

Научная статья /  
Research Article

УДК 821.111.0  
ББК 83.3(4Вел)51

## ЭМБЛЕМАТИКА И ИСЦЕЛЕНИЕ ОТ МЕЛАНХОЛИИ В «АНАТОМИИ МЕЛАНХОЛИИ» Р. БЁРТОНА

© 2021 г. Д.А. Зеленин

*Высшая школа экономики,  
Санкт-Петербург, Россия*

*Дата поступления статьи: 26 ноября 2019 г.*

*Дата одобрения рецензентами: 01 ноября 2020 г.*

*Дата публикации: 25 марта 2021 г.*

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-104-129>

*Исследование выполнено при финансовой поддержке The Warburg Library Travel Grant Варбургского Института (Лондон)*

**Аннотация:** Статья рассматривает функционирование эмблематического дискурса в «Анатомии Меланхолии» Р. Бёртона, предлагая расширительное рассмотрение эмблематики как организующего структуру и нарратив дискурса, предвосхищенного эмблематическим фронтисписом книги. В статье анализируется проблематика структуры книги в ее связи с жанровой неопределенностью текста. Дуализм единичного и универсального образует основу структуры анализируемого сочинения, на основе чего делается вывод об эмблематической и диалектической интенции «Анатомии Меланхолии». Анализ эмблематического фронтисписа обнаруживает ряд эмблематических структур и намеков, подчеркивающих антитезу «двойственности» и «единства», лежащую в основе ряда уровней книги. Анализ показывает преемственность книги традиции центонов и florilegia, лежащих в основе эмблематического метода. В результате утверждается, что инструментарий дискурсивной эмблемы помогает Бёртону закрепить за собой статус не просто анатома, но художественного мастера (artifex), это служит залогом избегания Меланхолии самому и помощи читателю в этом. В статье делается вывод, что эмблематический фронтиспис задает произведению диалектику «двойственности» и «единства» и решает ее, создавая механизм прочтения книги через сочленение слова и образа, т. е. как книгу эмблем: это должно предложить Бёртону и читателю средство избавления от меланхолии.

**Ключевые слова:** Роберт Бёртон, Анатомия Меланхолии, эмблема, дискурсивная эмблема, литература барокко, эмблематический фронтиспис.

**Информация об авторе:** Даниил Андреевич Зеленин — кандидат филологических наук, старший преподаватель, Высшая школа экономики (Санкт-Петербург), наб. канала Грибоедова, д. 123, 190121 г. Санкт-Петербург, Россия.  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8268-0198>

**E-mail:** dzelenin@hse.ru

**Для цитирования:** Зеленин Д.А. Эмблематика и исцеление от меланхолии в «Анатомии меланхолии» Р. Бёртона // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 1. С. 104–129. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-104-129>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,  
vol. 6, no. 1, 2021

## EMBLEMATICS AND A CURE FOR MELANCHOLY IN ROBERT BURTON'S *THE ANATOMY OF MELANCHOLY*

© 2021, Daniil A. Zelenin

*The Higher School of Economics,  
St. Petersburg, Russia*

*Received: November 26, 2019*

*Approved after reviewing: November 01, 2020*

*Date of publication: March 25, 2021*

**Acknowledgements:** This study was funded by the Warburg Library Travel Grant of The Warburg Institute (London).

**Abstract:** The article analyzes emblematic discourse in Robert Burton's *The Anatomy of Melancholy*, offering an extended view of the emblematics that organizes both the structure and the narrative of the book and is anticipated by the emblematic frontispiece. The article examines the book's intricate structure in its connection with the generic uncertainty of the text. The singular vs universal dualism forms the book's underpinning structure that implies emblematic and dialectic intentions of *The Anatomy of Melancholy*. The article further analyzes the emblematic frontispiece, revealing consistently explicated emblematic structures that emphasize the antithesis of "duplicity" vs "singularity" implicit in the book's multi-level structure. Analysis further demonstrates the book's continuity with cento- and florilegia traditions, also epitomized in the emblematic method. The essay argues that Burton was using discursive emblems and the emblematic discourse to establish his status as an *artifex*, which helps him avoid melancholy himself and encourage his reader to struggle with it. The article postulates that the emblematic frontispiece embodies the dialectic of "duplicity" and "singularity" and solves it by enabling the emblematic mechanism of reading of the book through the emblematic lenses, uniting the Word and the Image: it is what Burton eventually offers both himself and his reader to cure melancholy.

**Keywords:** Robert Burton, *Anatomy of Melancholy*, emblem, discursive emblem, baroque literature, emblematic frontispiece.

**Information about the author:** Daniil A. Zelenin, PhD in Philology, teacher, Higher School of Economics (St. Petersburg), Griboedova channel quay, 123, 190121 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8268-0198>

**E-mail:** dzelenin@hse.ru

**For citation:** Zelenin, D.A. "Emblematics and a Cure for Melancholy in Robert Burton's *The Anatomy of Melancholy*." *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 1, 2021, pp. 104–129. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-104-129>

В настоящий момент едва ли можно говорить об исследованности произведения Роберта Бёртона «Анатомия Меланхолии» (далее также «АМ». — Д.З.) в отечественном литературоведении уже по причине отсутствия полного перевода текста: изданный А.Г. Ингером в 2005 г. объемный том составляет немногим более одной трети совокупного объема английского текста. Несмотря на всю зачаточность исследовательского интереса к данному произведению, для целей данной статьи мы взяли на себя труд по прочтению второго и третьего томов в оригинале, к которым будем обращаться только по необходимости.

В соответствии с масштабом исследуемого произведения, бёртоноведение на сегодняшний день изучило самый широкий спектр теоретико-литературных, исторических и медицинских проблем, поднимаемых в «Анатомии»: это и проблемы дефиниции жанра [10; 26; 27; 25], структуры [8; 5; 17; 11], риторических техник и авторских интенций [9; 20; 22; 26; 25], анализа фигуры автора и Демокрита Младшего [8; 22; 18; 20; 4], этики, психологии и медицины [4; 18; 23], теологии [25; 10; 18], социологии и политики [24; 10; 22], источниковедения и эрудированности [9; 10; 22; 25; 27; 23], а также астрологии [14; 25] и бёртоновского языка, стиля и его собственных переводов [23]. Во всем изобилии научной литературы и в рамках этого несводимого к тому или иному жанру<sup>1</sup> текста, «содержащего примеры многочис-

1 Работа Сары Уэллс [26] пытается решить жанровую проблему в духе противопоставления риторических и литературных жанров, попутно давая полезный критический обзор атрибуции жанра, который мы позволим себе привести далее в переводе: «Нортроп Фрай считает его Менипповой сатирой, Элеанор Викари характеризует его как проповедь, Даглас Тревор утверждал, что лучше рассматривать его как печатную книгу общих мест, а теоретик жанра Розали Коули заявила, что определение жанра совершенно изнурило ее. Ангус Гаулэнд

ленных художественных жанров, однако при этом остающегося *sui generis*» [8, с. 1] эмблематика еще никогда не становилась предметом специального исследовательского внимания<sup>2</sup>, хотя ее имплицитное присутствие и актуализация являются важными риторическими, рецептивными и жанровыми проблемами данного текста. Именно эту лауну и призвана восполнить данная статья.

Текст «АМ» настолько семантически плотный, сложный и репрезентативный в столь многих аспектах, в первую очередь в историко-культурном, что мы, нисколько не претендуя на полноту освещения целостной поэтологической проблематики текста, ограничимся демонстрацией комплексной структуры текста, анализом фронтисписа книги, эмблематического модуса текста, а также механизмов того, как эмблематический дискурс выстраивает риторическое и нарративное наполнение и сочленение текста.

*Теоретико-методологическое обоснование эмблематического дискурса.* Поверхностное впечатление, что «АМ» вобрала в себя множество различных жанров своего времени, кроме эмблематического, представляется несправедливым. Несмотря на отсутствие реальных эмблематических гравюр в книге, за исключением фронтисписа, «Анатомия» тем не менее видится организованной как комплексное произведение, предлагающее двухуровневый модус эксплицирования идеи, именуемый нами *эмблематическим дискурсом*: он предполагает, с одной стороны, визуализацию слова и возникновение ментального образа за счет авторитетных или уместных *exempla* или яркой *sententia*, а с другой стороны, к этому прилагается созда-

в работе «Риторическая структура и функция в «Анатомии Меланхолии»» (2001) утверждает, что «Анатомия» является эпидейктическим текстом, но в книге «Миры Ренессансной Меланхолии» (2006) он определяет жанр книги как *центон* (*cento*) — текст, составленный из лоскутов, из цитат иных работ. В недавней книге об «Анатомии» (Меланхолия, Медицина и Религия в Англии Раннего Нового Времени, 2010) Мэри Энн Ланд утверждает, что невозможно и бесполезно атрибутировать произведению тот или иной жанр» [26, с. 122–123]. Сама же Уэллс выражает несогласие с тезисом, что у текста нет жанра, говоря, что он «принимает участие во многих жанрах» [26, с. 130], что это «текст множества перехлестывающихся жанров, текст *о жанрах*» и называет сам жанр «кочующим» (*migratory*) из-за переменчивости текстовых характеристик [26, с. 126].

2 Все внимание к эмблематике преимущественно ограничивается характеристикой фронтисписа «Анатомии» как «эмблематического» [22, с. 7]. Единственными исключениями являются глава Хольтгена в монографии «Аспекты эмблемы» [15], разбирающая фронтиспис этой книги в числе иных похожих; и монография Викари [25] о границах знаний в «АМ», где эксплицитно эмблематическим мотивам и референциям текста уделяется 4 страницы.

ние совершенно новой семантической рамки, оригинального или неожиданного смысла привычных контекстов (концептизм). Простое присутствие эмблематики и эмблематических образов в художественных произведениях — это достаточно общее место в науке об эмблемах [6, с. 3], однако данная проблематика гораздо менее очевидна в отношении нехудожественных, философских, публицистических, научных и т. п. произведений эпохи барокко, где фикциональность сведена к минимуму. В связи с этим мы видим необходимость говорить уже не об эмблематической «образности» в силу работы с нехудожественным материалом и тем более не об «эмблеме» (как это делает Халтрин-Халтурина [3]) в силу работы не с книгами эмблем, где эмблема дана как чёткое структурное единство, но именно о «дискурсе», предполагающем единство расширенного смыслового поля и выполнение коммуникативной задачи создания для читателя отчетливого визуального образа или, если угодно, «ментальной эмблемы». Так, например, это нередко происходит в «Опытах» Монтеня, где при отсутствии иллюстраций автором используется нарочито экфрастический язык, к которому он добавляет сентенции типа *Amor ordinem nescit* (III.V) или *Unusquisque sua noverit ire via* (I.XXXIX) и т. д. Такая структурность дает основание анализировать эмблематику в ее имплицитной реализации в нехудожественных текстах эпохи барокко, и в частности в «Анатомии Меланхолии».

Однако свой анализ мы начнем с более эксплицитно эмблематического по семантике и прагматике фронтисписа: мы покажем, как он выстраивает диалектику «двойственности» и «единства» в тексте, проецируемую как на фигуру автора, так и читателя; ее разрешение в конечном итоге и будет являться для Бёртона исцелением от Меланхолии.

*Структурная проблематика «Анатомии» как основание диалектической основы фронтисписа.* У книги Бёртона всего два главных фокуса, они же и вынесены в заглавие, — это «Анатомия» и «Меланхолия». Анатомия как жанр приобрела большую популярность в раннее Новое время, и Бёртон очевидно опирался на самые известные образцы, главным образом на «*De humani corporis fabrica*» (О строении человеческого тела, 1543) А. Везалия, а также на многие другие образчики жанра<sup>3</sup>; важнее всего то, что Анато-

3 Коули указывает, что возрожденческие анатомии изобиловали остроумием, оскорблениями, насмешками над католичеством, антимониями, разговорами о бессмертии и о

мия — это прежде всего особая текстовая структурность, это осуществление дробления и дис-секции (т. е. буквально раздробления на «sections», как в тексте «АМ») при сохранении целостности организации всего корпуса, т. е. буквально «тела» текста, это постоянное нахождение баланса между нарастающей фрагментаризацией бесконечно и лабиринтообразно разветвляющихся частностей меланхолии, так называемых «казусов»<sup>4</sup>, и генерализацией, универсализацией или проекцией на целое единичных ее проявлений, это антагонизм универсальности и партикулярности, рассечения и сведения воедино, сцепляющий всю книжную структуру и выдающий в ней эмблематическую интенцию. Бёртон очевидно тщательно структурирует свою книгу, полагая, что ее детализированность должна помочь читателю лучше понять содержание «АМ» или, иначе говоря, что весь смысл книги выражен посредством структуры и для постижения частей необходимо познание целого [8, с. 2, с. 23] и наоборот: диалектика «чем больше знание частей, тем больше и знание целого» [11, с. 596]. Впрочем, структура «АМ» настолько комплексна, что даже намеренное авторское упрощение — синоптические таблицы, членение на части (partitions), разделы (sections), главы (members) и подразделы (subsections) — ничуть не облегчает её громоздкости, но скорее затемняет читательский тотализирующий «взгляд сверху».

Разрешению многочисленных структурных парадоксов и наведению порядка из кажущегося хаотическим смешения посвящена (не будет преувеличением сказать) «хрестоматийная» работа в бёртоноведении: «The Tangled Chain. The Structure of Disorder in the Anatomy of Melancholy», на-

мире в целом [5, с. 431] — стиль Бёртона в этом смысле находится в абсолютной преемственности им.

4 Р. Коули пронизательно отмечает принадлежность «АМ» казуистической традиции (a tremendous display of casuistry), указывая на двойственность или даже тройственность семантики латинского «casus»: 1) «случай» — это встроенность в традицию «exempla», приводимых как из жизни автора, так и из истории (яркий, показательный или нравоучительный случай); 2) казус в таксономическом смысле (частный случай), например, медицинский: человек, вообразивший себя стеклом или маслом; 3) кроме того, casus как «падение» — это грехопадение первого человека, в котором, по Бёртону, начало Меланхолии, неотъемлемой черты жизни падшего человека: «и первоначальной причиной всех этих человеческих бед, этой утраты или разрушения Божественного облика, причиной смерти и недугов, всех временных и вечных мук было прегрешение нашего прародителя Адама», «меланхолия присуща любому смертному» [28, с. 251, 268]. В итоге Коули приходит к важному выводу, что главный предмет Бёртона — не просто единичное заболевание, а «наиглавнейшее из всех заболеваний» («this most general of all diseases») и причина вообще всех бед этого мира [5, с. 433–434]. Подробнее о теме грехопадения в «АМ» также см.: [25, с. 94–108].

писанная Рут Фокс в 1976 г. Объявляя структуру «наиболее важной вещью, предстающей читателю в книге Бёртона» [8, с. 2], она весьма содержательно анализирует формальную структуру «АМ» и, используя метафору Э. Панофски, уподобляет книгу структуре «готического собора» [8, с. 27], логически строгого, дробящегося на бесконечные подразделения; собора, подлежащего нескончаемой реновации, когда в него привносятся доработки и модификации, не меняющие при этом смысла всего строения. Обосновывая, что «книга не просто лабиринт, но постоянно творимая вещь» и что «Бёртон создал объект, который даже в состоянии завершенности никогда не будет завершен, это форма, работа над которой всегда будет возможна» [8, с. 256], Р. Фокс утверждает, что глобальная структура книги раскрыта в бесконечность, так как анатомирование меланхолии есть диссекция одновременно и всего человечества, главным гумором которого и является данный недуг [8, с. 235].

Ограничивая рамки произведения границами познаваемой вселенной, «Анатомия» ставит перед читателем и эпистемологическую проблему: рассечение тела есть в то же время «расфигурирование тела / корпуса знаний» (*disfiguring body of knowledge* [11]), когда в результате диссекции обретается самопознание, и человеческое тело уподобляется универсуму или книге, которая в поэтике барокко и парадигме раннего Нового времени необходимо воспринимается как метафора целой вселенной: Дж. Мори даже утверждает, что «универсальность <...> представляется на самом деле главной целью риторической стратегии Бёртона» [20, с. 396]. Поэтому, подражая устройству вселенной, «АМ» не перестает имитировать и устройство нашего ор-

5 Об этом см., к примеру, полезную отсылку к книге «*Microcosmographia*» (1615) Хелькии Крука (*Helkiah Crooke*) в статье [11, с. 608]: «...для Крука рассечение тела раскрывает вселенную, являя сходства со звездами и ангелами и всё ниже по целой цепи бытия до растений и камней. Рассечение тела раскрывает и политическую плоскость (*body politic*), обучая взаимоотношениям между главными и низменными частями, дабы государи научились правлению, а крестьяне учились повиновению. Рассечение тела обнаруживает теологию, позволяя нам читать границу человеческого тела, “Книгу Бога”, где мы видим великую власть творца. Рассечение тела открывает естественную и нравственную философию, обучая студента уникальной природной отделке в каждой части и раскрывая взаимные обязанности и функции каждой части, бесценные для понимания того, как править и управлять государством, городом, частным домом или семьей. И, наконец, рассечение тела открывает физику и хирургию, передавая историю и структуру частей, знание которых дает диагноз, прогноз и излечение заболевания». Как видно, процесс вскрытия тела для анатомиста подобен постижению всех наук мира, а в итоге и самого себя.



*Tho. Goodwin*

**THE ANATOMY OF MELANCHOLY.**  
*What it is, With all the Ringes causes, Symptomes, Prognosticks, & severall cures of it.*  
 In three Partitions, with their severall Sections, members & subjections.  
*Philosophically, Medicinally, Historically, cunctis & ceteris.*  
 By  
**Democritus Junior.**  
*With a Sabyrical Preface, conducing to the following Discourse.*  
*The Eighth Edition, corrected and augmented by the Author.*  
*Omne tulit punctum, qui miscuit utilis culci.*

*Saletoria*  
*Democritus Abderitis*  
*Solitus*  
*Inamoratus*  
*Superstitiosus*  
*Borago*  
*Hypochondriacus*  
*Democritus Junior*  
*Maniacus*  
*Helicorus*

London  
 Printed For Peter Parker at the  
 signe of the Legg, in Cornhill  
 as against the Royal Exchange  
 1676



ганизма с такими же лабиринтообразными частями, главами, разделами и подразделами, только уже человеческих внутренностей, — в этой связи нередко отмечается бёртоновский каламбур слова «member», обозначающего как часть тела, так и часть книги (например: [27, с. 15]), — которыми посредством аналогии единый корпус текста членится *ad infinitum* точно так же, как медицинскими инструментами — тело. Что же даёт это проникновение в структуру бёртоновского текста? Главным образом оно обнаруживает диалектический и эпистемологический векторы текста, а также ориентированность на сложение единичного и универсального в общности заданной, заранее очерченной структуры, как это похожим образом происходит и в эмблематике<sup>6</sup>: опираясь на единичное, частное, конкретное, выраженное визуальным образом, барочная эмблема создает обобщённый или универсально приложимый вывод: стихотворную подпись нравоучительного характера.

Если вся структура «АМ» в наиболее общем виде — это пространное введение «Демокрит Младший читателю» и три огромных раздела книги, то структура книжной эмблемы потрясающе вариативна, впрочем, наиболее общепринятая и устойчивая модель — это *inscriptio-imago-subscriptio*, к которой часто добавляется пространственный текстовый комментарий [2, с. 25].

Исследовательница С. Ширилан проницательно отметила, что вставленное в предисловие «Письмо к Дамагету» псевдо-Гиппократ «предупреждает читателя, что, подобно неверно истолкованному философу<sup>7</sup>, и сама “Анатомия” является вовсе не тем, чем представляется на первый взгляд» [22, с. 23], из чего соблазнительно заключить, что в жанровой природе «АМ», помимо множества иных напластований, заложены и конкретные эмблематические структуры. Наиболее эксплицитно эмблематичным

6 Это хорошо отмечено у Коули [5, с. 456]: «...парадоксален и сам материал книги: очевидно будучи трактатом в рамках традиционной психологии и медицины, он прорывается через границы этой традиции, чтобы универсализировать для общего понимания и разумения (*insight*) то, что некогда было технической и строго медицинской проблемой». Утверждение Коули подчеркивает, что и для эмблематики, и для «АМ» важно оперировать универсализирующими смыслами, что одновременно восходит и к корневым принципам барочной эстетики.

7 «Гиппократ попросился с философом, и, как только он пустился в обратный путь, его тотчас окружила толпа горожан, желавших узнать, какое впечатление произвел на него Демокрит. Он ответил им кратко, что, несмотря на присущее философу некоторое небрежение к своей одежде, телу и еде, мир не знал еще другого такого мудрого, ученого и честного человека, а посему они очень заблуждаются, объявляя его безумным» [28, с. 124–125].

элементом «АМ» является ее фронтиспис (imago в эмблематической терминологии), который, во-первых, имеет очень четкую десятичастную структуру, во-вторых, указывает читателю, что и сам текст «АМ» составлен как эмблема меланхолии: тело=книга ergo чтение=анатомирование. Наконец, и сам этот фронтиспис, хотя и «не содержит ни одной эмблемы в строгом смысле слова» [15, с. 112], тем не менее целиком считывается как эмблема, поскольку он имеет экфрастическую стихотворную подпись (subscriptio в эмблематической терминологии) (см. изображ. 1).

Как было замечено Р. Фокс, «его (фронтисписа. — Д.З.) пропорции отражают логические пропорции трактата: три горизонтальные разделения соответствуют четырем логическим уровням каждого главного деления — часть, глава, раздел, подраздел» [8, с. 34]; впрочем, ее анализ указывает на недостаточность логики соответствий в эмблемах (not quite logical associations of the emblem), как если бы на том же готическом соборе иконография десяти мудрых дев соответствовала бы не десяти неразумным девам, а пророкам и королям [8, с. 34]. Однако, на наш взгляд, эмблематическая логика организует фронтиспис по принципу метронома, что отчетливо видно из нумерации каждой клетки, которые, как путеводители, направляют читательский взор, — это распространенный типографский прием многих иезуитских книг духовных эмблем: 1) Демокрит из Абдер, 2) ревность / зависть (zeloturia), 3) одиночество, 4) влюбленный, 5) ипохондрик, 6) суевер, 7) безумец, 8) огуречник, 9) чемерица, 10) Демокрит Младший или сам Р. Бёртон. Фронтиспис задуман прочитываться как «шагающий» то влево, то вправо метрономом, начинающийся с верхней центральной фигуры и заканчивающийся нижней центральной фигурой. Левая и правая колонны образуют визуальную симметрию, в которой изображенные фигуры в целом расположены лицом друг к другу, и даже Демокрит Старший и Младший смотрят в противоположные стороны: еще более красноречивы растения в самом низу: два стебля, вырастающих из одного корня в две разные стороны, своим видом тоже подсказывают зрителю структуру книги, листа из двух страниц, что показывает *раскрытая* белая книга рядом с самим Бёртоном. Он единственный персонаж всего фронтисписа, находящийся в рамке<sup>8</sup>: держа свою гигантскую

8 По сути, его рамка двойная: рамка фронтисписа и рамка книги самого Бёртона, что показывает его двойную роль как автора и персонажа, субъекта и объекта своего труда: «...как и Демокрит, заточенный в своем саду, трудится, чтобы обнаружить место меланхолии

книгу *закрытой*, он тем самым указывает на столь важный для него двойной статус одновременного присутствия и отсутствия в «АМ», что он неоднократно подчеркивает: «*omne meum, nihil meum*» (это всё мое и не мое) [28, с. 87] или «так что возражай и выискивай недостатки сколько тебе вздумается, а мне щитом от всех нападков послужит Демокрит; он послужит врачующим лекарством; наноси удары когда и куда тебе угодно — *Democritus dixit*, сказано Демокритом, а *посему в ответе Демокрит*» [28, с. 232] (здесь и далее курсив мой. — Д.З.) — в своей книге Бёртон не упускает случая спрятаться под личной своего фиктивного персонажа Демокрита Младшего, а также часто называет себя «*пето*» (никто), и сказанное собой — «*neminis nihil* (ничто, сказанное никем) [28, с. 233]<sup>9</sup>. Ассоциируя себя с Демокритом, Бёртон постоянно находится в состоянии раздвоенности: «*“ipse mihi theatrum”* (сам себе театр) вдали мирских треволнений и забот...» — а чуть ниже он пишет, что и сам он пребывает в театре этого мира: «Простой зритель судеб и приключений других людей, я наблюдаю, как они играют свои роли и предстают передо мной в самом разнообразном облике, словно на подмостках обычного театра» [28, с. 77–78]: т. е. сам себе театр и зритель, эмблема и эмблематист. Бёртон точно так же пребывает в состоянии постоянной раздвоенности в своем тексте.

*Образ книг.* Как видно из фронтисписа, подлинного «лица»<sup>10</sup> «Анатомии Меланхолии», образ книги является для него не менее ключевым и

посредством своего анатомирования, так и Демокрит Младший, запертый в своей библиотеке, относится к книгам так, точно они тоже оболочки (*carcasses*), содержащие топас (место) меланхолии» [11, р. 597].

9 Лежащий в основе фронтисписа принцип метронома раскрывается и в следующем фрагменте из Предисловия: «Так вот, если кто-либо вздумает счесть себя оскорбленным, пусть себе ярится, меня это нимало не заботит. Ведь я, читатель, ничем тебе не обязан и не жду от тебя никаких милостей; я независим и никого не боюсь.

Впрочем, нет, беру свои слова обратно; я больше не буду, я встревожен, я страшусь, сознаю свою вину и признаю, что совершил тягчайший проступок» [28, с. 233]. В первую очередь этот метроном является квалификацией меланхолии и по сути шизофрении или раздвоения автора на две личности, реальную и фикциональную.

10 Насколько нам известно, структура этого фронтисписа еще никогда не отождествлялась со структурой лица, хотя можно было бы пронаблюдать ряд по меньшей мере любопытных сходств в композиции человеческих персонажей: Демокрит «Старший» занимает место лба или головного мозга, мыслительного центра; фигуры Влюбленного и Иппохондрика проецируются на глаза (левый как бы нарочно закрыт, а правый смотрит устало), тогда как фигуры суеверного и безумного можно было отступая, впрочем, от геометрии лица, сопоставить с ушами (левое принимающее услышанное на веру, правое — подвергающее услышанное сомнению), а фигуру Демокрита Младшего отождествить с устами, речевым аппаратом, т. е. по сути самим «голосом» автора, именно поэтому и заключенным в рамку, напоминающую раскрытые губы.

центральным, чем сама иконология меланхолии: об этом же свидетельствует и фигура Демокрита с пером в руке, устремленным, казалось бы, в пустоту, однако чисто геометрически его перо проецируется прямо на пустые листы книги в клетке 10, т. е. книга на его коленях прямо отражает разворот книги рядом с Бёртоном. Образ этой белой или пустой книги показывает ряд вещей: 1) это та же самая книга, которая лежит на коленях Демокрита в 1 клетке; 2) она противопоставлена черной книге в руках у Бёртона<sup>11</sup> как «пустота» — «завершенности», так как это всего лишь потенциальная, еще не написанная книга о меланхолии, которую теоретически мог бы составить исторический Демокрит, в свою очередь геометрически тоже спроецированный на эту книгу, однако вместо него это сделал Бёртон; 3) книга — это форма вечного становления «Анатомии Меланхолии», о которой мы упоминали выше, — это «вечно обновляемая», ре-конструируемая конструкция в смысле структурности и дис-секции тела и знания; как известно, Бёртон вносил поправки и *addenda* в «АМ» до самой смерти; 4) наконец, это образ книги так называемых «голых эмблем», где визуальный образ заменен словесным, иногда экфрастическим описанием (кажущееся «голым» на деле обнажает смысл), т. е. это еще один прообраз книги Бёртона, где эмблематика существует точно так же непроявленно, как и текст в этой книге. Этот последний намек удобно раскрывает перспективу исследования эмблематики.

Следует отметить, что длинное заглавие в центре дает читателю еще один эмблематический «экивок», заканчиваясь цитатой из Горация: «*Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci*» (Всякого одобрения достоин тот, кто соединил полезное с приятным) — это ставшее общим местом в эпоху Возрождения совмещение неоднократно постулировалось авторами книг эмблем, желавших приятным изображением (*Imago*) доставить приятное, а текстом поучительного характера (*Verbum*) — полезное. Такая же эмблематическая интенция, как видно, и у Бёртона, желающего, чтобы читатель «*omne tulit punctum*». С. Ширилан также дает перевод «*gets the point*», т. е. улавливает смысл, кто ухватил точку, момент, понял интенцию, т. е. читал

11 К.Й. Хольтген высказал предположение, что эта книга в его руках является Библией, что являлось бы «подобающим атрибутом для англиканского священника» [15, с. 112], однако нам кажется более правдоподобным, что это сам его труд «Анатомия Меланхолии», а черный ее цвет логично соответствует переводу недуга как «*черная желчь*».

текст, как прочитывают книги эмблем, с его визуализирующей подоплекой. И как эмблема не может прочитываться отдельно без сопровождающего ее текста, так и фронтиспис «АМ» необходимо требует свой «argument», который мы возьмем в оригинале, так как из-за поэтического русского в нем содержится много смысловых искажений. Он открывается двустихием:

Ten distinct Squares here seen apart,  
Are joined in one by Cutter's art.

Под кажущейся простотой этих строк содержится главный намек как на уже указанную диалектическую, «янусоподобную» (Holtgen) природу структуры текста и фигуры автора (seen apart -> joined by art), так и на отражение «тела текста» в рисунке: речь идет о том, что пронизательно отметила Р. Фокс: «Бёртон говорил не только об искусстве гравера, выполнившего титульную страницу, когда он писал строки, стоящие в начале этой главы. Ибо анатом — это тоже тот, кто вырезает (cutter), и искусство Анатомии Меланхолии — это искусство художника, соединяющего в одно рассечением на части» [8, с. 8], т. е. «вырезать» эмблематический фронтиспис на дереве или меди подобно вырезанию или анатомированию человека на бумаге, что тоже мыслится как искусство<sup>12</sup>.

Девять следующих стихов — поскольку растения были объединены в один — превращают рисунки в набор эмблем, экфрастически их живописуя. Стих ко второй клетке сообщает: «Symbols are these; I say no more, / Conceive the rest by that's afore» (что мы бы перевели: «Сии суть символы; Я больше не скажу, / Ты остальное разумей по тем, что впереди»), а стих к 3 клетке содержит слова «mark well» (хорошо внимай), что настраивает читателя на вдумчивое восприятие всех соположенных образов и всего фронтисписа в целом<sup>13</sup>. Главная символическая природа всех этих изображений видится нам в противопоставлении образов левой колонны — правой: легко заметить, что клетки 2 и 3 противоположны как в первом слу-

<sup>12</sup> Добавим, что Artifex — это еще одна личина, помимо Демокрита Старшего, которую надевает Бёртон. Об этом можно судить из фрагмента описания 3 клетки: «Здесь всё начертано как будто впору, / А если нет, не мне пеняй — граверу» [28, с. 60].

<sup>13</sup> «Миметический стиль Бёртона делает несходные объекты сходными, порой оформляя экстаические цепочки сходств. В то же время Бёртон тренирует ухо быть внимательным к бросающимся в глаза сходствам и различиям» [22, с. 25].

чае «двойственность»: ревность — зависть, предполагающая обязательное столкновение, что и показывают персонажи на эмблеме; и «единство» — в клетке 3: одиночество, «пустыня» и животные, не имеющие себе пары. Две эти части фронтисписа противопоставлены так же, как все персонажи слева астрологически подчинены Венере, а справа — Сатурну. В эту же модель противопоставления «двойственности» «единству» встроены и персонажи остальных клеток<sup>14</sup> и даже дважды присутствующая на фронтисписе белая книга на коленях у Демокрита в клетках 1 и 10 противопоставлена одной черной книге в руках Бёртона.

Хотя исследование фронтисписа, его символики и текстологической трактовки должно быть продолжено и углублено, мы только скажем, что именно он и должен указывать читателю на эмблематическое прочтение «АМ», в котором «полюсы» Меланхолии, как бы не соприкасаясь, претворяются в символы, охватывающие все животное<sup>15</sup>, растительное и человеческое измерения, получая свое логическое развертывание (клетки 2–7) и необходимое лечение (8–9). Эмблематическим же смыслом наделено и

14 Несмотря на то что Меланхолический Влюбленный стоит одиноко, очевидно, что он подвержен любовному чувству, т. е. у него есть второй, есть объект желания. Суеверный клеткой ниже тоже имеет объект желания в Боге, кроме того, стихи подчеркивают гнетущую его раздвоенность: «tormented hope and fear betwixt» (и то живет надежда в нем, то страх). Персонажи правой части подчеркнута одиноки, сингулярны: Иппохондрик страдает изнутри, а его страдания «знает только Бог», Безумец прикован за одну ногу и парадоксальным образом он составляет одно с читателем (Twixt him and thee there's no difference), читатель должен всмотреться в него как в зеркало. Цветы не имеют ярко выраженного символизма, кроме своей широкой раскрытости слева и своей закрытости справа (что соответствует образам недугов над ними).

15 Интересная связка метода Бёртона с «эмблематическим мировоззрением» была указана С. Ширилан, цитирующей известную статью У. Эшворта: «Ассоциативные качества "Анатомии", которые я описываю, лучше всего локализируются в рамках естественной истории, жанра, который Уильям Эшворт удачно характеризует <...> как "эмблематическое" мировоззрение. В мире Геснера и Альдрованди объект можно познать изучением его взаимоотношений: "Вы должны знать его ассоциации — его сближения, сходства и симпатии с остальным тварным порядком <...>. Если вы ищете собрания правдивых утверждений о павлине... или место павлина в таксономической схеме, основанной на (чисто) физических характеристиках, тогда вы останетесь разочарованы... Но если вас интересует собранное в одном месте соположение сложной сети ассоциаций, связывающих павлина с историей, мифологией, этимологией, остальным животным царством, да и с целым космосом, тогда вы точно будете вознаграждены"» [22, с. 306]. Я предполагаю, что эта награда сродни тому, что предлагает Бёртон в своем расширении причин, видов и лекарств от Меланхолии. «"Анатомия Меланхолии" заимствует из естественной истории не только ее чувство удивления от мира космических сходств, но и ее фантазию и философию знания как переплетения кажущихся разрозненными вещей» [20, с. 21].

разделение фронтисписа книги на две части, так как они апофатически выражают и конечный смысл всей книги Бёртона, см. последние слова всей книги «*be not solitary, be not idle*», что придает всему фронтиспису анти-митическое значение.

Считав намеки фронтисписа на эмблематическое чтение и на диалектичность фигуры автора в «АМ», следует обратиться к стилевому и жанровому наполнению его произведения, чтобы увидеть конкретные проявления эмблематического дискурса в самом тексте. Прерывистый, постоянно референциальный стиль и нарратив Бёртона нередко сопоставляют с «Опытами» Монтеня, авторитетное влияние которых бросается в глаза благодаря авторским отсылкам, идейным переключкам, напр. осознание «всеобщего невежества и неопределенности» [5, р. 458], а также эрудиции общих мест и композиционному дроблению текста<sup>16</sup>. В нашей попытке анализа Монтеневского эмблематического дискурса в статье «Мозаика из самого себя: эмблематический метод “Опытов” Мишеля де Монтеня» мы стремились показать двойную роль эмблематики как, во-первых, мозаичного инструмента, складывающего «лицо» Монтеня в самом его тексте, и, во-вторых, как шивателя разных фрагментов текста или «рапсодии»<sup>17</sup>, в соответствии с древнегреческой этимологией слова. Эта же вторая функция «вписывает» как «Опыты» Монтеня, так и «Анатомию Меланхолии» Бёртона в возрожденческую традицию составления центонов, изначально поэтических компиляций из кратких строк разных авторов, но в «АМ» преимущественно прозаических и перемещенных в научно-публицистический или медицинский контекст. Словом «*Cento*» (центон) Бёртон несколько раз как бы походя называет весь свой труд в предисловии «Демокрит Младший — читателю»: «Мне остается лишь повторить в отношении себя слова Макробия *Omne meum, nihil meum, это всё мое и не мое*. Как домовитая хо-

16 О схождениях двух писателей пишут очень часто, см., например [7] и [12]; также см.: [8, с. 435–437] (где автор называет «Анатомию» жанром эссе, как и «Опыты»), [22, с. 41, 52; 25, с. 11, 47, 85]. О расхождениях см.: [10, с. 136–137, 299].

17 Та же самая рапсодическая интенция близка и Бёртону: «Что же касается других недостатков — употребления варваризмов, местных словечек, шероховатостей стиля, тавтологии, обезьянничания, сумбура обрывков, собранных воедино из нескольких навозных куч (a rhapsody of rags gathered together from several dunghills), испражнений разных сочинителей, вздора и глупостей, наваленных, как попало <...> то я все это признаю (хотя это с моей стороны частично одно притворство)» [28, с. 89].



зьяка из разных мотков шерсти вяжет какой-нибудь предмет одежды или пчела собирает воск и мед с разных цветов и делает из этого новую смесь, так и я Floriferis ut apes in saltibus omnia libant (наподобие пчел по лугам цветоносным, Всюду собирающих мед...) старательно собирал эту *компиляцию* (*Cento*) из разных авторов и при этом sine injuria без всякого для них вреда; я не погрешил ни против одного писателя и каждому воздал должное...» [28, с. 87–88].

Это одно из наиболее часто цитируемых, «методологических» мест у Бёртона раскрывает подоплеку компилятивного метода его работы, под которым мог бы подписаться всякий составитель книг эмблем: разрабатывая известные «места» (loci), он делает их своими, подобно (сенековский топос) пчелке, опыляющей цветы и творящей из них прекрасную пыльцу («florilegium», цветочное собрание, калька греч. «anthologia») своего исследования меланхолии. Избранный Бёртоном формат неизбежно создает множество жанровых импликаций, нередко сопоставляясь как с жанром «научного трактата», так и с «энциклопедией», «книгой общих мест» или с первым центоном — «Политикой» Юста Липсия [10; 22; 25; 26; 20]. Действительно, для поставленной Бёртоном масштабной анатомической задачи столь разномастный текст, цитирующий, по подсчетам ученых, более 1500 различных авторов, не имеет права быть монологичен, но должен вскрывать позицию самого Бёртона «чревовещательно» [10, с. 20], через чужое слово, что опять-таки тесно сближает центонную и эмблематическую традиции, оперирующие арсеналом «готового слова», exempla и «общих мест», более или менее авторитетно подкрепляющих избранную линию авторской аргументации; но для Бёртона гораздо важнее преодолеть простую барочную компилятивность и сделать материал «своим», получить из него эту самую «пыльцу». Поэтому, мысля диалектически, Бёртон так восприимчив к цитируемым словам Макробия «omne meum, nihil meum», за что его и критиковали, говоря, что книга по медицине должна быть «научной» и серьезной, однако именно этими словами он заменил девиз Горация о «приятном и полезном» во всех изданиях после 1621 г. Итак, он пишет: «...содержание книги большей частью принадлежит им, и все-таки она моя; apparet unde sumptum sit (откуда я всё почерпнул, вполне очевидно) (и Сенека считал это достоинством), aliud tamen quam unde sumptum sit apparet (и тем не менее она отличается от источников новизной своего изложения); то, что челове-

ческий организм делает со съедаемой нами пищей, — поглощает, переваривает, усваивает ее — делал и я: *conquiere quod hausi* (усваивал то, что проглотил), распоряжался заимствованным. Я принудил чужие книги платить мне дань, дабы украсить эту мою макароническую мешанину, и только способ изложения принадлежит мне (*the method onely is myne owne*); я вынужден воспользоваться здесь словами Уэккера: *e Ter., nihil dictum quod non dictum prius, methodus sola artificem ostendit*, (из Теренция. — Д.З.), что бы мы ни сказали, всё это было уже сказано прежде, и только порядок изложения принадлежит нам и изобличает в нас ученого» [28, с. 88].

Это откровенное осознание Бёртона должно подчеркивать его статус ученого анатома: т. е. тело есть уже неоднократно раскладывавшаяся мертвая структура, о которой хотя и нельзя сказать ничего нового, но можно использовать только метод (*methodus sola*), который обнаружит в авторе не только ученого, но также мастера или художника (*artifex*). Превращение из ученого в этого *artifex* или *cutter* для Бёртона как раз и достигается за счет того, что мы обозначили в качестве «эмблематического дискурса» текста, когда художественное слово исполняется метафорической или аллегорической образности, напоминающей об иллюстрациях в книге эмблем. Это происходит, когда Бёртон, к примеру, пишет: «...я был вынужден произвести на свет эту беспорядочную глыбу, подобно медведице, рождающей своих детенышей, и не только не имел времени как следует вылизать ее, как она обычно делает это со своим потомством, пока её детеныши не примут надлежащий вид, но даже принужден был напечатать ее в таком виде, в каком она была первоначально написана *quicquid in bucca venit* (как взбрело мне в голову), без всяких приготовлений, экспромтом, как я обычно выполняю все другие работы» [28, с. 97]. Как пишет Викари, «любая избыточно визуальная метафора или любая метафора, граничащая по своей сложности с аллегорией, может предполагать эмблему. «Анатомия» богата на такие метафоры» [25, с. 173], и происходит это именно потому, что эмблема представляет для Бёртона значительно более гибкую референциальную форму, чем *exemplum*, как правило, толкуемый всего в одном семантическом ключе, тогда как эмблема необходимо вызывает в памяти символический образ — медведица с детенышем, — который книги эмблем могут толковать и как необходимость должного воспитания (Д. Лебей-Батильи, [34]) и как необходимость претерпевать жесткость во время обучения

(Г. де ля Перьер [33]) и как придание красоты телу (Л.В. Войттенс), и как постепенность обретения любви (Й.Ф.Л. Бей), и как «природа сильнее искусства» (Й. Камерарий [31]). Бёртон же использует этот эмблематический образ, расширительно толкуя его как тщательное редактирование текста, которым он якобы пренебрег. То же наблюдается, например, и в комментарии о горе и неудовлетворенности: «...подобно плющу, обвивающему дуб, эти несчастья опутывают нашу жизнь, и нет ничего нелепее и смехотворнее, нежели рассчитывать на то, что ваша жизнь будет непрерывной чередой счастья» [28, с. 270]: эмблематический обвинивший дуб плющ, толкуемый как «вредоносное совокупление» (Б. Ано, [29]), и как неблагодарность (Ж. Коррозе [32], Х. де Борха [30]), и как «нечестие, подчинившее праведного» (К. Параден [35]) и смертельно разрушающее его (Камерарий [31]) и т. д., разрабатывается у Бёртона как оковы несчастья, опутывающие ствол жизни со всех сторон.

Хорошее знакомство Бёртона с книгами эмблем вполне очевидно. Он «прекрасно начитан в этой области» (*well versed in this lore*) [25, с. 173] и было бы удивительно, если бы при всем изобилии цитируемых им авторов (1500+) эмблематисты оказались проигнорированы или не процитированы им. Патриция Викари является единственной исследовательницей, уделившей внимание вопросу его эмблематических источников, однако среди указанных ею источников мы подметили не только А. Альчиато, Д. Хейнсия, Й. Камерария, но и И. Надаля, Я. Буассарда и Н. Таурелла<sup>18</sup>. Однажды в своем тексте Бёртон комбинирует идущие друг за другом эмблемы СII и СIII из книги эмблем Андреа Альчиато: «*Quod supra nos nihil ad nos* (То, что над нами, не имеет к нам никакого касательства). И то же самое я могу сказать относительно составления гороскопов: что такое астрология, как не тщетные попытки узнать нашу участь, как те же пророчества: или вся магия, которая не что иное, как доставляющие тревогу заблуждения и губительная нелепость?» [28, с. 585]. Внимательно читая Альчиато, можно заметить, что Бёртон изменяет в заглавии эмблемы Альчиато «*quae*» на «*quod*», игнорируя, что речь шла о Прометее, проникнувшем в тайны божеств, и присовокупляет к этому тезис против астрологов из следующей эмблемы Альчиато,

<sup>18</sup> Викари также небезосновательно включает в перечень и параэмблематических авторов, написавших труды об импрезах или иероглификах, поэтому мы упоминаем их только в сноске: Пьетро Валериано, К. Параден, Л. Контиле, П. Джовио и К. Камилли.

т. е. для понимающего весь контекст читателя должна в уме составиться совершенно новая конфигурация: образ терзаемого Прометея демонстрирует наказание желающих понять божественный мир при помощи астрологии. Кроме того, как подмечает в ряде комментариев сам А. Ингер, Бёртон достаточно вольно обращается с контекстами<sup>19</sup>, из которых он вынимает те или иные цитаты, и придает им новый смысл, — и это стратегия даже в большей степени эмблематическая, нежели центонная, так как происходит сознательная семантическая трансформация для «продвижения его нравственных и духовных целей» [10, с. 33], поскольку формат центона предполагает, что на любую поднимаемую тему неизбежно найдется иное ученое мнение, которое будет либо поддерживать, либо оттенять, а скорее всего противоречить тому, что уже было высказано Бёртоном [10, с. 135].

Внушительный репертуар эмблематических референций<sup>20</sup> Бёртона призван не только продемонстрировать энциклопедический размах его познаний, главным образом он выполняет принципиальную задачу Бёртона — стать создателем эмблем или, как он пишет, «*artificem ostendit*» (демонстрирует художника); это дает Бёртону наиболее подходящий инструмент «полировки» смыслов, это служит ему тем самым «резным инструментом», превращающим его в подлинного «гравера»-*вскрывателя* («*Cutter's art*») *смыслов* точно так же, как сложная и ветвистая композиционная структура «АМ» делает из него *вскрывателя тел*. Таким образом, эмблематический метод выводит Бёртона на метатекстовый уровень, помогая ему упорядочить бесконечный мир Меланхолии, что он несколько раз постулировал в I томе<sup>21</sup>; т. е. бёртоновский метод исходит из того, что чем больше смыслов

19 «Более того, бедняки отвратительны даже своим собратям и ближайшим друзьям. “Бедного ненавидят все братья его” (Притч. 19: 7); *omnes vicini oderunt*, “бедный ненавидим бывает даже близкими своими” (Притч. 14: 20)» [28, с. 565], к чему А.Г. Ингер составляет следующее примечание: «*Horat.* (Гораций. Сатиры, I, 1) однако у Горация в данном контексте смысл иной: родные и соседи ненавидят корыстного человека, который всем им предпочитает свое богатство» [там же].

20 Мы не будем анализировать их все в рамках данной статьи, но укажем на всё, что нам удалось обнаружить, томом и страницами Ингеровского (I том) и Кларендоновского (II, III) изданий Бёртона: (I: 437, 541, 571, 585; II: 16–17, 94, 105, 131, 147, 198; III: 192, 217–218, 221).

21 «Вавилонская башня не породила такого смешения языков, как хаос меланхолии такого разнообразия симптомов. Во всякой меланхолии существует *similitudo dissimilis* (сходство при всех различиях), это подобно сходству человеческих лиц при всех их различиях; и так же как в реке мы плаваем в одном и том же месте, но не в той же самой воде, и как один и тот же инструмент способен выполнить несколько различных заданий, так и одна и

он и его читатель сумеют, буквально «вырезав»<sup>22</sup> из текста, организовать, «поглотить, переварить, усвоить» [28, с. 88], тем легче ими будет познано само «тело Меланхолии», в нарочитую запутанность которого вносится порядок, и, следовательно, тем легче произойдет и исцеление от неё. Начиная с работы М. Хейсера «The Gilded Pill: A Study of the Reader-Writer Relationship in Robert Burton's Anatomy of Melancholy» (1987), тезис о том, что сам текст исцеляет своего читателя по ходу прочтения, стал в бёртоноведении общим местом [20; 10; 18; 27], а нам остается только немного расширить его.

*Рецептивная проблема «Анатомии Меланхолии» и эмблематика.* Невозможно проигнорировать то, с какой педантичной тщательностью Бёртон том за томом скрупулезно предлагает горы примеров и цитат, проясняющих различные аспекты Меланхолии и способы исцеления от нее; невозможно игнорировать его тезисы о том, что «я пишу о меланхолии, поскольку озабочен тем, чтобы самому ее избежать» [28, с. 81] и «в этом трактате я выставил себя напоказ (я вполне отдаю себе в этом отчет), вывернул себя наизнанку (have laid myself open) и не сомневаюсь, что буду осужден...» [28, с. 90], т. е. весь текст «АМ» устроен не как анатомия мертвого тела, но как терапия живого тела как автора, так и читателя («sanative labor compelled by inner need» [27, с. 18]). Поэтому «АМ» ставит перед читателем важную рецептивную проблему: проникая в Меланхолию и анатомируя, т. е. познавая ее, читатель должен точно так же диалектически ассоциировать и диссоциировать себя с автором, как и сам Бёртон занимает в тексте позицию идентификации себя с Демокритом Младшим, но вместе с тем разотождествления с ним («Democritus dixit»). В этом важном отношении «старшего» и «младшего» проецируется и манифестируется тот самый принцип метронома, на который эмблематически намекает визуальный маршрут фронтисписа: в самом начале книги, еще до встречи с текстом, он уже нарочито показывает, что читатель должен проделать настоящее путешествие через лабиринт меланхолии<sup>23</sup> от Демокрита Старшего — «Демокрит послужит мне врачу-

та же болезнь допускает разнообразие симптомов. Однако сколь бы ни были они разнообразны и замысловаты и сколь бы ни было трудно их разграничить, я всё же попытаюсь при такой огромной запутанности и неопределенности в какой-то мере упорядочить их, а посему перейду к частностям» [28, с. 630; также см. с. 645].

22 Греческая этимология слова «эмблема» — это «вставка», в том числе резная.

23 В этом смысле крайне примечателен пейзаж лабиринта на 1 клетке фронтисписа.

ющим лекарством» — до Демокрита Младшего, т. е. Роберта Бёртона<sup>24</sup>, на котором, согласно фронтиспису, этот незримый «метроном» в конечном итоге и вернется в свое прежнее центральное положение, а по сути из фиктивного станет реальным. Таким образом, эмблематический характер всего фронтисписа как раз и должен подвести читателя к разрешению диалектики «двойственности» и восстановлению «единства» природы человека и читателя как субъекта чтения. Это также считывается и в образе белой неоконченной книги, дважды присутствующей на фронтисписе: на коленях Демокрита и слева от Бёртона, которая этим искусством «вырезальщика»<sup>25</sup> эмблематически «пропечатывается» в одну целостную и завершенную книгу, черную книгу о «черной желчи», «Анатомию Меланхолии».

Эмблематический фронтиспис книги Бёртона лучше всего помогает высветить ее структуру, но не внешнюю, как синоптические таблицы, а внутреннюю: *Ten Squares here seen apart / Are joined in one by Cutter's art*, т. е. главной целью книги Бёртона является восстановление «разбитого» единства человеческой природы после грехопадения. Исцеление от Меланхолии таким образом эквивалентно у Бёртона обретению подлинной, очищенной природы. В рамках текста инструментом читательского исцеления должен служить эмблематический дискурс: являясь бимедиальной по существу, структура эмблемы прочно сочленяет образ и слово, рапсодически «сшивает» их, чтобы то, что «*seen apart*» или Образ, объединилось «*Cutter's art*», художественным Словом Бёртона.

24 Цвета их одежды также красноречивы: Демокрит облачен в белые одежды и держит белую книгу, а Бёртон — в черные, будто бы и сам исполненный этой «черной желчи», которую проанализировал в такой же черной книге.

25 *Cutter's art* можно воспринимать еще и через призму вырезания слов на пустом листе.

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Ингер А.Г.* Summa Меланхолии // *Бертон Р.* Анатомия Меланхолии. М.: Прогресс–Традиция, 2005. С. 15–37.
- 2 *Махов А.Е.* Эмблематика: макрокосм. М.: Intrada, 2014. 600 с.
- 3 *Халтрин-Халтурина Е.В.* «Королева фей» Эдмунда Спенсера как «пространная аллегория»: от эмблем и кончетто — к символу // *Studia Litterarum.* 2016. Т. 1, № 3–4. С. 92–111. DOI: 10.22455/2500-4247-2016-1-3-4-92-111
- 4 *Babb L.* Sanity in Bedlam: A Study of Robert Burton's Anatomy of Melancholy. Michigan: Michigan State University Press, 1959. 114 p.
- 5 *Colie R.L.* Burton's Anatomy of Melancholy and the Structure of Paradox // *Paradoxia Epidemica. The Renaissance Tradition of Paradox.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1966. P. 430–460.
- 6 *Daly P.M.* Literature in the Light of the Emblem. Toronto: University of Toronto Press, 1974. 260 p.
- 7 *Dieckow F.* John Florios englische bersetzung der Essais Montaignes und Lord Bacons, Ben Jonsons und Robert Burtons Verhaltnis zu Montaigne. Inaugural-Dissertation, Strassburg, 1903. P. 92–115.
- 8 *Fox R.A.* The Tangled Chain. The Structure of Disorder in the Anatomy of Melancholy. California: University of California Press, 1976. 282 p.
- 9 *Gowland A.* Rhetorical Structure and Function in The Anatomy of Melancholy // *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric.* 2001. Vol. 19, issue 1. P. 1–48.
- 10 *Gowland A.* The worlds of Renaissance Melancholy. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 342 p.
- 11 *Grant Williams R.* Disfiguring the Body of Knowledge: Anatomical Discourse and Robert Burton's «The Anatomy of Melancholy» // *English Literary History.* 2001. Vol. 68, issue 3. P. 593–613.
- 12 *Goyet F.* A propos de 'Ces pastissages de lieux communs' (Le rôle des notes de lecture dans la genèse des Essais), parts 1 and 2, *Bulletin de la Société des Amis de Montaigne* 5–6 (1986), pp. 11–26 and 7–8 (1987), pp. 9–30.
- 13 *Heusser M.* The Gilded Pill: A Study of the Reader-Writer Relationship in Robert Burton's Anatomy of Melancholy. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1987. 206 p.
- 14 *Holtgen K.J.* Die Astrologische Zeichen in Burtons Anatomy of Melancholy // *Anglia. Zeitschrift für englische Philologie.* 1964. Vol. 82, issue 4. S. 485–498.
- 15 *Holtgen K.J.* Emblematic title-pages and brasses // *Holtgen K.J.* Aspects of the Emblem. Studies in the English Emblem Tradition and the European Context. Kassel, Edition Reichenberger, 1986. P. 91–140.
- 16 *Holtgen K.J.* Literary Art and Scientific Method in Robert Burton's Anatomy of Melancholy // *Explorations in Renaissance Culture.* 1990. Vol. XVI. P. 1–36.



- 17 *Holtgen K.J.* Robert Burtons Anatomy of Melancholy: Struktur und Gattungsproblematik im Licht der Ramistischen Logik // *Anglia. Zeitschrift für englische Philologie.* 1976. Vol. 94, issue 3/4. P. 388–403.
- 18 *Lund M.A.* Melancholy, Medicine and Religion in Early Modern England: Reading The Anatomy of Melancholy. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 236 p.
- 19 *Miller J.* Plotting a Cure; The Reader in Robert Burton's Anatomy of Melancholy // *Prose Studies* 20, 1997. P. 42–71.
- 20 *Mori G.* Democritus Junior as Reader of Auctoritates: Robert Burton's Method and The Anatomy of Melancholy // *Journal of the History of Ideas.* 2016. Vol. 77, issue 3. P. 379–399.
- 21 *Ong W.* Commonplace rhapsody: Ravisius Textor, Zwinger and Shakespeare // *Classical influences on European Culture A.D. 1500–1700.* Cambridge: Cambridge University Press, 1976. P. 91–126.
- 22 *Shirilan S.* Robert Burton and the Transformative Powers of Melancholy. Farnham: Ashgate, 2015. 218 p.
- 23 *Simon J.R.* Robert Burton et l'Anatomie de la Mélancolie. Paris: Didier, 1964. 534 p.
- 24 *Strumia A.M.* Melancolia e Utopia nell'Anatomy of Melancholy di Robert Burton // *Il Pensiero Politico. Rivista di Storia delle Idee Politiche e Sociali.* 1985. Vol. XVIII, no. 3. P. 299–318.
- 25 *Vicari P.E.* The view from Minerva's Tower. Learning and Imagination in The Anatomy of Melancholy. Toronto: University of Toronto Press, 1989. 250 p.
- 26 *Wells S.* Genres as Species and Spaces: Literary and Rhetorical Genre in The Anatomy // *Philosophy & Rhetoric.* 2014. Vol. 47, issue 2. P. 113–136.
- 27 *Wong S.G.* Encyclopedism in «Anatomy of Melancholy» // *Renaissance and Reformation.* 1998. Vol. 22, issue 1. P. 5–22.

**Источники**

- 28 *Бёртон Р.* Анатомия Меланхолии. М.: Прогресс–Традиция, 2005. 832 с.
- 29 *Aneau B.* Picta poesis ut pictura poesis erit. Lyon: Apud Mathiam Bonhomme, 1552. 140 p.
- 30 *Borja J. de.* Empresas morales. Bruxelles: Por Francisco Foppens, 1680. 486 p.
- 31 *Camerarius L.* Joachimi Camerarii Symbolorum et emblematum centuriae tres. I. Ex herbis & stirpibus. II. Ex animalibus quadrupedibus. III. Ex volatilibus & insectis. Accessit noviter centuria. IV. Ex aquatilibus & reptilibus. Cum figuris aeneis. Leipzig: Typis Voegelinianis, 1605. 836 p.
- 32 *Corrozet G.* Hecatographie. Paris: Denys Ianot, 1540. 60 leaves.
- 33 *La Perrière G. de.* Le theatre des bons engins, auquel sont contenuz cent emblems moraulx. Paris: Denys Ianot, 1544. 107 unnumbered leaves.
- 34 *Lebey de Batilly D.* Dionysii Lebei-Batillii regii mediomatricu praesidis Emblemata. Francofurti ad Moenu: De Bry, 1596. 156 p.
- 35 *Paradin C.* Devises heroiques, et emblemes. Paris: J. Millot, 1614. 348 p.

## References

- 1 Inger, A.G. "Summa Melanholii" ["The Sum of Melancholy"]. Burton, R. *Anatomiia Melanholii* [*The Anatomy of Melancholy*]. Moscow, Progress-Tradiciia Publ., 2005, pp. 15–37. (In Russ.)
- 2 Makhov, A.E. *Emblematika: makrokosm* [*Emblematics: Macrocosm*]. Moscow, Intrada Publ., 2014. 600 p. (In Russ.)
- 3 Haltrin-Halturina, E.V. "'Koroleva fei' Edmunda Spensera kak 'prostrannaia allegoriia': ot emblem i konchetto – k simvolu" ["Edmund Spencer's *Faerie Queen* as Extended Allegory: from the Emblems and Concettos to the Symbol"]. *Studia Litterarum*, vol. 1, no. 3–4, 2016, pp. 92–111. DOI: 10.22455/2500-4247-2016-1-3-4-92-111 (In Russ.)
- 4 Babb, Lawrence. *Sanity in Bedlam: A Study of Robert Burton's Anatomy of Melancholy*. Michigan, Michigan State University Press, 1959. 114 p. (In English)
- 5 Colie, Rosalie Littell. "Burton's Anatomy of Melancholy and the Structure of Paradox." *Paradoxia Epidemica. The Renaissance Tradition of Paradox*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1966, pp. 430–460. (In English)
- 6 Daly, Peter. *Literature in the Light of the Emblem*. Toronto, University of Toronto Press, 1974. 260 p. (In English)
- 7 Dieckow, Fritz. *John Florios englische bersetzung der Essais Montaignes und Lord Bacons, Ben Jonsons und Robert Burtons Verhaltnis zu Montaigne*. Inaugural-Dissertation, Strassburg, 1903, pp. 92–115. (In English)
- 8 Fox, Ruth Amelia. *The Tangled Chain. The Structure of Disorder in the Anatomy of Melancholy*. California, University of California Press, 1976. 282 p. (In English)
- 9 Gowland, Angus. "Rhetorical Structure and Function in The Anatomy of Melancholy." *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 19, issue 1, 2001, pp. 1–48. (In English)
- 10 Gowland, Angus. *The worlds of Renaissance Melancholy*. Cambridge, Cambridge University Press, 2006. 342 p. (In English)
- 11 Grant, Williams Robert. "Disfiguring the Body of Knowledge: Anatomical Discourse and Robert Burton's 'The Anatomy of Melancholy'." *English Literary History*, vol. 68, issue 3, 2001, pp. 593–613. (In English)
- 12 Goyet, Francis. "A propos de 'Ces pastissages de lieux communs' (Le rôle des notes de lecture dans la genèse des Essais)," parts 1 and 2, *Bulletin de la Société des Amis de Montaigne* 5–6, 1986, pp. 11–26; and 7–8, 1987, pp. 9–30. (In French)
- 13 Heusser, Martin. *The Gilded Pill: A Study of the Reader-Writer Relationship in Robert Burton's Anatomy of Melancholy*. Tübingen, Stauffenburg Verlag, 1987. 206 p. (In English)
- 14 Holtgen, Karl Joseph. "Die Astrologische Zeichen in Burtons Anatomy of Melancholy." *Anglia. Zeitschrift für englische Philologie*, vol. 82, issue 4, 1964. S. 485–498. (In German)

- 15 Holtgen, Karl Joseph. "Emblematic Title-Pages and Brasses." *Aspects of the Emblem. Studies in the English Emblem Tradition and the European Context*. Kassel, Edition Reichenberger, 1986, pp. 91–140. (In English)
- 16 Holtgen, Karl Joseph. "Literary Art and Scientific Method in Robert Burton's Anatomy of Melancholy." *Explorations in Renaissance Culture*, vol. XVI, 1990, pp. 1–36. (In English)
- 17 Holtgen, Karl Joseph. "Robert Burtons Anatomy of Melancholy: Struktur und Gattungsproblematik im Licht der Ramistischen Logik." *Anglia. Zeitschrift für englische Philologie*, vol. 94, issue ¾, 1976. S. 388–403. (In German)
- 18 Lund, Mary Ann. *Melancholy, Medicine and Religion in Early Modern England: Reading The Anatomy of Melancholy*. Cambridge, Cambridge University Press, 2010. 236 p. (In English)
- 19 Miller, John. "Plotting a Cure; The Reader in Robert Burton's Anatomy of Melancholy." *Prose Studies* 20, 1997, pp. 42–71. (In English)
- 20 Mori, Giuliano. "Democritus Junior as Reader of Auctoritates: Robert Burton's Method and The Anatomy of Melancholy." *Journal of the History of Ideas*, vol. 77, issue 3, 2016, pp. 379–399. (In English)
- 21 Ong, Walter. "Commonplace rhapsody: Ravisius Textor, Zwinger and Shakespeare." *Classical influences on European Culture A.D. 1500–1700*. Cambridge, Cambridge University Press, 1976, pp. 91–126. (In English)
- 22 Shirilan, Stephanie. *Robert Burton and the Transformative Powers of Melancholy*. Farnham, Ashgate, 2015. 218 p. (In English)
- 23 Simon, Jean Robert. *Robert Burton et l'Anatomie de la Mélancolie*. Paris, Didier, 1964. 534 p. (In French)
- 24 Strumia, Anna. "Melancholia e Utopia nell'Anatomy of Melancholy di Robert Burton". *Il Pensiero Politico. Rivista di Storia delle Idee Politiche e Sociali*, vol. XVIII, no. 3, 1985, pp. 299–318. (In Italian)
- 25 Vicari, Patricia Eleanor. *The View from Minerva's Tower. Learning and Imagination in The Anatomy of Melancholy*. University of Toronto Press, 1989. 250 p. (In English)
- 26 Wells, Sarah. "Genres as Species and Spaces: Literary and Rhetorical Genre in The Anatomy". *Philosophy & Rhetoric*, vol. 47, issue 2, 2014, pp. 113–136. (In English)
- 27 Wong, Samuel Glen. "Encyclopedism in 'Anatomy of Melancholy'." *Renaissance and Reform*, vol. 22, issue 1, 1998, pp. 5–22. (In English)