УДК 821.111

ТРАНСФОРМАЦИЯ СЮЖЕТА О ФАУСТЕ В КОМЕДИИ Б. ДЖОНСОНА «АЛХИМИК»

© Н. Р. Ленкова

*Башкирский государственный университет
Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, ул. Заки Валиди, 32.*

Тел.: +7 (937) 493 45 49.

Email: nina.gumerova@gmail.com

Сюжет о немецком чернокнижнике Иоганне Фаусте – один из самых значительных традиционных сюжетов мировой литературы и культуры. Филологическая наука исследовала и продолжает исследовать разные аспекты мировой фаустианы. Подробнее всего проанализирована немецкая фаустиана в немецкоязычной и отечественной германистике. Обобщающих исследований, посвященных английской фаустиане, в литературоведении нет. В англоязычной филологии главное внимание уделяется отдельным произведениям этой темы. Однако в их ряду до сих пор не была комплексно рассмотрена комедия Б. Джонсона «Алхимик» (1610, 1612). Этим обусловлена актуальность и научная новизна настоящей статьи, где доказывалось, что Б. Джонсон в комедии «Алхимик» трансформировал сюжет о докторе Фаусте в соответствие со своей теорией «гуморов». Писатель создает карикатурную версию легендарного сюжета, раскрывая нравы своих современников и высмеивая общественные пороки времени. В трактовке драматурга алхимик-проходимец Сатл и его помощники Фейс и Дол Коммон типологически близки Фаусту, Вагнеру и Елене Троянской немецкой народной книги. Джонсон очень свободно обходит с традиционным сюжетом, в частности отказываясь от мотива продажи души дьяволу, открывая тем самым для своих последователей широкие возможности вариативных, в т.ч. сатирических, реценций.

Ключевые слова: Джонсон, «Алхимик», Фауст, фаустиана, традиционный сюжет, трансформация, карикатура, реценция, мотив, Марло, Эразм Роттердамский.

Сюжет о легендарном немецком чернокнижнике Иоганне Фаусте – один из самых значительных традиционных сюжетов мировой литературы и культуры. Фауст, «смелый искатель истины, подписавший договор с сатаной во имя знания и прогресса», стал «одной из определяющих вершин в развитии европейской художественной культуры» [12, с. 3]. Поэтому неудивительно, что с момента возникновения сюжета о Фаусте в истории мировой литературы появляются произведения, предлагающие собственные трактовки традиционного сюжета, напрямую связанные с эпохой, страной и авторским мировоззрением.

Филологическая наука исследовала и продолжает исследовать разные аспекты мировой фаустианы. Подробнее всего проанализирована немецкая фаустиана в немецкоязычной [1], отечественной [6; 9–12; 20–22] германистике. Что касается английской фаустианы, то посвященных ей обобщающих исследований в литературоведении нет. В англоязычной филологии главное внимание уделяется отдельным произведениям этой темы.

Самый значительный комедиограф начала XVII в., младший современник Кристофера Марло и Уильяма Шекспира, Бен (Бенджамин) Джонсон (1572–1637) создал свою версию истории доктора Фауста в комедии «Алхимик» (впервые поставлена на сцене в 1610 г., напечатана в 1612 г.). Она относится ко второму периоду творчества драматурга, когда были написаны его лучшие комедии (1605–1616), которые тяготеют к бытовым темам и изображают разные типы людей с их нравами.

В своих ранних пьесах «Всяк в своем нраве» (“Every Man in His Humour”, 1598) и «Всяк вне своего нрава» (“Every Man out of His Humour”, 1599) Джонсон разработал теорию «гуморов» (человеческих темпераментов) на основе научных представлений того времени о четырех основных природных элементах. Считалось, что сухость, влага, холод, жар образуют в теле человека разные жидкости, определяющие его жизнедеятельность. Нрав человека связывали с влиянием заключенных в нем жидкостей (крови, желчи, черной желчи и слизи), которые назывались латинским словом *humor* (нрав, юмор). У каждого героя Джонсона есть свой «гумор», свой нрав, который вызывает смех, т.к. драматург сатирически заострял господствующую черту в человеческом характере, которую трактовал как отклонение от нормы. Тем самым Джонсон подготавливал один из ведущих принципов поэтики классицизма, связанный с выделением в характере персонажа доминирующей черты.

Анализу «гуморов» персонажей Джонсона и посвящены в первую очередь литературоведческие работы, что вполне естественно, т.к. он стал родоначальником нового для эпохи Возрождения жанра комедии нравов. В этой области были сделаны очень тонкие наблюдения и важные обобщения.

Среди англоязычных исследований выделим главу из 6 тома «Английская драма до 1642 года» [3] многотомной энциклопедии «Кембриджская история английской и американской литературы» (1907–1921), посвященную драматургу. Автор главы Э. Торндайк приводит биографию писателя, дает емкие характеристики его пьес и определяет

его место в мировой литературе. Исследовательница отмечает, что влияние Джонсона испытали драма и роман последующих эпох, и, в частности, творчество Диккенса. В книге Э. Бартон «Бен Джонсон: драматург» (1984) подробно описываются его эксперименты с различными стилями и анализируется способ художественного осмысления Джонсоном таких важных для него тем, как доверие между людьми, отношения в семье и др. Ш. МакЭвой в исследовании «Бен Джонсон: ренессансный драматург» (2008) [2] монографически рассматривает все наследие писателя в контексте эпохи с ее характерными чертами и проблемами.

Среди отечественных джонсведческих работ (их авторы – И. А. Аксенов [4], А. С. Ромм [17], А. А. Смирнов [18], М. Д. Заблудовский [7], Е. Н. Черноземова [19] и др.) особенно выделяются исследования А. Т. Парфенова – его диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук «Драматургия Бена Джонсона и ее место в английской литературе позднего Возрождения» [13] и монография «Бен Джонсон и его комедия “Вольпоне”» [14]. В этих работах дается тщательный анализ творчества Джонсона в контексте литературы его времени, выделяются специфические черты индивидуального стиля драматурга. А. Т. Парфенов, в частности, так характеризует теорию «гуморов» Джонсона: «Сатирическая типизация у драматурга – это изображение разросшейся в человеке какой-либо одной индивидуалистической черты, которая приобретает характер реалистически детализированной бытовой сатирической “маски”». И ниже: «Свой ренессансный характер джонсоновская теория сатиры выдает уже тем, что уподобляет социальный порок нарушенному равновесию природных сил в человеческом теле. Здесь дает себя знать своеобразный “антропологизм”, свойственный реалистическому искусству Возрождения» [13].

Все исследователи творчества Джонсона анализируют представленные в его комедиях сатирические типы стяжателей, мздоимцев, продажной судейской братии, глупцов разных сословий и др.; определяют творческий метод драматурга (как правило, на примере таких произведений, как «Вольпоне, или Хитрый Лис», «Эписин, или Молчаливая женщина», «Варфоломеевская ярмарка»); доказывают факт преемственной связи этих комедий с творчеством Диккенса, Теккерея и т.д.

Меньше в этом смысле повезло комедии Джонсона «Алхимик» [8], которую не рассматривали в контексте английской фаустианы. Хотя некоторые ученые заметили внутреннюю связь этого произведения с сюжетом о докторе Иоганне Фаусте. Так, еще в последней четверти XIX в. российский шекспировед Н. И. Стороженко увидел в «Алхимике» английский прообраз «Фауста» [16], а А. Т. Парфенов в небольшой по объему статье «Легенда о Фаусте и гуманисты северного Возрожде-

ния» [15] посвящает несколько абзацев этой комедии, которую трактует как комическую интерпретацию трагического сюжета о Фаусте Марло.

Действительно, «Алхимик» – это сатирическая комедия, в которой развенчиваются шарлатаны, выдающие себя за знатоков черной магии, и доверчивые простодушные обыватели, готовые с радостью обманываться в надежде на быстрое фантастическое обогащение. С этой точки зрения, безусловно, прав А. Т. Парфенов, считающий, что Джонсон рассматривал «гумор» как разновидность глупости и что в «Алхимике» он использовал сюжет Эразма Роттердамского [15]. Автор знаменитого «Похвального слова Глупости» в книге диалогов «Разговоры запросто» (1518), давая сатирический обзор разных сторон современной ему жизни, высмеивал и лжеученых. В диалоге «Алхимия» Эразм Роттердамский изображает старика Бальбина, помешанного на алхимии и подпадающего под влияние проходимца, который делает вид, что постиг все тайны алхимии. История Бальбина, одураченного обманщиком под маской алхимика, несомненно, была знакома Джонсону. Об этом говорят особенности развития действия и специфика характеров главных героев его комедии, ее общий разоблачительный пафос.

Бен Джонсон, как и Эразм Роттердамский, связан с народной бюргерской культурой, высмеивавшей общественные пороки своего времени в персонифицированных сатирических образах. В Англии рубежа XVI–XVII вв. алхимия была по-прежнему признана официальной наукой, современники Джонсона верили, что при помощи философского камня можно превратить любой металл в золото. На этой всеобщей страсти к волшебному обогащению играли шарлатаны, их не интересовали вопросы великого познания, они стремились заработать любыми средствами, обобрав своих доверчивых клиентов.

Именно таким алчным шарлатаном изображен главный герой пятиактной комедии Джонсона Сатл. Подробно показана его практическая деятельность, связанная с искусным обманом простаков. Так, за большие деньги он обещает клерку адвоката Депперу вызвать духа-покровителя, который будет помогать ему во время скачек и других азартных игр, и гарантирует наследство, которое ему оставит царица фей. Торговцу табаком Авелю Драггеру Сатл продает магические советы по устройству лавки, деловой гороскоп и возможность брака с богатой молодой вдовой. Забияке Кастрилу он предлагает специальный прибор для дуэлей – «определитель драк» [5, с. 313]. Дворянина Эпикура Маммона, как и представителей амстердамского святого братства пастора Трибюлейшена Хоулсома и диакона Ананию, Сатл кормит бесконечными обещаниями добыть для них философский камень.

Сатл в каждом случае пользуется алхимической терминологией, в его устах производящей

впечатление бессмысленного набора слов, чье значение потрясти слушателя, как, например, в случае с Ананией, которого Сатл спрашивает:

«Вы что, дульцифицируете, сэр?
Кальцируете? Или, может быть,
Вы сублимируете? Вы, наверно,
Знакомы с сапорпонтик? Сапорстиптик?
Интересует вас гетерогенность?
И гомогенность?» [5, с. 282].

Сатл понимает человеческую природу и «гумор» каждого своего клиента, говорит с каждым на его языке, учитывая его натуру – азартного игрока (Деппер), прижимистого торговца (Дреггер), сластолюбивого мечтателя (Эпикур Маммон), дуэлянта (Кастрил), алчных фарисеев-священников (Холулс и Анания), поэтому его предприятие процветает. Мистическая практика, построенная на обмане, соседствует у него с другими видами мошенничества: он сводничает, по несколько раз продает железный хлам, скопившийся в кладовке, переодевается то в жреца царицы фей, то в волшебника, вымогает деньги разными способами, не брезгуя брать и вещи (табак и шелк).

Устоять перед нахрапистым шарлатаном смог только Пертинакс Серли в силу того, что он хороший игрок и умный человек. Это понимает и Сатл, который отдает должное уму Серли и с ним единственным из гостей дома говорит без трескучих алхимических фраз и пытается объяснить правомочность трансмутации металлов:

«Было бы абсурдом думать,
Что золото в земле родилось сразу,
Нет, этому предшествовало что-то.
Материя, как полагаем мы,
В далеком прошлом...» [5, с. 268] и т.д.

Серли, выступающий в комедии в роли героя-резонера, не поддается обаянию своего жуликоватого собеседника и делает вывод, достойный картежника:

«Алхимия – забава вроде карт,
Где можно, человека распалив,
Его обжудить...» [5, с. 269].

Именно игрок Серли, понявший природу «ученых» занятий Сатла, произносит очень важные слова про него:

«Он ведь чуть ли что не Фауст,
Колдун и заклинатель духов. Он
Чуму врачует, сифилис и язвы
Какой-то дрянью. Он сообщник своден
И повитух трех графств. К нему ведь шлют
Беременных девиц, бесплодных женщин,
Служанок с бледной немочью и прочих...»

[5, с. 371].

То есть в самом тексте комедии содержится прямое указание как на типологическую близость Сатла к Фаусту, так и на отличие от него: Сатл погружен в стихию низменных страстей бытовой жизни своих современников. Джонсон фиксирует момент вполне определенного времени действия,

создавая несколькими штрихами узнаваемый хронотоп. Место действия – Лондон, о чем свидетельствует первая авторская ремарка (драматург отказывается от аллегорий «Вольпоне», где Лондон следует понимать под Венецией), время действия – начало 1600 гг. Об этом можно судить по тому, что в комедии упомянуты такие события начала XVII в., как побег английских пуритан от религиозных притеснений в Америку (колония Виргиния) и дело Симона Рида, профессора физики, осужденного в 1602 г. за занятия черной магией. Конкретно историческое время действия комедии уточняется и благодаря введению имен, которые были на слуху у современников драматурга, – крупнейших алхимиков той эпохи Джона Исаака Холланда и Исаака богослова и проповедника Хью Броутона.

Джонсон использует, кроме того, имена уже почивших ученых фаустианского типа: средневекового каталонского монаха Раймунда Люллия (1235–1315), который, считалось, изобрел эликсир жизни и владел философским камнем; английского алхимика XV в. Джорджа Рипли, автора поэмы «Алхимическая смесь, или Двенадцать врат, ведущих к открытию философского камня»; величайшего оккультиста своего времени, немецкого мага и врача Парацельса (1493–1541); английского алхимика, мистика и медиума Эдварда Келли (1555–1597). Всех этих ученых, которые пытались постичь запретные знания, суеверная молва связывала с чернокнижием и дьяволом; неудивительно, что они стали героями демонологических легенд. Джонсон одним фактом упоминания их имен создает необходимый фаустианский фон для основного действия своей пьесы, герои которой убеждены, что Сатл:

«... ученый несравненный;
Он душу всех вещей извлечь способен
Своим искусством; он соединяет
В печи все чудеса и тайны солнца
И раскрывает пред тупой природой
Ее же мощь. О, этот человек
Для императора дороже Келли;
Он доктору дары, награды слал,
Заполучить его желая» [5, с. 333].

В этих словах, сказанных Эпикуром Маммоном, Сатл оценивается даже выше Эдварда Келли. И хотя сравнения с доктором Фаустом в них нет, они содержат аллюзию на знаменитого немецкого чернокнижника, чью историю в трактовке Марло разыгрывали на театральных сценах Лондона.

Однако, в отличие от Марло, написавшего трагическую историю Фауста-титана, Джонсон создает комедию, в которой пародируются некоторые мотивы традиционного сюжета и вместо Фауста-героя действует карикатурный персонаж. С помощью своих поделчиков он выдает себя за знатока черной магии и наживается на верящих в его волшебные возможности лондонцах. Изображая алхимика-проходимца, которому удастся до поры

до времени обманывать всех и каждого и который в финале терпит сокрушительное поражение, Джонсон раскрывает нравы своих современников. Это объясняет внутреннюю полемичность «Алхимика» по отношению к «Трагической истории доктора Фауста» Марло.

Если Марло следует схеме традиционного сюжета о докторе Фаусте, то Джонсон очень свободно обходится с ней, открывая для своих последователей широкие возможности вариативных, в том числе сатирических, рецептов. Рассмотрим подробнее структуру джонсонской трансформации сюжета.

Прежде всего Джонсон отказывается от мотива продажи души дьяволу во имя великого познания или любой другой цели. Его Сатл всего лишь фигляр, сознательно играющий роль человека с духами накоротке. При этом драматург остроумно обыгрывает ситуацию связи ученого и демона – в связи с одним из одураченных Сатлом лондонцев сэром Эпикуром Маммоном. Его говорящее имя, с одной стороны, свидетельствует об исключительной привязанности этого человека к чувственной, плотской жизни; с другой, прямо напоминает о демоне ада, который в Библии олицетворяет богатство.

Джонсон в духе карнавала переосмысляет исходный мотив отношений Фауста с дьяволом. Его герой с демоническим именем находится в полной зависимости от обманщика алхимика, который выступает по отношению к нему как соблазнитель и искуситель. С этим, на наш взгляд, связано и то, что Эпикур Маммон в некоторых своих мечтаниях о философском камне близок к героической программе Фауста Марло. Он, как и Фауст, хочет вернуть человечеству вечную молодость, излечить все болезни, в том числе чуму, и полон веры:

«Кто этот солнечный цветок добудет –
Рубин чистейший, то есть эликсир, –
Тот вместе с ним получит власть <...>
<...> людям приносить любовь и счастье,
Честь, долголетье, доблесть и победу!»

[5, с. 250].

Эти мечты сэра Эпикура Маммона вызывают смех помощника Сатла Фейса. Обобрав мечтателя до нитки, он насмехается над простодушным недалеким дворянином и его утопией:

«Еще бы! Он ведь мыслил новый город
Построить здесь; рвом обнести его
С серебряными берегами, где
Рекой текли бы хогденские сливки.
А в Мурфилде он по воскресным дням
Кормил бы даром швеек и юнцов» [5, с. 417].

Сэр Эпикур Маммон, таким образом, явно пародийно сближен с Фаустом, но, имея говорящее имя, он имеет некий пародийный же демонический ореол и в отношениях с Сатлом, непосредственно выступающим в роли Фауста-чернокнижника, оказывается одураченным демоном. Эта тема, харак-

терная для низовой бюргерской культуры и литературы эпохи Возрождения, не случайна в творчестве Джонсона и получила развитие в его поздней комедии «Дьявол в дураках».

Второй особенностью фаустианского сюжета Джонсона является сатирическое переосмысление других персонажей народной легенды о докторе Фаусте, его спутников – ученика и Елены Троянской.

В качестве фамулуса при Сатле выступает Фейс, говорящее имя которого столь же неслучайно, как и имя Эпикура Маммона. Фейс является истинным «лицом» предприятия по отнятию денег у лондонцев. Дворецкий Лавуита, он в отсутствие хозяина пускает в дом обнищавшего Сатла, которого занятия алхимией не могли прокормить. Фейс задумал использовать своего случайного знакомого и его знание алхимических терминов, поэтому он, по его словам, «все достал»: «кредит на уголь, колбы, матерьялы», соорудил печь, «нашел клиентов», «в ход магию <...> помог пустить», «дом отвел для опытов» [5, с. 216]. Самое же главное, Фейс находит клиентов, режиссирует все встречи с ними, подыгрывает Сатлу, которым небезуспешно руководит. Не испытывая ни малейшего почтения к алхимии, он в присутствии посторонних делает вид, что благоговеет перед ним. Но оказавшись наедине, Фейс и Сатл скидывают все маски и говорят на суровом языке, подсчитывая барыши, угрожая друг другу разоблачениями и награждая друг друга отборными ругательствами.

Фейс, как выясняется в финале, умней своего якобы учителя и хорошо приспособлен к любым жизненным обстоятельствам. Когда неожиданно вернулся его хозяин, Фейс тут же сориентировался и, в отличие от Сатла, исхитрился остаться при деле и при деньгах.

Если образы Эпикура Маммона и Сатла дwoятся (в каждом из них есть карикатурные черты Фауста и Мефистофеля), то и образ Фейса также не лишен этой двойственности. Он является несомненной пародией на ученика Фауста Вагнера, т.е. занимает подчиненное положение по отношению к учителю, но вместе с тем он оказывается истинным кукловодом всех спектаклей, разыгрываемых перед жажущими чуда лондонцами. Он рекомендует Сатлу: «... ты знай действуй под мою подсказку» [5, с. 311] и пеняет ему:

«Вечно голову теряешь
От всяких пустяков. Эх, Сатл, дружище,
Что без меня ты делал бы?» [5, с. 379].

Поэтому, оставшись без поддержки Фейса, Сатл потерял все. А одурачивший его «партнер по бизнесу», нажившись на невежестве современников, возвращается в свое прежнее положение дворецкого к Лавуиту (дословно к «тому, кто любит ум») и посрамляет Сатла, тем самым объективно развенчивая своего бывшего якобы наставника.

Во всех противоправных делах Фейса и Сатла принимает активное участие непотребная женщина

с символическим именем Дол Коммон. При ее обрисовке ведущим и является этот мотив «всеобщей куклы». Она сама говорит о себе как о «совместном достоянии» Фейса и Сатла [5, с. 220], Фейс называет ее шлюхой [5, с. 220] и так каламбурит по ее поводу:

«Будем звать тебя
Не Дол простой, а редкостною Дол,
Единственною Дол! А для того,
Кто выиграет нынче, – будешь ночью
Ты собственною Дол» [5, с. 224].

Дол Коммон выступает в этом «тройственном союзе» [5, с. 8] обманщиков как главная исполнительница всех женских ролей в спектаклях для простаков. Она говорит загробным голосом, выдавая себя за духа, беседующего с живыми; изображает безумную сестру лорда и обольщает Эпикура Маммона; выступает в костюме царицы фей, чтобы прикарманить деньги Деппера; выполняя поручение Фейса, готова завлечь некоего испанского дона и т.д. «Всеобщая» Дол Коммон, перед чарами которой не может устоять ни один мужчина, – это карикатура на Елену Троянскую. И она тоже посрамлена в финале вместе с Сатлом, как и он, оказавшись в роли обманутого обманщика.

К ним обоим обращены слова прощенного хозяином Фейса:

«Не ерепеньтесь, милые партнеры,
На этом кончен тройственный союз
Меж Сатлом, Дол и Фейсом, и не много
Для вас могу я сделать, разве только
Помочь вам перелезть через забор
Втихую, на задворках, или Дол
Дать простыню займы, чтоб завернуть
С собой в дорогу бархатное платье.
Сейчас сюда придет констебль. Смекайте,
Как улизнуть, чтоб не попасть в тюрьму,
Которая ждет – не дожидается вас» [5, с. 410].

Собственно этим и заканчивается фаустианская история Джонсона: его карикатурные Фауст и Елена Троянская потерпели поражение, а карикатурный же Вагнер вернулся в свое исходное положение слуги. Вагнер–Фейс задобрил Лавуитатем, что отдал ему все деньги, добытые обманом, и поспособствовал его женитьбе на богатой вдове.

Так в комедии Джонсона «Алхимик» были сатирически разоблачены герои, типологически близкие персонажам легенды о докторе Фаусте. Писатель, обратившись к жанру комедии нравов, создал образы героев, которые являются карнавальными двойниками Фауста, Мефистофеля, Вагнера, Елены Троянской и помещены в гущу конкретно исторического времени. Главное внимание при этом комедиограф уделил разоблачению глупости и неве-

жества людей разных сословий, идущих на поводу у мошенников, выдающих себя за магов. В игровом финале пьесы Джонсон подчеркнул торжество разума и оригинально развил мотив наказания фаустианского героя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Henning H. Faust – Bibliographie. In 3 Bd. Berlin, Weimar, 1966–1970.
2. McEvoy S. Ben Jonson, Renaissance Dramatist. Edinburgh University Press, 2008. 178 p.
3. Thorndike A. Ben Jonson // The Cambridge History of English and American Literature: An Encyclopedia in Eighteen Volumes. Volume VI: English THE DRAMA TO 1642: Part Two. Cambridge University Press, 1969. P. 1–28.
4. Аксенов И. А. Бен Джонсон: Жизнь и Творчество // Джонсон Б. Драматические произведения. В 2 т. М.: Academia, 1931. Т. 1. С. 21–110.
5. Джонсон Б. Алхимик / пер. с англ. П. Мелковой // Джонсон Б. Пьесы. М.-Л.: Искусство, 1960. 313 с.
6. Жирмунский В. М. История легенды о Фаусте // Легенда о докторе Фаусте / изд. подгот. В. М. Жирмунский; ред. изд-ва А. И. Соболева. М.-Л.: изд-во АН СССР, 1958. 574 с.
7. Заблудовский М. Д. Бен Джонсон // История английской литературы. М.-Л.: изд-во АН СССР, 1945. Т. 1. Вып. 2. С. 71–94.
8. История западноевропейской литературы. Раннее Средневековье и Возрождение. М.: Учпедгиз, 1947. 604 с.
9. Ишимбаева Г. Г. Образ Фауста в немецкой литературе XVI–XX веков. М., Флинта: Наука, 2002. 262 с.
10. Ишимбаева Г. Г. Русская фаустиана XX века. М.: Флинта: Наука, 2002. 128 с.
11. Ишимбаева Г. Г. Страницы русской фаустианы XIX века. Уфа, 2005. 73 с.
12. Ишимбаева Г. Г. Фаустианская тема в немецкой литературе: дис. ... д-ра филол. наук. М.: МГУ, 1999. 444 с.
13. Парфенов А. Т. Драматургия Бена Джонсона и ее место в английской литературе позднего Возрождения: дис. ... д-ра филол. наук. М.: МГУ, 1983. 467 с.
14. Парфенов А. Т. Бен Джонсон и его комедия «Вольпоне». М.: Высшая школа, 1982. 109 с.
15. Парфенов А. Т. Легенда о Фаусте и гуманисты северного Возрождения // Культура эпохи Возрождения и Реформация. М.: Наука, 1981. С. 163–170. URL: <http://www.philology.ru/literature3/parfyonov-81.htm>
16. Пастернак Б. Собр. соч. в 5 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1991. 685 с.
17. Ромм А. С. Бен Джонсон: 1573–1637. Л.-М.: Искусство, 1958. 124 с.
18. Смирнов А. А. Драматургия Бена Джонсона // Джонсон Б. Пьесы. М.-Л.: Искусство, 1960. С. 5–22.
19. Черноземова Е. Н. Джонсон // Зарубежные писатели: библиогр. словарь для школьников и поступающих в вузы: В 2-х ч. / под ред. Н. П. Михальской. М., 2003. Ч. I. С. 393–396.
20. Якушева Г. В. Фауст в искушениях XX века. М.: Наука, 2005. 235 с.
21. Якушева Г. В. Фауст и Мефистофель в литературе XX века (К проблеме кризиса просветительского героя): дис. ... д-ра филол. наук. М., 1998. 319 с.
22. Якушева Г. В. Фауст и Мефистофель вчера и сегодня. М.: изд-во «Фон», 1998. 120 с.

Поступила в редакцию 28.11.2017 г.

TRANSFORMATION OF FAUST'S STORY IN A COMEDY "THE ALCHEMIST" BY B. JONSON

© N. R. Lenkova

*Bashkir State University
32 Zaki Validi Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

Email: nina.gumerova@gmail.com

The story of German black magician Johann Faust is one of the most significant among conventional stories of the world literature and culture. Philology keeps on studying different aspects of the development of the Faust theme in the world. German and Russian literary critics gave a detailed analysis of the Faust theme, but there is no general study of the Faust theme in the English literature. English philology pays special attention to certain works on this theme. However, it has not given any detailed analysis of "The Alchemist" (1610, 1612), a comedy by B. Jonson. This fact determines the urgency and scientific novelty of the article, which proves that B. Jonson transformed the story of Faust in accordance with his theory of "humors". The writer creates a caricature of the legendary story, reveals morals of his contemporaries, and ridicules social follies of his day. Subtle, an alchemist and a scoundrel, and his helpers, Face and Dol Common, are typologically close to Faust, Wagner, and Helen of Troy of the German popular story. Jonson quite freely interprets the traditional story; for instance, he scraps the idea of selling soul to the devil and gives his followers a wide field for variable receptions, including the satirical ones.

Keywords: Jonson, The Alchemist, Faust, Faust theme, conventional story, transformation, caricature, reception, motif, Marlowe, Erasmus of Rotterdam.

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at bulletin_bsu@mail.ru if you need translation of the article.

REFERENCES

1. Henning H. Faust – Bibliographie. In 3 Bd. Berlin, Weimar, 1966–1970.
2. McEvoy S. Ben Jonson, Renaissance Dramatist. Edinburgh University Press, 2008.
3. Thorndike A. Ben Jonson. The Cambridge History of English and American Literature: An Encyclopedia in Eighteen Volumes. Volume VI: English THE DRAMA TO 1642: Part Two. Cambridge University Press, 1969. Pp. 1–28.
4. Aksenov I. A. Ben Dzhonson: Zhizn' i Tvorchestvo. Dzhonson B. Dramaticheskie proizvedeniya. V 2 t. Moscow: Academia, 1931. Vol. 1. Pp. 21–110.
5. Dzhonson B. Alkhimik / per. s angl. P. Melkovo. Dzhonson B. P'esy. M.-L.: Iskusstvo, 1960.
6. Zhirmunskii V. M. Istoriya legendy o Fauste. Legenda o doktore Fauste / izd. podgot. V. M. Zhirmunskii; red. izd-va A. I. Soboleva. M.-L.: izd-vo AN SSSR, 1958.
7. Zabludovskii M. D. Ben Dzhonson. Istoriya angliiskoi literatury. M.-L.: izd-vo AN SSSR, 1945. Vol. 1. No. 2. Pp. 71–94.
8. Istoriya zapadnoevropeiskoi literatury. Rannee Srednevekov'e i Vozrozhdenie [History of Western European literature. The early Middle Ages and the Renaissance]. Moscow: Uchpedgiz, 1947.
9. Ishimbaeva G. G. Obraz Fausta v nemetskoj literature XVI–XX vekov [Image of Faust in German literature of the 16–20th centuries]. M., Flinta: Nauka, 2002.
10. Ishimbaeva G. G. Russkaya faustiana XX veka [The Faust theme in the Russian literature of the 20th century]. Moscow: Flinta, 2002.
11. Ishimbaeva G. G. Stranitsy russkoj faustiany XIX veka [Pages of the Faust story in the Russian literature of the 19th century]. Ufa, 2005.
12. Ishimbaeva G. G. Faustianskaya tema v nemetskoj literature: dis. ... d-ra filol. nauk. Moscow: MGU, 1999.
13. Parfenov A. T. Dramaturgiya Bena Dzhonsona i ee mesto v angliiskoi literature pozdnego Vozrozhdeniya: dis. ... d-ra filol. nauk. M: MGU, 1983.
14. Parfenov A. T. Ben Dzhonson i ego komediya «Vol'pone» [Ben Johnson and his comedy "Volpone"]. Moscow: Vysshaya shkola, 1982.
15. Parfenov A. T. Legenda o Fauste i gumanisty severnogo Vozrozhdeniya. Kul'tura epokhi Vozrozhdeniya i Reformatsiya. Moscow: Nauka, 1981. Pp. 163–170. URL: <http://www.philology.ru/literature3/parfonov-81.htm>
16. Pasternak B. Sobr. soch. v 5 t. Vol. 4 [Collection of works in 5 volumes. Vol. 4]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1991.
17. Romm A. S. Ben Dzhonson: 1573–1637 [Ben Johnson: 1573–1637]. L.-M.: Iskusstvo, 1958.
18. Smirnov A. A. Dramaturgiya Bena Dzhonsona. Dzhonson B. P'esy. M.-L.: Iskusstvo, 1960. Pp. 5–22.
19. Chernozemova E. N. Dzhonson. Zarubezhnye pisateli: biobibliogr. slovar' dlya shkol'nikov i postupyayushchikh v vuzy: V 2-kh ch.. Ed. N. P. Mikhalskoi. Moscow, 2003. Ch. I. Pp. 393–396.
20. Yakusheva G. V. Faust v iskushteniyakh XX veka [Faust in the temptations of the 20th century]. Moscow: Nauka, 2005.
21. Yakusheva G. V. Faust i Mefistofel' v literature XX veka (K probleme krizisa prosvetitel'skogo geroya): dis. ... d-ra filol. nauk. Moscow, 1998.
22. Yakusheva G. V. Faust i Mefistofel' vchera i segodnya [Faust and Mephistopheles yesterday and today]. Moscow: izd-vo «Fon», 1998.

Received 28.11.2017.