

Е.В. Пчелов

Была ли сова символом науки в России XVIII века?

Наш дорогой юбиляр, Симон Семёнович Илизаров, среди прочих научных заслуг, является признанным и авторитетным исследователем истории российской науки XVIII века, изучению которой он посвятил немало фундаментальных трудов. Недавно, в частности, увидел свет его содержательный и обобщающий обзор истории Императорской Академии наук в XVIII веке [1]. Поэтому обращение к академической символике того времени в настоящем сборнике кажется вполне уместным.

В этой статье речь пойдёт о символике совы применительно к научной и образовательной сфере. Общераспространённым является мнение, будто сова – стандартный символ мудрости и знания, и потому, например, в современной России она широко используется в этом качестве в т.н. гербах разных учебных заведений, прежде всего, школ. То, что таковые гербы никак не могут считаться официальными и не утверждаются государственной геральдической службой, их создателей не смущает. Зачастую сова в этих псевдо-гербах изображается в академической шапочке с кисточкой (как кажется, также исторически совсем нехарактерной не то, что для среднего, но и для высшего образования в старой России) или же в очках (топорный символ учёности, представляющий людей, занимающихся наукой, исключительно как очкариков, безнадежно испортивших себе зрение от чтения книг), а то и с указкой в руке. Глядя на такую сову, даже и учиться как-то не очень хочется. Но таково стандартное восприятие: наука – это книга, очки, всякие приборы и почти неременная сова. Между тем, возникает резонный вопрос, а символизировала ли сова учёность, знание или науку исторически, входила ли в число визуальных символов науки в прошлом? Ответу на этот вопрос и посвящена в какой-то степени эта работа.

Представление о сове как символе мудрости идёт, разумеется, со времён Древней Греции. Сова, как и змея, являлась одним из атрибутов богини Афины (римской Минервы). Афина, как богиня мудрости, была дочерью самой этой мудрости (Метиды – от греч. «мысль», «размышление»), родилась из головы Зевса и стала своего рода «мыслью Зевса, осуществлённой в действии». «На древнее зооморфическое прошлое богини указывают её атрибуты – змея и сова. Гомер называет Афины «совоокой»... Сова и змея охраняли дворец Минотавра на Крите, и изображение богини со щитом микенского времени – прообраз олимпийской Афины» [2, с. 126]. Особенно почиталась Афина в Аттике, где под её покровительством находились Афины – изображения совы характерны и для местной

статуарной пластики, и в качестве эмблематической презентации Афин начеканившихся в городе монетах. Тем самым, была заложена семантическая связь образа совы с мудростью, кажущаяся сейчас само собой разумеющейся.

Между тем, как и любой сравнительно простой символ, в т.ч. и животный, символ совы обладал полисемантической и амбивалентностью. Особенно ярко это проявилось в bestiарной традиции европейского Средневековья. Bestiарии различали сову (*Noctua*) и филина (*Bubo*), причём с совой сближали ещё одну птицу, называвшуюся *Nycticorax*, т.е. буквально «ночной ворон». Этот «ночной ворон» пришёл из Псалтири, но понимался именно в качестве совы или подобной птицы того же семейства. Об этом недвусмысленно свидетельствует, например, Aberдинский bestiарий (иллюминированная рукопись начала XIII в.), где раздел о «ночном вороне» иллюстрирован изображением совы, а в разделе о сове прямо говорится, что никтикоракс «сам по себе есть сова, потому что любит ночь» (Aberdeen Univ Lib. MS 24. F. 35v, 51r). В современном переводе этого bestiария И.В. Кувшинской данная фраза звучит по-другому [3, с. 221], что представляется не вполне точным.

Одни и те ^{же} свойства совы и филина в Aberдинском bestiарии трактуются совершенно по-разному. Если ночная сова могла символизировать Христа (поскольку Христос возлюбил темноту ночи, т.к. не хочет, чтобы грешники, которых символизирует ночная тьма, умирали, а, наоборот, хочет, чтобы они обращались в веру и жили; поскольку Христос, подобно сове, прячущейся в руинах стен, был раздавлен среди еврейского народа, поскольку Христос избегает света, т.к. ненавидит тщеславие; как ночная сова летает по ночам в поисках пищи, так и Христос своей проповедью обращает грешников в лоно церкви) или праведника, который не ищет мирской славы и похвалы и избегает «тьмы» грешников, то филин, напротив, означает тех, кто предался тьме греха и бежит от света праведности. Грешник распространяет грех вокруг себя, подобно филину, загрязняющему своё гнездо помётом, он отягощён своими грехами и плотскими удовольствиями, как филин своим оперением, он наслаждается грехом, подобным зловонию разлагающейся плоти, как филин, живущий на кладбище, и ненавидит свет истины, как филин, скрывающийся в тёмных пещерах [3, с. 170–172, 218–220]. Более детально символика как совы, так и филина в историко-культурном развитии прослежена в работе А.В. Нестерова [4].

Амбивалентность совы заключалась и в том, что она могла символизировать глупость, вернее, ложную мудрость, заблуждения, в т.ч. и языческие (последнее, разумеется, в христианском контексте). Представление о глупости совы также восходит к Античности. Так, в своей речи «О великом виде [философа]» (речь 72) известный оратор конца I – начала II в. н.э. Дион Христом усомнился в мудрости сов, к которым, якобы, за советом

слетаются птицы: «Но думается мне, что они (*птицы*) это делают зря, ибо только та древняя сова была разумна и умела давать советы, а теперешние совы похожи на неё разве что перьями, глазами и клювом, умом же едва ли не слабее прочих птиц: даже сами о себе позаботиться они не могут, иначе не пришлось бы им сидеть у птицеловов в плену и в рабстве» [5, с. 303 (пер. М.Л. Гаспарова); ср.: 6, с. 13–14 (пер. Т.Г. Сидаша)].

Символизация глупости с помощью образа совы (наряду с традиционной символикой мудрости) нашла отражение в европейских эмблематических сборниках. Например, в «Иконологии» Чезаре Рипы (первое издание вышло в 1593 г., но затем книга постоянно пополнялась и переиздавалась) сова стала атрибутом Суеверия, которое изображалось в виде старой женщины с горящей свечой в одной руке и со сферой с планетами в другой, а по сторонам от неё находились сова и ворона (противопоставление совы и вороны также восходит к аристотелевской «Истории животных» и имеет, таким образом, природное обоснование). Причём сова здесь являлась символом слепой веры в якобы дурное предзнаменование, которое сопровождается ночным криком этой птицы [7, р. 81]. Иными словами, эмблема развенчивала этот предрассудок. Таким образом сова становилась символом не только глупости, но и суеверия (хотя у того же Рипы сова выступает и атрибутом Совета, в соответствии с традиционной трактовкой в качестве символа мудрости) [Подробнее о сове в эмблематической традиции (в т.ч. и в связи с её отражением в изобразительном искусстве) см.: 8]. Именно в этом семантическом аспекте сова присутствует в многочисленных произведениях западноевропейской, особенно нидерландской и фламандской, живописи XVI–XVII вв. У Босха, к примеру, сова в кроне дерева увенчивает знаменитый «Корабль дураков» (кон. XV в.), а на картинах Давида Тенирса младшего (1610–1690) или сама сова, или рисунок с нею, приколотый к стене, сопровождает сценки с обезьянами, подражающими действиям людей. Так что сова – дура, символ глупости и суеверия – столь же устойчивая символическая традиция, как и символ мудрости, и создателям современных школьных «гербов» стоило бы задуматься над этим. Кстати, эта ложная мудрость прекрасно воплощена и в хрестоматийном образе Совы из книги А. Милна о Винни-Пухе (в оригинале книги в качестве совы выступает филин).

В эпоху барокко и особенно классицизма, когда в культуре особенно актуализировались образы античной мифологии и истории, Минерва предстала в разного рода аллегорических композициях с несколькими относительно постоянными атрибутами. Её шлем, как правило, увенчивала фигурка крылатой Сфинкс, а маска Медузы Горгоны (горгонейон) нередко помещалась в медальоне на груди в виде своего рода фибулы. Такковы, например, Минервы и Мария Медичи в образе Минервы на картинах Рубенса из цикла Марии Медичи, хранящегося сейчас в Лувре

(1622–1625 гг.), и Анна Австрийская в том же образе на картине Симона Вуэ из Эрмитажа (ок. 1643–1645 гг.). Сова присутствовала гораздо реже. У того же Рубенса, к примеру, сова летит по небу рядом с Афиной в поединке Ахилла и Гектора («Победа Ахиллеса над Гектором», 1630–1632 гг., Музей изящных искусств в По), а на упомянутом портрете кисти Вуэ сова сидит у ног Минервы в тени её одеяния. Вообще это помещение совы в тень (как и на ряде других картин) не кажется случайным и, конечно, отсылает к её стихии – ночи.

В русском искусстве Минерва появляется в Петровскую эпоху. Её иконография, разумеется, следует западноевропейским образцам, и горгонейон на груди становится также традиционным. Шлем же Минервы увенчивают как Сфинкс, так и сова. Сову на шлеме, например, можно видеть уже на дубовой панели Кабинета Петра I в Большом Петергофском дворце работы Николая Пино (1718–1720 гг.), где в образе Минервы, по-видимому, предстаёт Екатерина I. На картине неизвестного иностранного художника «Аллегория на основание Академии художеств» (середина 1750-х гг., Третьяковская галерея), где Минерва увенчивает лавровым венком барельеф с профильным портретом Елизаветы Петровны [9, № 374, с. 300–301]. А также и в некоторых изобразительных образах Екатерины II, для которой Минерва стала своего рода «антропонимическим двойником» [10, с. 54]. На некоторых изображениях Екатерина предстаёт в шлеме, который увенчивает Сфинкс. На других – сова. Из последних наиболее известен хрестоматийный образ императрицы, созданный медальером Иоганном Георгом Вехтером в память о её восшествии на престол. Этот иконографический тип стал очень популярным и неоднократно повторялся, в т.ч. на крышках табакерок и т.п.

Однако сова могла располагаться и у ног богини. Одним из «проводников» такой изобразительной традиции можно считать статую работы Томаса Квеллинуса (1690-е гг.), установленную в петровское время в Летнем саду. На известной картине Стефано Торелли «Екатерина II в образе Минервы, покровительницы искусств» (Русский музей) [11, № 450, с. 163], написанной по заказу И.И. Бецкого в 1770 г. для Академии художеств, сова сидит у ног шествующей Екатерины-Минервы и полностью сокрыта её тенью. Однако такие примеры в русском искусстве XVIII века немногочисленны.

Интересно, однако, присутствие совы в композициях с Минервой там, где последняя символизирует мудрость и сопряжена с наукой. Такие примеры находим в начале XVIII в. в изданиях европейских Академий наук. Так, в изданиях трудов Парижской Академии наук имелся гравированный фронтиспис со стандартным изображением, слегка разнившимся в деталях при Людовике XIV и Людовике XV. На нём была изображена сидящая в кресле Минерва в тунике, с горгонейоном на груди и копьём в ле-

вой руке (последний атрибут появился при Людовике XV). Сова же при Людовике XIV сидела на ручке кресла, а при Людовике XV стала украшать шлем Минервы. На фронтисписе первого выпуска трудов Берлинской Академии наук (которая тогда называлась Королевским научным обществом), увидевшего свет в 1710 г., шлем стоящей в центре Минервы увенчан совой с распростёртыми крыльями. Эта символика, конечно, не могла пройти незамеченной для Петербургской Академии наук, первое издание которой – публикацию речей, произнесённых на первом публичном заседании Академии 27 декабря 1725 г. – сопровождала виньетка с изображением двуглавого орла и аллегорической композицией на его груди, а также двух богинь по его сторонам. Правой из них была Минерва, у ног которой сидела сова, причём с поднятыми крыльями, как бы готовая взлететь. Виньетка предваряла посвящение герцогу Голштинскому, а гравёром её был лейпцигский мастер Иоганн Фридрих Розбах.

Несмотря на то, что в дальнейшем Минерва, а вернее, «Палляда», стала, по сути, официальным символом Академии, будучи помещённой на её печати [подробнее см. 12], сова почти не присутствовала в контексте академической эмблематики. Её изображение можно увидеть на шлеме Минервы на титульных листах некоторых академических изданий – например, «Собеседника любителей русского слова», издававшегося в 1783–1784 гг., или первого тома «Флоры России» Петера Симона Палласа (1784 г.), причём в последнем случае образ Паллады мог перекликаться с фамилией автора (гласным гербом Палласа было изображение щита Паллады с горгонейоном). Сидящая рядом с другими атрибутами Минервы сова изображена на пригласительном билете на публичное собрание Академии екатерининского времени (1776 г.?) [13, рис. 39]. Но сама по себе сова, как кажется, ни разу не выступала символом мудрости, знания или науки в символике Академии.

Более отчётливо её присутствие в эмблематике, связанной с Московским университетом. На наградной медали для учащихся университета при Елизавете Петровне изображалась сидящая Минерва с лавровыми венками в руке, но уже при Екатерине II (медальер Ж. Дасье) композиция изменилась, и среди атрибутов Минервы, теперь увенчивающей венком воспитанника, прильнувшего к глобусу, появилась сова, сидящая рядом со щитом богини под обломанным основанием колонны (тот же тип изображения, с некоторыми изменениями повторялся и в последующие царствования). И здесь сова лишь сопровождает Минерву, но никак не играет самостоятельную роль.

Некоторый перелом произошёл лишь в эпоху Александра I. В 1817 г. были отчеканены первые медали («медали-премии») «За успехи в науках воспитанникам Царскосельского Лицея». Медальером выступил известный мастер Яков Яковлевич Рейхель (1780–1856) [14, с. 115], а сама ме-

даль была создана по проекту тогдашнего директора Лицея Егора Антоновича Энгельгардта (1775–1862). Изображение на медали стало своего рода «гербом» Лицея – «Птица, посвящённая Минерве, лира Аполлонова, хартия или свиток и награда достойных – венки дубовый и лавровый» [15, с. 184]. И, действительно, на эмблеме помещена «лира на свитке с сидящею на ней совою, украшенная справа дубовым, а слева лавровым венками» [16, № 397, с. 204–205]. Это изображение увенчивал девиз «Для общей пользы», а на другой стороне медали шла надпись «От Императорского Царскосельского Лицея за добронравие и успехи» (она несколько менялась со временем). Такая медаль чеканилась и позднее.

Символика её понятна, хотя и не всегда, как кажется, верно интерпретируется. Лира Аполлона – символ не столько поэзии, сколько творческого вдохновения, увенчанного мудростью (сова) и покоящегося на основании традиции (хартия-свиток). А венки и есть «награда достойных» – символы творческой славы (лавровый) и, как верно заметила Е.С. Щукина, гражданской добродетели (дубовый); иными словами, успехов в творчестве и на гражданской службе (для подготовки к последней, собственно, и создавался Лицей). Показательно, что сова именуется птицей, посвящённой Минерве. В этом можно усмотреть косвенную отсылку и к образу Екатерины II, в «садах» и при дворце которой и состоялся Лицей («Не се ль Минервы росской храм?»). Как видим, и здесь изображение совы отсылает к Минерве, но этот её атрибут выступает в качестве уже вполне самостоятельного символа мудрости и знания.

Источники и литература

1. *Илизаров С.С.* «Nis tuta perennat.» Императорская академия наук в Санкт-Петербурге: XVIII столетие // Журнал Российского национального комитета по истории и философии науки и техники. Том 2. № 2. С. 9–68.
2. *Лосев А.Ф.* Афина // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1991. С. 125–128.
3. Абердинский бестиарий / Пер., коммент., вступ. ст. и подбор илл. И.В. Кувшинской. М.: Издательство Францисканцев, 2024. 399 с.
4. *Нестеров А.В.* «И всегда отличать одно от другого», или о «символических контекстах» совы и филина в европейской живописи XV–XVII вв. // Бестиарий ненависти. Res et Verba – 9. Тула: Аквариус, 2021. С. 55–78.
5. Басни Эзопа. М.: Наука, 1968. 320 с.
6. *Дион Хризостом.* Кинические речи. СПб.: Нестор-История, 2012. 254 с.
7. *Ripa С.* Iconologia or Morall Emblems. London: Printed by Benj. Motte, 1709. 81 tab.
8. *Paszkwicz Piotr P.* Nocturnal bird of wisdom: symbolic functions of the owl in emblems // Bulletin du Musée National de Varsovie. 1982. P. 56–84.
9. Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Живопись XVIII века. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2015. 408 с.

Свиридов Е.В.

10. Эволюция прономинации «Екатерина II – Минерва (Паллада)» в русской поэзии второй половины XVIII века // Екатерина Великая: эпоха российской истории. СПб., 1996. С. 52–54.

11. Государственный Русский музей. Живопись. XVIII век. Каталог. СПб.: Palace Editions, 1998. 205 с.

12. *Пчелов Е.В.* Минерва как покровительница наук в русской культуре XVIII века (к истории символики печати Академии наук) // Архив истории науки и техники. VII (XVI) / Ин-т истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова РАН. Отв. ред., сост. С.С. Илизаров. М., 2023. С. 98–116.

13. Гравировальная палата Академии наук XVIII века. Сб. документов / Сост.: М.А. Алексеева, Ю.А. Виноградов, Ю.А. Пятницкий. Л.: Наука, 1985. 293 с.

14. *Щукина Е.С.* Два века русской медали. Медальерное искусство в России 1700–1917 гг. М.: ТЕРРА, 2000. 272 с.

15. *Рубец А.А.* Столетний юбилей Александровского, бывшего Царскосельского, лицея. СПб.: Александровский Лицей, 1912. 187 с.

16. *Смирнов В.П.* Описание русских медалей. СПб.: Санкт-Петербургский монетный двор, 1908. 748 с.