

МІНІСТЕРСТВО ОХОРОНИ ЗДОРОВ'Я УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ МЕДИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**ГУМАНІТАРНІ ВИМІРИ
СУЧАСНОЇ МЕДИЧНОЇ ОСВІТИ:
МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ ДІАЛОГ**

Колективна монографія

Запоріжжя
2020

УДК 61:378:009

Г 94

Рецензенти:

Торкут Н.М., доктор філологічних наук, професор, академік АН ВШ України, директор Навчально-наукового шекспірівського центру, Запорізький національний університет.

Лепський М.А., доктор філософських наук, професор, професор кафедри соціології Запорізького національного університету

Дяченко М.Д., доктор педагогічних наук, доцент, професор кафедри теорії та практики перекладу Класичного приватного університету

*Ухвалено до друку рішенням Вченої ради
Запорізького державного медичного університету
(протокол № 2 від 28 вересня 2020 р.)*

Редакційна колегія: д. філол. н., професор **Т.В. Гребенюк**; д. філос. н., професор **В.А. Жадько**; д. філол. н., професор **О.Д. Турган**; д. філос. н., професор **І.Г. Утюж**; к. пед. н., доцент **Л.І. Васецька**; к. пед. н., доцент **К.І. Гейченко**; к. філол. н., доцент **О.В. Гордієнко**; к. пед. н., доцент **А.К. Куліченко**; к. філол. н., доцент **Л.В. Сазанович**; к. н. з держ. упр., доцент **О.В. Соловйова**.

Відповідальний редактор: к. філол. н., доцент **Д.А. Москвітін**.

Г 94 Гуманітарні виміри сучасної медичної освіти : колективна монографія / відп. ред. Д.А. Москвітін. – Запоріжжя : ЗДМУ, 2020. – 172 с.

ISBN 978-966-417-193-X

Колективна монографія містить наукові статті, присвячені актуальним питанням різноманітних галузей медичної гуманітаристики. Автори висвітлюють проблеми філософії, біоетики, лінгвістики, літературознавства, викладання гуманітарних дисциплін у медичних ЗВО та мовної освіти майбутніх спеціалістів у сфері охорони здоров'я. Видання розраховане на студентів, магістрантів, аспірантів, викладачів закладів вищої освіти та всіх тих, хто цікавиться сучасною медичною гуманітаристикою.

УДК 61:378:009

**За зміст статей і правильне цитування відповідальність
несуть автори.**

© Колектив авторів, 2020

® Видавництво Запорізького державного
медичного університету, 2020

ISBN 978-966-417-193-X

IV. ЛІНГВІСТИКА В КОНТЕКСТІ ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНИХ СТУДІЙ.....	104
<i>Гордієнко Олена Вячеславівна</i>	
НАВЧАЛЬНИЙ МЕДИЧНИЙ СЛОВНИК: БАЗОВІ ПРИНЦИПИ ТА СТРУКТУРА (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОЇ МЕДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ)	104
<i>Вілер Ганна Олександрівна</i>	
ВПЛИВ ЗДОРОВОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ НА РОЗВИТОК СЛОВНИКОВОГО СКЛАДУ АМЕРИКАНСЬКОГО ВАРІАНТУ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ.....	111
<i>Скрипник Юлія Сергіївна</i>	
<i>Люшинська Ганна Валеріївна</i>	
ОСОБЛИВОСТІ СЕМАНТИКИ РЕГІОНАЛІЗМІВ ПОБУТОВОЇ ТА МЕДИЧНОЇ СФЕР ВЖИВАННЯ ПІВНІЧНОГО ТА ЗАХІДНОГО АРЕАЛІВ КАНАДСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ВАРІАНТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ	128
V. МЕДИЧНИЙ ДИСКУРС СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА.....	135
<i>Гребенюк Т.В</i>	
ІНВАРІАНТНО-ВАРІАНТНИЙ ПІДХІД ДО СВІДОМОСТІ У ПСИХОЛІНГВІСТИЧНІЙ ТЕОРІЇ О. ПОТЕБНІ	135
<i>Ганошенко Юрій Анатолійович</i>	
ДІАГНОЗ ДОБИ: ПСИХІЧНА ХВОРОБА В ДРАМАТУРГІЇ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА ЯК МЕТАФОРА БУТТЯ В ЕПОХУ МОДЕРНУ	143
<i>Москвітіна Дар'я Анатоліївна</i>	
ГЕРМЕТИЗМ, КАБАЛА Й АЛХІМІЯ: ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПОСТАТІ ДОКТОРА ДЖОНА ДІ В РОМАНАХ Ґ. МАЙРІНКА ТА П. АКРОЙДА	156
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	170

Москвітiна Дар'я Анатолiївна
кандидат фiлологiчних наук, доцент,
доцент кафедри iноземних мов
Запорiзький державний медичний унiверситет

**ГЕРМЕТИЗМ, КАБАЛА Й АЛХIМIЯ: ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦIЯ
ПОСТАТI ДОКТОРА ДЖОНА ДI В РОМАНАХ
Г. МАЙРIНКА ТА П. АКРОЙДА**

Анотацiя. У статтi висвітлюються особливостi художнього зображення протагонiста у творах, що належать до iсторiографiчної метапрози. У якостi матерiалу дослiдження обрано образ англiйського ренесансного вченого й окультиста Джона Дi (1527-1608) в романах Г. Майрiнка «Янгол захiдного вiкна» (1927) та П. Акройда «Будинок доктора Дi» (1993). Ця розвiдка висвітлює ключовi теоретичнi аспекти iсторiографiчної металiтератури. Порiвняльний аналіз бiографiчної та фiкцiйної постатей доктора Джона Дi дозволив з'ясувати специфiчнi риси модернiстського (Г. Майрiнк) та постмодернiстського (П. Акройд) прочитання цього образу. У романі «Янгол захiдного вiкна» доктор Дi фiгурує здебiльшого як окультист і мiстик, манiпулятор людськими душами й макабрична персона, що цiлком вiдповiдає умонастроям тогочасся (сплеск iнтересу до психоаналiзу та до окультичних практик на кшталт спиритизму). У творі «Будинок доктора Дi» протагонiст має значно бiльше спiльних рис зi своїм iсторичним прототипом; найбiльш характернi з них загостренi для того, щоб увиразнити трагедiю вченого, якого П. Акройд репрезентує у якостi своєрiдної проекцiї вiчного образу Фауста.

Ключові слова: Г. Майрiнк, П. Акройд, Джон Дi, iсторiографiчна металiтература, Ренесанс

Abstract. The paper deals with the peculiarities of fictitious representation of the protagonist in the texts related to historiographic metafiction. The image of John Dee (1527-1608), an English Renaissance scientist and occultist, in the novels "The Angel of the West Window" by G. Meyrink and "The House of Doctor Dee" by P. Ackroyd, has been analysed. The paper considers basic theoretical backgrounds of historiographic metafiction. Comparative analysis of the biographical and fictitious figures of John Dee enabled the author to outline specific features of the modern (G. Meyrink) and postmodern (P. Ackroyd) view of this character. The novel "The Angel of the West Window" represents Doctor Dee as a mystic, occultist, and macabre person, who manipulates human souls. This fairly corresponds to the main intellectual dispositions of the time (interest to psychoanalysis and practical occultism, i.e. spiritualism). On the contrary, the protagonist of "The House of Doctor Dee" has much more in common with his historic prototype; his most characteristic features are purposefully emphasized in order to demonstrate the tragedy of a scientist whom P. Ackroyd represents as a modern projection of Faust.

Key words: G. Meyrink, P. Ackroyd, John Dee, historiographic metafiction, Renaissance

Постановка проблеми. ХХ столiття вважається справдi унiкальним у свiтовiй iсторiї, адже жодна iнша епоха не змогла вмістити стiльки доленосних для людства подiй – двi свiтовi вiйни, розпад iмперiй, Голокост, полiт людини у космос, ядерна загроза, масштабнi перекорювання карт свiту

тощо. Не дивно, що у більшості теоретичних розвідок період ХХ століття позначається як «кінець історії», адже людство, здавалося б, пережило всі можливі сценарії свого розвитку і тепер із хвилюванням ставить питання – що ж далі? У цій атмосфері непевності, відносності, практично преапокаліптичності митці слова, які завжди виступають своєрідним барометром суспільних настроїв, звернулися до історії, щоб там, у глибині віків, спробувати віднайти відповіді на виклики сучасного буття. Надзвичайно актуальними стали, зокрема, твори, іманентними рисами яких є саморефлексивність, інтертекстуальність, рівноправне співіснування у фікціональному тексті історичних та вигаданих фігур.

Термін «історіографічна металітература», запроваджений дослідницею Л. Гатчен, цілком повно відображає сутність такого типу письма, автори якого створюють «паралельну історію, розказану з позицій іншого, не канонізованого спостерігача» [5, с. 45]. Серед представників такого типу літератури традиційно називають Дж. Фаулза, Дж. Барнса, А. Байєтт, Л. Даррела, Г. Свіфта та ін.

Особливе місце у жанрі історіографічної металітератури посідає творчість австрійця Г. Майрінка та британця П. Акройда. Хоча твори Майрінка вийшли у світ раніше («Голем», «Білий домініканець», «Янгол західного вікна»), ніж було концептуалізоване поняття історіографічної металітератури, за характерними ознаками (такими як саморефлексія, нелінійність наративу, інтертекстуальність, звернення до реальних історичних подій та постатей) їх можна до таких віднести. Твори П. Акройда (приміром, «Чаттертон», «Лондонські вигадники», «Будинок доктора Ді») вже традиційно вважаються жанровими еталонами. Крім того, художня оптика обох митців налаштована переважно на висвітлення окремої історичної особистості (чи то цілком реальній, чи то напівлегендарній) у певних, досить часто пограничних умовах⁴.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Одним із характерних явищ літератури доби постмодернізму стала металітературність, тобто пародіювання метанаративу, коли, як наголошує дослідник Т. Д'гаен, «проблема смислу переходить з рівня колективного і об'єктивного міфу, який функціонує за правилами метаоповідної історії, міфу, релігії, художньої та літературної традиції, психології чи будь-якої іншої метаоповіді... на рівень чисто особистісної індивідуальної перцепції» [9, с. 223]. Саме поняття «металітература» було введено до наукового обігу у 1970 році в роботі В. Гасса «Література і фігури життя» [11, с. 25]. Щоправда, в цій розвідці термін не було концептуалізовано, в ній лише розглядалися філософські засади функціонування феномену літератури. Подальшого розвитку цей термін набув у програмній праці дослідниці П. Во «Металітература. Теорія і практика саморефлексивного письма»: «металітература – термін, що означає процес письма, яке є саморефлексивним і яке систематично центрує увагу на власному статусі з метою дослідження взаємозалежності літератури і реальності» [16, с. 2].

⁴ Тут варто згадати роман П. Акройда «Останній заповіт О. Вайлда», в якому зображено фінальний рік життя засновника і проповідника естетизму, який він вимушений був провести у паризькому вигнанні після звільнення з Рединзької тюрми. Крім того, в романі Г. Майрінка «Голем» окрема увага відводиться легендарному празькому равиніві Єгуді Бен Бецалелю та обставинам, за яких він створив голема – штучну людину з глини, яку оживило кабалістичне закляття.

Термін «металітература» (а відтак – і «металітературність») виявився настільки продуктивним, що став використовуватися для теоретичного осмислення багатьох літературних феноменів доби постмодернізму. Зокрема, ним позначено такий специфічний жанр постмодерного письма як історіографічна металітература. За визначенням дослідниці Лінди Гатчен, яка, власне, і ввела термін «історіографічна металітература» у науковий обіг, цей літературний феномен поєднує твори, «чия метахудожня саморефлексивність (і інтертекстуальність) робить їх претензії на історичну достовірність, як мінімум, сумнівними» [7]. Сама дослідниця до таких сумнівних з точки зору історичної достовірності творів зарахувала «Сто років самотності» Г.Г. Маркеса, «Регтайм» Е.П. Доктороу, «Жінку французького лейтенанта» Дж. Фаулза та «Ім'я Рози» У. Еко. Справді, у добу постмодернізму традиційний історичний роман у скоттівському його розумінні пережив цілий ряд трансформацій, які суттєво змінили його зовнішні та внутрішні характеристики. Якщо раніше головною ознакою історичного роману була власне історизм, тобто «правдиве відображення у художньому творі конкретно-історичних, характерних рис зображеної у ньому дійсності» [3], то тепер, коли цей жанр трансформував у історіографічну метапрозу, його канони підпорядковуються загальним канонам постмодерної літератури. Як зазначає Л. Гатчен, «постмодерністські відносини між літературою і історією являють собою складний комплекс взаємодії і взаємопроникнення» [7]. Справді, тут стикаємося є певною дихотомією, адже звичним є вивчення літератури у історичній перспективі, та й історія також може демонструвати певну літературність. Однак історіографічну метапрозу від власне історичного роману відрізняє саме те, що останній не намагався мімікрувати під історичну документалістику – головним компонентом історичного роману залишається його фікціональність, а історичні події та реальні історичні особистості слугують лише фоном для розгортання конфліктів та розкриття образів. Наприклад, у тому ж «Айвенго» В. Скотта головний конфлікт розгортається між вигаданими героями, а реальні історичні особистості – король Ричард Левине Серце, принц Джон – є більшою мірою статистами, що введені у сюжет роману саме із міркувань історизму.

Історична ж металітература, як зауважує Л. Гатчен, «намагається помістити себе у рамки історичного дискурсу без втрати своєї автономності як фікшена» [7]. Справді, автори таких творів – П. Акройд, Дж. Барнс, Р. Най, Г. Свіфт та інші, згідно з принципом постмодерністської гри, ніби намагаються приховати справжню суть своїх романів, видати їх за серйозні історичні («Будинок доктора Ді» П. Акройда, «Голем» та «Янгол західного вікна» Г. Майрінка) або історико-літературні («Папуга Флобера» Дж. Барнса, «Небіжчик пан Шекспір» та «Міссіс Шекспір. Повне зібрання творів» Р. Ная) дослідження. Така «мімікрія» стає можливою, на думку Л. Гатчен, за рахунок конструювання текстів історіографічної металітератури у вигляді «серйозно-іронічної пародії», де «історичні і літературні інтертексти набувають схожого (хоча і не тотожного) статусу в пародійній переробці текстуального минулого як «світу», так і літератури» [7]. З приводу специфіки взаємодії історичного і фікційного у історіографічній мета літературі Л. Гатчен зазначає: «Текстуальне об'єднання цих інтертекстуальних зрізів минулого як

конституент постмодерністського фікшена виступає у якості формальної ознаки історичності – як літератури, так і «світу». На перший погляд може здатися, що від середньовічної та ренесансної імітації постмодерністську пародійність відрізняє лише постійне нагадування про розбіжності у самому серці схожості» [7]. Тож, як бачимо, історіографічна металітература являє собою складний сплав із фікційності та власне історичних фактів, які теж розглядаються крізь призму фікційності.

Сьогодні феномен історіографічної металітератури постає у центрі дослідницької уваги багатьох вітчизняних та зарубіжних літературознавців, серед яких слід назвати Н. Сизоненко [5], Н. Соловійову [6], К. Неша [14], С. Ментона [13], Ф. Джеймісона [12], вже згадану Л. Гатчен [7] та ін. У працях цих і інших дослідників містяться спроби концептуалізувати поняття історіографічної металітератури (або ж метапрози), визначити іманентні риси цього феномену та його місце у сучасній постмодерній літературній парадигмі. Слід також зазначити, що «історіографічна металітература» не є єдиним терміном на позначення цього феномену: поряд із вже згаданим терміном «історіографічна метапроза» функціонують також «новий історичний роман» (термін С. Ментона [13, с. 37]), «фікціональна історія» (термін Г. Вайта [17]). Втім, сьогодні в науковому обігу найчастіше зустрічається саме термін Л. Гатчен, про що свідчать роботи Н. Сизоненко [5], А. Вітрук [2] та ін.

Мета статті полягає у тому, щоб шляхом порівняльного аналізу романів Г. Майринка «Янгол західного вікна» та П. Акройда «Будинок доктора Ді» з'ясувати специфіку художньої репрезентації постаті доктора Джона Ді – відомого англійського вченого доби Ренесансу – у творах, що належать до історіографічної метапрози.

Виклад основного матеріалу. Як і в будь-якій іншій європейській країні, доба Відродження в Англії, яка хронологічно співпала з періодом правління королеви Єлизавети I Тюдор, позначилася надзвичайною активізацією творчої енергії у тогочасному суспільстві. Єлизаветинці – видатні люди того часу – проявили себе на поприщах літератури (Ф. Сідні, К. Марло, Е. Спенсер, Дж. Лілі, В. Шекспір, Т. Лодж, Дж. Гаскойн та ін.), філософії і політики (Ф. Бекон), мореплавства (Ф. Дрейк, В. Релі та ін.). Особливе місце в англійській історії доби Ренесансу займає Джон Ді – маг і чаклун, як його називали у народі, а насправді – один з найосвіченіших осіб і найвидатніших вчених своєї доби: математик, географ, астроном, астролог, алхімік, послідовник вчення Гермеса Трисмегіста.

До нашого часу дійшла досить повна біографія Джона Ді. Він народився 13 липня 1527 року у сім'ї Роланда Ді, торговця тканинами, і був єдиною дитиною у своїх батьків, що в ті часи було досить нетипово. Схильність до наук та навчання Джон Ді виявив досить рано – у віці восьми років він вже відвідував школу у Челмсфордї, графство Есекс, а у 15 років вступив до кембриджського Сейнт-Джон-коледжу, де вивчав математику, астрономію, латину, давньогрецьку і філософію. За свідченням сучасників, молодий Джон Ді був фанатично відданий навчанню – він займався по 18 годин на добу, залишаючи собі лише 4 години на сон. [10, с. 28]

Будучи типово ренесансною людиною, Ді виявляв цікавість до багатьох галузей науки – крім математики, філософії та астрономії, які він

вивчав в університеті, він займався ще й алхімією, механікою, картографією, навігацією. Академічна кар'єра молодого вченого була досить стрімкою і, безсумнівно, блискучою: у 1546 році Джон Ді отримав ступінь бакалавра і увійшов до ради свого коледжу. В тому ж році він увійшов і до ради новоствореного Трінті-коледжу, який дуже скоро став найбільшим коледжем у Кембріджі. Про діяльність Джона Ді знали не лише у Англії, але й по всій Європі, адже він багато подорожував і під час подорожей вдавався до співпраці із континентальними математиками, алхіміками, філософами. Зокрема, під час європейської подорожі 1548-1551 рр. Ді працював разом із відомим тогочасним географом і астрономом Герардом Меркатором в університеті фламандського міста Лувен. Серед їхніх спільних проєктів найбільш відомою є спроба конструювання нових моделей всесвіту. Крім того, Ді співпрацював із брюссельськими математиками, зокрема, із Педро Нуньєсом, а у Парижі читав лекції з основ евклідової геометрії. Незважаючи на досить молодий вік, Джон Ді зарекомендував себе як надзвичайно талановитий лектор, результатом чого стала пропозиція прийняти пост професора, від якої відмовився [18].

Після повернення у Англію у 1552 році, Джон Ді пішов на службу до графа Пембрука, а пізніше в тому ж році – до герцога Нортумберлендського. Тоді ж він познайомився із італійським філософом, математиком і механіком Джероламо Кардано, разом з яким займався проблемами створення вічного двигуна та чарівних властивостей дорогоцінних каменів.

Після приходу на трон католики Марії Тюдор Ді опинився під загрозою репресій з боку Святої інквізиції, яка в той період повернулася до Англії. Переслідування протестантів спочатку торкнулись його батька, який був заарештований, але згодом випущений на волю, втім, його значні статки були конфісковані, і цей факт назавжди позбавив Джона Ді сподівань на багатий спадок як умову можливості вільно займатися наукою. Сам Джон Ді був заарештований 26 травня 1555 року, за облудним звинуваченням у «обчисленнях» (calculations), адже в ті часи математика практично ототожнювалась із чаклунством. Втім, Ді вдалося виправдатися перед судом і, після трьох місяців ув'язнення він був переданий під юрисдикцію релігійного суду архієпископа Боннера, на якому йому також вдалося виправдати себе [10].

Після смерті Марії Тюдор та сходження на трон королеви Єлизавети I, кар'єра Джона Ді стрімко пішла вгору. Він став довіреною особою нової королеви, її особистим астрологом, і навіть обрав для неї дату коронації, спираючись на спеціально складений гороскоп.

Наукова і просвітницька діяльність доктора Ді, як вже було зазначено вище, була багатовекторною і включала такі напрямки як математика (доповнив і розширив «Основи мистецтва» – відомий математичний трактат Роберта Рекорда, написав передмову до англійського перекладу праць Евкліда), астрономія (використовував коперніканську теорію для реформування григоріанського календаря у Англії, розробляв новітні астрономічні інструменти для мореплавців), геополітика (наполягав на необхідності колонізації Північної Америки), навігація і картографія (книга «Мистецтво навігації», в якій, окрім іншого, обстоював важливість регулярного воєнного флоту для Британії), бібліотечна справа (у своєму

будинку у Мортлейку зібрав найбільшу у тогочасній Великій Британії наукову бібліотеку, в якій містилися як праці його сучасників, так і середньовічні та навіть античні манускрипти; пізніше ця бібліотека трансформувалася на своєрідний науковий центр, навколо якого об'єднувалось багато дослідників з Англії і всієї Європи).

Окреме місце у колі наукових інтересів Джона Ді займали магія, окультизм і алхімія. Незважаючи на те, що Ді був щирим християнином, він активно цікавився різними магічними та містичними практиками і був щирим послідовником вчення Гермеса Трисмегіста, а також поділяв піфагоріанські погляди на магію чисел. Результатом такого захоплення стала праця «Ієрогліфічна монада» («*Monas Hieroglyphica*») (1564), в якій вчений виклав свої думки з приводу кабали та геометричної магії. Усвідомлення власної неспроможності досягнути світоустрій і природу речей у повній мірі, яке оволоділо Джоном Ді у зрілі роки, привело його до співпраці із медіумом Едвардом Келлі, який раніше був засуджений як фальшивомонетник. Разом вони розробляли теорію енохіанської магії – янгольської магії кабалістичного походження, сутність якої полягала у можливості викликати духів (янголів) за допомогою молитви та керувати ними. Основні положення енохіанської магії, а також інструкції до спілкування з янголами під проводом верховного янгола Уріеля доктор Ді виклав у книзі «Про містичну роль семи планет» («*De Heptarchia Mystica*») (1582-1583).

Щоправда, окультистні пошуки доктора Ді виявилися невдалими: по-перше, його друг і медіум Едвард Келлі виявився шахраєм, який лише удавав, що бачить духів, аби увійти до доктора Ді в довіру і розвідати деякі з його секретів. По-друге, його подорож Європою, під час якої він презентував герметичну та енохіанську магію при дворах європейських правителів (зокрема, у Празі та Кракові), виявилася дуже затратною. Повернувшись до Англії після шести років відсутності, він знайшов свою феноменальну бібліотеку розграбованою, а свій будинок у Мортлейку напівзруйнованим. Протягом декількох років він намагався поступити кудись на службу, щоб заробити грошей на подальші наукові пошуки, але отримав від королеви лише пост ректора Коледжу Христа у Манчестері. У 1605 році у цьому місті спостерігалася епідемія чуми, яка забрала життя дружини доктора Ді та декого з його дітей. Літньою людиною доктор Ді повернувся до Лондона, де й помер, по різних даних, у 1608 або 1609 році.

Тривалий час постать доктора Ді залишалася суперечною, оскільки широкому загалу була більше відома його діяльність на поприщі окультизму та магії, ніж у сфері парадигмальних наук. Тим не менш, сплеск інтересу істориків науки до постаті Джона Ді прийшовся на ХХ століття, а переоцінка його ролі у розвитку європейської науки відбулася завдяки діяльності історика Френсіс Ейтс, чії праці «Джордано Бруно і герметична традиція» (1964) та «Окультна філософія елизаветинської доби» (1979) допомогли відновити статус Джона Ді як найвизначнішого вченого ренесансної Англії.

Природно, що така непересічна людина, як Джон Ді, час від часу опиняється у фокусі уваги митців, передусім – літераторів, яких цікавить його загадкова особистість. Вже його сучасники згадували про нього у своїх творах, зокрема Е. Спенсер у поемі «Королева фей» (1596) [18, с. 115]. Крім того, існує теорія, що саме Джон Ді став прототипом мага Просперо у пізній

романтичній драмі В. Шекспіра «Буря» [8, с. 73]. Персонажем численних містичних романів Джон Ді стає у ХХ сторіччі. Серед найбільш відомих творів, у яких фігурує Ді, можна назвати «Поклик Ктулху» Г. Лавкрафта, де вчений згадується як перекладач книги «Некрономікон» англійською, а також романи «Янгол західного вікна» Г. Майрінка та «Будинок доктора Ді» П. Акройда, які постають предметом уваги цієї розвідки.

«Янгол західного вікна», останній роман Г. Майрінка, вийшов друком у 1927 році. Як і всі інші твори письменника, цей роман просякнутий містицизмом, у ньому також простежується потужний окультний підтекст. Його сюжет розгортається навколо спадку, який австрійський барон Мюллер отримав від свого кузена Джона Роджера. Цей спадок становлять старі папери, зошити, рукописи, серед яких барон знаходить щоденник Джон Ді, про якого знає тільки те, що той був його далеким родичем по материнській лінії. Знайомство зі щоденником відкриває баронові не тільки секрети вигаданої Джоном Ді магії (секрет філософського каменю та розмови з Зеленим Янголом, які відбувалися за посередництва Едварда Келлі), але й допомагає йому усвідомити свою безпосередню причетність до Ді, адже барон виступає реінкарнацією відомого елизаветинського алхіміка. Співвідносячи власне життя з біографією Джона Ді, барон Мюллер поступово знаходить відповідників оточенню Ді у власному колі. Так, він проводить аналогії між своєю економкою та місіс Ді, своїм приятелем-росіянином Ліпотіним та знайомцем Ді – московитом на прізвище Маске. Крім того, барон стає охоронцем списа Гоела Дата, його спільного з Джоном Ді далекого пращура, від демонічної Чорної Ісаїс, з якою Мюллер співвідносить черкеську княгиню Асайю Шотокалунгіню. Врятувавши спис і, таким чином, зробивши те, що не вдалося Джону Ді, барон Мюллер стає одним із «людей Рози» – тих, що знайшли безсмертя завдяки своєму духовному прагненню.

Наратив роману організований у двох площинах, а відтак – має двох оповідачів: барона Мюллера та самого Джона Ді, який промовляє до барона і до читача зі сторінок власного щоденника. Цікаво, що реальний вчений Джон Ді та Джон Ді-персонаж роману вражаюче відрізняються; фактично, Майрінк деконструював біографію Ді, залишивши недоторканим лише ім'я і створивши йому зовсім нову історію, яка, вочевидь, здавалася письменнику більш пасуючою до містичного ореолу ренесансного окультиста й алхіміка.

Отже, у романі Джон Ді зображений у декількох іпостасях, залежно від різних періодів його життя, описаних у щоденнику (при цьому читач знайомиться з історією Джона Ді у тому порядку, в якому барон Мюллер читає його записи; ця послідовність не є хронологічною, тому в романі спостерігаються численні ретроспекції). На початку роману він – молода людина, випускник університету, який цікавиться науками, і має декілька честолюбних планів, один з яких – стати королем Англії. Ці амбіції небезпідставні, адже в романі він – Джон Ді, барон Гледхілом, нащадок старовинного валлійського роду, що споріднений із такими шляхетними сім'ями як Грей та Болейн. Хоча він може претендувати на корону за правом народження, Ді вбачає більш прийнятний для себе шлях – одруження з принцесою Єлизаветою, яка згодом стане Єлизаветою Тюдор. У художньому світі Майрінка, який, по суті, формує у історичній перспективі альтернативну

реальність, Ді та Єлизавета знайомі з дитинства, і у Джона є навіть певні причини думати, що він не зовсім байдужий принцесі: «Что мы имеем? Я с ней знаком, мы встречались. Два раза в Ричмонде. Один раз в Лондоне. В Ричмонде я сорвал ей кувшинку, измарав себе при этом в тине и туфли, и чулки. Ну, а в Лондоне я только хотел поправить бант у нее над бедром – ничего больше! - и тут же вместо благодарности получил пощечину. Что ж, для начала неплохо...» [4, с. 50].⁵

Однак цим амбітним планам не судилося збутися, адже Джон потрапляє до в'язниці за підозрою у чаклунстві та у змові із розбійником Бартлетом Гріном – ця підозра викладена у агентурному доносі: «По всей видимости, здесь замешан кто-то второй, и, хотя пока мне не удалось во всем разобраться, за ужасным Бартлетом явно чувствуется чья-то влиятельная рука, коя направляет все вылазки и разбойничьи налеты ревенхедов, похоже, даже сделки с вольнодумным дворянством совершаются не без ее скрытого участия; это второе лицо, как и подобает истинному наместнику сатаны, манипулирует такими действенными средствами, как деньги, письма и тайные наущения. А искать невидимку сего коварного следует среди дворянства, точнее – среди наиболее влиятельных людей королевства. Сдается мне, что известный сэръ Джон Ди – один из таковых!» [4, с. 53]. З тюремного каземату, де Джон Ді, власне, й знайомиться з Бартлетом Гріном, його звільняє Єлизавета, підробивши королівський наказ.

Далі Ді постає вже досвідченим п'ятдесятисемирічним вченим, який підводить своєрідні підсумки свого життя і споглядає назад, щоб побачити, що саме призвело його до такого становища. Його вічна пристрасть до Єлизавети так і залишилась невтамованою, а сама королева, знаючи про його таємні бажання, у насмішку посватала за нього свою фрейліну Елінор Гантінгтон. Для Джона Ді це виявилось справжньою образою: «Королева Єлизавета наслаждалась своим злым триумфом, в сознании того, что я, жених ее души, коченею в ледяных объятиях нелюбимой жены, поцелуи которой не представляли ни малейшей опасности вызвать у ее «девственного» Величества вспышку ревности. Тогда же, в день свадьбы, вместе с обетом супружеской верности жене принес я у алтаря клятву всей болью незаживающей любовной раны отомстить столь жестоко играющей со мной возлюбленной, королеве Елизавете» [4, с. 87]. Цю помсту – насильницьке оволодіння королевою – Ді вдалося здійснити за допомогою чаклунства: «Наконец я справился с последними заклинаниями, которые произносил вне дома, стоя нагим под ущербной луной на изрядном холоде; я поднял черный угольный кристалл – лунный свет заиграл на его зеркальных гранях – и, собрав всю мою волю, в течение того времени, кое потребно, чтобы трижды повторить «Отче наш», с чрезвычайным напряжением фиксировал взгляд на камне... Бартлет куда-то пропал, а мне навстречу через парковый газон, с закрытыми глазами, какой-то дерганой, марионеточной походкой, шла королева Елизавета... Я, конечно, заметил, что она спит, но это был не нормальный естественный сон. Вообще весь ее

⁵ Тут і далі цитати з роману Г. Майрінка «Янгол західного вікна» наведені у російському перекладі В. Крюкова. Українською цей роман не перекладено.

облик рождал скорее ощущение механической куклы, привидения... Собрал, однако, все свое мужество, я схватил Елизавету за руку и увлек в спальные покои... В первый момент ее рука обожгла меня потусторонним холодом, однако вскоре ледяное тело согрелось, словно, по мере того как я его ласкал, кровь моя перетекала в него. Наконец мои нежные ласки возымели действие... я не стал более медлить и, обуянный желанием, внутренне ликуя торжеством победителя, совокупился с нею всеми силами моей души» [34, с. 90].

Під час цього таємничого кабалістичного ритуалу Джон Ді втратив давню сімейну цінність, яка, вочевидь, мала певні магичні властивості – наконечник списа Гоела Дата. Та й після тієї ночі Єлизавета остаточно віддалилася від нього. З відчаю Джон Ді занурюється у науку, заглиблюючись у все більш таємні сфери пізнання. Будучи вже немолодою людиною, він знайомиться із Едвардом Келлі, медіумом, який може викликати Зеленого янгола Західного вікна – співбесідника Ді, чиї накази він виконує.

У фінальній частині роману відбувається повне злиття постатей Джона Ді та його далекого нащадка барона Мюллера, стає неможливим відокремити цих персонажів один від одного – вони об'єднуються в одного наратора, в одне «я». Відбувається дещо неможливе з точки зору раціонального світосприйняття – ніби за законами неевклідової геометрії перетинаються дві паралельні прями.

Постать Джона Ді потрактовується в романі «Янгол західного вікна», як вже було згадано вище, під абсолютно несподіваним кутом зору. Цей вчений муж, один із найосвіченіших людей свого часу виявляється фактично позбавленим своєї біографії, або, радше, позичає своє ім'я і ключові факти з життя якомусь дворянину-авантюристу, який виявляється втягнутим у окультно-містичну водоверть. Він керується виключно своїми бажаннями й пристрастями, а з наук його більш за все цікавлять алхімія і магія. При цьому заняття наукою – сенс життя реального доктора Ді – показані в романі побіжно, як фонова дія.

Майрінк, по суті, позбавляє образ Джона Ді багатоплановості і глибини – у «Янголі західного вікна» головний акцент робиться саме на окультному та містичному компоненті, пов'язаному з цим образом. Крім того, у специфіці Майрінкового потрактування образу Ді можна простежити певний вплив модерністського світогляду. Джон Ді в романі – не активна дієва людина доби Відродження, яка намагається підкорити собі світ і пізнати таїни буття (таким, по суті, й був біографічний Ді), а позбавлена волі особистість, яка не має змоги розкрити себе і якою маніпулюють як люди, так і обставини. Натомість дієвим у Майрінка постає реінкарнація Ді – барон Мюллер, який виправляє давню помилку свого пращура і довершує його справу.

Думається, таке несподіване потрактування образу Джона Ді Г. Майрінком пов'язано, перш за все, із специфікою загальної рецепції цієї історичної постаті на початку ХХ століття, адже до 1960-х рр. Джон Ді сприймався виключно у контексті окультних та магичних практик. До певної міри винна у такому однобокому сприйнятті книжка, опублікована Меріком Казабоном під назвою «Правдиве і вірне відкриття того, що відбулося багато років тому між Доктором Ді (славетним математиком періоду правління

королеви Єлизавети та Короля Якова) та деякими духами» («A True & Faithful Relation of What passed for many Yeers between Dr. John Dee (A Mathematician of Great Fame in Q. Eliz. and King James their Reignes) and some spirits.» (1659)). В цьому виданні містилися як оригінальні праці самого Ді, присвячені єнохській магії, так і передмова самого Казабона, в якій він стверджував, що Ді нібито виконував волю злих духів тоді, коли вважав, що спілкується з янголами. Саме завдяки цій облудній – але на довгий час єдиній – праці, присвяченій діяльності Джона Ді, і склався, на думку дослідника В. Траттнера, імідж окультиста, мага і чорнокнижника [15, с. 28].

У романі П. Акройда «Дом доктора Ді» (1993) розгортання сюжету також відбувається у двох наративних площинах – у елизаветинській Англії та у Лондоні сьогодення. Втім, постать Джона Ді у цьому творі зображено зовсім по-іншому. Для Акройда, вочевидь, історизм грає значно важливішу роль, ніж для Майрінка, тому доктор Ді у його романі значно більш правдоподібний і відповідний біографічному образу, ніж у «Янголі західного вікна». Дія у романі розгортається у замкненому просторі будинку, який колись належав/зараз належить вченому Джону Ді. Оскільки сюжет розгортається одночасно у двох хронологічних площинах, це уможливорює миттєвий (а подекуди, навіть непомітний) перехід з одного наративного поля у інше.

Дія у романі починається з того, що вчений Метью Палмер отримує у спадок будинок на околиці Лондона. Він на перший погляд видається не дуже давнім у порівнянні з іншими лондонськими спорудами, його первинне датування – XVIII століття. Втім, більш ретельний огляд дає Метью можливість зробити припущення, що насправді будинок значно давніший, і його підвал точно був побудований за часів ренесансної Англії. Ця здогадка підтверджується, і Метью стає володарем будинку, підвал якого є вцілілою частиною помешкання доктора Ді. Репутація елизаветинського чаклуна й алхіміка ніби кидає тінь і на його будинок, в якому час від часу відбуваються химерні речі. Метью намагається розкрити таємницю будівлі і проводить розслідування, в кінці якого дізнається про те, що він сам є гомункулусом, якого створив ще доктор Ді, і який може повертатися до життя кожні 33 роки. У фіналі роману «Дом доктора Ді», та само, як і у «Янголі західного вікна» відбувається злиття наративів – гомункулус стає своїм творцем, який спростовує можливість створення гомункулуса (таким чином, утворюється щось на кшталт логічного Уробороса).

Джон Ді постає в романі Акройда вже немолодою людиною, видатним вченим, який гостро відчуває власну самотність, адже вимушений займатися не чистою наукою, а продавати свої мистецтво багатіям задля заробітку: «Итак, я, доктор Ди, пришел, дабы поразить ваш разум своими *mirabilia*; перед вами созданные мною картины и образы, лукаво притягивающие взор, – и разве может проникнуть в их тайну какой-то простолудин, олух, глазеющий на них с яблоком или куском сладкого пирога во рту? Во всех делах этого мира, доступных нашему постижению, есть нечто истинное и нечто ложное – так кто здесь может сказать мне, что реально, а что нереально?»⁶ [1, с. 38]. Самотність і смуток доктора Ді ускладнюються ще й

⁶ Тут і далі цитати з роману «Будинок доктора Ді» наведені у російському перекладі В. Бабкова. Українською роман не перекладено.

через те, що він, відчуваючи свій немолодий вік, усвідомлює, що досі не знайшов відповіді на два головних питання свого життя – як творити гомункулуса, штучну людину, і як віднайти рештки давнього Лондона, величного прекрасного міста, що було побудовано сотні років тому, а потім знищено варварами. У пошуках відповіді на ці питання він знайомиться з Едуардом Келлі, який запевняє його, що знає таємницю давнього міста і готовий відкрити її доктору. Натхненний Ді починає співпрацю із Келлі у якості медіума, але через деякий час місіс Ді викриває перед своїм чоловіком нечесні наміри Келлі, а сама гине від невідомої хвороби, до якої, вочевидь, був причетний і сам шахрай. Доктор Ді переживає момент візонерства і бачить дивні видіння про світ без любові і про світ, в якому є любов. У фінальній частині роману Келлі підпалює будинок доктора Ді і полишає його разом із записами вченого; доктор Ді і його гомункулус – Метью Палмер – нарешті сходяться у одній часопросторовій точці, де до них приєднується і сам автор роману Пітер Акройд.

Акройд, відомий своїми постмодерністськими ігровими прийомами, але, водночас, і скрупульозним ставленням до біографічних даних, не відійшов, змальовуючи постать доктора Ді, від тих історичних фактів, які достеменно відомі про цю непересічну особистість. Однак письменник у дечому згустив фарби, представивши Джона Ді таким собі Фаустом, квінтесенцією вченого, який не потребує нічого, крім пізнання і який не вірить ні в що, крім знання, джерелом якого для нього слугує не власний досвід, а печатне слово: «Вот почему тот, кто желает стать подлинно ученым и знающим человеком, должен набираться мудрости у книг; из пренебрегающих ими выходят отнюдь не философы, но лишь софисты, знахари да шарлатаны. Это они лгут, что учение делает человека женоподобным, застит его глаза пеленою, ослабляет разум и порождает тысячи недугов; сам Аристотель говорит нам: «Nulla est magna scientia absque mixtura dementiae», а это то же самое, что сказать: «Не бывает глубоких знаний без примеси безумия». Но тут я не соглашусь далее с Аристотелем, ибо имеющий знания владеет цветком солнца, совершенным рубином, волшебным эликсиром, магистерием. Сие есть истинный философский камень, обитель преславного духа, эманация мировой души» [1, с 118].

При цьому людські якості доктора Ді залишаються дуже сумнівними; не буде перебільшенням стверджувати навіть, що у Акройда Ді постає як людина жорстка, жорстока, черства. Так, приміром, відвідуючи перед смертю свого батька, доктор Ді не відчуває нічого, крім відрази: батько для нього тягар, зайве нагадування про мирські справи, тоді як доктор Ді хотів би остаточно сконцентруватися на справах духовних і наукових, а заразом і зекономити гроші: «Я посмотрел на усопшего: дух только что оставил его и грудь еще дышала теплом, но, искренне говоря, я не чувствовал ничего, кроме благодарности. А я-то жив! «Вы похороните его, мистер Холлибенд, не так ли?» – «Если вам угодно, доктор Ди». – «О да. Мне угодно». Я отвесил ему поклон и, смеясь, пошел восвояси; его отнесут на погост, а я и палец о палец не ударю. Я сберег четыре шиллинга за саван и шесть шиллингов за похороны. Кошка любит рыбку, но не любит мочить лапы: я предал его сумраку и тлену, не потратив на это ни единого гроша» [1, с. 187].

Здається, що Джон Ді з роману П. Акройда взагалі чужі будь-які нормальні людські емоції, а задоволення йому може доставити тільки наука. Тут акройдівський Ді кардинально відрізняється від майрінковського, який не цурався ані плотських втіх, ані інших радощів буття на кшталт обіду, випивки, спілкування з друзями. Доктор Ді у Акройда у цьому сенсі абсолютний аскет: йому все одно, що він їсть, його стосунки із жінкою мають виключно характер співпраці і позбавлені як романтизму, так і плотських проявів. Взагалі, він видається дещо «недо-людиною», адже типово людського у ньому мало. Ось як характеризує доктора Ді Метью Палмер: «Это был человек, одержимый тягой к знаниям, всю жизнь пытавшийся разрешить загадки природы и благодаря упорной работе достигь своего рода божественного просветления. Он был слишком учен для того, чтобы впечатляться трудами своих современников, и слишком мудр для того, чтобы обращать внимание на злые выпады, которыми они сопровождали его прорывы за рамки общепринятых теорий. Он был тверд, энергичен, целеустремлен; и все же, как я упоминал, его любовь к мудрости имела и негативную сторону. Похоже, что он хотел добиться знаний и власти любой ценой и не важно, за чей счет – свой или окружающих.» [1, с. 233]

Апофеозом прагнення доктора Ді до тріумфу науки є його жагуче бажання створити гомункулуса, відчувши себе, таким чином, у ролі деміурга і богорівної людини. Однак, якщо подивитися на цю ситуацію під іншим кутом, можна дійти висновку, що це бажання пов'язане із певним психологічним комплексом у Джона Ді, а саме – заздрістю до жінки, яка, ні відміну від чоловіка, може народжувати дітей. Думається, що саме усвідомленням власної «неповноцінності» продиктовано бажання доктора Ді неодмінно створити «людинку» у колбі, замість того, щоб народити дитину разом з дружиною, котра, позбавлена любові чоловіка, так і померла бездітною.

До речі, саме смерть Кетрін Ді стає тією точкою, звідки починається духовне переродження доктора Ді. Усвідомивши те, що він скоро втратить дружину, яка насправді була єдиною цінністю у його житті (це усвідомлення стає ще гострішим на фоні зради Келлі), Джон Ді переживає візіонерський досвід і бачить світ без любові – холодний, жорстокий, і світ, сповнений любові – такий, яким би він міг бути для нього. Там він побачив свого батька і свою дружину – молоду і красиву, таку, в яку він свого часу закохався. Під час цього марення Ді переживає кардинальну переоцінку цінностей, усвідомлюючи справжній сенс речей: «Это было видение мира без любви, Джон Ди, но того, который сотворил ты сам. Ты надеялся создать жизнь, а вместо этого создал только образы смерти. Поразмысли об этом и раскайся в срок» [1, с. 377].

Каяття доктора Ді призводить до того, що він відрікається від свого мистецтва і науки і визнає свою поразку з проектом по створенню гомункулуса: «Однако тут я вспомнил слова жены, услышанные мною в недавнем сне наяву: пускай начало мое в природе, конец должен быть в вечности. Нигде более не отыщешь нетленного града. И тогда с души моей спало тяжкое бремя. «Я отрекаюсь от своих искусств», – сказал я Одри. «Сударь?» «Мой гомункулус, мои поиски новой жизни были иллюзией» [1, с. 462].

Отже, П. Акройду вдалося створити значно більш глибокий, величний, трагічний образ доктора Ді, ніж це вийшло у Г. Майрінка. Думається, така розбіжність пов'язана з тим, що письменники ставили перед собою різні художні задачі. Вочевидь, Майрінк експлуатував добре знаний образ таємничого вченого-окультиста, щоб увиразнити компонент містичного у своєму романі. Крім того, реконструюючи біографічну постать Джона Ді, австрійський письменник намагається продемонструвати непевність, нестабільність історії, яка, в принципі, залежить від того, хто її оповідає.

На відміну від Майрінка, П. Акройд не змінює історичний образ Джона Ді кардинальним чином, фактично створюючи йому нову іпостась, він лише загострює деякі моменти історії доктора Ді та риси його характеру, що допомагає йому повністю реалізувати свій художній задум. Постать Джона Ді, презентована Акройдом, логічна і цілісна, і не створює враження певної надуманості, «оперетовості», як це відбувається з Джоном Ді Майрінка. Думається, така різниця полягає між цими двома образами тому, що у Акройда Ді – протагоніст, а у Майрінка – статист, штучно введений на роль протагоніста. Через це у творі відчувається певний дисбаланс між Мюллером і Ді, що і викликає у реципієнта певну недовіру до образу елизаветинського алхіміка. Таким чином, Акройду вдалося створити більш глибокий, багатоплановий та історично виважений образ Джона Ді.

Список використаної літератури

1. Акройд П. Дом доктора Ди / пер. с англ. В. Бабков. М.: Б.С.Г. Пресс, Иностранная литература, 2000. 400 с.
2. Вітрук А.Ю. Історіографічна метапроза як один із способів інтерпретації сучасного роману. *Вісник Запорізького національного університету. Серія: Філологічні науки.* 2010. - № 2. С. 32-37 1
3. Историзм. *Справочник литератора.* URL: <http://lit100.ru/text.php?t=0914>
4. Майринк Г. Ангел западного окна. СПб.: Азбука-Классика, 2005. 512 с.
5. Сизоненко Н.А. Поетика історіографічної металітератури Великобританії 1980-1990-х років [Текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04 / Сизоненко Н.А. ; Київ. нац. лінгв. ун-т. К., 2008. 214 арк.
6. Соловьева Н.А. Вызов романтизму в постмодернистском британском романе. *Вестник Московского университета. Серия 9, Филология.* 2000. № 1. С. 53-67
7. Хатчеон Л. Историкографическая метапроза: Пародийность и интертекстуальность истории. URL: <http://gefter.ru/archive/8455>
8. Calder I.R.F. John Dee Studies as an English Neo-Platonist. L.: University of London, 2006. 148 p.
9. D'haen T. Postmodernism in American Fiction and Art. *Approaching Postmodernism* / ed. by Fokkema D., Bertens H. Amsterdam: Philadelphia, 1986. P. 211-231
10. French P.J. John Dee: the world of an Elizabethan magus. L.: Routledge & Kegan Paul, 1972. 316 p.
11. Gass W. H. Fiction and the Figures of Life. N.Y.: Knopf, 1970. 288 p.
12. Jameson F. Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham: Duke University Press, 1991. 438 p.

13. Menton S. Latin America's New Historical Novel. Austin: The University of Texas Press, 1993. 228 p.
14. Nash C. World Postmodern Fiction. L.; N.Y.: Longman, 1987. 388 p.
15. Trattner W.I. God and Expansion in Elizabethan England: John Dee, 1527-1583. *Journal of History and Ideas*. 1964. 25 (1). P. 17-34
16. Waugh P. Metafiction. *The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. L. and N.Y.: Methuen, 1984. 176 c.
17. White H. The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 1990. 243 p.
18. Woolley B. The Queen's Conjuror: The Science and Magic of Dr. John Dee, Adviser to Queen Elizabeth I. N.Y.: Henry Holt and Company, 2001. 283 p.