

ЯК ФАУСТ СТАЄ ВІКТОРОМ ФРАНКЕНШТЕЙНОМ: ЄВРОПЕЙСЬКА МАГІЯ ТА НАУКА

У статті йдеться про генетичний взаємозв'язок європейської магії та наукового мислення і вплив цього явища на розвиток літератури доби модерності. В епоху Ренесансу в рамках езотеричної культури формується суто європейське явище, відоме як Герметизм, у лоні якого зароджується європейська експериментальна наука. Під впливом Герметичної традиції в драматургії Англії формується специфічний ренесансно-бароковий магичний код, що розгортається у декількох варіантах – субкодах – і структурує твори, протагоністом у яких виступає маг. Цей код продовжує впливати на літературні твори подальших епох, а в період Романтизму, коли відбувається значний сплеск цікавості до езотеричної культури і окультизму та посилюється тенденція пов'язувати старе окультне знання із новим науковим, найбільш значимим стає фаустіанський субкод, який структурує такий визначний твір епохи, як «Франкенштейн» Мері Шеллі. Саме у цьому творі відбувається трансформація магичного фаустіанського субкоду в науково-фантастичний франкенштейнівський, котрий надалі визначатиме структурну численних літературних і кінематографічних творів, у яких протагоністом вже виступає вчений.

Ключові слова: ренесанс; романтизм; герметизм; магичний код; Фауст; Франкенштейн.

Серед усього розмаїття магичних феноменів європейський варіант магії ще з часів античності має свою виразну специфіку – йому властива певна «інтелектуалізація». Європейський маг (на відміну від чаклунів і відьом, що практикують народні й надзвичайно демонізовані у європейській традиції варіанти магії – англійською *witchcraft*) – це вчена людина, що співвідноситься з певною езотеричною традицією, володіє системою (окультних) знань і усвідомлює свої дії та їхні (моральні) наслідки [7, с. 66–67]. У сучасних дослідженнях магії щодо цього типу магичного набув поширення термін «вченої магії»/«learned magic» [22, с. 333], і саме цей варіант магичного включається у більш широкий концепт так званого західного езотеризму. Американський соціолог Едвард Тірікян наголошує, що не слід недооцінювати та маргіналізувати вплив західного езотеризму й магії на загальнокультурні та соціальні процеси, на його думку «головна функція езотеричної культури полягає у тому, щоб бути «розсадником» та культурним джерелом змін і масштабних інновацій у мистецтві, політиці та навіть науці» [4]. Стосовно ж літератури видатний релігієзнавець Мірча Еліаде завершує свій огляд впливів окультного знання на культурні процеси у Європі починаючи з епохи Ренесансу такими словами: «Фантастична, а особливо науково-фантастична література користується надзвичайним попитом, але нам ще невідомий її внутрішній зв'язок із різноманітними окультними традиціями» [5, с. 112], позначаючи, та-

ким чином, поле актуальних літературознавчих досліджень.

Переживши певну кризу за часів Середньовіччя, у період Ренесансу на авансцену західної езотеричної традиції виходить вчення, як тоді вважають, давньоєгипетського жерця Гермеса Трисмегіста і формуються, як зазначає німецький дослідник Флоріан Ебелінг, два типи європейського ренесансного Герметизму – більш уможглидий італійський філософсько-теологічний та північноєвропейський алхімічно-парацельсіанський, який характеризується пошуком дієвих магичних засобів. Саме в останньому зароджується уявлення, що «натурфілософія є також теологією, оскільки розуміти природу означає розуміти Бога» [8, с. 90]. На думку деяких дослідників, саме це переконання веде до зародження емпіричної науки. З'являються постаті, які визначають себе як маги, – такі як Генріх Корнелій Агріппа Неттенсхаймський чи Джон Ді, а більшість із тих, кого ми вважаємо зараз вченими чи філософами, від Джорджано Бруно та Марсіліо Фічіно до Френсіса Бекона, були посвячені у герметичну езотеричну традицію, про що багато пишуть британська дослідниця західного езотеризму Френсіс Йейтс [2] та американець Лінн Торндайк [24].

Віддзеркалюючи цей процес, література також виявляє зацікавленість магичним. Так, в Англії з'являється низка драматичних творів (оскільки саме драма є провідним родом літератури в Англії цього періоду, переживаючи надзвичайний розквіт, і найбільш акту-

альні культурні та суспільні тенденції знаходять своє художнє відображення саме в драматичних творах), протагоністами яких виступають магичні постаті. Це насамперед «Трагічна історія Доктора Фауста» Крістофера Марло, «Буря» В. Шекспіра та «Алхімік» Б. Джонсона. Саме в цих п'єсах остаточно формуються впливові магичні історії, які стануть моделями для подальшого текстотворення, і досягає своєї максимальної реалізації специфічний ренесансно-бароковий (за часом свого виникнення та проблематикою) магичний код, що розпадається на три варіанти, які ми визначаємо за іменами магів-протагоністів як фаустіанський, просперіанський і сатліанський субкоди. Саме вони структурують магичні історії подальших періодів розвитку літератури, а пізніше і кінематографу. І перший – фаустіанський – субкод, особливо після переробки історії про проклятого чорнокнижника Йоганном Вольфгангом Гете, стає найвпливовішим при створенні історій як про магів, що ступили на хибний шлях, так і – пізніше – про божевільних вчених.

Можна вирізнити певні характерні складові фаустіанського субкоду. По-перше, хронотоп є сучасним часові написання тексту, із зазначенням навіть реальних географічних локацій. Підопічні мага в цьому субкоді відсутні, таким чином протагоніст – це «порожній маг», який не реалізує основну функцію мага – роль містагога, що веде своїх підопічних шляхом ініціації. Він, швидше, сам виступає підопічним демонічної істоти. Антагоніст – трансцендентальний (Бог або інша надприродна/надлюдська інстанція, наприклад, доля, соціум), хоча можуть з'являтися й антагоністи у подобі людей, але тоді в них відсутні магичні здібності чи знання. Жіночий персонаж у таких творах немагічний і слабкий, жертва (хоча це вже більше надбання історії Гете, без якої ми не можемо говорити про історію Фауста). Важливим композиційним елементом цього субкоду є подорож мага, який в кінці історії повертається до вихідної точки, що укорінює цей тип магичної історії у прадавній шаманській традиції, але з негативним результатом подорожі. Тобто, це «динамічний» варіант ренесансно-барокового магичного коду. Сюжет розвивається через низку епізодів, що можна розглядати як низхідну ініціацію, яка майже виключає можливість хепіенду. Магія описується досить експліцитно – подаються певні ритуали, присутні книги, обов'язкова відсилка до ученості (через що досить легко фігура мага пізніше замінюється на фігуру вченого, причому часто природничих наук). Основною проблематикою творів такого типу є питання пізнання, проблема влади людини над власною долею та Всесвітом, конфронтація з соціумом (морально неприйнятні суспільством вчинки, наприклад, жага до збагачення чи непомирної насолоди) і Богом (гордіня, суперництво з ним або атеїзм) – майже все те, що пізніше буде складати проблематику творів, де у якості протагоністів або важливих персонажів виступають вчені.

Однак ренесансний езотеричний і магичний ентузіазм процвітав недовго, оскільки, по-перше, знову загострився конфлікт магії та християнської релігії, причому як католицького, так і протестантського варіантів, а по-друге, відбувся підрив авторитету гер-

метичних текстів у якості джерела прадавньої мудрості. Перший «водорозділ» у розвитку Герметизму і – ширше – західного езотеризму припадає на 1614 рік, коли британський філолог Ісаак Казабон опублікував у Лондоні дослідження, яке з філологічної точки зору доводило, що Герметична література не є продуктом одкровення, що було дано давньоєгипетському жерцеві Гермесу Трисмегісту ще за часів до Мойсея, а постає вже з пізньо-еліністичних, християнських часів [8, с. 91]. Для Френсіс Сйтс саме ця дата стала кінцем епохи Ренесансу, а Ентоні Графтон вбачає «певний розрив в історії Герметизму, оскільки у вчених колах майже не залишилось захисників легендарної стародавності Герметичних текстів» [8, с. 95]. Тим не менш у певних колах Герметизм все ще утримує свої авторитетні позиції, але підлягає серйозному переосмисленню, а магичне знання поступово стає доступним лише утаємниченим особам, що призводить до виникнення різноманітних окультних орденів, більшість із яких існує й донині. Тенденція підриву авторитету езотеричного знання досягає свого апогею в епоху Просвітництва, коли відбувається те, що Макс Вебер визначає як «Entzauberung» («disenchantment» англійською), або, у термінах Мірча Еліаде, десакралізація світу і культури. Тепер Гермеса Трисмегіста все частіше називають не магом, а видатним хіміком або медиком, тобто сам образ легендарного давньоєгипетського мудреця протягом XVII–XVIII століть підлягає певній раціоналізації навіть у езотеричних колах. Апогеєм цього процесу стає просвітницько-масонський варіант вчення Герметизму як давньої єгипетської науки, яка стояла на службі покращення людського життя, але все одно суворо охоронялася від зазіхань непосвячених [8, с. 121–124], а сам Гермес Трисмегіст сприймається як історична фігура, і хоча «зберігає ауру засновника алхімії, але буде також розглядатися як пророк Просвітництва» [8, с. 123].

Герметизм у алхімічно-парацельсіанському варіанті (який навіть вже не завжди пов'язаний із фігурою давньоєгипетського мудреця) не зникає зовсім із поля актуальної культури, періодично виходячи на «поверхню» культурних процесів, але вже ніколи з такою інтенсивністю, як в епоху Ренесансу/Бароко. Тим не менше, його вплив на аристократичну культуру (а відтак і на літературу, наприклад Гете вивчав саме такий варіант Герметизму [8, с. 129–130]) та елітарні соціальні групи залишався досить вагомим через різноманітні окультні товариства та загальну зацікавленість окультним знанням протягом усього періоду Класичної модерності, навіть тоді, коли провідною світоглядною моделлю була позитивістська філософія. Щодо літературного процесу, то цікавість до таємного знання та магії ніколи повністю не зникає, хоча досить нечасто «магічні твори» входять до загальноприйнятого літературного канону. Винятком із цього правила, вірогідно внаслідок того, що магія замінюється наукою, а маг – ученим, стає надзвичайно впливовий навіть за межами англomовного світу британський фантастичний твір епохи романтизму «Франкенштейн, або сучасний Прометей» (1818) Мері Шеллі, який відіграє надзвичайно важливу роль в еволюції ренесансно-барокового магичного коду.

Романтизм часто розглядається як певна реакція на раціоналізм Просвітництва, а відтак як період у культурі, що виводить на перший план «індивідуальне, суб'єктивне, ірраціональне, уявне, особисте, спонтанне, емоційне, мрійливе та трансцендентальне» [19], тому логічно, що в цей період ми спостерігаємо і новий сплеск цікавості до стародавнього окультного знання. Більше того, під впливом соціально-історичних обставин в езотеричній культурі також спостерігається певний парадигмальний зсув, який Антуан Февр описує таким чином: «Промислова революція, природно, призвела до все більш і більш помітного інтересу до «чудес науки». <...> Поряд із задимленими заводськими трубами з'являються як література фантастичного, так і нове явище *спіритуалізму*. Ці два явища мають загальну характеристику: кожен бере реальний світ у його найбільш конкретній формі в якості відправної точки, а потім постулює існування іншого, надприродного світу, відокремленого від першого більш-менш непроникною лінією розмежування» [цит. за: 18, с. 3-4]. Таким чином, у певному сенсі романтичне «двосвіття» отримує прив'язку до окультних концепцій існування інших – вищих, кращих, ідеальніших – світів. Ваутер Ханеграфф іде ще далі, описуючи період романтизму як переломний для розвитку західного езотеризму (це ще один «водорозділ» після 1616 р.) – початок процесу, який він називає «секуляризацією езотеризму» [12, с. 407]. На думку дослідника, езотеризм, що пережив процес пост-просвітницької секуляризації, спричинився до виникнення нових і безпрецедентних явищ, і саме романтизм став одним із двох ключових рухів, що вплинули на формування цих явищ. Другий рух – це окультизм. Обидва ці рухи самі по собі були продуктом зіткнення світоглядів: «Романтизм виник зі значної події: реінтерпретації езотеричної космології під впливом нового еволюціонізму. Це змінило характер езотеризму назавжди, але залишило внутрішню узгодженість його світогляду недоторканою. Окультизм, навпаки, з'явився тоді, коли езотеричну космологію (на основі універсальних відповідностей) все частіше почали розуміти в перспективі нових наукових космологій (на основі інструментальної причинності). У результаті, внутрішньо несуперечливий світогляд традиційного езотеризму поступився нестійкій суміші логічно несумісних елементів» [12, с. 406–407]. Саме в такому еkleктичному гібридизованому стані, з постійним бажанням наблизитися до певної «науковості» свого дискурсу, езотеризм продовжує існувати й до сьогодні, вбираючи все нові й нові елементи.

У контексті суто англійської культури також важливо згадати такий провідний магічний текст епохи, як «The Magus» (1801) Френсіса Баррета, який являв собою компіляцію з текстів ренесансних магів (переважно Корнеліуса Агріппи) у перекладі англійською мовою. Антуан Февр вважає цей текст ключовим для розвитку окультизму в пост-просвітницький період: «компіляція, якій судилося стати великим успіхом і яка провіщає прихід окультної літератури» [цит. за: 18, с. 10]. Для власне окультистів XIX століття цього тексту було достатньо, щоб «вважати Баррета важливою ланкою в ініціальному ланцюзі, яким окультні

науки передавалися з Ренесансу через «темні віки» початку дев'ятнадцятого століття до Вікторіанської епохи» [10, с. 238]. Іншим значимим моментом для подальшого розвитку езотеричної традиції є те, що цей текст, як зазначає канадський дослідник твору Ф. Барретта Роберт Прідл, «сприяв серйозним змінам у типології користувачів магії в кінці вісімнадцятого століття, забезпечуючи доступ до класичних текстів магії у відносно недорогій друкованій формі й англійською розмовною мовою, таким чином роблячи ці тексти доступними для широких, менш виняткових груп населення» [18, с. 10]. Відтоді магічні тексти стають доступними не тільки посвяченим магам або окультистам, аристократам та академікам, але й широкому загалу (включаючи жінок, які досить швидко посіли одне з чільних місць у ієрархії езотеричної культури), тобто саме в епоху романтизму починається процес «секуляризації езотеризму» та «disenchantment'у магії», як їх визначає В. Ханеграфф [11]. Ця ситуація негайно знаходить своє відображення у літературному процесі, і в період романтизму фантастичне у різних його варіантах, включаючи й окультне/магічне, знову інтенсивно проникає у культурний та літературний дискурс.

Отже, провідним магічним образом епохи стає Фауст, а відтак визначальним щодо текстотворення цього періоду буде окреслений вище фаустіанський субкод. І дійсно, історії епохи романтизму, в яких з'являються магічні постаті, більшою чи меншою мірою завжди структуруються фаустіанським субкодом. У цьому руслі, окрім роману Мері Шеллі, ми можемо, наприклад, розглядати такі впливові твори, як «Мельмот-блукач» (1820) Чарльза Роберта Метьюріна та пізніший «Заноні» (1842) Едварда Бульвер-Літтона, а також менш відомі – «Монах» (1794) Метью Грегорі Льюїса, «Сент Леон: Історія з шістнадцятого сторіччя» (1799) Вільяма Годвіна, батька Мері Шеллі, «Сент Ірвін, або Розенкрейцер: Романс» (1810) Персі Біші Шеллі, «Манфреда» (1816–1817) Лорда Байрона і ще ряд творів.

Тенденція інтерпретувати роман М. Шеллі через фаустіанську традицію вже отримала в літературознавстві певний розвиток [3, с. 11–13; 17, с. 31, с. 77, 21]. Британська дослідниця ренесансної літератури Емма Сміт в есе «Готичний Фауст? Марло і готичне» зазначає впливовість саме марловської інтерпретації образу Фауста на англійську романтичну/готичну традицію, визначаючи як одну з провідних об'єднуючих рис пошук забороненого, тобто окультного знання [21, с. 38–38]. Інше пояснення вагомості Фауста і впливовості фаустіанського субкоду полягає у специфіці самої європейської езотеричної культури – німецька традиція алхімії та чорнокнижництва здається надзвичайно сильною і стійкою (ми вже загадували, що саме північний – «німецький» – варіант Герметизму пережив раціоналістичну критику і продовжив розвиватися в різноманітних орденах). Очевидно, внаслідок цього чорнокнижництво в літературі також закріплюється за німецькомовною частиною Європи. І не дарма, адже не тільки реальний і літературний Фауст був німцем, але й Парацельс, і Аргіппа, яких пізніше досить часто також розглядають як чорнок-

нижників, а взагалі весь алхімічно-парацельсіанський Герметизм – як Чорну магію. Ще одним аргументом на користь впливу фаустіанської традиції на текст М. Шеллі є посилання на таку одіозну особистість, як німецький алхімік (явно парацельсіанського напрямку) Йоганн Конрад Діппель, який міг стати прототипом Віктора Франкенштейна. Діппель був народжений у замку Франкенштайн біля Дармштадту і робив численні спроби створити штучне життя, в яких нібито навіть досяг успіху. Мері Шеллі могла ознайомитись із історіями про Діппеля під час своєї подорожі Німеччиною [9, с. 48–92]. І хоча відомо, що образ Франкенштейна та його творіння письменниці побачила у видінні [6, с. 170], це не виключає можливості впливу фольклорних переказів про реального алхіміка, адже механізми уяви функціонують у непередбачуваний спосіб.

Отже, Мері Шеллі також обирає своїм героєм «німця» – швейцарця Віктора Франкенштейна, і він у віці тринадцяти років захоплюється магічними текстами Агріппи, Парацельса та Альберта Великого, зауважуючи, що, можливо, якби не ця захопленість стародавньою «натуральною філософією», як він визначає вчення цих видатних магів, «розвиток моїх ідей ніколи б не отримав смертельного імпульсу, який привів до моєї загибелі» [20, с. 67]. Як і Фауст Марло, він читає «неправильні» книги і мріє про славу великого визволителя людства від хвороб і смерті, тобто гріх гордині властивий йому майже з дитинства. Імена ренесансних магів переслідують його і надалі, коли він починає вчитися медицині в університеті Інгольштадту (місті, в якому бував історичний Фауст [1, с. 11]), де на той час знаходилася штаб-квартира таємного ордену «Люмінатів», близького до масонства [20, с. 71]. Тобто можна сказати, що характер Віктора Франкенштейна, його ідеали і спрямування формуються у лоні західної езотеричної традиції, а відтак, він є Фаустом епохи романтизму.

Якщо ж подати хоча б побіжний аналіз того, як структурує фаустіанський субкод твір Мері Шеллі, то ми знайдемо багато його елементів. По-перше, присутні обов'язкове для цього типу історії навчання в університеті та розчарування в науках, що веде до подальшого пошуку знання. По-друге, оскільки фаустіанський субкод – це динамічний варіант магічного коду, то ми маємо подорож як протагоніста Франкенштейна, так і його антагоніста-монстра; також неминучо є загибель протагоніста як розплата за «гріхи». Окрім того, наявні: сучасний хронотоп із зазначенням реальних географічних локацій; щось на кшталт «пакту з Дияволом», але без фізичної його присутності (адже йдеться про пост-просвітницьку, вже достатньо раціоналізовану реальність, і протагоніст не маг, а вчений), із зазіханням на авторитет Бога (постать Прометея у назві твору більш ніж прозора на це натякає); жертвний жіночий персонаж (і не один). І – найголовніше – проблематика твору може також бути визначена як фаустіанська: «Фауст є Ікаром, Франкенштейн – Прометеем: обидва відзначені суперечливим героїзмом, що кидає виклик божественній владі» [21, с. 39].

Емма Сміт зауважує, що у «Фаусті» Марло Фауста і Мефістофеля можна прочитати як єдиний образ, що

розколюється на дві особистості внаслідок конфлікту в людській душі, який дослідниця визначає як «психомахію» (з грецької – боротьбу душі), зауважуючи, що таке роздвоєння одного образу на двох персонажів є характерним і для готичної літератури (згадуючи як взірцевий приклад доктора Джекіла й містера Хайда) [21, с. 40–41]. Ніби продовжуючи цю думку, Гарольд Блум зазначає, що в романі Мері Шеллі відбувається, можна сказати, «готичне роздвоєння»: «І все ж таки вся книга – це нічне видіння, оскільки вона представляє лиха громадянської війни, що точиться у Прометеевій психіці, і в ній зітнулися Франкенштейн та його демон (daemon)» [16, с. 8]. Американський критик характеризує Віктора Франкенштейна у порівнянні зі створеним ним монстром як «морального ідіота», який до самого кінця не розуміє природу своєї провини: «Таким чином, він водночас – великий Герметичний вчений, дивовижний геній, що пориває з людськими обмеженнями, і прагматичний монстр, справжній монстр роману» [16, с. 9], – ця характеристика так само підходить і Фаусту в інтерпретації Марло.

Але можлива ще одна інтерпретація Франкенштейна і його монстра – через просперіанський код, як пари Просперо і Калібана, адже ці два персонажі також перебувають у стані «психомахії», будучи втіленням двох взаємодоповнюючих архетипів. Що важливо (і відсутнє у фаустіанському коді) – це тема помсти, яка рухає намірами Просперо, так само як і Франкенштейна. Але Франкенштейн, на відміну від Просперо, не пробачає своє творіння і, таким чином, провалює як свій науковий (магічний) проект, так і власне моральне перетворення, а тому, як і Фауст Марло, приречений на загибель. Прочитання протагоніста й антагоніста твору М. Шеллі через постаті Просперо і Калібана дає новий вимір у розумінні глибини цього конфлікту, а також у розумінні магічного в епоху після просвітництва – магія вже не є мистецтвом, це холодна, прагматична наука і технологія (навіть коли йдеться про створення розумного життя, – і звідси можливий досить природний вихід на постгуманістичну проблематику). Можливо тому література епохи романтизму не дає значних *позитивних* магічних персонажів, тоді як чорнокнижники, які укладають пакт із Дияволом, і різноманітні аморальні окультисти та вчені процвітають у літературі цієї доби.

Отже, ми можемо зробити висновок, що існує певна традиція, яка йде від реального Фауста і його легенди, зафіксованої у «Faustbuch» Й. Шпіца, та його сучасників-магів, чие життя може бути моделлю для написання магічних історій, через Фауста літературного (у версії як Марло, так і Гете) до Віктора Франкенштейна, який перетворюється на «сучасний міф», і далі розпадається на безліч варіантів як фаустіанської, так і франкенштейнівської традиції. Як зазначає Е. Сміт, «доктор Фауст, через доктора Франкенштейна, породив цілий топос божевільних або аморальних вчених у популярній культурі, особливо в кіно» [21, с. 39].

Таким чином, можемо говорити про особливий франкенштейнівський код – вже не магічний, а швидше науково-фантастичний. Однак структурно він все-таки базується на фаустіанському субкоді, вносячи в нього певні «корективи», яких вимагає плин

часу. Цей код буде мати сучасний хронотоп; замість магії – науку, основи якої часто все одно не зрозумілі – «герметичні», або це буде якийсь надзвичайно відкриття/винахід, яке неможливо повторити; систему персонажів, близьку до фаустіанського субкоду (включаючи жертвний жіночий персонаж(и), до загибелі якого протагоніст має прямий або опосередкований стосунок); замість диявольського помічника ми маємо

монструозне створіння самого мага-вченого, щось на кшталт його демонічного альтер-его, якого він викликає («conjures up») до життя як справжній маг; розвиток сюжету відбувається через подорож як «низхідну ініціацію»; гордіня та виклик Богу (загальнолюдській моралі, соціуму тощо) є основною морально-етичною проблемою, а загибель протагоніста майже запрограмована.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жирмунский В. Легенда о докторе Фаусте / Жирмунский Виктор Максимович. – М. : Наука, 1978. – 430 с.
2. Йейтс Ф. Джордано Бруно и герметическая традиция / Френсис Йейтс ; [пер. с англ. Г. Дашевского]. – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – 528 с.
3. Потнищева Т. Мэри Уолстокрафт Шелли: «последняя из славного поколения...»: [Монографія] / Татьяна Потнищева. – Днепропетровск : Изд-во ДНУ, 2008. – 128 с.
4. Тирикьян Э. К социологии эзотерической культуры [Электронный ресурс] / Эдвард Тирикьян ; [пер. с англ. Ю. Халтурина] // American Journal of Sociology 78 (3). – P. 491–512. – Режим доступа : <https://independent.academia.edu/YuryKhalturin>.
5. Элиаде М. Окультизм, колдовство и моды в культуре / Мирча Элиаде ; [пер. с англ. Е. В. Сорокиной]. – К. : София; М. : Гелиос, 2002. – 224 с.
6. Beer J. Romantic Consciousness: Blake to Mary Shelley / John Beer. – New York : Palgrave Macmillan, 2003. – 209 p.
7. Borchardt F. The Magus as Renaissance Man [Электронный ресурс] / Frank L. Borchardt // Sixteenth Century Journal. – Spring 1990. – Volume 21, Issue 1. – P. 57–76. – Режим доступа : <http://www.duke.edu/~frankbo/pdf/magus.html>.
8. Ebeling F. The Secret History of Hermes Trismegistus: Hermeticism from Ancient to Modern Times / Florian Ebeling ; [foreword by Jan Assmann; translated form German by David Lorton]. – Ithaca and London : Cornell University Press, 2007. – 158 p.
9. Florescu R. In Search of Frankenstein: Exploring the Myths Behind Mary Shelley's Monster / Radu Florescu. – 2nd ed. – London : Robson Books, 1996. – 287 p.
10. Hanegraaff W. J. Esotericism and the Academy: Rejected Knowledge in Western Culture / Wouter Jacobus Hanegraaff. – Cambridge : Cambridge University Press, 2012. – 478 p.
11. Hanegraaff W. J. How Magic Survived the Disenchantment of the World / Wouter Jacobus Hanegraaff. – Religion 33. – 2003. – P. 357–380.
12. Hanegraaff W. J. New Age religion and Western culture: esotericism in the mirror of secular thought / Wouter Jacobus Hanegraaff. – Leiden : Brill, 1996. – 580 p.
13. Hanegraaff W. J. Some Remarks on the Study of Western Esotericism [Электронный ресурс] / Wouter Jacobus Hanegraaff. – Режим доступа : <http://www.esoteric.msu.edu/Hanegraaff.html>.
14. Jolly K. Magic [Электронный ресурс] / Jolly K. L., Gilbert R. A., Middleton J. F. M. / Encyclopædia Britannica // Encyclopædia Britannica Ultimate Reference Suite. – Chicago : Encyclopædia Britannica, 2014.
15. Marlowe C. Doctor Faustus / Christopher Marlowe ; [ed. by John D. Jump]. – New York, London : Routledge, 2005. – 184 p.
16. Mary Shelley's Frankenstein / Bloom's Guides ; [ed. Harold Bloom]. – New York : Bloom's Literary Criticism, 2007. – 150 p.
17. Mary Shelley's Frankenstein / Bloom's Modern Critical Interpretations ; [ed. Harold Bloom.] – New York : Chelsea House Publications, 2006. – 265 p.
18. Priddle R. More Cunning Than Folk: An Analysis of Francis Barrett's 'The Magus' as Indicative of a Transitional Period in English Magic [Электронный ресурс] / Robert A. Priddle. – Ottawa : The University of Ottawa, 2013. – Режим доступа : https://www.ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/23777/1/Priddle_Robert_A._2013_thesis.pdf.
19. Romanticism [Электронный ресурс] / Encyclopædia Britannica // Encyclopædia Britannica Ultimate Reference Suite. – Chicago : Encyclopædia Britannica, 2014.
20. Shelley M. Frankenstein: the original 1818 text / Mary Shelley // Broadview Literary Texts ; [ed. Kathleen Scherf]. – Peterborough : Broadview Press, 1999. – 365 p.
21. Smith E. Gothic Faustus? Marlowe and the gothic genre / Emma Smith // English Review. – April 2012. – P. 38–41.
22. The Cambridge History of Magic and Witchcraft in the West from Antiquity to Present [Электронный ресурс]. – Cambridge : Cambridge University Press, 2015 – Режим доступа : <http://universitypublishingonline.org/cambridge/histories/ebook.jsf?bid=CHO97811390430>.
23. Thorndike L. A history of magic and experimental science during the first thirteen centuries of our era / Lynn Thorndike. – Vol 1. – New-York, London : Columbia University Press, 1958. – 835 p.
24. Thorndike L. The place of magic in the intellectual history of Europe / Lynn Thorndike. – New-York, London : Columbia University Press, 1905. – 129 p.

А. Г. Филоненко,

Черноморский национальный университет имени Петра Могилы, Николаев, Украина

КАК ФАУСТ СТАНОВИТСЯ ВИКТОРОМ ФРАНКЕНШТЕЙНОМ: ЕВРОПЕЙСКАЯ МАГИЯ И НАУКА

В статье идет речь о генетической взаимосвязи европейской магии и науки и влиянии этого явления на развитие литературы эпохи модерности. В период Ренессанса в рамках эзотерической культуры формируется сугубо европейское явление известное как Герметизма, в лоне которого зарождается европейская экспериментальная наука. Под влиянием герме-

тической традиции в драматургии Англии формируется специфический ренессансно-барочный магический код, который разворачивается в нескольких вариантах – субкодах – и структурирует произведения с протагонистом-магом. Этот код продолжает влиять на литературные произведения последующих эпох, а в период Романтизма, когда происходит значительный всплеск интереса к эзотерической культуре и оккультизму и усиливается тенденция связывать старое оккультное знание с новым научным, наиболее влиятельным становится фаустианский субкод, который структурирует такое выдающееся произведение эпохи как «Франкенштейн» Мэри Шелли. Именно в этом произведении происходит трансформация магического фаустианского субкода в научно-фантастический франкенштейновский, который в дальнейшем будет определять структуру многочисленных литературных и кинематографических произведений, в которых протагонистом уже выступает ученый.

Ключевые слова: ренессанс; романтизм; герметизм; магический код; Фауст; Франкенштейн.

A. Filonenko,

Petro Mohyla Black Sea National University, Mykolaiv, Ukraine

HOW FAUSTUS BECOMES VICTOR FRANKENSTEIN: EUROPEAN MAGIC AND SCIENCE

The article refers to the inherent connection between European magic and scientific thinking and the impact, which this phenomenon has on the development of the literature of modernity. In the Renaissance period within the esoteric culture emerged a purely European phenomenon known as Hermeticism, which prompted the development of European experimental science. At the same time under the influence of Hermetic tradition in English drama formed a specific Renaissance/Baroque magic code – a set of themes, plot twists, characters and settings possessing stable characteristics. This code was most strikingly realized in three plays with a mage as the protagonist – Ch. Marlowe’s «The Tragical History of Doctor Faustus», Shakespeare’s «The Tempest» and Jonson’s «The Alchemist»). In these plays were formed three versions or subcodes (Faustian, Prosperian and Subtilian – after the names of the protagonists) of this code that continued to influence literature of subsequent periods. Thus in Romanticism with its significant surge of interest in the occult and esoteric culture and a growing tendency to associate the old occult knowledge with new scientific findings Faustian subcode becomes the most influential. This subcode structures such an outstanding work of the era as «Frankenstein; or, The Modern Prometheus» by Mary Shelley. In this work magic Faustian subcode transforms into a science fiction Frankensteinian code. Since that moment this Frankensteinian code has structured numerous literary and cinematographic works with the scientist protagonist being now a revealing the common origin of most important English magic and science fiction stories.

Key words: Renaissance; Romanticism; Hermeticism; magic code; Faustus; Frankenstein.