

*Тем, у кого я научился больше всего:
Дональду Вайнштейну*

и

Джину Брукеру

*Посвящается также памяти
Уильяма Боусма*

и

Феликса Гилберта

Иллюстрации

Ил. 1. «Зрительная труба» Галилео Галилея. Фото: Scala / Art Resource, Нью-Йорк.

Ил. 2. Оттавио Леони. Портрет Галилео Галилея. Карандаш, 1624. Фото: Scala / Art Resource, Нью-Йорк.

Ил. 3. Галилео Галилей показывает «зрительную трубу» музам. Фронтиспис книги «Le Opere di Galileo Galilei». Гравюра. Болонья, 1656. Фото: Snark / Art Resource, Нью-Йорк.

Ил. 4. Титульный лист книги Ферранте Паллавичино «Il Divortio celeste». Ингольштадт, 1643. Фото: Библиотека Ньюберри, Чикаго.

Ил. 5. Девиз «Ex ignoto notus» на гербе Accademia degli Incogniti. Титульный лист книги «Le glorie degli Incogniti», приписываемой Джироламо Брузони, Якопо Гадди или Джованни Франческо Лоредану. Гравюра. Венеция, 1647. Фото: Библиотека Ньюберри, Чикаго.

Ил. 6. Фронтиспис книги «Le glorie degli Incogniti», приписываемой Джироламо Брузони, Якопо Гадди или Джованни Франческо Лоредану. Гравюра. Венеция, 1647. Фото: Библиотека Ньюберри, Чикаго.

Ил. 7. Пьетро делла Веккиа. Сократ и два ученика. Холст, масло. Музей Прадо. Мадрид. Фото: Прадо, Мадрид.

Ил. 8. Фронтиспис книги Джованни Франческо Лоредана «Discorsi Academici de' Signori incogniti». Гравюра. Венеция, 1635. Фото: Библиотека Ньюберри, Чикаго.

Ил. 9. Портрет Ферранте Паллавичино. Гравюра из книги «Le glorie degli Incogniti», приписываемой Джироламо Брузони, Якопо Гадди или Джованни Франческо Лоредану. Венеция, 1647. С. 136. Фото: Библиотека Ньюберри, Чикаго.

Ил. 10. Титульный лист книги Ферранте Паллавичино «La Retorica delle puttane». Камбре, 1642. Фото: Библиотека Ньюберри, Чикаго.

Ил. 11. Лука Джордано. Смерть Сенеки. Холст, масло. Лувр, Париж, 1684. Фото: Эрих Лессинг / Art Resource, Нью-Йорк.

Предисловие

Уже давно я научился прислушиваться к Теодору Раббу в те моменты, когда он принимается настойчиво меня к чему-то склонять. Будучи одним из редакторов «The Journal of Interdisciplinary History», он попросил меня подготовить доклад об истории ранней венецианской оперы для конференции по истории оперы, которую он десятилетиями пытался организовать и которая должна была собрать вместе историков и музыковедов. Поначалу я отказался, поскольку, хотя я и могу утверждать, что кое-что знаю о Венеции, мои познания в опере не выходят за рамки того, что и так известно ее пылким почитателям. Хватило бы пальцев одной руки, чтобы посчитать количество постановок опер XVII века, которые я видел. Мои познания в истории Венеции после 1607 года стремятся к нулю, в то время как премьера венецианской оперы состоялась в 1637 году. Тед не внял моим возражениям, и я уступил ему, написав статью под названием «Why Venice? Venetian Society and the Success of Early Opera» («Почему именно Венеция? Венецианское общество и успех ранней оперы»), которая была представлена на конференции в Принстонском университете в 2004 году, а в настоящий момент опубликована в «The Journal of Interdisciplinary History» [Muir 2006].

Той же весной я представил несколько иной вариант этой статьи на конференции Американского общества по изучению Возрождения (Renaissance Society of America), посвященной памяти Патриции Лабалме, замечательной исследовательницы гуманизма и интеллектуальной истории женщин. Патриция была историком, влюбленным в Венецию, а также преданной поклонницей оперы, и мне представлялось, что статья воздаст должное ее памяти. По окончании конференции Джозеф Коннорс, дирек-

тор Центра изучения итальянского Возрождения Гарвардского университета, спросил меня, не хочу ли я расширить свою статью, чтобы выступить с ней на первом ежегодном курсе лекций памяти Бернарда Беренсона в «Вилла Татти». Такова история появления на свет этой книги.

Приглашение Джозефа позволило мне куда глубже погрузиться в культурную политику начала XVII века, чем это было возможно при подготовке статьи для выступления в Принстонском университете, в особенности — в изучение философских и литературных течений в Падуе и Венеции, способствовавших появлению на свет снискавшей успех коммерческой оперы. Вскоре мои интересы стали простираться гораздо дальше истоков венецианской оперы, затронув идеологические и религиозные конфликты, которые я решил назвать культурными войнами Позднего Возрождения. Я писал лекции, наслаждаясь видом залива Сан-Франциско из своего кабинета в Центре передовых исследований в области поведенческих наук при Стэнфордском университете, Калифорния. Я хотел бы поблагодарить своих коллег-исследователей, которые во время ланча выслушивали мои истории о загадочном мире Венеции XVII века, месте, столь чуждом их современным стремлениям понять и улучшить наш собственный мир. Полагаю, среди этих упрямых, но зачастую мягкосердечных ученых-социологов я выглядел чудачком.

Читая лекции в «Вилла Татти», я наслаждался гостеприимством Франсуазы и Джозефа Коннорсов, получал помощь от замечательных сотрудников «Вилла Татти» и мотивацию от общения со своими энергичными коллегами. Невероятно ценной была помощь моего научного ассистента по Северо-Западному университету, Джона Грабельски, прежде всего в работе с иллюстрациями. Крайне полезными при подготовке лекций и их пересмотре для публикации в виде этой книги оказались советы участников семинара по эпохе Возрождения в Чикагском университете под руководством Дэвида М. Бевингтона и Ричарда Стриера, а также участников семинара в Центре по изучению праздничных культур Библиотеки Ньюберри под руководством Сэмюэля Кинсера. Кроме того, я хотел бы поблагодарить Кеннета Олдера, Альбер-

та Асколи, Анну Марию Буссе Бергер, Роберта Бирели, С. Дж., Ив Борсук, Келли Кассон, Джени Коул, Бет Конди-Пью, Джозефа Коннорса, Алана Кертиса, Джона А. Дэвиса, Паулу Финдлен, Джейн Ф. Фулчер, Андреа Галди, Джулиана Гарднера, Крису Гарднер фон Тойффель, Венди Хеллер, Джеймса Х. Джонсона, Роберта Кендрика, Патрика Мейси, Дэвида Петерсона, Дэвида Поснера, Антонеллу Романо, Денниса Романо, Эллен Розанд, Сару Росс, Итана Шэгана и, как всегда, моего самого дорогого друга и лучшего критика — Регину Шварц.

Введение

Кто не умеет поражать, пусть чистит лошадей.

*Джамбаттиста Марино*¹

Книга «Культурные войны Позднего Возрождения» представляет собой попытку понять определенный момент в истории Позднего Возрождения, объединив то, что современные дисциплины, такие как история науки, философия, литература, религия и музыка, имея различные предметы изучения, склонны разделять. Интеллектуалы Позднего Возрождения предавались широчайшему спектру культурных занятий — от наблюдения за звездами и написания комментариев к трудам философов до сложения полемических сатир и оперных либретто. Я свел эти разнообразные интересы воедино, выбрав предметом исследования определенное место — Венецию и ее университетский город-спутник Падуя — в определенный период. Книга начинается с выступлений студентов Падуанского университета против иезуитской школы в 1591 году и завершается роспуском венецианской Accademia degli Incogniti² около 1660 года.

¹ Цит. по: [Голенищев-Кутузов 1975: 251]. — *Примеч. ред.*

² Accademia degli Incogniti (Академия неизвестных) — общество свободомыслящих интеллектуалов, в основном дворян, оказавшее значительное влияние на культурную и политическую жизнь Венеции середины XVII века. Основана в 1630 году Дж. Лореданом и Г. Казони. Члены академии часто подписывались не полными именами, а только инициалами. Многие из их произведений были анонимными, с ложными датами и местами публикации. Академия была особенно активна в продвижении музыкального театра в Венеции, основав свой театр, Teatro Novissimo (1641–1645). К 1661 году академия прекратила свои заседания. — *Примеч. ред.*

В этот период Венеция стала центром противостояния католического мира расширению папской власти, а также прибежищем для активных издателей, публикующих книги без значительного вмешательства церковных или правительственных цензоров. Культурные войны, бушевавшие вокруг Венеции, столкнули защитников догматического католичества, в особенности отцов-иезуитов, и Верховную Священную Конгрегацию Римской и Вселенской инквизиции, с одной стороны, с философами-скептиками Падуанского университета, либертинами из венецианских академий и авторами либретто к ранним операм, с другой. Благодаря своей способности вызывать сильные эмоции опера стала главным средством выражения мнений и замечаний касательно культурной политики того времени — не только политики церковных властей, но и сексуальной политики, вокруг которой кипели споры, поскольку слишком малому числу мужчин-венецианцев было позволено вступать в брак и слишком многие венецианки из патрицианских семей были вынуждены уйти в монастырь. Разрыв между браком и сексуальностью в высших сословиях Венеции привел к демографическому кризису, который подлил масла в огонь культурных войн. Традиционная христианская культура не могла дать четких ориентиров для тех, кто пережил распад брачных структур, пострадал от него и при этом не имел религиозного призвания.

Несмотря на взаимную враждебность, мужчины и женщины Венеции, участвовавшие в культурных войнах, представляли собой самое настоящее сообщество интеллектуалов, небольшой мир образованных людей, в котором одно поколение оказывало влияние на становление другого, а большинство представителей одного и того же поколения знали друг друга лично. Большинство главных участников этого сообщества были связаны тесными семейными или классовыми узами либо же узами личного знакомства. Они обличали своих оппонентов с той же долей язвительности, которая отличает и культурные войны нашего времени. Интеллектуалы были резки друг с другом, но еще более резки по отношению к тем, кого считали своими врагами, — Обществу Иисуса, Испанской империи, римской инквизиции, а в последние

годы — и кардиналу Барберини после его избрания на папский трон. Культурные войны Позднего Возрождения столь значимы благодаря тому широкому кругу идей скептиков, либертинов и либреттистов, которые пышным цветом расцвели под защитой относительно толерантного правительства Венеции, почти ничего не запрещавшего при условии, что не подвергалась сомнению их форма правления — аристократическая республика. В некоторых отношениях этот период Позднего Возрождения может рассматриваться как протопросвещение, предвестник культурной проблематики XVIII века. Венецианцы и их сторонники вставали на защиту религиозного скептицизма (даже атеизма), научных экспериментов, сексуальной свободы, прав женщин на образование и свободу от родительской тирании, права женщин играть в театре, а также соблазнительного воздействия женского голоса в опере.

Культурные войны в Падуе и Венеции были тем эпизодом, который покойный У. Дж. Боусма назвал «угасанием» Возрождения. Примерно с 1550 по 1640 год культурный мир Европы был «полон противоречий», его мыслители представляли собой «амбивалентное сообщество», а творческая свобода, свойственная Раннему Возрождению, «постоянно омрачалась сомнениями и тревогой» [Bouwmsma 2000: vii]. Боусма утверждал, что скрытым источником культурных перемен является тревога, которая в случае Позднего Возрождения была вызвана избытком творческой свободы, что разрушила категории, размыла различия и нарушила границы, те самые оплоты культурного порядка, каковые успокаивали экзистенциальные тревоги. К концу XVI века творческая свобода Возрождения породила тревоги, которые для многих оказались невыносимы. Люди пытались справиться с ними, создавая новые формы порядка. Культурные войны возникали из-за напряжения, вызванного желанием освобождения и потребностью в порядке, между теми, кто исследовал пределы культурной терпимости под защитой Венеции, и теми, в основном за пределами Венеции, кто ненавидел эмоциональную, интеллектуальную и духовную анархию, порожденную подобной терпимостью.

Одним из выдающихся достижений Раннего Возрождения стало продвижение нового источника культурного единства по

всей Европе в форме гуманизма. Все стороны культурных войн разделяли наследие гуманизма эпохи Возрождения, особенно его акцент на исторической оценке источников, критическое понимание мысли древних, проблемы подражания природе в науке и искусстве, яркую способность языка убеждать и его неспособность представлять. Католики и протестанты, итальянские и североευропейские интеллектуалы боролись с тревогами, вызванными наследием Возрождения, и, несмотря на новый Вавилон книгоиздания на народных языках, европейские элиты оставались достаточно сплоченными в культурном отношении и продолжали придерживаться итальянского языка, который, как и латынь, оставался лингва франка. В европейской Республике ученых Венеция занимала особое место, поскольку то, что происходило в этом космополитическом, торговом городе, центре итальянского книгоиздания, вскоре приобретало широкую известность. (Вероятно, половина всех книг, напечатанных в Италии в XVI веке, была издана в Венеции.) В Венеции предприимчивые книжники (предки современных журналистов) собирали и распространяли далее новости Европы и Ближнего Востока. Сама идея о том, что новинки, или «новости», могут представлять широкий интерес и ценность, пришла в голову книгоиздателям XVI и XVII веков, в основном венецианцам, жаждавшим продаж. Единственным реальным конкурентом Венеции в качестве культурной и журналистской столицы Европы был Париж. Рим слишком сильно ассоциировался с политикой понтификата и испанским влиянием, чтобы соревноваться с Венецией в этом отношении. Падуанский университет Венецианской республики вплоть до 1620-х годов оставался самым престижным в Европе. Английские и немецкие протестанты, поляки, евреи и другие «нации» в составе студенчества также сделали Падую общеевропейским (а не просто местным) венецианским университетом. Даже знаменитая венецианская Accademia degli Incogniti, оплот либертинской мысли и главный покровитель оперы, была международной организацией, в которой венецианцы составляли явное меньшинство, притом что ее членами были все выдающиеся венецианские интеллектуалы той эпохи.

Одним из источников тревоги Позднего Возрождения, причиняющих наибольшее беспокойство, был упадок традиционных иерархических представлений о человеческом «я». Античная и средневековая мысль изображала разум как средство управления волей, низменными страстями и телом. Мысль эпохи Возрождения не столько продвигала «индивидуализм», сколько отсекала интеллектуальные опоры, представляющие человечество как воплощение единой Божественной Идеи, тем самым вынуждая многих отчаянно искать свою идентичность. Дж. Мартин утверждает, что в эпоху Возрождения люди формировали ощущение собственного «я» посредством сложного согласования внутренних побуждений и внешних социальных ролей. Люди в эпоху Возрождения направляли взгляд как внутрь себя в поисках эмоциональной поддержки, так и вне себя для обретения социальной уверенности, и это столкновение между внутренним и внешним «я» могло усилить тревогу [Martin 2004]. Фрагментация «я», по-видимому, особенно остро проявлялась в Венеции, где крах аристократических структур брака привел к образованию того, что В. Кокс назвала единым «я», нашедшим наиболее яркое отражение в трудах нескольких женщин-писательниц, отстаивавших моральное и интеллектуальное равенство женщин с мужчинами [Cox 1995]. В результате фрагментированного понимания «я» такие мыслители, как Монтень, стали одержимы тем, что впоследствии стало считаться новой концепцией «психологии человека»; фактически термин «психология» был придуман именно в тот период [Finucci, Schwartz 1994]. Главной задачей, стоявшей перед «новой психологией», было дать определение отношениям между телом и душой, в первую очередь для того, чтобы решить, умирает ли душа вместе с телом, или она бессмертна. Некоторые члены философского факультета Падуанского университета, где существовала традиция аверроэсовской³ интерпретации Аристотеля, неоднократно подвергали сомнению христианское учение о бессмер-

³ Аверроизм — философское течение в схоластике XIII века, основанное на интерпретации Аристотеля андалусским философом Ибн Рушдом, известным в Западной Европе под латинизированным именем Аверроэс. — *Примеч. ред.*

тии души как философски необоснованное. Стали появляться другие иерархии человеческого «я». Как только разум оказался свергнут с пьедестала, страстям тут же стали придавать большее значение, с тем чтобы понять сердце как большую, чем разум, силу в его влиянии на поведение человека. Когда само тело высвобождалось из оков давно занимаемого презренного положения, сексуальные влечения нижней части тела получили освобождение, а мыслителям было дозволено рассматривать секс в отрыве от его роли в воспроизводстве как достойное проявление природы. Личный девиз падуанского философа Чезаре Кремонини «*Intus ut libet, foris ut moris est*»⁴ можно приблизительно перевести как «Если тебе это нравится, делай это». Крах иерархии устройства человеческой психологии изменил в том числе отношение к органам чувств человека. Зрение теперь не считалось наивысшей способностью, источником «просветления»; венецианские теоретики оперы отвели это место в иерархии слуху, направляющему сенсорные сигналы непосредственно к сердцу и органам, отвечающим за возбуждение.

Скептицизм, порожденный противоречиями культуры Позднего Возрождения, и ужасный опыт религиозных войн лишили средневековую эпистемологию и авторитет текстов надежной опоры. Отныне ни Библия, ни Аристотель, ни какой-либо другой древний текст или автор, похоже, не содержали универсальных истин, применимых к любым эпохам. По мнению многих мыслителей Позднего Возрождения, руководствоваться можно было лишь историческими особенностями и случайностями. Скептицизм, в первую очередь в отношении способности философии и богословия находить истину, способствовал развитию исторического сознания. К концу XVI — началу XVII века Падуя и Венеция, дома Франческо Патрици и Паоло Сарпи соответственно, числились среди наиболее выдающихся центров скептической историографии; в их трактовках более не считалось, что Бог и Судьба влияют на события в жизни людей. Падуанские и вене-

⁴ *Intus ut libet, foris ut moris est* (лат.) — «дома — как хочешь, на людях — как обычай велит». — *Примеч. ред.*

цианские историки понимали историю как процесс, который можно объяснить исключительно с помощью человеческих понятий. Историю творили люди, и именно их следовало обвинять в том, как глупо она складывалась. В результате историография заменила философию и теологию в качестве мерила этики, а ирония проникла в историческую риторику. Всеобъемлющий скептицизм того времени в конце концов привел к сомнениям в самой способности языка отражать реальность, представлять вещи. Писатели сосредоточились на создании чудес, а не на отражении природы и в результате часто отдавали предпочтение внешним словесным эффектам ради них самих.

В процессе культурных войн ничто так не встревожило интеллектуалов, как космологические теории Коперника, поддержанные Галилеем. Многие мыслители, в особенности иезуиты, находили коперниканство совместимым с католической доктриной, и поначалу, после публикации своих новых открытий, совершенных при помощи «зрительной трубы», Галилей был принят в Риме с почестями; однако вскоре и Галилей, и коперниканство попали под подозрение. На самом деле Галилей находился под наблюдением по подозрению в ереси еще за много лет до того, как стал известным защитником коперниканства. Проблема заключалась в том, что Галилей был известен как скептик, тот, кто неустанно подвергал сомнению общепринятые истины, еще до того, как он окончательно удалил Землю и, следовательно, человечество из центра Вселенной и усомнился в том, что Библия является лучшим путеводителем по космосу. Возвращение сомнения как основы рационального мышления стало наиболее важным достижением философии XVII века, но для таких, как Декарт, сомнение было не просто техническим инструментом, а требованием времени. Для тех, у кого были глаза, чтобы видеть, и желание понять, человек больше не мог оставаться центром Вселенной, как и Вселенная более не могла быть ограничена данным в Библии описанием, и этот факт выбил из колеи многих людей и лишил их интеллектуальных, духовных и эмоциональных ориентиров.

Боусма утверждал, что культура Позднего Возрождения была «в основном амбивалентной», а период раннего Нового времени

одновременно был для многих как лучшим, так и худшим временем. По его мнению, эта амбивалентность стала следствием тех самых свобод, за которые ратовала культура Возрождения; именно по этой причине такие, как Галилей, могли одновременно поддерживать новую науку и опасаться ее последствий [Bouwtsma 2000: 112–113]. Беспокойство и тревога, вызванные крахом традиционного мироустройства, особенно сильно проявились в обсуждении гендерных ролей — проблеме, которая владела умами либертинов и либреттистов ранних опер. Лишь немногие из них могли наслаждаться преимуществами брака с его традиционными гендерными ролями. Искажение гендерных ролей было особенно распространено на театральной сцене, где мальчики играли женские роли, а также в опере с ее кастратами и певицами, исполняющими «брючные партии»⁵. На протяжении XVII века комический, трагический и музыкальный театр (то есть опера) сделался самым популярным видом искусства — главным окном, через которое можно было увидеть тревоги и беспокойства эпохи. Как только скептицизм поставил под сомнение способность искусства подражать природе, театральные художники, освободившись от традиционных условностей, стали стремиться к инновациям, созданию невиданного. Условия, породившие Шекспира и Сервантеса, также положили начало первым операм. Сама популярность театра вызвала антитеатральную реакцию, наиболее известную, пожалуй, в Англии, где пуритане закрыли театры. В Италии католические епископы осудили комический театр. В Венеции иезуитам удалось закрыть комические театры, которые вновь открылись только после изгнания Общества Иисуса в 1606 году. Сами иезуиты в своих школах ставили спектакли на религиозные темы, однако они же сделались

⁵ «Брючная роль» («брючная партия») — термин музыкального театра, преимущественно оперный. Означает роль в сценическом произведении, которую из-за специальных требований к предписанному автором вокальному диапазону исполняет женщина, одетая в мужскую одежду. В опере этим термином называют все мужские партии, предназначенные для женских голосов. Эти партии чаще всего исполняли актрисы с тембром меццо-сопрано или контральто. — *Примеч. ред.*

самыми системными критиками светского театра, включая скабрезную комедию дель арте и оперу-серия.

Было бы слишком упрощенно изображать культурные войны Позднего Возрождения как прямую борьбу между свободой и порядком, инновациями и традициями. Со своей стороны, скептики, либертины и либреттисты часто оказывались сбитыми с толку людьми, спорщиками, пристрастившимися к спорам ради них самих, или писателями, что скрывались за маской анонимности, имитировали слепоту или затуманивали смысл своих текстов уклончивыми формулировками и аллегориями, разгадывание которых, возможно, не стоило потраченных на это усилий. Их противники, в особенности иезуиты, с таким же рвением стремились изучать возможные последствия, которые философия Аристотеля могла иметь для богословия, новая наука — для авторитета Библии, а гуманизм — для образования. Их театры и школы соперничали с венецианскими. Иезуиты были серьезными мыслителями, людьми, занимавшимися проблемами, что не всегда можно было сказать о либертинах и либреттистах, чья приверженность игривости и экзотике умаляла их значимость. Было бы ошибкой считать одну сторону более «современной», дальновидной, чем другая. Обе стороны обнаруживают параллельные тенденции в западной культуре, которые с тех пор проявлялись неоднократно. Культурные войны нашего времени — это не отличительная черта нашей эпохи. У них богатое прошлое. То, что некоторые сегодня называют скороспелыми инновациями, идеями, идущими вразрез с традициями западной цивилизации, на самом деле имеет глубокие корни. Ценность и опасность сомнений, место сексуальных меньшинств и женщин в обществе, последствия распада брачных структур и способность искусства вызывать порой чувство тревоги занимали умы мыслителей во время культурных войн Позднего Возрождения ровно так же, как те же идеи привлекают наше внимание и сегодня.

Глава первая

Скептики

«Зрительная труба» Галилея и головная боль Кремонини

Существует две версии истории дружеского соперничества между Галилео Галилеем и его коллегой по Падуанскому университету Чезаре Кремонини, вторым преподавателем аристотелевской философии: широко распространенная и малоизвестная. Оба профессора, которые в 1590-х годах переехали в Падую из университетов других городов, прославились как величайшие мыслители своего времени. Известная версия истории, которая дошла до нас через столетия, повествует о разногласиях: по одну сторону — идеалы свободы мысли и доказательной науки, по другую — слепая приверженность догмам античной философии. Лучше всего мифотворческий аспект известной версии раскрыт в пьесе Б. Брехта «Жизнь Галилея» [Брехт 1963]. В одном из первых явлений пьесы Приули, куратор университета в Падуе, следующим образом объясняет Галилею, почему тот не получит прибавки к жалованью:

Не забывайте, однако, что, если наша республика платит меньше, чем некоторые князья, она обеспечивает свободу исследований. У нас в Падуе мы допускаем в число слушателей даже протестантов! И достаиваем их ученой степени доктора. Господина Кремонини мы не выдали инквизиции, хотя нам доказали — доказали, господин Галилей, — что он высказывает безбожные суждения; напротив, мы еще повысили ему жалованье. Даже в Голландии известно, что

в Венецианской республике инквизиция не имеет никакого влияния. А это кое-что значит для вас, поскольку вы астроном и, следовательно, подвизаетесь в такой науке, в которой за последнее время учение церкви уже не почитается должным образом! [Там же: 320].

Далее фантазия Брехта рисует перед нами сцену в доме Галилея, где тот пытается убедить Козимо Медичи, великого герцога Флоренции, посмотреть на небо в «зрительную трубу». В этой сцене присутствуют пришедшие с Галилеем профессора университета, обозначенные как Математик и Философ: многие исследователи сходятся во мнении, что прообразом последнего послужил Кремонини. Философ получает приглашение взглянуть в трубу «на спутники Юпитера — звезды Медичи»:

Философ. <...> Я опасаюсь, однако, что все это не так просто. Господин Галилей, прежде чем мы используем вашу знаменитую трубу, мы просили бы вас доставить нам удовольствие провести диспут. Тема: могут ли существовать такие планеты? <...>
Галилей. Я полагаю, вы просто поглядите в трубу и убедитесь [Там же: 343].

Математик и Философ продолжают ссылаться на авторитет «*Aristotelis divini universum*» («Вселенной божественного Аристотеля») в качестве доказательства, что существование подобных планет невозможно, и даже высказывают предположение, что «звезды Медичи» были нарисованы на линзе самого телескопа [Брехт 1963: 343, 345]. В конце концов великий герцог и его свита, включая Математика и Философа, отправляются на придворный бал, даже не потрудившись посмотреть в телескоп. Приверженность догмам и отсутствие интереса к предмету не дают им увидеть факты, которые были бы очевидны любому человеку, пожелавшему убедиться лично.

Воспроизведенный Брехтом воображаемый диалог при дворе великого герцога навеян реальным эпизодом в истории взаимоотношений Галилея и Кремонини. В письме Галилею от 29 июля 1611 года, после публикации трактата «*Sidereus Nuncius*» («Звезд-

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru