного знака графа и, таким образом, эффективно заменяет бризуру.

[10] На предлагаемом толковании терминов “эмблема”, “Эмблематизм” настаивает, в частности, М. Пастуро: Pastoreau M. *Figures et couleurs*. Paris, 1986, p.54,128. В чрезвычайно интересной статье М.А. Бойцова, прямо касающейся ливрейной практики, автор противопоставляет архаичный средневековый символизм и приходящие ему на смену с концом XV века “пышные и довольно искусственные аллегии”: Бойцов М.А. Скромное обаяние власти/К облику германских государей XIV-XV вв. // *Одиссей*. М., 1995. С.59. Похоже, есть и третья вершина знакового треугольника - эмблематизм. Он отчасти перекрывает в пору позднего Средневековья первоначальную культуру архаичных символов; с ним наступающая аллегорическая мода сталкивается более непосредственно (и в Германии, о которой пишет Бойцов, и за ее пределами). Так, в статье приводится (С.56) свидетельство каноника-хрониста XIV века Бенеша Крабицы Вейтмильского о ритуале разведения чешского королевского костра (вероятный отголосок примитивно-обрядовой символики огня). Однако сам Бенеш объясняет ритуал как идентифицирующий (эмблематический) и связывает его с гербом (изобразительной эмблемой). Предполагаемая исходная символика ритуала вряд ли доживает до преддверия Нового времени.

[11] Реверс медали памяти Козимо Медичи работы неизвестного автора (после 1465 г.) Ее аверс увековечен Боттичелли на портрете молодого человека с медалью: Щукина Е.С. *Медали эпохи Возрождения*. Л., 1987.

[12] Jones M. *A Catalogue of the French Medals in the British Museum*. Vol.I. London, 1982, p.54-55.

[13] Galbreath, Jequier, p.211. Первоначальный, более лаконичный тезис Гэлбрейта, в сущности, говорит о том же: Galbreath D.L., Vevey H. de. *Manuel d'Heraldique*. Lausanne, 1942, p.131.

[14] Pastoreau M. *Traite d'Heraldique*. Paris, 1993, p.219.

[15] Beaune, p.125,145.

[16] “Вблизи и издали” (лат.) Именно так, по легенде, дикобраз поражает своими иглами.

[17] “Питаю и уничтожаю” (позднелат.) Огонь питает доброе (олицетворенное саламандрой) и уничтожает дурное. На медали будущего короля Франциска (1503) работы Джованни да Кандида саламандру окружает легенда “Notrisco al buono, stingo al reo”.

[18] Так, приветствуя Маргариту, горожане Буржа подносят ей жетон с саламандрой (являющей собой превосходный образец готического дизайна): Mazerolle F. *Les medailleurs francais...* T.III, Paris, 1904, p.18; Rondot N. *Les medailleurs et les graveurs de monnaies...* Paris, 1904, p.7. Девиз остается при этом королевским, о чем свидетельствует не только корона над саламандрой, но и инициалы “F”, украшающие поле попеременно с лилиями. Легенда NUTRIOR EXTINGO (не более чем вариант обычной королевской девизной формулы). О более позднем девизе Маргариты Наваррской - лилия, процветшая маргаритками - см. у Парадена: Paradin C., Symeon G. *Les devises heroiques*. Anvers, 1562, p.156. Иногда конец хвоста саламандры изображается подозрительно похожим на савойский узел — немой девиз предков матери Франциска, королевы Луизы. Вероятно, личное и семейное соединились в эмблематике королевской саламандры самым непосредственным образом.

[19] Жетон Карла с дикобразом воспроизведен Mazerolle, t.I. Paris, 1902, p.512.

[20] Beaune, p.139

[21] Pinoteau H. *Les ordres de chevalerie du Roi de France et l'heraldique//Genealogica et Heraldica: Copenhagen 1980. Copenhagen, 1982, p.258,269.*

[22] Neubecker O. *Heraldic*. Frankfurt am Main, 1977, p.210. См. там же (p.228) герб герцога Бретонского с лебедем. Более подробно о значении лебедя в геральдике Западной Европы см.: Wagner A.G. *The Swan Badge//Archaeologia*. 1959, p.127–130.

[23] Впервые полумесяц появляется как вторичная бризура у Филиппа, графа де Вертю (нач. XV в.). Ту же роль полумесяц играет в XVI веке, в гербе герцогов де Монпансье, младшей линии Бурбон-Вандомов.

[24] М. Джонсом опубликована медаль из собрания Британского музея, предположительно французская копия итальянского оригинала, выбитого ок. 1515 г. На аверсе — безбородый, только что воцарившийся Франциск I; на реверсе — геральдическая луна с ликом и над ней три королевские лилии. Не могла ли эта курьезная композиция символизировать воцарение младшей линии Валуа? Луна — бризура ангулемских принцев лика не имела (как позднее и полумесяц Генриха II), но ведь композиция, скорее всего, и не претендует на четкое воспроизведение гербовых форм. М. Джонс указывает, что реверс у медали — чужой, что подтверждается косым и небрежным отпечатком. Но ведь откуда-то этот реверс взялся (Jones, vol.I ad 1402–1610, p.42–45).

[25] Pinoteau, p.256, 257, 266–268. Легенда, приписывающая св. Людовику основание в 1296 г. «Заморского ордена» с цепью, состоящей из паломнических раковин и попарно переплетенных полумесяцев, также свидетельствует о значительности места полумесяца в королевской геральдической традиции. Любопытно и указание Фавена (Favyn A. *Theatre d'honneur et de chevalerie*. Paris, 1620) на капетингскую луну как старинный символ франков.

[26] «Пока не заполнит весь круг» (лат.).

[27] Giovio P. *Ragionamento... sopra i motti e disegni d'arme e d'amore...* Milano, 1863, p.14.

[28] Giovio P. *Dialoge dell'imprese militari e amoroze*. Lione, 1557, p.143.

[29] Paradin C. *Devises heroiques et emblemes*. Paris, 1721, p.19; здесь же и упоминание Дианы, внесенное переведшим и дополнившим книгу Франсуа д'Амбуазом и отсутствующее

в ранних изданиях.

[30] Гербы наследника и его супруги соединены при помощи димидиации — вполне расхожего приема, при котором обычно правая половина герба мужа соединяется с левой половиной герба жены. Сложный герб наследника, объединяющий знаки Франции, Дофинэ, Бретани, действительно представлен наполовину. С полным, также многочастным гербом супруги художник поступил иначе, приведя все четыре четверти (две медичейские, две булонско-овернские), но изобразив каждую из них наполовину!

[31] Blanchet A., Dieudonne A. Manuel de numismatique française. Paris, 1930, p.252–253.

[32] Rondot, p.3.

[33] Paradin, Symeon, p.154.

[34] Pastoureau, Traite d'Heraldique, p.219.

[35] «Отсюда слезы, отсюда боль» (лат.)

[36] Jones, p.220–221, 225, 234; Mazerolle, t.II, p.38,72; Blanchet, Dieudonne, p.58. См. также: Tipotius I. Symbola divina et humana. Praha, 1601–1603, pl.40. Здесь же — импреза с оленем среди змей (поздний отголосок «Оленя Цезаря»?).

[37] Jones, p.235.

[38] «Благочестием и справедливостью» (лат.)

[39] Idem, p.112.

[40] Mazerolle, t.II, p.33–34. В то же время это — следование примеру отца, сопровождавшего герб полумесяцем.

[41] Jones, p.244–246.

[42] Idem, p.110–112.

[43] Idem, p.125,127; Mazerolle, t.II, p.37,40; Tipotius, pl.41,42 etc.

[44] Jones, p.126–127; Mazerolle, t.III, pl.9; etc.

[45] «Греет и рассеивает» (лат.). Jones, p.154–157; Mazerolle, t.III, pl.19.

[46] Idem, t.I, p.512.

[47] Blanchet, Dieudonne, p.399.

[48] «Для меня свежее молоко ни в теплую, ни в холодную пору не бывает в недостатке» (лат.). Jones, p.181.

[49] «Из сильного — сладкое» (лат.); см. кн. Судей 14,14. Blanchet, Dieudonne, p.392.

[50] Pastoureau, p.219.

[51] Mazerolle, t.I, p.538–545. На последнем жетоне (1558 г.) композиция сильно усложняется-

ся; в нее вводится, в частности, орел (р.545).

[52] Idem, p.546.

[53] Idem, p.548–550.

[54] «Последняя уготована на небесах» (лат.).

[55] Pasini Frassoni F. Le dernier des Valois//Rivista del Collegio Araldico. Anno XXI. Roma, 1923, p.321. Там же — о версии королевского герба, игравшей подобную же религиозно-риторическую роль: герб ордена францисканцев начетверо с лилиями Франции и орлом Польши (Генрих III был францисканцем-терциарием).

[56] Pinoteau H. Collier de l'Ordre du Saint-Esprit//Grands Colliers. L'orfèvrerie au service d'un idéal. Paris, 1997, p.18.

[57] Jones, p.200–201.

[58] Idem, p.204–205.