«ДВЕНАДЦАТИСТРУЙНЫЙ ИСТОЧНИК ИЕРОГЛИФИЧЕСКИХ И МЕДИЦИНСКИХ ЭМБЛЕМ» ЛУИ ДЕ КАЗНЁВА: ЭМБЛЕМАТИКА КАК ЯЗЫК МЕДИЦИНЫ XVII СТОЛЕТИЯ

П. В. Соколов

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики», Москва, Россия
alharizi12@gmail.com

Ю. В. Иванова

Кельнский университет, Германия
Московский независимый университет, Россия
juliaivanova@list.ru

Исследование осуществлено в рамках
Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ

Статья посвящена почти неизвестному в исследовательской литературе барочному эмблематическому трактату «Δωδεκάκρουινος. Двенадцати-струйный источник иероглифических и медицинских эмблем» (1626) французского медика Луи де Казнёва (?–1645), принадлежащему к дискурсивной формации гуманистической медицины – области ученой культуры раннего Нового времени, возникшей в первой половине XVI столетия и продолжавшей существовать, постепенно маргинализируясь, по крайней мере до начала эпохи Просвещения. Трактат де Казнёва охватывает все значимые разделы и сюжеты современной автору медицины: первая из эмблем выступает символическим изображением самого трактата, следующие четыре представляют темпераменты, три посвящены разного рода патологиям (одна – гуморальной патологии, еще одна представляет собой своего рода «патологическую энциклопедию», третья – умственным расстройствам и дурным страстям), одна – терапии и еще одна – прославлению врача и врачебного искусства. «Двенадцатиструйный источник», как кажется, является единственным в своем роде идеографическим словарем медицины начала XVII столетия – других сочинений, которые были бы сходны с ним по жанру, нам обнаружить не удалось. Мы анализируем это сочинение на фоне масштабных трансформаций в ученой культуре XVI–XVII веков: расцвета и упадка «эмблематического мышления», появления новаторских форм экфрасиса и менипповой сатиры, рождения медицины, основанной на практиках наблюдения. Сочинение де Казнёва рассматривается как специфический гибрид нескольких жанров ученой литературы раннего Нового времени: эмблематического трактата, экфрасиса, медицинского учебника, ученой мениппеи. Демонстрируется, как де Казнёв, создавая в своем трактате резервуар визуальных топосов гуманистической медицины, использует для этого синтез разных форм воплощения и трансформации смысла (в раннее Новое время существовал специальный термин для обозначения

модификации смысла невербальными средствами: restrictio). Это были такие формы, как создание виртуальных анаморфических ландшафтов, вольная комбинация почерпнутых у античных авторов мифологических архетипов, использование *métaphores mutuelles*. Предметом специального внимания стало проблематическое сопряжение в трактате разных эпистемологических программ: перипатетизма, вульгаризованного платонизма и герметизма. Кроме того, виртуальные ландшафты, которые открываются перед читателем в эмблемах и эпиграммах де Казнёва, рассматриваются в контексте ранненововекового феномена «философских садов» – «садов знания», как раз в начале XVII века стремительно эволюционирующих от барочной эстетики удивления, *meraviglia*, к этосу наблюдения, классификации и эксперимента. В приложении к статье приводится поэтический перевод эпиграмм ко всем тринадцати эмблемам трактата.

Ключевые слова: эмблематика, иероглифика, Луи де Казнёв, мениппея, медицинский гуманизм, анаморфоза, экфрасис, эпиграмма, сады знания.

LOUIS DE CASENEUVE'S ΔΩΔΕΚΑΚΡΟΥΝΟΣ
HIEROGLYPHICORUM ET MEDICORUM EMBLEMATUM:
EMBLEMS AS A LANGUAGE OF THE 17TH CENTURY MEDICINE

Pavel V. Sokolov

Higher School of Economics, Moscow, Russian Federation
alharizi12@gmail.com

Julia V. Ivanova

Independent University of Moscow, Moscow, Russian Federation
University of Cologne, Cologne, Germany
juliaivanova@list.ru

The article deals with one of the most magnificent samples of the early 17th century emblematic literature – Δωδεκάκρουνος *Hieroglyphicorum et Medicorum Emblematum* (1626) by the French physician Louis de Caseneuve (Lat. Ludovicus Casanova). This text may be considered as the only extant full-scale emblematic treatise in the field of medicine; therefore, its study enables its reader to take a closer look at the early modern medical *imaginotheca*. The composition of this text aims at encompassing all the traditional branches of medical knowledge: the first emblem symbolically represents the Δωδεκάκρουνος itself; in the following four, the author represents the temperaments, combining their traditional iconographic attributes very freely; other three are dedicated to different pathologies (humoral pathology caused by the excess of black bile, *melancholicus aeger*; then follows a kind of a “pathological encyclopedia”, a list of the diseases of all the organs of the body; the third one deals with the mental illnesses and evil passions); the penultimate one to the therapy, and the last one to the glorification of

physicians and medical science. *Δωδεκάκρονος* may be viewed as belonging to the discursive formation of medical humanism – one of the extinct dialects of the early modern learned culture that emerged in the first half of the 16th century in the texts of such authors as Niccolo Leoniceo, Fortunato Liceti, Jean Frenel, and Jakob Schegk. About a century after de Caseneuve's treatise was published, medical humanism definitely came to an end together with emblematic, humanist dialectics, sacred physics, Ciceronianism, iatrochemistry, Jesuit "middle knowledge", moral logic, et al. A special focus has been made on the mixture of genres of the learned culture carried out in the treatise: *Δωδεκάκρονος* is simultaneously an emblematic treatise, an ekphrasis, a medical manual, and, last but not least, a specific learned "Menippean satire". The polyvalence of the text, visible in this fusion of genres, is corroborated by a broad use of illusionistic verbal and visual effect – *anamorphosis*. The anamorphic effect, a conscious ambivalence of signification, may be found not only in the emblems and epigrams, but in the "serious" scientific parts of the text as well. This ambivalence manifests itself in a certain epistemological tension which may be detected throughout the text: the "episteme of similarity", heavily present all over the treatise, especially in its "humoral" section, coexists with the resolute Aristotelian philosophical credo and the gesture of recognition towards the Hermetic medicine.

Keywords: emblems, hieroglyphs, Louis de Caseneuve, Menippean satire, medical humanism, anamorphosis, ekphrasis, epigram, gardens of knowledge.

DOI 10.23951/2312-7899-2021-4-186-212

Эмблематический трактат «*Δωδεκάκρονος*. Двенадцатиструйный источник иероглифических и медицинских эмблем» (1626) французского медика Луи де Казнёва (?–1645) принадлежит к дискурсивной формации¹, долгое время остававшейся на периферии истории знания, но в последнее время все больше отвоёвывающей в ней права гражданства – перед нами памятник гуманистической медицины, изложенный языком эмблематики. Историю медицинского гуманизма, этого вымершего диалекта ранненововековой ученой культуры, принято условно начинать с 1525 года, получившего у исследователей имя «года чудес», *annus mirabilis*, когда вышли в свет подготовленные по гуманистическим стандартам издания Галена на греческом языке и Гиппократова корпуса в латинском переводе

¹ Под этим термином мы подразумеваем объединенное общим эпистемическим стилем и способное к устойчивому воспроизводству множество высказываний, образованное пересечением нескольких дискурсов ученой культуры и не совпадающее ни с границами отдельных научных дисциплин, ни с границами литературных жанров. Пример такой дискурсивной формации – священная (библейская, моисеева) физика, возникшая как синтез разных языков ранненововековых естественных наук (картезианская физика, гиппократо-галеновская медицина, парацельсистская ятрохимия) и библейской экзегезы.

[Nutton 1997, 2]. По свидетельству Иосифа Скалигера, поддерживаемому и авторитетом современных исследователей, синтез гуманистической филологии и медицины первым последовательно осуществил великий феррарец Никколо Леоничено [Nutton 1997, 3], чья роль в возрождении галено-гиппократовой медицины была не менее значимой, чем роль Марсилио Фичино в возрождении платонизма. Помимо Леоничено, XVI столетие дало целую плеяду гуманистически образованных медиков: из числа самых известных можно вспомнить Джироламо Кардано, Жана Фернеля, Фортунато Личети, Якоба Шегка. Для «перспективистской» историографии медицины, ориентированной на кумулятивную модель, историческая миссия медицинского гуманизма завершилась в общем и целом после открытий Везалия, Фракасторо и Парацельса. Удобным рубежным моментом здесь оказывается 1543 г., когда вышел в свет, одновременно с «Обращениями небесных сфер» Коперника и «Двумя книгами диалектики» Петра Рамуса, знаменитый анатомический трактат-атлас «Об устройстве человеческого тела» Андрея Везалия. Вот уж поистине *annus mirabilis*: в один и тот же год предвозвещается падение аристотелевско-птолемеевской системы мира, бросается вызов школьному перипатетизму и ставится под сомнение авторитет гиппократовско-галеновской университетской медицины! После этого водораздела, как можно думать, гуманистическая медицина превращается в анахронизм, бесплодные *pugae eruditorum*, лишённые эвристической силы и обречённые на вымирание. Этот путь «от авторитета книги к авторитету наблюдения», от герменевтики к аутопсии сохраняет за медицинским гуманизмом лишь роль пусть и «исторически необходимого» [Pagel 1977, 375–378], но в целом переходного явления, которому уготована была участь других исчезнувших «дискурсов ученой культуры» раннего Нового времени: гуманистической диалектики, «священной физики», цицеронианства, ятрохимии, «среднего знания» иезуитов, эмблематики, моральной логики и многих других. И в самом деле, может ли быть для чего-то полезным обращение к этому реликтовому роду знания, «избыточный и одновременно абсолютно убогий характер» которого некогда отмечал Мишель Фуко [Фуко 1977, 67]? В действительности дискурсивная формация гуманистической медицины была настоящей лабораторией, в которой непрерывно производились эксперименты по переопределению отношений между словами и вещами, текстом и изображением, герменевтикой и наблюдением, наукой и литературой, перипатетизмом и платонизмом, гражданской историей и врачебным искусством, ученой

иронией и научной истиной. Именно в этой лаборатории намного яснее, чем в «прорывных» текстах Везалия или Гарвея, можно проследить процессы большой длительности в истории интеллектуальной культуры, такие как трансформация «стилей мышления» (Л. Флек), эволюция эпистемических добродетелей (Л. Дастон), рождение и смерть дискурсивных формаций.

Помимо филологического очищения древних медицинских текстов (Гиппократ, Гален, Теофраст и др.), отказа от схоластической латыни в пользу возрожденной классической и насыщения собственных сочинений бесчисленным множеством эрудитских деталей, гуманистическая реформа медицины породила специфический синтез медицины и платонизма: яркими его формами были христианско-платоническая интерпретация Галена у Жана Фернеля, неоплатоническое прочтение Гиппократа у Корнелия Геммы и применение к медицине, в частности эмбриологии, концепции «пластических сил природы» у Якоба Шегка [Hirai 2011]. Именно в лоне гуманистического движения происходит и сближение медицины с историографией, исследованное Нэнси Сираизи [Siraisi 2007]: у этих дисциплин обнаружилось в раннее Новое время много общего. Обе они «ориентированы на работу с частностями и нарративную форму представления» [Siraisi 2007, 264], обе, с точки зрения «школьной» перипатетической теории науки, расположены в области «эпистемологической неопределенности», обе в большей степени опираются на авторитет свидетельства, чем на практики наблюдения. Синтез медицины и филологии, происходивший на всем протяжении XVI века, сопровождался еще одним общеевропейским процессом – лавинообразно распространившейся модой на эмблематику, импульс к возникновению которой был дан публикацией «Эмблем» Андреа Альчиато в Аугсбурге в 1531 г. С середины XVI до середины XVII века эмблематический универсум непрерывно расширялся: известный пример, который приводит в своих «Словах и вещах» Мишель Фуко – амплификация символических значений и ученых отсылок в описании павлина. Если в «Естественной истории» Конрада Геснера (*Historia animalium*, 1555) толкование этимологии имени павлина и его символической связи с растениями и минералами уместается на трех страницах, то в популярном трактате Улисса Андрованди (1522–1605) им посвящена уже тридцать одна страница. Тотализирующая претензия ренессансной эмблематики в сфере познания природы была выражена Богуславом Бальбином в известном афоризме: «Нет ни одной вещи под солнцем, которая не могла бы послужить материалом для Эмблемы» (*Nulla*

res est sub sole, quae materiam Emblematis dare non possit) [Balbinus 1710, 234]. Весь мир, по точному замечанию Юргиса Балтрушайтиса, превратился в «комнату чудес», Wunderkammer, а книга о нем – в «книгу чудес», Wunderbuch [Baltrušaitis 1977, 90]. За этим периодом тотального господства эмблематики последовал «упадок эмблематического мышления» [Ashworth 1990, 303–331; Bono 1999; Findlen 1986; Ogilvie 2006]: своего рода водоразделом между ренессансными естественными историями и нововременной «системой природы», основанной на практиках наблюдения и классификации, исключающих текстуальное измерение природных объектов, считается «Естественная история» (Historia naturalis) Джонса Джонстона (1650–1653), в которой, в отличие от более ранних сочинений того же жанра, символические толкования занимают весьма скромное место. Одновременно с Джонстоном в 1652 году Александр Росс в своем трактате «Тайны микрокосма» (Arcana Microcosmi) ставил в упрек Томасу Брауну, автору весьма популярной естественной истории под названием «Псевдодокия» (1646), то, что его описание животных «скорее Иероглифическое и Эмблематическое, чем подлинно историческое»². Наконец, в 1678 году Джон Рэй в «Орнитологии» очень четко обозначит разрыв с традицией ренессансных естественных историй: «Мы полностью оставили в стороне все то, что нашли у других Авторы относительно Омонимов и Синонимов, различных названий Птиц, Иероглифов, Эмблем, Поучительных историй, Басен, Примет, то есть все то, что имеет хоть какое-то отношение к Богословию, Этике, Грамматике или Гуманитарным Наукам (Humane Learning)»³.

На перекрестье отмеченных нами тенденций в ученой культуре раннего Нового времени – расцвета гуманистической медицины, триумфального шествия эмблематики и иероглифики, к которым следует еще добавить всеобщее увлечение мнемотехникой и возрождение интереса к экфрасису, на разломе между «ренессансной» и «классической» эпистемой – и возникает в 1626 году «Двенадцатиструйный источник иероглифических и медицинских эмблем» Луи де Казнёва (далее – *ДИ*), который одна из очень немногочисленных его исследователей назвала «самым совершенным иконографическим вкладом эмблематического искусства в медицину» (le plus bel hommage iconographique à la médecine existant dans l'art emblématique) [Kozluk 2013, 300].

Об авторе этого сочинения мы знаем очень немного. Луи де Казнёв (лат. Ludovicus Casanova), величавшийся титулом королевского врача и советника и называвший себя дворянином, принадлежал

² Цит. по: [Killeen 2009, 158].

³ Цит. по: [Killeen 2009, 158].

к семье турнонских горожан. Он был, как мы можем узнать из единственной на сегодняшний день очень краткой и пристрастной его биографии [Gallier 1878], сыном Жана Казнёва, серебряных дел мастера, от Клод де ла Тур, турнонской дамы. Более десяти лет он был членом Общества Иисуса, а в 1613 году вышел из него в силу некоего «всем известного препятствия». После этого он получил степень доктора медицины и стал врачом семьи графа де Турнон, который в 1643 году назначил ему пенсию в триста ливров. Де Казнёв был хорошим знатоком греческого языка – известно, что он перевел письма Филострата, – и автором произведения под названием «Героический герой, или силы любви» (*L'héroïque héros ou les forces d'amour* (1614)), которое Анатоль де Галье, единственный его биограф, язвительно охарактеризовал как «неудобоваримое нагромождение педантических реминисценций» (*ramassis mal digéré de réminiscence pédantesque*) [Gallier 1878, 51].

Иероглифический трактат Казнёва посвящен графу Жюсту Анри де Турнон-Руссильон (около 1588–1643), лагерному маршалу времен религиозных войн и покровителю нашего героя. Сочинение де Казнёва, которое автор игриво уподобляет источнику, бьющему из углубления в земле, оставленного копытом Пегаса, типично и уникально одновременно. С одной стороны, перед нами совершенно обычная для XVI–XVII веков книга эмблем, каковые создавались в этот период для всех областей знания – от политики до алхимии. С другой стороны, однако, *ДИ* – единственное известное нам произведение, реализующее программу перевода медицины на язык эмблематики *in extenso*. Разумеется, эмблемы нередко использовались в медицинских текстах, однако выделение медицинской эмблематики в отдельный жанр мы можем наблюдать только на примере текста де Казнёва [Roger 1969, 123]. Несмотря на это, исследовательская литература, посвященная *ДИ*, чрезвычайно скудна: есть лишь несколько статей, в которых рассматриваются отдельные аспекты трактата [Roger 1969; Poza 1993; Kozluk 2016]. *ДИ* был опубликован в 1626 году в составе аллигата, составленного лионским издателем Полем Фреллоном из нескольких эмблематических трактатов и включавшего в себя, помимо *ДИ*, «Иероглифики» Пиерио Валериано и Горapolлона, иконологические тексты Челио Курионе, Антуана дю Вердье, Давида Хёшеля, а также почему-то декламацию Пиерио Валериано в защиту права священников носить бороды. В королевской привилегии, опубликованном в конце аллигата, сообщается мотив, побудивший издателя предпринять эту публикацию и снабдить ее за собственный счет иероглифами

и эмблемами: он хотел «расширить знания людей, прилежащих ученым занятиям (*gens studieux*), об иероглифах» [Casanova 1626, 149]. Издательская политика Поля Фреллона, совершенно не изученная в литературе, могла бы пролить дополнительный свет на обстоятельства появления *ДИ* – ведь роль издателя в издании научных и литературных текстов порой была не менее значительной, чем роль заказчика в архитектуре или живописи. А Фреллон был, определенно, издателем со своей программой: так, помимо иероглифической подборки, он выпустил в свет французский перевод самого популярного ренессансного текста по мифологии – «Мифология, то есть объяснение басен» Натале Конти (Наталиса Комеса), также снабженный ксилографиями. Можно предположить, что Фреллон хотел собрать что-то вроде идеографического словаря ученой культуры своего времени, в котором свое место отводилось и *ДИ*.

Текст де Казнёва состоит из тринадцати эмблем (*picturae*), сопровождаемых стихотворными эпиграммами (*subscriptions*) и двойным прозаическим комментарием: кратким пояснением, своего рода «легендой» к изображениям, и пространным комментарием, подробно раскрывающим «тайный» (*mysticus*) смысл изображений (ил. 1–13). Таким образом, мы видим классическую трехчастную структуру эмблемы: *inscriptions*, в трактате выступающие или в форме простой подписи («меланхолик», «желчный»), или в форме девиза-мотто («за рождающимся на свет охотятся недуги», «подкрепляет падающего»), *picturae* в виде тринадцати ксилографий довольно посредственного качества (ни имени художника, ни имени резчика мы не знаем), и эпиграммы-*subscriptions*, двенадцать из которых написаны самым распространенным размером эпиграммы – элегическим дистихом, одна гекзаметром, а подпись к последней эмблеме представляет собой странную комбинацию гекзаметрической строки с прозаической сентенцией. Первая из эмблем (ил. 1) выступает символическим изображением самого трактата, следующие четыре представляют темпераменты, три посвящены разного рода патологиям (одна – гуморальной патологии, еще одна представляет собой своего рода «патологическую энциклопедию», третья – умственными расстройствам и дурным страстям), одна – терапии и еще одна – прославлению врача и врачебного искусства. «Двенадцатиструйный источник» – «эмблема эмблем», своего рода «метаэмблема» трактата – наделяется, в духе ренессансного антикваризма, авторитетным древним прообразом: это известный из греческих историков девятиструйный источник в Афинах (*ἑννεάκροονος*), также именовавшийся «прекраснотекущим» (*Καλλιρρόη*) и использовавшийся жителями

города в баснословные времена змееногих царей-Кекропидов для повседневных нужд, а в классическую эпоху – для брачных церемоний и других священнодействий (πρὸ τε γαμικῶν καὶ ἐς ἄλλα τῶν ἱερῶν). Рассказы о нем сохранились у Геродота (Hdt. 6.137) и Фукидида (Thuc. 2.15).

Ил. 1. Эмблема эмблем [Casanova 1626, 1]

Ил. 2. Эмблема I. Жизнь сокращается долголетием [Casanova 1626, 6]

Ил. 3. Эмблема II⁴. Где жизнь, там и смерть [Casanova 1626, 17]

Ил. 4. Эмблема III. Сангвиник [Casanova 1626, 31]

⁴ В тексте источника этой эмблеме ошибочно присвоен номер III.

Ил. 5. Эмблема IV. Меланхолик [Casanova 1626, 40]

Ил. 6. Эмблема V. Больной меланхолией [Casanova 1626, 53]

Ил. 7. Эмблема VI. Желчный [Casanova 1626, 63]

Ил. 8. Эмблема VII. Флегматик [Casanova 1626, 70]

Ил. 9. Эмблема VIII. За рождающимся на свет охотятся недуги [Casanova 1626, 76]

Ил. 10. Эмблема IX. Πομφόλυξ ὁ ἄνθρωπος [Casanova 1626, 106]

Ил. 11. Эмблема X. Αλεξίκακος [Casanova 1626, 119]

Ил. 12. Эмблема XI. Врач [Casanova 1626, 127]

Ил. 13. Эмблема XII. Воздвигает упавшего [Casanova 1626, 137]

Возможно, хотя и не слишком вероятно, что помимо исторического был и современный автору прообраз – фонтан, устроенный где-то в одном из садов маленького городка Турнон-сюр-Рон, сеньором которого был покровитель Казнёва: может быть, в том самом ренессансном «Эдемском саду», что и поныне остается одной из местных туристических аттракций. Описание источника в нашем трактате таково: «Фонтаны, которые государи устраивают в своих дворцах, садах и местах отдохновения, принято украшать изображениями богов и полубогов из паросского мрамора и коринфской меди, а также другими памятниками древности, каковых немало в старинном твоём замке. На нашем фонтане тоже есть изображения: ты видишь на нем Комуса с флейтой, Сатурна с серпом, Геркулеса с палицей, Эскулапа с жезлом, обвитым змеей, Юпитера на облаке, Нимфу в бассейне фонтана, а также символы всех страстей. Что еще? Пальмы, пирамиды, львы и охотничьи собаки, искусным резчиком тайноосмысленно изображенные. Сама жизнь, облеченная в зеленое платье и увенчанная амарантом, которую я, как смиренный проситель, молю в лоно твое излить из своего сосуда столько первородного масла, чтобы оно жизнь твою, словно неиссякаемый источник, который никакой летний зной не иссушит, продлило на многие лета» [Casanova 1626, 5]. Автор утверждает, что его сочине-

ние адресовано «любителям медицины, то есть новоначальным, только вступающим на порог эскулапова гимназия, а не врачам и не архиятрам, которые или изучают медицинское искусство, или давно уже его практикуют» [Casanova 1626, s.p.]. Использование эмблем как дидактического инструмента представляет собой вполне обычное явление для ученой культуры раннего Нового времени: своего рода апофеозом его можно считать вышедший в 1650 году «Театр всех наук» (*Theatrum omnium scientiarum*) Джованни Баттисты Какаче, автор которого представил содержание всех известных дисциплин в эмблематической форме. Это объяснение прагматики трактата, кажущееся вполне естественным, не вызвало, однако, доверия у исследователей. Какова может быть педагогическая ценность эмблемы, задается вопросом Ж. Роже, «если нужно двадцать шесть страниц in-folio, чтобы объяснить ее смысл»? [Roger 1969, 128]. Вместе с тем Магдалена Козлюк, проанализировав комментарии к «гуморальным» эмблемам, пришла к выводу, что они по содержанию вполне соответствуют тому, что мы можем прочесть в профессиональной медицинской дидактической литературе – например, у таких авторов, как Амбруаз Паре или Н. А. ла Фрамбуазье [Kozluk 2016, 284]. Между эмблемами и текстовыми комментариями к ним есть заметные расхождения: например, в легенде к эмблеме «человек есть пузырь» упоминаются пять персонажей, держащих в руках разные предметы (вервие, огонь и т. д.), однако ничего подобного на изображении мы не видим; в легенде к первой эмблеме упоминается *bibens* – человек, пьющий из источника медицинской мудрости, – и его на изображении тоже нет (ил. 1). При этом, насколько мы можем судить из одного замечания в тексте, автор *ДИ* мог видеть готовые эмблемы, когда составлял к ним комментарии: в примечании к третьей эмблеме (ил. 3) он указывает на ошибку, допущенную гравером: деву, символизирующую жизнь, согласно замыслу автора текста следовало изобразить с венком из очитка на голове, а вместо этого она держит его в левой руке [Casanova 1626, 23]. В полусерьезной – или, быть может, точнее было бы сказать: серьезно-смеховой, – форме Луи де Казнёв создает своего рода визуальный словарь медицинского искусства, предназначенный одновременно и для любителей, и для специалистов. При этом он опирается на целый ряд готовых образцов: так, к примеру, в изображении Комуса на эмблеме «Сангвиник» (ил. 4) наш автор следует «Картинам» Филострата, а изображение холерика (ил. 7) повторяет соответствующую картинку из «Пастушьего календаря» Гюйо де Маршана [Kozluk 2016, 284].

Однако главным источником художественного воображения де Казнёва было сочинение Исаака Казобона «Сатирикон» (он выступает здесь под псевдонимом Мизопонер, «ненавистник зла») [Misoponeri Satyricon 1617]. Эмблематическая композиция у Казобона несколько отличается от того, что мы находим в *ДИ*: центральной сюжетообразующей эмблемой выступает здесь не источник, а пирамида жизни, на разных гранях которой помещены другие эмблемы – некоторые из них были заимствованы и амплифицированы Казнёвом («Сатурн, «человек-пузырь», «дева-жизнь», «за рождающимся на свет охотятся недуги»). Из «Сатирикона» де Казнёв позаимствовал и полнотекстовые фрагменты некоторых эпиграмм, в частности большую часть подписи к третьей эмблеме и некоторые части подписей к восьмой и девятой. Опора на «Сатирикон», с нашей точки зрения, чрезвычайно важна для понимания смысла *ДИ*. Это сочинение Казобона принадлежит к очень специфическому жанру ученой литературы, известному под именем «менипповой сатиры», в исследование которого великий швейцарский филолог внес значительный вклад [Casaubonus 1605]: перед нами серьезно-смеховое произведение, по форме представляющее собой прозиметр. Если мы под этим углом зрения посмотрим на *ДИ*, то увидим, что и это сочинение мы тоже можем рассматривать как своего рода «мениппею»: в пользу этой гипотезы свидетельствуют, помимо соединения стихов (причем разных размеров) и прозы, также использование эротического кода и регулярное смешение греческого и латинского языков. Таким образом, мы видим, что жанровая природа *ДИ* осложнена, композитна: это и эмблематический трактат, и учебник по медицине, и мениппея, и, разумеется, экфрасис.

Рассмотрим наиболее, на наш взгляд, впечатляющий результат этого удивительного синтеза: эпигramму восьмой эмблемы *ДИ*, озаглавленную «За рождающимся на свет охотятся недуги» (ил. 9). Первая ее часть представляет собой то, что величайший представитель древней эпиграммы, Марциал, называл *pagina lasciva*. Перед нами экфрасис, построенный на техническом приеме анаморфозы (нем. Vexierbild) – автор описывает пейзаж со сценой охоты на зайца, который, однако, при перемене взгляда (а так как речь идет о тексте, то правильнее сказать, как и говорит автор: при перемене имени) оборачивается анатомическим описанием женских половых органов:

Зришь под горкой нору, обильно струящую влагу,
Вид окружающих мест зрителя радует глаз.
Вьется венерин пупок над ней и внутрь прорастает,
А под названьем другим – под ней, ведь полость она.
Жаждой томимые здесь венерины губы и волос,
Туники смятые нимф, рядом виднеется мирт.
Заяц вдруг из травы выбегает, его укрывавшей,
Тотчас в погоню за ним свора стремится собак.
Рвутся овамо и семо: Фей, Канакея и Дромад,
Асбол, Тигрид, Аглаод, рядом несется Птерел.
Тут и Лакон, и Стикте, породистей прочих Алкея,
Агра, что нюхом славна, телом могуч Гарпалаг.
Неброфон и Доркей, Лелапа, Памфаг и другие:
Все на добычу гурьбой, зайчика рвут на куски.
Целым ему не уйти, пусть был бы борзой он собакой:
Уши терзает одна, лапы другая грызет [Casanova 1626, 76–77].

Весь текст эпиграммы построен на *métaphore mutuelle*: имена растений и детали ландшафта (холм, т. е. *mons Veneris*, венерин волос, венерин пупок, венерины губы, «туника нимф», т. е. водяная лилия) отсылают к элементам женской анатомии, а те, в свою очередь, – к находящимся с ними в симпатической связи элементам флоры. Особенно удачной находкой оказалось для автора слово *cuniculus*, которое мы перевели как «нора»: по-латыни оно может означать и подземный ход, и маленького зайчика и, при отсоединении уменьшительного суффикса, женские гениталии. Помимо игры на параллельных метафорах автор, разумеется, эксплуатирует мифологический тоpos кролика как спутника Венеры. Первый исследователь ДИ Ж. Роже отозвался об этой эпиграмме весьма неодобрительно: «Я хорошо знаю, что врачи той эпохи охотно позволяли себе различные вольности; но после таких пассажей мне нелегко видеть в Луи де Казнёве ревностного исследователя возвышенных тайн, сокрытых в древних мифах» [Roger 1969, 125–126]. Автор и сам чувствует некоторое неудобство из-за того, что ему пришлось в учебнике помещать столь пространный эротический экфрасис, и даже приводит краткую апологию этого своего решения: «Я долго колебался, следует ли мне изложить оные анатомические сведения в прикровенном виде, как того требует стыдливость, которая многим обязана человеческому искусству; против выступает природа и призывает меня приступить к делу без ложного смущения, потому что она не создала ничего постыдного, и нет ничего предосудительного в телесных членах, а только в поступках. Я решил, что

в этой эмблеме буду обращаться преимущественно к медикам, для которых должны быть открыты не только внешние, но и внутренние части тела». Впрочем, смущение это наигранное и, скорее, походит на кокетство, и наш автор легко от него отделяется очередной ученой реминисценцией: «В этих словах заключено больше тайны, чем мог бы обнаружить глупый Маргит, о котором Суда рассказывает, что он не решался прикоснуться к собственной жене, боясь, как бы она не пожаловалась на него матери» [Casanova 1626, 78]⁵.

Однако эротический код и своеобразное использование овидиевых «Метаморфоз»⁶ не должны сбивать нас с толку: мы не должны забывать и о серьезной, медицинской стороне дела. А с медицинской точки зрения прием анаморфозы позволяет автору совместить урок женской анатомии с *ostensio simplicium* – демонстрацией лекарственных растений и их свойств. Воплощение *ostensio simplicium* именно в жанре экфрасиса было для начала XVII столетия вполне обычным: хрестоматийным примером этого синтеза можно считать сочинение Фабио Колонны «Экфрасис малоизвестных и редких растений, растущих в наших широтах» [Colonna 1616]. Однако перед нами не просто экфрасис, а экфрасис, содержащий описание так называемого анаморфического ландшафта: в XVI–XVII столетиях мы можем найти немало авторов, экспериментировавших с созданием пейзажей, которые при взгляде на них из определенной точки обретали форму страстей Христовых или человеческой фигуры (*campus antropomorphus*) [Baltrušaitis 1977, 79–90]. Кроме того, виртуальные ландшафты, которые открываются перед нами в эмблемах и эпиграммах де Казнёва, могут быть представлены как элементы того, что в его время именовалось «философским садом», или «садом знания». Фигура философского сада в XVII столетии могла означать два явления, близких по смыслу, но не тождественных. Во-первых, речь может идти о мнемотехнических виртуальных садах наподобие знаменитого «Сада логики» (1614) Мартена Мерисса, в котором аристотелевская система логики была изображена на огромном панно в виде трехчастного сада [Berger 2013, 269–293]. Это чисто аллегорическое по своему устройству панно использовалось как мнемотехническое средство во время диспутов: образ сада в нем сочетается с элементами символического ландшафта, заимствованного из «Картины Кебета». Во-вторых, это вполне реальные ботанические сады, именовавшиеся в ту эпоху «философскими». Исследо-

⁵ «Без сомнения, – продолжает там же наш автор в том же духе, – Венера больше времени проводит на этой горе, чем на своей горе в Эроче на Сицилии: здесь ей за одну ночь приносится больше жертв, чем там за сто лет» [Casanova 1626, 78].

⁶ Имена собак в эпиграмме взяты из сцены преследования Актеона (Met. 206–224).

ватели ранненовременных садов знания указывают на важную перемену, совершающуюся в концепции ботанического сада на рубеже XVI–XVII веков: вместо прежних частных садов, целью которых было прежде всего развлечение, теперь сад осмысливается как пространство знания (*luogo del sapere*), предназначенное для исследований, опытов, классификации, пространство, в котором не остается места для троплеев, анаморфоз и прочих элементов барочной эстетики. Сады эти один за другим появляются на рубеже XVI–XVII веков в разных уголках Европы (1545 г. – Флоренция, 1568 г. – Болонья, 1587 г. – Лейден, 1621 г. – Оксфорд, 1640 г. – *Jardin des Plantes* в Париже) [Tomasì 2005, 93]. Сад де Казнёва – это, конечно, барочный сад, но смысл его не сводится только к развлечению и *meraviglia*. Перед нами «место знания», вот только знание понимается здесь в русле барочной эпистемологии, для которой неожиданные сближения, парадоксы, антитезы, иллюзионистские эффекты не исключаются из науки, а рассматриваются как ее неотъемлемая часть.

Анаморфический эффект, осознанно допускаемая смысловая амбивалентность проявляются в ДИ не только в эмблемах и эпиграммах, но и в «серьезных» научно-медицинских частях текста. В нем как будто действует несколько несовместимых эпистемологических программ одновременно. С одной стороны, особенно в гуморальной части, мы видим триумф ренессансной «эпистемы подобия». Чтобы в этом убедиться, достаточно прочесть, например, следующий пассаж из комментария к пятой эмблеме: «Людам, наделенным сухим темпераментом и избыточно сухим мозгом, часто видятся кирпичи, глиняные и стеклянные сосуды, кости, горшки, а то и человеческие останки; тем, у кого в кишках живут черви, мерещатся змеи; те, у кого в теле много воздуха или влажных паров, воображают себя петухами, а иногда им чудятся в воздухе какие-нибудь другие птицы. Те, у кого одновременно и водятся черви, и скапливается в кишках много воздуха, вызывающего бурчание (*βορβορυμός*), мнят себя квакающими лягушками. Тем, у кого мочевой пузырь постоянно заполнен мочой, кажется, будто из тел их текут мочевые реки; кто испытывает трудности с испусканием семени, видит обольстительных женщин; у кого хоть немного болит какая-нибудь часть тела, думает, что у него повреждена нога, или рука, или другой какой-либо телесный член. Страдающим избыточной потливостью кажется, что они сделаны из масла; отягощенные грузом гуморальных взвесей воображают себя атлантами» [Casanova 1626, 61]. Как будто мы читаем иллюстрацию к «Прозе мира» Мишеля Фуко с ее тетрадой типов подобия!

С другой стороны, в наиболее философской части *ДИ*, комментарии к одиннадцатой эмблеме, никакого учения о симпатических связях или пластических силах, макрокосме и микрокосме мы не находим: вместо «эпистемы подобия» мы встречаем здесь враждебную ей перипатетическую конструкцию науки⁷. Здесь де Казнёв настаивает на том, что медицина является именно наукой в том смысле, в каком это слово понимал Аристотель в «Метафизике» (хотя сам Аристотель, как мы знаем, считал медицину не наукой, а искусством): «Медицина рассматривает человека в общем (*in communi*) и познает его природу и субстанцию в их началах и причинах путем достоверного и очевидного познания, если только из-за слабости интеллекта познающего вместо знания не возникнет мнение. Поэтому среди наиболее опытных врачей царит такое же согласие, как и среди математиков». Медицина обладает способностью доказывать универсальные положения (*conclusiones universales*) и исследовать природу аффектов как априори, на основе причин, так и апостериори, на основе симптомов [Casanova 1626, 133]. И вот после этого перипатетического «символа веры» в комментарии к следующей лемме мы вдруг обнаруживаем, со ссылкой на медиков-герметистов, рецепт «эликсира жизни», способного «исцелить и полумертвых»: «...тот же, кто на третий день примет одну драхму первой жидкости, экстрагированной из одного эликсира в водяной бане, на долгие дни вернет себе силу юности и доживет до ста лет здоровым», – а вслед за тем и вовсе состав панацеи, не только продлевающей жизнь, но и способной, при употреблении всего нескольких ее капель, излечить от головокружения, эпилепсии, апоплексического удара, паралича, безумия, меланхолии, астмы, остановки сердца, обмороков, болезней желудка и других телесных членов, кахексии, истерии и других болезней [Casanova 1626, 134–136]. От трезвого перипатетизма предыдущего комментария здесь не осталось и следа: никаких априорных или апостериорных доказательств и демонстраций на основе универсальных положений мы, разумеется, не наблюдаем. Последовательно перипатетической эпистемологии противоречит уже само использование эмблем как когнитивного инструмента. Эмблема, представляющая собой идею, сделавшуюся видимой и потому схватываемую непосредственно, родилась на почве возрожденного и вульгаризованного платонизма: в перипатетической конструкции науки, рассматривающей знание как результат силлогистического вывода, а не интеллектуальной интуиции, место для нее найти сложно.

⁷ О несовместимости этих двух эпистемологий см.: [Maclean 1988, 149–166].

Что же перед нами? Триумф ученой иронии? Можно вспомнить, что в том же 1626 г. вышла в свет знаменитая «Анатомия меланхолии» Роберта Бертона, представляющая собой такую же медицинскую мениппею, как и *ДИ*. Ученая игра, не имеющая никакой серьезной цели? Памятник барочной эпистемологии, принципы устройства которой до сих пор всерьез не исследованы? Ответы на эти вопросы могут быть получены только в результате массированного изучения барочных эрудитских мениппей, просуществовавших как минимум до эпохи Просвещения. Так, через сто лет после *ДИ*, в 1750 г., в Нидерландах выходит в свет циклопического размера памятник этого жанра, до сих пор почти совершенно не изученный, – «Диана, разоблачающая тайну глупцов, именующих себя акушерами». Автором его был городской хирург Амстердама Абрахам Тицинг. Более восьмисот страниц этого текста резюмируются в эмблеме, помещенной на фронтисписе и сопровождающейся стихотворной эпиграммой (*verklaaring van de titel-plaat*) [Titsingh 1750, s.p.]. Заклучить настоящий очерк мы хотели бы поэтому деиздератом, обращенным, по примеру Фрэнсиса Бэкона, к Республике ученых: только коллективное усилие по сбору и анализу памятников вымерших дискурсов и дискурсивных формаций раннего Нового времени способно было бы приблизить нас к разгадке смысла таких текстов, как *ДИ*, перед которыми мы все еще стоим в недоумении, словно Эдип – перед Сфинксом.

Приложение

Это приложение составляет сделанный авторами перевод эпиграмм ко всем тринадцати эмблемам трактата.

1. Эмблема эмблем (ил.1) [Casanova 1626, 1].

Двунадесять извергал в Афинах источник прекрасный

Струй: Δωδεκάκρονος было название ему.

Книжица наша – эмблем двенадцатиструйный источник.

Что ж, Гиппократов бы мог он напитать Атеней?

Да – пусть воды в нем не больше, чем в малой бывает клепсидре,

Коей хватило б полить разве землицы клочок⁸.

Жажду чтоб утолить филиатра, сей книги довольно:

В подлинных школах врачей реки обильней текут.

⁸ Букв. «который лягушка может преодолеть прыжком» (*quae saltu ranula transiliat*).

2. Эмблема I (ил.2). Жизнь сокращается долголетием [Casanova 1626, 6].
Дважды по двое шаров пирамиду стеклянную держат,
Первых цвет черен и бел, красен и желт – двух других.
Полная снизу луна,верху – убывающий месяц,
Гаснет во тьме он, когда Фебов скрывается свет.
Жизнь человека стоит на флегме, крови и желчи
В двух ее видах; в ничто время ее обратит.
Прочности нет в человеке: вот только был малый ребенок,
Глядь – уже отрок, юнец, муж, а потом и старик.
3. Эмблема II (ил. 3). Где жизнь, там и смерть [Casanova 1626, 17].
К звездному прикреплена скудельная своду лампада,
Нитью единой держась тоньше паучьих сетей.
Дева с венком из очитка, зеленым одета теристром,
Масло в лампаду струит, да не угаснет она.
Гнойноочитая, горб на спине, сухая старуха
Бледная масло крадет, чтобы ее погасить.
Жизнь то со смертью: крадет одна, что другая восполнит.
Жизни начало в себе смерти скрывает исток.
4. Эмблема III (ил. 4). Сангвиник [Casanova 1626, 31].
Комус, сада насельник, юности пышущий цветом,
Флейту держит в руках, мирт и сломанный жезл.
Всходит по ступеням, к златым ведущим чертогам:
Видишь ты пред собой символ сангвиника здесь.
5. Эмблема IV (ил. 5). Меланхолик [Casanova 1626, 40].
Перст положив на уста, Сатурн на земле почивает,
Старостью утомлены, скованы ноги свинцом.
Бледен от чтения: рядом прозрачную видишь диоптру;
Там – осьминог, а за ним – заяц, вводящий в печаль.
Купами листья с ветвей иссохших падают наземь.
Меланхолика здесь видишь ты иероглиф.
6. Эмблема V (ил. 6). Большой меланхолией [Casanova 1626, 53].
Вот кружатся, смотри, на фонарике дивном картинки:
Ими цирюльник бритых ослов завлекает в цирюльню,
Или кондитер детей в свою лавку манит несмышленных,
Зрелищем сладким дразня до лакомства жадные глотки.
Здесь и лягушки, а там – от тел отлученные члены,
Нос, похожий на хобот слона, петухи и цистерны.
Масло, гора кирпичей, стекло, мочевые потоки,
Змеи, безглавые трупы, за ними горшки и атланты,
Черные люди Эреба, трехчастная папы тиара,
Смерти оскаленный остов – несутся, сменяя друг друга.

Столько различных фантазмов мозг иссушенный вращает
Хладный, когда ипохондрия мучит, сажи избытком
Черной порождена, недуг влекущей жестокий.

7. Эмблема VI (ил. 7). Желчный [Casanova 1626, 63].

Марса молодого сквозь злаки лев увлекает на гору:
Огненный символ того, в ком воспаляется желчь.

8. Эмблема VII (ил. 8). Флегматик [Casanova 1626, 70].

Под водолеем лежит, крылатым ужалена скатом⁹,
Нимфа младая: венки маков снотворных на ней.
Ты, кто в теле коснеешь, флегмы исполненном влажной,
Вирши мои – для тебя, нимфы образ – тебе.

9. Эмблема VIII (ил. 9). За рождающимся на свет охотятся недуги [Casanova 1626, 76].

Зришь под горкой нору, обильно струящую влагу,
Вид окружающих мест зрителя радует глаз.
Вьется венерин пупок над ней и внутрь прорастает,
А под названьем другим – под ней, ведь полость она.
Жаждой томимые здесь венерины губы и волос,
Туники смятые нимф, рядом виднеется мирт.
Заяц вдруг из травы выбегает, его укрывавшей,
Тотчас в погоню за ним свора стремится собак.
Рвутся овамо и семо: Фей, Канакея и Дромад,
Асбол, Тигрид, Аглаод, рядом несется Птерел.
Тут и Лакон, и Стикте, породистей прочих Алкея,
Агра, что нюхом славна, телом могуч Гарпалаг.
Неброфон и Доркей, Лелапа, Памфаг и другие:
Все на добычу гурьбой, зайчика рвут на куски.
Целым ему не уйти, пусть был бы борзой он собакой:
Уши терзает одна, лапы другая грызет.
Чуть только из темноты на широкие света просторы
Явится в мир человек, несть его бедам числа.
Голову мучит мигрень, а брюхо запор распирает,
Печени иктер грозит, почкам от камня беда,
В горле гнездится ангина, гниль образуется в легких,
То глаукома в глазах, то подагра в ногах.
Вырос в носу полип, в ушах звенит беспрестанно,
Вслед за проказою зуд коже покоя не даст.
Вскочит нарыв на губе, в кишках образуется грыжа,
Опущение грозит матке, коль влажна она.

⁹ Torpedine tacta можно также перевести как «охвачена оцепенением», так как лат. torpedo может означать как «оцепенение», так и «рыба-скат». Изображение ската мы видим и на ксилографии.

Плевру плеврит поразил, тenezмы анус терзают,
Скирр в селезенке растет, желчь в желудке кипит,
Спазм в пузыре мочевом, и сердцу грозит остановка –
Каждому члену свой пес, каждому члену свой зуб.

10. Эмблема IX (ил. 10). Πομφόλυξ ὁ ἀνθρώπος¹⁰ [Casanova 1626, 106].

Мылом, водой иль воздушным потоком надутый пузырик,
Нудится в лет круговой силой противных ветров.
У одного во рту евфросин, у другого горчица,
Сень над одним – белый вран, щит другому покров.
Юноша с луком златым, а рядом – варвар с железным.
Тот, кто с железным – свиреп, дик и второй, с золотым.
Пятеро вервие держат, огонь и другие предметы.
Дружно играют в пузырь, розно толкая его.
Этот пузырь – человек: из материи сродной составлен,
В мир он приходит, гоним вихрем враждебных страстей.
Мечется страждущий ум, волнуем жестоким раздором:
Радость сменяет печаль, спорит с надеждою страх.
Против злостраждущих смертных брань ведут неотступно:
То ополчается гнев, то поразит Купидон.
Тысячи с ними ума подвизаются Πάθη¹¹ жестоких,
Зол, с которыми мир людям найти не дано.

11. Эмблема X (ил. 11). Ἀλεξίκακος¹² [Casanova 1626, 119].

Водами быстрой реки Алкид очищает конюшню,
Вепрь, пес, гидра и лев поражены булавой.
Доблесть оружием могучим сонмище зол побивает.
На рисунке кабан, гидра, собака и лев.
Человека Алкид очищает, катар его лечит,
Чудищ грозных из тел прочь изгоняет людских.

12. Эмблема XI (ил. 12). Врач [Casanova 1626, 127].

В левой руке бородач медицины святого искусства
Жезл несет, оплетен змеем вокруг и узлом.
Узловато искусство врача, страдальцам подспорье:
Старость гонит оно, старец его не бежит.

¹⁰ Др. греч. «человек есть пузырь». Перед нами – иконографический и риторический топос homo bulla, повсеместно распространенный в культуре раннего Нового времени: этот топос, принадлежащий к семейству иконографических атрибутов vanitas, восходит к Марку Теренцию Варрону и был популяризирован Эразмом Роттердамским [Stechow 1938].

¹¹ Др. греч. «страсти».

¹² Ἀλεξίκακος – др. греч. «отвращающий беды». В инскрипции эмблемы стоит, как мы думаем, ошибочно, ἀδεξίκακος: такое слово не известно в древнегреческом языке. С. Л. Поза видит здесь неологизм, образованный из прилагательных ἀδέξιος («зловещий», букв. «леворукий») и κακός («дурной») [Poza 1993, 10], однако такое значение не соответствует содержанию эпиграммы. Кроме того, в полнотекстовом комментарии к эмблеме стоит ἀλεξίκακος [Casanova 1626, 120].

13. Эмблема XII (ил. 13). Воздвигает упавшего [Casanova 1626, 137].
Наземь поверженный плющ воздвигает победная пальма.
Врач помогает поверженному.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Фуко 1977 – Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М.: Прогресс, 1977.
- Ashworth 1990 – *Ashworth W.* Natural History and the Emblematic World View // *Reappraisals of the Scientific Revolution* / eds. C. Lindberg, R. S. Westman). Cambridge: Cambridge University Press, 1990. P. 303–331.
- Balbinus 1710 – *Balbinus B.* Verisimilia humaniorum disciplinarum. Augsburg: Kühze, 1710.
- Baltrušaitis 1977 – *Baltrušaitis J.* Anamorphic Art. New-York: Harry N. Abrams, 1977.
- Berger 2013 – *Berger S.* Martin Meurisse's Theater of Natural Philosophy // *The Art Bulletin*. 2013. Vol. 95 (2). P. 269–293.
- Bono 1999 – *Bono J. J.* From Paracelsus to Newton: The Word of God, the Book of Nature, and the Eclipse of the "Emblematic World View" // *Newton and Religion: Context, Nature and Influence* / eds. J. E. Force, R. H. Popkin). Dordrecht: Springer, 1999. P. 45–76.
- Casanova 1626 – *Casanova L.* Δωδεκάκρονος hieroglyphicorum et medicorum emblematum // *Valerianus P. et al.* Hieroglyphica: Ejusdem Poemata pro sacerdotum barbis etc. Lugduni: Paulus Frellon, 1626.
- Casaubonus 1605 – *Casaubonus I.* De satyrica graecorum poesi et romanorum satira libri duo. Paris: Drouart, 1605.
- Colonna 1616 – *Colonna F.* Minus cognitarum rariorumque nostro coelo orientium stirpitum ekphrasis. Romae: Mascardus, 1616.
- Findlen 1986 – *Findlen P.* Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy. Berkeley, LA: California UP, 1986.
- Gallier 1878 – *Gallier A. de.* L'imprimerie à Tournon // *Bulletin de la Société Départementale d'Archéologie et de Statistique de la Drôme*. Valence: au edicineat de la Société, 1878. T. XII. P. 51–53.
- Hirai 2011 – *Hirai H.* Medical Humanism and Natural Philosophy: Renaissance Debates on Matter, Life, and the Soul. Leiden: Brill, 2011.
- Killeen 2009 – *Killeen K.* Biblical Scholarship, Science and Politics in Early Modern England: Thomas Browne and the Thorny Place of Knowledge. Farnham: Routledge, 2009.

- Kozluk 2016 – Kozluk M. Une *imaginotheca* curieuse: les *emblemata medica* de Louis de Caseneuve // Histoire des sciences médicales. 2016. T. L (3). P. 277–288.
- Kozluk 2013 – Kozluk M. “Tyrans et bourreaux de la raison”: Le dérèglement et la dégénérescence des sens aux XVIe et XVIIe siècles // Le débat des cinq sens de l’Antiquité à nos jours / dir. G. Puccini. Bordeaux: Presses de Bordeaux, 2013. P. 287–302.
- Maclean 1988 – Maclean I. Foucault’s Episteme Reassessed: An Aristotelian Couterblast // Journal of the History of Ideas. 1988. Vol. 59 (1). P. 149–166.
- Misoponeri Satyricon 1617 – Misoponeri Satyricon. Cum notis aliquot ad obscuriora prosae loca et Graecorum interpretatione. Leiden: Sebastianus Wolzius, 1617.
- Nutton 1997 – Nutton V. The Rise of Medical Humanism: Ferrara, 1464–1555 // Renaissance Studies. 1997. Vol. 11 (1). P. 2–19.
- Ogilvie 2006 – Ogilvie B. W. The Science of Describing: Natural History in Renaissance Europe. Chicago: Chicago UP, 2006.
- Pagel 1977 – Pagel W. Medical Humanism – a Historical Necessity in the Era of the Renaissance // Essays on the Life and Work of Thomas Linacre, c. 1460–1524 / eds. F. Maddison, M. Pelling, and C. Webster. Oxford: Oxford UP, 1977. P. 375–378.
- Poza 1993 – Poza S. L. Los emblemas y jeroglíficos médicos de Louis de Caseneuve // Cuadernos de Arte e Iconografía. 1993. T. VI (12). P. 1–11.
- Roger 1969 – Roger J. Emblématique et médecine // Histoire des sciences médicales. 1969. № 3–4. P. 115–131.
- Siraisi 2007 – Siraisi N. G. History, Medicine, and the Traditions of Renaissance Learning. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2007.
- Stechow 1938 – Stechow W. Homo bulla // The Art Bulletin. 1938. Vol. 20 (2). P. 227–228.
- Titsingh 1750 – Titsingh A. Diana, ontdekkende het geheim der dwaazen, die zig vroed-meesters noemen. Amsterdam: Gedrukt voor den Aucteur, 1750.
- Tomasi 2005 – Tomasi L. T. Gardens of Knowledge and the République des Gens de Sciences // Baroque Garden Cultures: Emulation, Sublimation, Subversion / ed. M. Conan. Washington: Dumbarton Oaks, 2005. P. 85–130.

Материал поступил в редакцию 01.06.2021

Материал поступил в редакцию после рецензирования 23.09.2021