



И.И. Лисович

*Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ,
Московский гуманитарный университет*

«WIT», ПОЗНАНИЕ И ИСКУШЕНИЕ: АРТИКУЛЯЦИЯ ПРАКТИК НОВОГО ЗНАНИЯ В «ТРАГИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ДОКТОРА ФАУСТА» К. МАРЛО

Статья подготовлена в рамках проекта «Наследие Кристофера Марло в русской и мировой культуре: междисциплинарный взгляд», осуществляемого при поддержке РФФИ (18-012-00679а)

Данная статья в русле культуральной истории науки рассматривает рецепцию научных дискурсов и практик в пьесе английского драматурга К. Марло. В Европе и Англии раннего Нового времени «новая философия», ученые и научные практики воспринимались с недоверием. Опыты, страсть к коллекционированию, новый язык и методы исследования часто вызывали неприязнь и обвинения в богохульстве. Потребовалось более ста лет, чтобы занятия наукой в Англии были признаны занятием, достойным джентльмена. Яркий пример негативного отношения к «новой философии» представлен в «Трагической истории жизни и смерти доктора Фауста» (*The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus**, 1593) К. Марло. Источником для трагедии послужила не только немецкая народная книга, переведенная на английский в 1592 г., но и реальные ученые нового типа, которые во второй половине XVI века появляются и в Англии: Джон Ди, Уильям Харви, Генри Бриггс и др. В начале пьесы К. Марло показан момент, когда Фауст решает на контракт с дьяволом. Ученый показан магом, который жаждет власти над стихиями природы и людьми. Но искусителем является не дьявол и не власть. Текст пьесы К. Марло указывает на иное искушение – познание тайн природы.

«Wit», «остроумие», Кристофер Марло, Джон Донн, Бен Джонсон, Фауст, астрология, магия, «новая философия», Дж. Бруно, Джон Ди.

Драматизация сюжета о Фаусте и его популярность – свидетельство того, что фигура ученого нового типа становится видимой, узнаваемой и значимой в культуре раннего Нового времени, и горожане требуют доступа к новому знанию, хотя оно еще воспринимается как потенциально опасное. Для ученых нового типа, исследовавших природу при помощи эксперимента, наблюдения и измерения, не было единого наименования. Так, Л.М. Косарева пишет, что те, «...кто закладывал основы науки Нового времени, сами называли себя «магами», «артистами», «виртуозами», «натуралистами», «натурфилософами», «энтузиастами экспериментальной философии» [17, с. 3]. Фауст в пьесе К. Марло называет себя школяром (*scholar*), ученым мужем (*learned man*), магом (*magician*) и «артизаном», т.е. артистом, в значении «занимающийся свободными искусствами»¹: «*Is promis'd to the studious artizan!*». В XVI–XVII вв. пре-

обладали художники-универсалы, которые предпочитали называть себя «виртуозами»², и Фауст, как видно из Пролога и его монологов, освоил весь корпус университетского знания, включая теологию, но этого ему недостаточно, и он обращается к разным видам магии, включая небесную. Термин «ученый» (*scientist*) утвердился за исследователями в области точных и естественнонаучных дисциплин только с сер. XIX в.³ и до сих пор сохраняет это словоупотребление, «*scholar*» же обозначает занятия гуманитарными науками.

² К виртуозам в равной степени причисляли себя Петрарка, Н. Кузанский, Леонардо да Винчи, Микеланджело, Макиавелли, Л. Валла, Ф. Сидни, Дж. Бруно, Ф. Бэкон и др. Бицилли так характеризует тип нового человека-творца: «Человек Ренессанса – художник, *virtuoso*, проявляющий свою *virtu* в сфере искусства, которое, правда, служит органом познания мира и жизни, но само находится вне мира и вне жизни. Художник раскрывает свою личность в продукте своего творчества, но людей интересует самый этот продукт; до творца им мало дела. Новый человек проявляет себя как деятель в мире реальной действительности, его индивидуальность развивается и раскрывается в процессе борьбы с другими индивидуальностями» [5, с. 149].

³ «*Science* <...> loses all traces of unity. A curious illustration of this result may be observed in the want of any name by which we can designate the students of the knowledge of the material world collectively. We are informed that this difficulty was felt very oppressively by the members of the British Association for the Advancement of Science, at their meetings <...> in the last three summers <...> Philosophers was felt to be too wide and too lofty a term <...>; savans was rather assuming <...>; some ingenious gentleman proposed that, by analogy with artist, they might form scientist, and added that there could be no scruple in making free with this termination when we have such words as sciolist, economist, and atheist – but this was not generally palatable» [46, p. 59].

* В литературной обработке легенды о Фаусте И. Шписом, так называемой немецкой народной книге, «*Historia von Dr. Iohann Fausten, dem weitbeschreiten Zauberer und Schwartzkünstler etc.*» («История о докторе Фаусте, прославленном волшебнике и чернокнижнике и т.д.»), которая стала источником для трагедии Марло, главный герой назван «чернокнижником и волшебником» «Фаустом», но Марло обозначает своего персонажа как «доктор Фауст», желая подчеркнуть его принадлежность к университетской корпорации ученой степенью и латинизированной формой имени. Тем не менее, традиция русскоязычных переводов трагедии Марло предлагает форму «Фауст», которой мы и будем пользоваться в данной статье.

¹ См. подробнее о свободных искусствах: Лисович [20, с. 242–260].

Появление в XVI в. экспериментальной медицины и наблюдательной астрономии положило начало изменению публичного статуса ученого, поскольку возникают открытые научно-коммуникативные пространства, альтернативные университетам и монастырям. В раннее Новое время формируется совершенно новое представление о социальной нише ученого, которое принципиально отличалось от архаической эпистемы традиционного общества «знание – власть», где знание не было доступно социальному большинству. На протяжении ста лет в Италии успешно развивалась наблюдательная и экспериментальная наука (анатомия, медицина, физика, астрономия и др.) в работах А. Везалия, Г. Фаллопио, Дж. Кардано, Дж. Фракасторо, доминиканца Доминго де Сото, Дж. Бенедетти, иезуита Хосе де Акоста и др., нашедшая продолжение в работах Г. Галилео, иезуита Дж. Б. Риччоли, У. Харви и т. д.

В «Трагической истории доктора Фауста» К. Марло отражена еще одна институциональная особенность новой науки – Фаусту оказывают покровительство император Карл V, король Венгрии и различные герцоги. Ученые нового типа часто имели высокого патрона в лице римского престола, Карла V, Филиппа II, герцогов Саксонских, Медичи и др., поскольку им и их сообществам не было места в сословной и цеховой структуре общества, если они не были профессорами университета, монахами или не могли заниматься там своими изысканиями. И, хотя некоторые ученые были обвинены инквизицией в ереси, патронам удавалось их защитить. Не только высокий патронаж, открытия и опубликованные работы позволяли им закрепить свой социальный статус, но и особый дискурс и практики. Существовали гибридные эксперименты, соединявшие схоластический дискурс, мысленный эксперимент с опытами, наблюдением и измерением, что нередко позволяло легитимировать новый дискурс.

В Англии раннего Нового времени «новая философия», ученые и научные практики воспринимались с недоверием. Исключением была медицина, которая развивалась благодаря гуманисту Джону Колету, основателю в Лондоне Коллегии врачей-физиков (терапевтов). По сравнению с Италией, Францией и Священной Римской империей Англия находилась на задворках науки⁴. Опыты, страсть к коллекционированию, новый язык и наблюдательные, экспериментально-измерительные методы часто вызвали неприязнь и обвинения в богохульстве. У Джона Ди и ему подобных была репутация не просто магов, а «злых колдунов». Потребовалось более ста лет, чтобы занятия наукой в Англии были признаны занятием, достойным джентльмена. Алхимия и магия еще долго находились в поле недоверия, поскольку они не входила в классический свод университетского знания и не относилась к свободным искусствам. Поэтому ме-

дицина и фармацевтика часто служили легитимизирующим основанием для подобного рода занятий.

Фрэнсис Бэкон критикует магические виды знания, как не соответствующие критериям научности: «...наук, опирающихся скорее на фантазию и веру, чем на разум и доказательства, насчитывается три: это – астрология, естественная магия и алхимия. Причем цели этих наук отнюдь не являются неблагородными. Ведь астрология стремится раскрыть тайны влияния высших сфер на низшие и господства первых над вторыми. Магия ставит своей целью направить естественную философию от созерцания различных объектов к великим свершениям. Алхимия пытается отделить и извлечь инородные части вещей, скрывающиеся в естественных телах; сами же тела, загрязненные этими примесями, очистить; освободить то, что оказывается связанным, довести до совершенства то, что еще не созрело. Но пути и способы, которые, по их мнению, ведут к этим целям, как в теории этих наук, так и на практике, *изобилуют ошибками и всякой чепухой. Поэтому и обучение этим наукам не является, как правило, открытым, но обставлено всяческими сложностями и таинственностью.* Алхимии, однако, мы обязаны тем, что <...> неустанные труды и огромные усилия упомянутых химиков, потраченные на создание золота, как бы зажгли факел для множества прекрасных изобретений и экспериментов, весьма полезных как для раскрытия тайн природы, так и для практических нужд человечества» [8, т. 1, с. 110–111].

На протяжении XVI века появляется много разновидностей магии: кроме известной из Средних веков – «черной» и «белой» в раннее Новое время появляются: «натуральная магия» М. Фичино («О стяжении жизни с небес»), П. делла Мирандола, Б. делла Порта, Корнелия Агриппы, Дж. Бруно; «небесная магия» М. Фичино, «церемониальная магия» Агриппы Неттесгеймского, «симпатическая магия» И. Кеплера, медицинская магия Парацельса, «енохианская магия» Джона Ди, Э. Келли и т. д. [1; 2; 7; 22; 23; 24; 25]. Дж. Бруно в трактате «О естественной магии» (*De magia naturali*; Прага, 1588) различает девять видов магии: магия мудрецов, медико-алхимическая, волшебная, естественная, математическая или оккультная, демоническая, некромантическая, губительно-зловредная, пророческая.

Наибольшую критику Ф. Бэкона в его «Великом восстановлении наук» вызывает «натуральная магия», поскольку «...эта магия усыпляет человеческий разум, воспевая некие специфические свойства и тайные силы, чуть ли не посланные небом, которым *обучают только шепотом*; и люди перестают неустанно и неуспешно стремиться к открытию и исследованию истинных причин явлений, но легковерно успокаиваются на такого рода досужих выдумках» [8, т. 1, с. 234]. Тем не менее, он не отказывается от идеи и целей магии в вышеописанном значении и предлагает свой вариант магии, которая должна стать практикой метафизики: «Мы же понимаем магию как науку, направляющую познание скрытых форм на свершение удивительных дел, которая, как обычно говорят, “соединяя активное с пассивным”, раскрывает великие тайны природы» [8, т. 1, с. 233].

⁴ Например, Джон Кис, несмотря на то, что был знаком с Везалием и даже жил с ним в Падуе, полагал, что анатомические ошибки в работах Галена обусловлены неточностью перевода, и, вернувшись в Англию, преподавал по Галену. Таким образом, до поездки в конце 1590-х годов в Падую У. Харви английских медиков обучали по Галену, и последователей Везалия не было.

На восприятие обществом ученого-естествоиспытателя вплоть до XVIII в. накладывалось подозрение в поиске философского камня и золота, причем вполне обоснованные, поскольку многие натурфилософы (среди них были Р. Хук, Р. Бойль, И. Ньютон и др.) проводили алхимические и химические эксперименты. В современной истории науки алхимии посвящается все больше работ, именно в ней видят источник экспериментальной науки, появившийся еще в Средневековье. Френсис Йейтс сделала попытку осмысления влияния идей неоплатонизма, герметизма и алхимии на отдельных ученых и некоторые научные концепции [13; 14; 15; 44]. В.П. Визгин видит методологические корни происхождения современной экспериментальной науки в герметизме и алхимии [10; 11]. Благодаря работам В.Л. Рабиновича [27], Дж. Мендельсона [40], У. Ньюмена [41] алхимическая составляющая стала общепризнанным источником развития опытного знания.

Дж.В. Голински анализирует процесс, когда алхимия трансформировалась в химию. Он также отмечает факт, что немаловажную роль в этом сыграли конкретные публичные практики демонстрации химических опытов, репрезентируемых Р. Бойлем и членами ЛКО как «благородное зрелище». Это позволило его оправдать, преобразовать закрытый алхимический дискурс в открытый химический, привить интерес и доверие публики к этому чудесному и таинственному знанию [35]. В том 29 журнала «Осирис», посвященном исследованию истории преодоления в XVIII в. маргинализирующего представления об «алхимике-шарлатане», сделаны выводы, что это произошло благодаря открытию учеными новых химических теорий, веществ и проникновению химических эмпирических практик в аптекарские, ремесленные и промышленные технологии [32].

И если мы обратимся к репрезентации ученых нового типа в художественной литературе, то на протяжении XV–XVII веков обнаружим устойчивую традицию неприязненного отношения к «новому знанию». Ситуация кардинально меняется, когда появляется образ Исаака Ньютона, что отражает и изменившийся социальный статус ученого [20, с. 254–279]. В пьесе К. Марло мы видим начало этого процесса.

Пьеса К. Марло обрела популярность сразу после публикации (труппа Лорда Адмирала поставила «Доктора Фауста» 24 раза за три года – с октября 1594 по октябрь 1597 г., пьеса переиздавалась в 1604, 1616, 1619, 1620, 1624, 1631 и в 1663 гг.). Э. Эттин связывает популярность трагедии, сюжетов и образов магов с их зрелищным карнавальным потенциалом, позволяющим демонстрировать публике превращения и спецэффекты, поскольку «магия искусства и искусство жизни находятся в постоянном диалоге» («The magic of art and the art of life are in continual dialogue...») [34, р. 287], я бы уточнила эту формулировку – магия искусства и искусство магии находятся в постоянном диалоге. Трагедия Марло внесла свою лепту в негативное восприятие английской публики образа ученого нового типа, зрителям даже виделись на сцене настоящие демоны и т.п.

Младшие современники драматурга, известные своей образованностью, эрудицией, которых принято

относить к интеллектуалам того времени, – Джон Донн и Бен Джонсон – также критически относились к подобного рода занятиям. Например, Дж. Донн в эпиграмме «Антиквар» (Antiquary, 1596–1602) высмеивает распространенную практику коллекционирования антиквариата, которая распространилась в Европе и Англии раннего Нового времени благодаря итальянским гуманистам: «If in his study he hath so much care / To hang all old strange things, let his wife beware»⁵. Эта страсть была непонятна и в конце XVII века, как показывает комедия Томаса Шедвелла «Виртуоз» (The Virtuoso, 1676), высмеивающая профессоров Грэшем-колледжа, одержимых собиранием редкостей, обменом найденного и т.п. Непонятно было, почему эти люди, не отличающиеся богатством, тратят все свои деньги на ненужные вещи – ветхие, диковинные и бесполезные в хозяйстве.

В «Сатире I» (1593–1594) Джон Донн детализирует эту тему, показывая ученого затворником, предпочитающим общению с живыми людьми древних авторов (Плиния, Фому Аквинского, Аристотеля, Геродота, Гомера). Он добровольно заточает себя в кабинет с книгами, где мечтает умереть среди любимых им проводников божественного знания. Он защищает знание от профанов, гонит их от своего кабинета, затемняет свой язык, не называет имен авторов, а намекает на их труды, чтобы посвященным или получившим соответствующее образование было понятно, о ком идет речь:

«Away thou fondling motley humorist, / Leave mee, and in this standing wooden chest, / Consorted with these few bookes, let me lye / In prison, and here be coffin'd, when I dye; / Here are Gods conduits, grave Divines; and here / Natures Secretary, the Philosopher; / And jolly Statesmen, which teach how to tie / The sinewes of a cities mistique bodie; / Here gathering Chroniclers, and by them stand / Giddie fantastique Poets of each land. / Shall I leave all this constant company, / And follow headlong, wild uncertaine thee?»⁶

У Кристофера Марло Фауст так же появляется перед зрителем размышляющим над античными авторами в уединении своей «кельи»/кабинета. Но в отличие от донновского «затворника» он приходит к выводу, что успешно освоил корпус университетского знания, но не достиг своей цели:

«Settle thy studies, Faustus, and begin / To sound the depth of that thou wilt profess: / Having commenc'd, be a divine in show, / Yet level at the end of every art, / And live and die in Aristotle's works. / Sweet Analytics, 'tis thou hast ravish'd me! / Bene disserere est finis logices. / Is, to dispute well, logic's

⁵ «Кто скажет, что ему не до жены? / Ведь он такой любитель старины» (перевод В. Васильева).

⁶ «Ступай, бездельник: я тебя не звал! / В каморке этой узкой, как пенал, / Оставь меня среди книг в моем вертепе / Наук: да упокоюсь тут, как в склепе. / Вот там, на полке – важный Богослов / А рядом – друг природы, Философ; / Политик, объясняющий мытарства / Мистического тела Государства; / Прилежный Летописец; а за ним – / Поэт, земель волшебных пилигрим. / Ужель я брошу их единым махом, / Чтоб за тобой бежать, за вертопрахом?» (здесь и далее перевод I Сатиры Донна Г.М. Кружкова).

chiefest end? / Affords this art no greater miracle? / Then read no more; thou hast attain'd that end: / A greater subject fitteth Faustus' wit: / Bid Economy farewell, and Galen come <...> Physic, farewell! Where is Justinian? / [Reads.] / Si una eademque res legatur duobus, alter rem, alter valorem rei. / A petty case of paltry legacies! / [Reads.] / Exhoereditare filium non potest pater, nisi, / Such is the subject of the institute, / And universal body of the law: / This study fits a mercenary drudge, / Who aims at nothing but external trash; / Too servile and illiberal for me. / When all is done, divinity is best: / Jerome's Bible, Faustus; view it well. / [Reads.] / Stipendium peccati mors est. / Ha! Stipendium. / The reward of sin is death: that's hard. / [Reads.] / Si peccasse negamus, fallimur, et nulla est in nobis veritas; / If we say that we have no sin, we deceive ourselves, and there / is no truth in us. Why, then, belike we must sin, and so consequently die: / Ay, we must die an everlasting death. / What doctrine call you this, Che sera, sera, / What will be, shall be? Divinity, adieu!»⁷

Близость этих образов позволяет сделать предположение, что сатира Донна могла испытать прямое влияние пьесы К. Марло, только Донн делает своего персонажа менее демоническим и фантастическим, надеющимся обрести знание в корпусе университетского чтения. Ученый Донна стремится познать мудрость умерших и превращает свой кабинет в могилу, но не переходит границы дозволенного, возможно, он избирает первый путь, от которого отказался Фауст, о нем упоминает хор в прологе: «learning's golden gifts» («золотые дары учености»). Он даже соглашается на прогулку с товарищем (fondling motley humorist) по городу, но только с тем, чтобы высмеять горожан, погруженных в повседневную суету и стремящихся следовать причудам моды, которые не берется предсказать даже астролог.

Этих персонажей объединяет желание постичь божественные основания мира, их не интересует мода, слава, успех в делах обыденных, человеческих: «Man's first blessed state was naked, when by sin / He lost that, yet he was clothed but in beast's skin, / And in

⁷ «Пересмотри свои занятия, Фауст, / Проверь до дна глубины всех наук. / По-прежнему будь богословом с виду, / Но знаний всех ты цель определи. / Живи, умри в творениях бессмертных. / Которые оставил Аристотель. / О, логика святая, это ты / Меня в восторг когда-то привела! / Bene disserere est finis logices. / Цель логики – уметь рассуждать? / И это все? И нет в ней чуда выше? / Так чте- нье брось! Ты цели той достиг. / Достоин ты предмета выше, Фа- уст! / On cai me on, прощай! Приди, Гален <...> А где ж Юстиниан? / (Читает). / Si una eademque res legatur duobus. / Alter rem, alter valorem rei... и т.д. / Вот крючкотворства мелкого образчик. / (Чита- ет). / Exhaereditare filium non potest pater nisi и т.д. / В том содержа- ние всех судебных актов / И целого собрания законов. / Достоинно это слуг и торгашей, / Кого влечет один наружный блеск. / Как низменно и тесно для меня! / В конце концов, не лучше ль богосло- вье? / Вот библия Иеронима, Фауст. / (Читает). / Stipendium peccati mors est. Ha! Stipendium... в т. д. / Возмездие за грех есть смерть. Как строго! / (Читает). / Si peccasse negamus, fallimur, et nulla est in nobis veritas / Коль говорим, что нет на нас греха, / Мы лжем себе, и истины в нас нет. / Зачем же нам грешить, а после гибнуть? / Да, гибелью должны мы гибнуть вечной! / Ученье хоть куда! Che sera, sera! / Что быть должно, то будет! Прочь, Писанье!» (здесь и далее перевод «Трагической истории доктора Фауста» К. Марло [21] Н.Н. Амосовой).

this coarse attire, which I now wear, / With God, and with the Muses I confer»⁸. В «Трагической истории доктора Фауста» К. Марло и в немецкой народной книге о Фаусте возникает устрашающий образ ученого-мага, готового преступить божественные, моральные и социальные законы ради того, чтобы проникнуть в «тайны природы» и подчинить ее своей воле⁹. Фауст идет дальше в стремлении познать то, что находится за пределами человеческого бытия: он обращается к книгам магов-метафизиков, небесным книгам некромантов, к потусторонним силам и духам: «These metaphysics of magicians, / And necromantic books are heavenly; / Lines, circles, scenes, letters, and characters; / Ay, these are those that Faustus most desires. <...> How am I gluted with conceit of this! / Shall I make spirits fetch me what I please, / Resolve me of all ambiguities, / Perform what desperate enterprise I will?»¹⁰.

Фауст владеет искусством чтения магических письмен и символов, понятных лишь избранным. А написание имен Яхве и Иеговы в обратном порядке – практика, восходящая к Каббале. Нужно отметить, что арабские/индийские цифры, алхимические, астрологические и каббалистические символы, трактаты, практики и инструменты на протяжении веков вызы- вали наибольшие подозрения у горожан: достаточно вспомнить о легендах, связанных с папой Сильвестром II (Герберт Орильякский / Герберт Реймский, ок. 946–1003), Робертом Честерским (XII в.), Родже- ром Бэконом (1214–1292), Альбертом Великим (ок. 1200–1280), Агриппой Неттесгеймским (1486–1535), Парацельсом (1493–1541), и о других средне- вековых и ренессансных ученых, обратившихся к арабскому и античному знанию. Именно к их опыту и книгам обращается Фауст.

В английской литературе закрытый алхимический дискурс устойчиво ассоциировался с мошенничест- вом. Негативную репрезентацию алхимии можно встретить у Дж. Чосера в «Кентерберийских расска- зах» (опубл. 1387) и в пьесе Бена Джонсона «Алхи- мик» (поставлена в 1610, опубл. в 1612), где сатири- чески изображены алхимики, претендующие на вла- дение истинным знанием, недоступным профанам, которые оказывается мошенниками, вытягивающими деньги из жаждущих обогатиться, доверчивых и лю- бопытных.

В рассказе слуги каноника Дж. Чосер воспроизводит не только алхимические практики и термины, но из уст слуги, ассистировавшего канонику, звучит оценка алхимии как фокусничества с точки зрения получения философского камня и золота; опасного занятия, где человек теряет ум, деньги, отдаляется от

⁸ «Мы в мир приходим и уходим голы. / Не скинув плоти плащ, душе никак / Блаженства не вкусить; Адам был наг / В раю; да и утратив рай невинный, / Довольствовался шкурою звериной. / Пусть грубый на плечах моих наряд – / Со мной Господь и Музы говорят».

⁹ См. подробнее об образе ученого мага в английской драматургии в книге: *Magical Transformations on the Early Modern English Stage: Studies in Performance and Early Modern Drama* [39].

¹⁰ «Божественны лишь книги некромантов / И тайная наука колду- нов. / Волшебные круги, фигуры, знаки. / Да, это то, к чему стре- мится Фауст!» <...> «Я этого и жажду всей душою! / Смогу ли я незримых духов слать / За чем хочу, во все концы земли?»

добра, потому что это знание недоступно человеку по воле Бога:

«This multiplying blent so many oon / That in good feith I trowe that it bee / The cause grettest of scarsetee. / Philosophres speken so mystily / In this craft that men kan nat come therby, / For any wit that men han now-a-dayes. / They mowe wel chiteren as doon thise jayes, / And in hir termes sette hir lust and peyne, / But to hir purpos shul they nevere atteyne. / A man may lightly lerne, if he have aught, / To multiplie, and brynge his good to naught! <...>The philosophres sworn were everychoon / That they sholden discovere it unto noon, / Ne in no book it write in no manere. / For unto Crist it is so lief and deere / That he wol nat that it discovered bee, / But where it liketh to his deitee / Men for t'enspire, and eek for to defende / Whom that hym liketh; lo, this is the ende. / Thanne conclude I thus, sith that God of hevене / Ne wil nat that the philosophres nevene / How that a man shal come unto this stoon, / I rede, as for the beste, lete it goon. / For whoso maketh God his adversarie, / As for to werken any thyng in contrarie / Of his wil, certes, never shal he thryve, / Though that he multiplie terme of his lyve»¹¹.

Бен Джонсон, интересовавшийся современными научными открытиями, работавший помощником профессора риторики Грэшем-колледжа, также негативно изображает эту область знания в «Алхимике», продолжая интерпретацию Дж. Чосера. Карточный игрок Пертинакс Серли сравнивает алхимию со своим ремеслом и находит общее в том, что закрытость алхимического языка является основой для мошенничества, что в дальнейшем также подтверждается развитием сюжета комедии:

«*Surly*. Rather than I'll be brayed, sir, I'll believe / That Alchemy is a pretty kind of game, / Somewhat like tricks o' the cards, to cheat a man / With charming. <...>

Surly. What else are all your terms, / Whereon no one of your writers 'grees with other?

Subtle. And all these named, / Intending but one thing; which art our writers / Used to obscure their art.

Mammon. Sir, so I told him – / Because the simple idiot should not learn it, / And make it vulgar.

Subtle. Was not all the knowledge / Of the Aegyptians writ in mystic symbols? / Speak not the scriptures oft in parables? / Are not the choicest fables of the poets, / That were the fountains and first springs of wisdom, / Wrapp'd in perplexed allegories?» [37, p. 115]¹².

¹¹ «Мультиплицированьем нас слепят, / И так темно адепты говорят / О мастерстве своем, что обучиться / Тому немислимо. Когда ж случится / Поговорить им – заболтают вдруг, / Как будто дятлы поднимают стук / Иль как сороки вперевой стрекодут, – / Знай термины и так и эдак точат. / Но цели не достигнуть им никак. / Зато легко обучится дурак, / Мультиплицируя, добро терять. / Себя и близких быстро разорять. / Вот он, алхимии гнилой барыш! <...> И мы, философы, без нужды крайней / Открыть не можем тайну никому. / Она известна Богу одному. / Лишь избранным о тайну открывает, / А чаще доступ к тайне преграждает. / Вот чем я кончу: если Бог всемогущий, / На милости и на дары обильный, / Философам не хочет разрешить / Нас добыванью камня научить, – / Так, значит, думаю я, так и надо. / И кто поддастся наущенью Ада / И против воли Господа пойдет, – / Тот в Ад и сам, наверно, попадет» (перевод И. Капкина и О. Румера) [29].

¹² «Серли: Алхимия – забава вроде карт, / Где можно, человека распалив, / Его обжудить <...>.

У Бена Джонсона, в отличие от Марло, нет мистической составляющей алхимии, нет и магии. Все персонажи включены в культурно-исторический контекст эпохи, смешны в своей обыденности, с которой контрастирует алхимический дискурс и опыты по добыванию золота. А.Т. Парфенов [26], а вслед за ним Н.Р. Ленкова [18] полагают, что Б. Джонсон дает комическое толкование образа Фауста: «Джонсон <...> является сторонником рационального объяснения мира, сторонником «золотых даров учености». С этих позиций он осмеивает оккультные науки (алхимию, астрологию) <...>, создает великолепную сатирическую фигуру шарлатана Сатля, которая в тексте пьесы много раз сближается с легендарным Фаустом. В ходе действия Джонсон показывает механику плутовства Сатля, «вызывающего духов», «излечивающего от болезней», «предсказывающего». Подобно Фаусту, Сатль имеет своего фамулюса и свою Елену Прекрасную (сообщницу с выразительным именем Долл Коммон, т.е. Всеобщая). Но, кроме шарлатанства, в деятельности Фауста Бен Джонсон видел и заблуждение, глупость. Эта сторона образа Фауста воплощена в персонаже «Алхимика», носящем имя сэра Эпикура Маммона. Подобно Фаусту, он ищет магических путей овладения миром при помощи духов. Глупость питает эту веру в магию, а рождена она индивидуалистическими настроениями сэра Маммона, и в частности его «эпикурейством». Это словечко <...> несколько раз употреблено в народной книге о Фаусте: с «эпикуреизмом» здесь связано представление об исключительной привязанности к земной жизни и плотским наслаждениям» [25, с. 168].

Общим местом в литературоведении является утверждение, что жертвы мошенников-алхимиков глупы, невежественны и ведомы жадной обогаченности. И если со вторым объяснением можно согласиться, то первое (невежественность) требует уточнения. Подобная модернизация основана на современном массовом школьном образовании, базирующемся на открытиях и концепциях классической науки XVIII–XX веков. Так, Фрэнсис Бэкон с позиций продвижения «новой философии» критикует современную ему систему образования:

«...degenerate learning did chiefly reign amongst the schoolmen; who having sharp and *strong wits*, and abundance of leisure, and small variety of reading; but their *wits* being shut up in the cells of a few authors (chiefly Aristotle their dictator) as their persons were shut up in the cells of monasteries and colleges; and knowing little history, either of nature or time; did out of no great quantity of matter, and infinite agitation of wit, spin out unto us those laborious webs of learning which are extant in their books» [31, p. 72].

Серли: А что ж иное / Все эти термины, насчет которых / У авторов такое разногласье? <...>

Сатл: Все, что вы назвали, / Имеет цель у авторов одну – / Смысл истинной науки затемнить.

Маммон: ... Цель – только в том, чтоб первый встречный неуч / Не мог, ее усвоив, исказить.

Сатл: Изложена же мудрость египтян / Мистическими символами, сударь! / Священное писанье – целиком / Иносказанье. Лучшие из басен / Талантливых поэтов – этот ключ, / Первоисточник мудрости – полны / Сложнейших аллегорий. Вы согласны?» (перевод А. Смирнова).

Алхимия, астрология, магия, нарождающаяся «новая философия» и т.п. не входили в свод знания даже на университетском уровне, и доступ к нему был ограничен на разных уровнях: институциональном (знание намеренно передавалась напрямую от учителя к ученику изустно и через практики манипуляции с веществами, а также в виде трактатов; отсутствие публичной коммуникативной научно-образовательной среды и инструментов публикации полученных результатов), методологическом (неверифицируемые методики, каждый из алхимиков вынужден был самостоятельно искать метод получения философского камня) и дискурсивном (закрытость и метафоричность языка). У этого знания не было публичного модуса существования, что и порождало вышеизложенные социальные эффекты от подозрений в контракте с дьяволом до доверчивого желания купить секрет получения золота.

С появлением Грэшем-колледжа в 1597 году ситуация в Англии существенно изменилась, и горожане получили доступ не только к свободным искусствам, но и к алгебре, навигации, геодезии и т.п. [20, с. 174–216]. В комедии «Магнетическая Леди» (поставлена в 1632, опубл. в 1641) Бен Джонсон показывает уже изменившуюся ситуацию, когда научный дискурс становится популярным среди горожан, которые теперь стремятся украсить свою речь умными словами. Так, Полиш (Полировка), компаньонка леди Лоудстоун (Магнетит), подменившая в младенчестве племянницу леди на свою дочь, отличается болтливостью, за которой кроется стремление скрыть истинное положение вещей. Она любит вставлять латинские и греческие слова в свои рассуждения, но, будучи необразованной, применяет их некорректно. Полиш можно причислить к профанам, чья речь удваивает комический пародийный эффект пьесы, тогда как потребление терминологии мистером Компасом и капитаном Айронсайдом, доктором Ратом свидетельствует об их корпоративной принадлежности.

Тем не менее, в английской литературе этого периода уже можно найти положительный образ мага-чародея – «добрым Фаустом» можно назвать Просперо в «Буре» (1610–1611) У. Шекспира. Он также овладевает искусством повелевать стихиями природы и духами. Аналогом Мефистофеля там оказывается добрый дух – Ариэль. Разница в том, что Просперо не относится к духовному сословию и/или университетской корпорации, он – свергнутый правитель Милана. Он настолько искусен, что без контракта с дьяволом заставляет служить себе освобожденного им из ловушки духа воздуха Ариэля, тогда как Мефистофель – слуга Люцифера, и он служит в обмен на душу Фауста. Просперо сохраняет свою душу еще и потому, что отрывается от власти земной и магической во имя будущего мира и любви своей дочери: «Have I made shake; and by the spurs pluck'd up / The pine and cedar: graves at my command / Have wak'd their sleepers, op'd, and let them forth / By my so potent art. But this rough magic / I here abjure; and, when I have requir'd / Some heavenly music, – which even now I do, – / To work mine end upon their senses that / This airy charm is for, I'll break my staff, / Bury it certain fathoms in the earth, /

And deeper than did ever plummet sound / I'll drown my book»¹³.

Знание и стремление познать еще больше становится искушением, ведущим к грехопадению, отсылая к истории Адама, вкусившего от Древа познания. Сюжет «Трагической истории Доктора Фауста», несмотря на то, что Кристоферу Марло, отвергнутому сан священника, часто приписывают либеральные взгляды [9], заканчивается в русле средневековой интерпретации договора с дьяволом, и бесы забирают в ад грешника, подписавшего контракт. Примечательно, что контракт с дьяволом коррелирует не только с университетским образованием и ученостью этих людей, но часто и с духовным саном, что усугубляет историю их падения. Е.Н. Черноземова также усматривает в развитии сюжета влияние средневекового жанра – моралите, где грешник не в силах противостоять порокам, и «Фауст Марло в финале пьесы оказывается в тисках средневекового жанра, заставляющего действовать в логике средневековой культуры, а именно: в предсмертный час с глаз человека спадает пелена, он видит мир в истинном свете, ясно различает добро и зло...» [28, с. 100].

В конце трагедии Фауст признается, что потратил свои возможности на «тщету удовольствий» (vain pleasure), знание, магию, тщеславие, славу и похоть, которые ему доставлял услужливый Мефистофель. Его искусство некромантии и магии превращается в шоу, развлечение: он показывает императору Карлу V духов Александра Великого и его жены, приносит в январе виноград (хотя в этом случае объяснение чуда в пьесе вполне рационально и связано с эпохой великих географических открытий: когда в Европе зима, на противоположной стороне земного шара – лето), студентам демонстрирует Елену Троянскую, в которую сам же и влюбляется. Искусство магии служит тому, чтобы наделить рогами рыцаря, подозревающего его в фокусах, слугу превратить в собаку и т.п.

Фактически Фауст в трагедии не занимается исследованиями, не проводит опыты, не использует открывшиеся возможности преодолевать преграды времени и пространства: Мефистофель просто выполняет его приказы или отвечает на его вопросы. По сути, Мефистофель оказывается теми «скрытыми силами природы», а точнее, силой, которая нарушает законы природы, установленные Творцом, что является пародией на «натуральную магию». Созерцая гнев Бога, Фауст в монологе, завершающем пьесу, отчаянно надеется на его милость или на то, что античные представления о посмертной судьбе души окажутся правдивыми: платоновское переселение душ на звезды, метемпсихоз пифагорейцев или растворение среди демокритовских атомов в природе.

В связи с этим возникает вопрос – что еще в пьесе Марло свидетельствует о новой эпохе, об ученом нового типа? Так, М. Гринфилд полагает, что на описа-

¹³ «По моему велению могилы / Послушно возвратили мертвецов. / Все это я свершил своим искусством. / Но ныне собираюсь я отречься / От этой разрушительной науки. / Хочу лишь музыку небес призвать / Чтoб ею исцелить безумцев бедных, / А там – сломаю свой волшебный жезл / И скороню его в земле. А книги / Я утоплю на дне морской пучины, / Куда еще не опускался лот».

ние ранений тела в пьесах К. Марло оказали влияние развитие экспериментальной и наблюдательной анатомии, начало которой положил А. Везалий. В «Трагической истории доктора Фауста» об этом свидетельствует мысленный эксперимент по рассечению его тела бесами: «Marlowe afflicts Faustus with a similar failure of self-knowledge. Faustus keeps presenting scenarios of self-mutilation that anticipate his eventual dismemberment by demons (in the B text version): he stabs his arm, he allows a false head to be cut off, and he has his leg come off when the horsecorser tugs on it. Faustus seems to be both rehearsing his death and anatomizing himself, looking for a bodily knowledge to compensate for his spiritual blindness. Doctor Faustus and the second part of Tamburlaine move toward an ultimately unsuccessful self-dissection» [36, p. 233–234].

В начале пьесы показан момент, когда Фауст решается на контракт с дьяволом. Кажется, он жаждет власти и переустройства земного мира, когда его друзья Корнелий и Вагнер приводят аргументы в пользу занятий практической магией: «Know that your words have won me at the last / To practice magic and concealed arts: / Yet not your words only, but mine own fantasy, / That will receive no object; for my head / But ruminates on necromantic skill. <...> Tis magic, magic, that hath ravish'd me»¹⁴. В этой связи следует обратить внимание на «wit», так называемое «остроумие» или «остромыслие». Б. Лоуренс связывает остроумие, а за ним и воображение в пьесах Марло «Тамерлан Великий» и «Доктор Фауст» с желанием всевластия: «wit» – это «потенциальность, которая может быть актуализирована, когда он гарантирует себе земную власть» [38, p. 729]. Основанием для этого вывода послужил сюжет и высказывание Фауста в первом монологе: «A greater subject fitteth Faustus' wit...» («Великий предмет достоин остроумия Фауста»). Русский перевод Н.Н. Амосовой часто игнорирует «wit»: «Достоин ты предмета выше, Фауст!»

Необходимо отметить, что те вопросы, которые Фауст задает Мефистофелю, скорее относятся к познанию мироздания, чем к управлению миром: в конце V и в VI сценах он отвергает книги, которые дадут ему золото, а просит книги о светилах, растениях, животных, расспрашивает о тайнах неба, о «божественной астрологии» (divine astrology), ему нравится путешествовать по Европе. Искусителем для Фауста является не дьявол и не власть. Хор в Прологе сообщает зрителю, что Фаустом движет «распухшее от искусности самомнение / хитроумие», поскольку в сладчайшем упоении диспутов о небесных материях теологии он превзошел всех: «Excelling all whose sweet delight disputes / In heavenly matters of theology; / Till swoln with cunning, of a self-conceit». В конце пьесы Фауст сам также признается студентам в Виттенберге, что он отдал душу за свою «искусность, хитроумие»: «I gave them my soul for my cunning».

Возникает вопрос – в чем он ищет искусности? Текст пьесы и сюжет отвечает на этот вопрос: это ис-

кусность в познании тайн природы, на которое претендует «натуральная магия» и магия, о которой будет писать Ф. Бэкон. Постигнув их, он достигнет божественной власти: «O, what a world of profit and delight, / Of power, of honour, of omnipotence, / Is promis'd to the studious artizan! / All things that move between the quiet poles / Shall be at my command: emperors and kings / Are but obeyed in their several provinces, / Nor can they raise the wind, or rend the clouds; / But his dominion that exceeds in this, / Stretcheth as far as doth the mind of man; / A sound magician is a mighty god: / Here, Faustus, tire thy brains to gain a deity»¹⁵.

Фаусту недостаточно стать земным властителем, он желает сравниться с Создателем, что сближает его историю с судьбой Люцифера, владыки Ада, с которым Фауст и заключает договор. В этой связи можно указать еще на одно литературное влияние «Фауста» К. Марло – памфлет Дж. Донна «Игнатий и его конклав», где Донн помещает в свиту Люцифера не только Игнатия Лойолу, но и Коперника, и Тихо Браге, поскольку их изобретения извратили и изменили миропорядок¹⁶, таким образом, он причисляет этих математиков и астрономов к еретикам.

Именно в гордыне состоит греховность Фауста, поскольку земная власть сама по себе не является грехом. Хор в Прологе сравнивает Фауста с упавшим Икаром, но текст (например, «O, by aspiring pride and insolence; / For which God threw him from the face of heaven»), сюжет пьесы отсылают и к истории ветхозаветного Люцифера, так же повелевавшего стихиями, народами и государствами, возжелавшего сравниться с Творцом:

«В преисподнюю низвержена гордыня твоя <...>. Как упал ты с неба, денница [Люцифер], сын зари! разбился о землю, попиравший народы. А говорил в сердце своем: “взойду на небо, выше звезд Божиих вознесу престол мой и сяду на горе в сонме богов, на краю севера; взойду на высоты облачные, буду подобен Всевышнему”. Но ты низвержен в ад, в глубины преисподней. Видящие тебя всматриваются в тебя, размышляют о тебе: “тот ли это человек, который колебал землю, потрясал царства, вселенную сделал пустынею и разрушал города ее...?”» (Ис: 14-17).

¹⁵ «O, целый мир восторгов и наград, / И почестей, и всемогущей власти / Искуснику усердному завещан! / Все, что ни есть меж полюсами в мире. / Покорствовать мне будет! Государям / Подвластны лишь владенья их. Не в силах / Ни тучи гнать они, ни вызвать ветер. / Его же власть доходит до пределов, / Каких достичь дерзает только разум. / Искусный маг есть всемогущий бог. / Да, закали свой разум смело, Фауст, / Чтоб равным стать отныне божеству».

¹⁶ «But your inventions can scarce bee called yours, since long before you, Heraclides, Ecphantus, & Aristarchus thrust them into the world: who notwithstanding content themselves with lower roomes amongst the other Philosophers, & aspire not to this place, reserved onely for Antichristian Heroes: neither do you agree so wel amongst yourselves, as that you can be said to have made a Sect, since, as you have perverted and changed the order and Scheme of others: so Tycho Brachy hath done by yours, and others by his. Let therefore this little Mathematician (dread Emperour) withdraw himselfe to his owne company. And if heereafter the fathers of our Order can draw a Cathedrall Decree from the Pope, by which it may be defined as a matter of faith: That the earth doth not move; & an Anathema inflicted upon all which hold the contrary: then perchance both the Pope which shall dec'ree that, and Copernicus his followers, (if they be Papists) may have the dignity of this place.» Lucifer signified his assent; and Copernicus, without muttering a word, was as quiet, as he thinks the sunne, when he which stood next him, entred into his place...».

¹⁴ «... вашими словами / Я побежден и, наконец, решился / Наукою таинственной заняться. / Но не одни слова – воображенья / Меня влечет, ничем не насыщаясь. / Мой полон ум мечтой о колдовстве. <...> Лишь магия одна меня пленяет!»

Фауста искушает его остроумие, которое он отточил на теологических диспутах и занятиями схоластикой, и Мефистофель знает об этом, коварно предлагая ему: «And I will be thy slave, and wait on thee, / And give thee more than thou hast wit to ask» (И я стану твоим рабом, и буду прислуживать тебе, / И дам тебе больше, чем ты имел остроумия просить). «Wit» в данном случае, это то, что направляет ученого, и основным предметом желания Фауста не является земная власть над людьми, он стремится обрести божественную власть над природой, которая – творение Господа. Следовательно, wit – источник его греховности. Это же подтверждает и хор в Прологе: «Faus-tus is gone: regard his hellish fall, / Whose fiendful fortune may exhort the wise, / Only to wonder at unlawful things, / Whose deepness doth entice such forward wits / To practice more than heavenly power permits» («Фауст исчез: взгляните на его адское падение, / Чья удивительная судьба может убедить мудрого / Только поражаться незаконным вещам, / Чья глубина прельщает столь продвинутые острые умы / Практиковать больше, чем небесная сила позволяет») (перевод мой. – И. Л.).

Риторическое остроумие, введенное в европейскую поэтическую моду Джамбаттистой Марино, стало стилистической чертой маньеризма и «метафизического стиля» в английской поэзии конца XVI – первой половины XVII вв., признаком позднего Ренессанса и барокко. Эмануэле Теауро в «Подзорной трубе Аристотеля» дает нам рефлексию самой эпохи об этом феномене и, как полагает Дж. Снайдер, метафора-«кончетти» у Теауро является не столько риторическим украшением, а становится инструментом познания, который обнаруживает и связывает воедино самые тонкие понятия. Она не только одевает концепты в слова, а преобразует язык, одевает слова в концепты. Метафора-концепт сочетает глубокие и оригинальные мысли, и не может быть пустословным украшением общих мнений [42, р. 74–96].

В английской литературе и культуре конца XVI – первой половины XVII вв. алхимические, философские, медицинские, теологические, математические, астрономические и физические концепции часто служили основой для создания изысканной метафоричности маньеризма и барокко, основанной на остроумии (wit)¹⁷, сближении «далековатых идей» («far-fetched ideas»)¹⁸ при помощи концепта (кончетти). Поэзия в

пределах знаковой реальности оперирует предметами по законам, заложенным Создателем, в поисках необычных (далековатых) связей.

Это понимание остроумия восходит к энтимеме Аристотеля¹⁹, но он разграничивал риторическую энтимему, поэтическую метафору и философскую аналогию, но размытие когнитивных иерархических границ в раннее Новое время привело к сращению этих форм в остроумии и особенно ярко проявило себя в «метафизическом стиле» Дж. Марино, Джона Донна и др., проникая в научный и философский дискурс. Остроумие с помощью воображения предполагает некий мыслительный вираж, который стремится восстановить целостную картину мира, связать физический мир, данный в чувственном восприятии, с метафизическим, доступным для интеллектуального познания. В трагедии К. Марло также пародирует моду на остроумие при помощи оксюморонов «мелкое остроумие» и «простоватое остроумие»: «Both law and physic are for petty wits» и «Second scholar. Too simple is my wit to tell her praise, / Whom all the world admires for majesty».

Остроумие становится популярным и в научных дискурсах раннего Нового времени, оно позволяло преодолеть недостаток индуктивного метода. Проблема была связана со спецификой метода индукции, который предполагает кропотливую процедуру познания, основанную на переходе от опыта, данного в чувственном восприятии, к рациональному обобщению через модели, построенные при помощи воображения, поскольку, согласно Аристотелю, воображение связано с разумом и чувственным восприятием.

Остроумие также использует этот принцип, но метод индукции основан на устойчивом экспериментальном подтверждении явления и процедурах перепроверяемости, тогда как остроумие использует практически мгновенный виртуозный переход от воспринимаемого к умственному обобщению посредством воображения, не утруждая себя многочисленными экспериментами, длительным наблюдением, кропотливыми расчетами и описаниями: «...спекуляции упомянутого философа [Демокрита], остроумного и прилежного, каким он был, не могли ни успокоиться, ни соблюсти надлежащей меры, ни обуздать и сдерживать себя. И даже те взгляды, которые скрываются в мифе, хотя они и более правильны, все же не лучше,

¹⁷ Т.С. Элиот определяет понятие «wit» (остроумие) как метафизический Разум, склонный к иронии, стремящийся преодолеть «dissociation of sensibility» (распад связей между чувствами и разумом), который характерен для позднего Возрождения и раннего Нового времени. В связи с этим он описывает «wit» как «священную легкость», которая сочетает трагизм и комизм распавшегося бытия; стремление к равновесию эмоционального и интеллектуального начал для создания целостного образа из самых разнородных элементов. Wit – причина метафизической «иронии», которая позволяет видеть явление с разных сторон, позволяет разрушить границы между способностями души и встроить свое «я» в вечный божественный порядок [33, р. 242]. См. подробнее теорию остроумия в статье Т.Н. Красавченко [17] и в книге «The wit of seventeenth-century poetry» [43].

¹⁸ Т.С. Элиот в эссе «Поэты-метафизики», упоминая Самюэля Джонсона, упрекавшего Дж. Донна, Дж. Герберта, А. Каули и т.д. в насильственном соединении далековатых идей, расценивает это соединение как их достоинство: «Джонсон уловил, возможно, слу-

чайно, одну из их характерных особенностей, заметив, что “они всегда пытались быть аналитичными”; он бы не согласился с тем, что после “анализа”, разложения на компоненты, они создавали новое целое» [30, с. 552].

¹⁹ Аристотель полагал, что «те энтимемы по необходимости будут изыщны, <...> произнесение которых сопровождается появлением некоторого познания, <...> или те, по поводу которых разум немного остается позади <...> нужно стремиться к этим трем вещам: 1) метафоре, 2) противоположению, 3) наглядности <...> изыщность получается из метафоры по аналогии и из оборотов, изображающих вещь наглядно <...> Метафоры нужно заимствовать <...> из области предметов сродных, но не явно сходных, подобно тому, как и в философии считается свойством меткого [ума] видеть сходство и в вещах, далеко отстоящих одни от других <...>. Большая часть изыщных оборотов получается с помощью метафор и посредством обманывания [слушателя]: для него становится яснее, что он узнал что-нибудь [новое], раз это последнее противоположно тому, [что он думал]; и разум тогда как бы говорит ему: “Как это верно! А я ошибался”» [3, с. 143, 146].

чем все те рассуждения, которые порождены разумом, довлеющим самому себе и не опирающимся постоянно, при каждом своем продвижении вперед на опыт...» [8, т. 2, с. 299]. Таким образом, если для Бэкона ведущим аргументом остается опыт, то для остроумия – мысленный эксперимент, воображаемые и/или рациональные построения.

Ф. Бэкон признает остроумие как способ ведения философской полемики и репрезентации идеи, но отвергает в качестве инструмента и способа мышления в проекте восстановления наук: «Мы не препятствуем тому, чтобы эта общепринятая философия и другие философии этого рода питали диспуты, украшали речи и прилагались для надобностей преподавания в гражданской жизни. Более того, мы открыто объявляем, что та философия, которую мы вводим, будет не очень полезна для таких дел» [8, т. 2, с. 179].

Ф. Бэкон ограничивал применение остроумия рамками поэзии и философским диспутам, ставя под сомнение возможность апеллировать к нему в поисках истины. Бэкон также не признает полемического потенциала остроумия и в суде, где важное место отводится доказательству своей позиции:

«Судьям подобает более учености, чем остроумия, более почтительности, чем искусности в доказательствах, более осмотрительности, чем самоуверенности. Но главной их добродетелью является неподкупность» [8, т. 2, с. 477]. Таким образом, остроумие, по мнению философа, неприемлемо там, где целью дискурса является поиск достоверного знания. Он рассматривает остроумие как софистическую уловку или способ социального самоутверждения: «Некоторые люди во время разговора стремятся скорее стяжать похвалу своему остроумию и доказывать, что они в состоянии отстоять любые свои аргументы, чем проявить здравомыслие в распознавании того, что есть истина...» [8, т. 2, с. 426].

Эти высказывания были направлены против широко распространенной практики ведения ученой полемики, основанной на остроумии, моду на которую ввел в Англии Джордано Бруно, считавший себя великим остроумцем. Ноланец полагал, что остроумие является не только способом опровергнуть мнение оппонентов в полемике или способом отточить ум, но и стратегией репрезентации и даже способом научного познания при условии, что остроумие исходит из опыта:

«*Теофил*. ...обыкновенно те, у кого не хватает понимания, думают, что знают больше, а те, которые вовсе лишены ума, думают, что знают все.

Смит. Скажи мне, каким образом можно исправить этих?

Теофил. Сняв прочь каким-либо способом аргументации их оценку знания и *остроумными убеждениями освободив их*, поскольку это возможно, от их глупого мнения, для того чтобы они стали начинающими слушателями, – это возможно в том случае, если обучающий заметит, что их умы способны и искусны».

«*Альбертин*: ... очень трудно привести доказательства, и требуется весьма большое *остроумие*, чтобы опровергнуть доводы противников.

Филотей: Нужно найти главную нить, и тогда уж очень легко распутать весь клубок. Наше же мнение

соответствует *упорядоченному опыту и основано на разуме*» [6, с. 91].

В этой связи можно предположить, что одним из современных К. Марло прототипов Фауста является также Дж. Бруно (1548–1600). События его жизни по времени коррелируют с сюжетом и временем создания пьесы (1589–1592). Доминиканский монах, странствующий по Европе: посетил Рим, Геную, Турин, Венецию, Женеву, Тулузу (получил ученый титул *Magister artium*), Париж, Лондон (1583–1585), затем Марбург, Виттенберг (1586–1588 читал лекции), в 1588 получил в Праге покровительство императора Рудольфа II и увлекся магией, Франкфурт-на-Майне и другие города. Его принимали в университеты и затем запрещали читать лекции. Он полемизировал с аристотеликами Парижа, принял кальвинизм, восхвалял еретиков Лютера и Елизавету I. В 1592 г. арестован инквизицией, обвинен в магии и ереси, в 1600 г. сожжен. Примечательно, что в трагедии Марло Люцифер запрещает Фаусту говорить и думать о Боге, Рае и Священном Писании, но он встречается с папой римским, монахами и императором Карлом V, очевидно, Марло здесь демонстрирует протестантскую неприязнь к религиозным противникам Англии.

Еще один ученый Англии того времени также мог стать прототипом Фауста – это Джон Ди (1527–1609), английский математик, географ, астроном, алхимик, герметист, каббалист, личный астролог Елизаветы I. В 1584–1589 гг. жил в Праге, где получил покровительство императора Священной Римской империи Рудольфа II и практиковал с Э. Келли «энохианскую магию». В 1589 г. вернулся в Англию, вошел в так называемую «Школу ночи» У. Рэли, обвиняемую в атеизме, а после падения этого патрона 1592 (1596?) был назначен ректором Колледжа Христа в Манчестере, где молва окрестила его «злым колдуном».

Таким образом, артикуляция практик нового знания в «Трагической истории доктора Фауста» К. Марло включает в себя различные аспекты эпохи формирования современной науки. С одной стороны, существенное влияние оказывает средневековая литературная традиция в негативной интерпретации образа мага с точки зрения его этического содержания, сюжета, включенных мотивов и жанра моралите.

С другой – мы видим влияние современной науки, научных дискурсов, теорий и практик, ренессансных магов. В частности, «*wit*» (остроумие, остроумие) Фауста, движет им в познании «тайн природы». С помощью «натуральной магии», «демонической магии», «божественной астрологии», «метафизической и практической магии» он стремится прочесть великую книгу природы, раскрыть «тайны природы» и управлять ее «тайными силами». Это и является источником искушения, что позволяет К. Марло уподобить его судьбу не только Икару, но и Люциферу, поскольку искомое знание добывается магическим путем и вопреки божественной воле. А в качестве прототипов образа Фауста можно назвать не только Роджера Бэкона, Агриппу, немецких Фаустов и др., но и современных К. Мало ученых-магов: астролога, математика Дж. Ди и мага-остроумца Дж. Бруно.

Литература

1. Агриппа, Г.К. *Оккультная философия* / Г.К. Агриппа. – Москва: Золотой Век, 1993. – 116 с.
2. Альберт Великий. *Малый алхимический свод // Знание за пределами науки: Мистицизм, герметизм, астрология, алхимия, магия в интеллект. традициях I–XIV вв.* / Альберт Великий; сост. и общ. ред. И.Т. Касавина. – Москва: Республика, 1996. – С. 134–175. 445 с.
3. Аристотель. *Риторика / Аристотель // Античные риторика* / под ред. А.А. Тахо-Годи. – Москва: Изд-во МГУ, 1978. – С. 15–66.
4. Библия. *Синодальный перевод*. – Москва: Российское Библейское общество, 1998 (2003, 2013). – 925, XVI с.
5. Бицилли, П.М. *Место Ренессанса в истории культуры* / П.М. Бицилли. – Санкт-Петербург: Мифрил, 1996. – 256 с.
6. Бруно, Дж. *Избранное / Дж. Бруно*. – Самара: Агни, 2000. – 590 с.
7. Бруно, Дж. *О связях как таковых / Дж. Бруно*; пер., комм., вст. статья М. Фиалко. – Москва: Циолковский, 2018. – 172 с.
8. Бэкон, Ф. *Сочинения: в 2 т.* / Ф. Бэкон; сост. А.Л. Субботина, пер. Н.А. Федорова, Я.М. Боровского. – Москва: Мысль. – Т. I, 1971. – 567 с.; Т. II, 1972. – 582 с.
9. Верховодов, Е.В. «Свободомыслие» Кристофера Марло и Эдварда Герберта как предвестник английского либерализма [Электронный ресурс] / Е.В. Верховодов, Э.Б. Курзенин, В.И. Цыганов // *Евразийский юридический журнал*, 2015. – URL: <http://naukarus.com/svobodomyслиe-kristofer-marlo-i-edvarda-gerberta-kak-predvestnik-angliyskogo-liberalizma> (дата обращения: 02.11.2018).
10. Визгин, В.П. *Герметизм, эксперимент, чудо: три аспекта генезиса науки Нового времени* / В.П. Визгин // *Философско-религиозные истоки науки* / под ред. П.П. Гайдено. – Москва: Мартис, 1997. – С. 88–141.
11. Визгин, В.П. *Оккультные истоки науки Нового времени* / В.П. Визгин // *Вопросы истории естествознания и техники*. – 1994. – № 1. – С. 140–152.
12. Джонсон, Б. *Алхимик / Б. Джонсон // Джонсон Б. Пьесы*. – Москва: Ленинград: Искусство, 1960. – С. 301–564.
13. Йейтс, Ф.А. *Джордано Бруно и герметическая традиция* / Ф.А. Йейтс; пер. Г. Дашевского. – Москва: НЛЮ, 2000. – 524 с.
14. Йейтс, Ф.А. *Розенкрейцеровское просвещение* / Ф.А. Йейтс; под ред. Т. Баскаковой, пер. А. Кавтаскина. – Москва: Алетейа, Энигама, 1999. – 464 с.
15. Йейтс, Ф.А. *Искусство памяти* / Ф.А. Йейтс; пер. Е. Малышкина. – Санкт-Петербург: Университетская книга, 1997. – 479 с.
16. Косарева, Л.М. *Генезис научной картины мира: социокультурные предпосылки* / Л.М. Косарева. – Москва: Наука, 1985. – 80 с.
17. Красавченко, Т.Н. *Эволюция понятия «остроумие» в английской поэзии, поэтике и эстетике* / Т.Н. Красавченко // *Литературоведческий журнал*. – 2008. – № 23. – С. 146–169.
18. Ленкова, Н.Р. *Трансформация сюжета о Фаусте в комедии Б. Джонсона «Алхимик»* / Н.Р. Ленкова // *Вестник Башкирского университета*. – 2018. – Т. 23. – № 1. – С. 137–142.
19. Лисович, И.И. *Научное знание, неоплатонизм и свободные искусства в культуре Англии раннего Нового времени* / И.И. Лисович // *Знание. Понимание. Умение*. – 2016. – № 4. – С. 242–260.
20. Лисович, И.И. *Скальпель разума и крылья воображения: Научные дискурсы в английской культуре раннего Нового времени* / И.И. Лисович. – Москва: Изд. дом Высшей школы экономики, 2015. – 440 с.
21. Марло, К. *Трагическая история доктора Фауста* / К. Марло; перевод Н.Н. Амосовой // *Легенда о докторе Фаусте* / изд. подгот. В.М. Жирмунский. – 2-е изд., испр. – Москва: Наука, 1978. – 423 с.
22. Мирандола, Пико Дж. делла. *Девятьсот тезисов. Тезисы 1–400: Четыреста суждений по учениям халдеев, арабов, евреев, греков, египтян и по мнениям латинян* / Дж. Пико делла Мирандола; пер. с лат. Н.Н. Соколовой и др. – Санкт-Петербург: Изд-во РХГА, 2010. – 259 с.
23. Парацельс, Т. *Об оккультной философии* / Т. Парацельс // *Герметизм, магия, натурфилософия в европейской культуре XIII–XIX вв.* / отв. ред. И.Т. Касавин. – Москва: Канон, 1999. – С. 128–167.
24. Парацельс, Т. *Магический архидокс* / Т. Парацельс. – Москва: Алгоритм, 2016. – 398 с.
25. Парацельс, Т. *О нимфах, сильфах, пигмеях, саламандрах и о прочих духах* / Т. Парацельс. – Москва: Эксмо, 2005. – 397 с.
26. Парфенов, А.Т. *Легенда о Фаусте и гуманисты северного Возрождения* / А.Т. Парфенов // *Культура эпохи Возрождения и Реформация*. – Москва: Наука, 1981. – С. 163–170.
27. Рабинович, В.Л. *Алхимия как феномен средневековой культуры* / В.Л. Рабинович. – Москва: Наука, 1979. – 391 с.
28. Черноземова, Е.Н. *Доктор Фауст по-английски: актуализация образа Мерлина в литературе XX века* / Е.Н. Черноземова // *Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина*. – 2013. – № 4 (41). – С. 100–109.
29. Чосер, Дж. *Кентерберийские рассказы* / Дж. Чосер; отв. ред. А.Н. Горбунов. – Москва: Наука, 2012. – 950 с.
30. Элиот, Т.С. *Избранное. Религия, культура, литература* / Т.С. Элиот; пер. с англ.; под ред. А.Н. Дорошевича. – Москва: РОССПЭН, 2004. – Т. I–II. – 752 с.
31. Bacon, F. *The Advancement of Learning* / F. Bacon; ed. by M. Kiernan. – Oxford: Oxford Univ. Press, 2000. – 420 p.
32. *Chemical Knowledge in the Early Modern World* / eds. by Matthew D. Eddy, Seymour H. Mauskopf, William R. Newman // *Osiris*. – 2014. – Vol. 29. – 450 p.
33. Eliot, T.S. *A note on two odes of Cowley* / T.S. Eliot // *Seventeenth century studies presented to sir Herbert Grierson* / ed. by J.D. Wilson. – Oxford: The Clarendon Press, 1938. – P. 235–242.
34. Ettin, Andrew V. *Magic into Art: The Magician's Renunciation of Magic in English Renaissance Drama* / Andrew V. Ettin // *Texas Studies in Literature and Language*. – Vol. 19. – № 3. – P. 268–293.
35. Golinski, J.V. *A Noble Spectacle: Phosphorus and Public Cultures of Science in the Early Royal Society* / J.V. Golinski // *Isis*. – 1989. – Vol. 80 (1). – P. 4–39.
36. Greenfield, M. *Christopher Marlowe's Wound Knowledge* / M. Greenfield // *PMLA*. – Vol. 119. – № 2 (Mar., 2004). – P. 233–246.
37. Jonson, B. *The Alchemist. A comedy, first acted in the year 1610. By the King's Majesty's servants. With the allowance of the Master of Revels* / B. Jonson. – London: Printed for J. Walthoe, G. Conyers, J. Knapton, R. Knaplock, D. Midwinter and A. Ward, 1732. – 96 p. (Rpt: Charleston: BiblioBazaar, 2006).
38. Lowrance, B. *Marlowe's wit: Power, language, and the literary in Tamburlaine and Doctor Faustus* / B. Lowrance // *Modern philology*. – 2014. – Vol. 111. – № 4. – P. 711–733.
39. *Magical Transformations on the Early Modern English Stage: Studies in Performance and Early Modern Drama* / eds. by L. Hopkins, H. Ostovich. – Aldershot: Ashgate Publishing, Ltd., 2014. – IX, 265 p.
40. Mendelsohn, J.A. *Alchemy and Politics in England 1649–1665* / J.A. Mendelsohn // *Past and Present*. – 1992. – Vol. 135 (1). – P. 30–78.
41. Newman, W.R. *From alchemy to «chemistry»* / W.R. Newman // *The Cambridge History of Science. Vol. 3. Early Modern Science*. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2006. – P. 497–517.

42. Snyder, J.R. ART And Truth In Baroque Italy, Or The Case Of Emanuele Tesauro's «Il Cannocchiale Aristotelico» / J.R. Snyder // MLN. – Baltimore, 2016. – VOL. 131. – № 1. – P. 74–96.

43. The wit of seventeenth-century poetry / eds. by C. J. Summers, Ted-Larry Pebworth. – Columbia: Univ. of Missouri Press, 1995. – VIII, 222 p.

44. Yates, F.A. The Occult Philosophy in the Elizabethan Age / F.A. Yates. – London, Boston: Routledge & K. Paul, 1979. – X, 217 p.

45. The Quarterly Review. – London: J. Murray, printed by W. Clover. – Vol. LI. (March & June). – 1834. – 544 p.

I.I. Lisovich

«WIT», COGNITION AND TEMPTATION: VERBALIZATION OF PRACTICES OF NEW KNOWLEDGE IN «THE TRAGIC HISTORY OF DOCTOR FAUSTUS» BY CHRISTOPHER MARLOWE

The article is devoted to the reception of scientific discourses and practices in «The Tragic History of Doctor Faustus» from the point of view of cultural history of science. «New philosophy», scientists and scientific practices were perceived with distrust in Europe and England of early Modern times. Experiments, a passion for collecting, a new language and research methods often aroused hostility and accusations of blasphemy. It took more than a hundred years to the scientific research in England to become recognized as an occupation worthy of a gentleman. A striking example of a negative attitude to the «new philosophy» is presented in «The Tragic History of the Life and Death of Doctor Faustus» (1593) by Christopher Marlowe. The basis for the tragedy was not only the «Historia von Dr. Iohann Fausten, dem weitbeschreiten Zauberer und Schwartzkünstler» (translated into English in 1592), but the real scientists of a new type who appeared in England in the second half of the 16th century: John Dee, William Harvey, Henry Briggs, and others. At the beginning of the play Faustus is shown at the moment when he decides to contract with the devil. The scientist is represented as a magician who craves power over the forces of nature and people. But it is not the Devil or dominion that is the temptation. The text of the play «Doctor Faustus» points to another temptation – perception of the mysteries of nature.

«Wit», Christopher Marlowe, John Donne, Ben Johnson, Faustus, astrology, magic, «new philosophy», J. W. Bruno, John Dee.