

**ТРАНСФОРМАЦИЯ СЮЖЕТА О ФАУСТЕ  
В РОМАНЕ П. АКРОЙДА «ДОМ ДОКТОРА ДИ»**

В статье рассматривается рецепция одного из традиционных сюжетов мировой литературы в романе П. Акройда «Дом доктора Ди». Компаративистский анализ романа, немецкой народной книги о докторе Фаусте и трагедий К. Марло и И.В. Гете позволил сделать вывод о том, что «Дом доктора Ди» является фаустианским произведением, в котором сюжет о докторе Фаусте подвергся существенной трансформации.

*Ключевые слова:* дискурс, Фауст, Джон Ди, ученый, огонь, символ, Акرويد, Гёте, Марло.

Творчество британского писателя Питера Акройда, и, в частности, его роман «Дом доктора Ди», хорошо исследовано в литературоведении. Среди фундаментальных работ выделяется монография С. Онеги «Метапроза и миф в романах Питера Акройда» (1999), посвященная анализу структурных и тематических черт девяти романов («The Great Fire of London», «Last Testament of Oscar Wilde», «Hawksmoor», «Chatterton», «First Light», «English Music», «The House of Doctor Dee», «Dan Leno and the Limehouse Golem», «Milton in America»). В центре внимания главы о «Доме доктора Ди» – алхимическая составляющая сюжета, иероглифическая монада (термин, введенный в оборот историческим Джоном Ди).

М. Дж. Мартинес в книге «Постмодернизм и онтологическая доминанта: поэтика слияния в романе “Дом доктора Ди” Питера Акройда» (1999) рассматривает роман о Джоне Ди как визуализацию идей Б. Макхейла и Дж. Вернона. Б. Макхейл исследовал эпистемологическую (когнитивную) и онтологическую (посткогнитивную) доминанты, которые, по мнению Мартинес, приобретают в тексте романа форму квеста за знаниями. В течение всего повествования Мэттью Палмер и доктор Ди, одержимые различными идеями, обращаются к прошлому, настоящему, будущему и пытаются отыскать необходимую информацию (для Мэттью это – восстановление жизни таинственного доктора Ди, а для Ди – поиски потерянного города Лондона). Верноновская же концепция существования структур расщепления и цельности, как считает Мартинес, получает выражение у Акройда в образах сада и карты.

В отечественном литературоведении творчеством П. Акройда и, в частности, романом «Дом доктора Ди», основательно занимаются В. Струков, О. Ахманов, И. Липчанская. В диссертации В. Струкова «Художественное своеобразие романов Питера Акройда» (1998) ставится проблема времени и сюжетно-композиционной организации произведения. В диссертации О. Ахманова «Жанровая стратегия детектива в творчестве Питера Акройда» (2011) «Дом доктора Ди» рассматривается как детективный исторический готический роман. В диссертации И. Липчанской «Образ Лондона в творчестве Питера Акройда» (2014) предлагается иное определение специфики романов писателя – историографическая метапроза и отмечается насыщенность романа «Дом доктора Ди» символикой места и пространства.

---

\* © Гумерова Н.Р., 2016

*Гумерова Нина Рашидовна* (gumerovanina@mail.ru), кафедра зарубежной литературы и художественной культуры, Башкирский государственный университет, 450076, Российская Федерация, г. Уфа, ул. Заки Валиди, 32.

При всей разноплановости литературоведческих подходов к тексту романа «Дом доктора Ди» одна из его особенностей оказалась вне поля зрения исследователей. Речь идет о том, что П. Акройд в романе «Дом доктора Ди» трансформирует сюжет о докторе Фаусте. Настоящая статья посвящена этой проблеме, что и обуславливает ее научную новизну и актуальность.

В мировой фаустиане существуют фаустовские и фаустианские произведения. Разграничение этих понятий предложила Г. Ишимбаева в монографии «Русская фаустиана XX века» (2002). Фаустовское включает в себя «литературные и культурные явления, непосредственно посвященные Фаусту, связанные с Фаустом», а также «те произведения, в которых действует Фауст, не являющийся титульным героем». Фаустианское же представляет собой «литературно-культурные явления, близкие фаустовской теме, но не тождественные ей и выходящие за пределы сюжета об историческом и легендарном докторе Фаусте» [3, с. 7].

«Дом доктора Ди», несомненно, близок фаустовской теме и является фаустианским романом, так как в нем действует герой, жизнь и судьба которого типологически близки жизни и судьбе Иоганна Фауста (1480–1540), и используются фаустовские литературные дискурсы немецкой народной книги «История о докторе Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике» (1587), «Трагической истории доктора Фауста» К. Марло (1587), трагедии «Фауст» И.В. Гёте (1831). Скажем обо всем подробнее.

Джон Ди (1527–1609) – английский ученый, математик, астролог, которого сопровождала слава мага и фокусника. Известно, что он составлял гороскопы королевам Марии Тюдор и Елизавете I, сооружал для театральных постановок сложные механизмы, способные поднимать артистов в воздух, общался с духами и ангелами при помощи магического кристалла, мечтал приблизиться к запретным знаниям. Все это говорит о том, что исторический Джон Ди был человеком фаустианского типа, и Акройд в романе раскрывает именно фаустианский аспект жизни своего героя. Последнее подчеркнуто благодаря внутренней перекличке, как правило полемической, со знаменитыми произведениями мировой фаустианы – немецкой народной книгой, трагедиями Марло и Гете.

Фауст Марло и Фауст Гёте разочаровываются во всех науках: в богословии, философии, юриспруденции, медицине, а затем решаются на договор с Дьяволом ради абсолютного, вечного Знания. Фаустианский герой Акройда, доктор Ди, не разочаровывается в науках. Он гордится своим умом и высоко оценивает результаты своего труда: «Я – ученый, сударь, а не какой-нибудь колдунишка или шарлатан. Чьим мнением, как не моим, интересовались при дворе, услыша глупые предвещения неких так называемых астрономов о громадной комете 1577 года, посеявшие величайший страх и смуту? А кто снабдил наших корабельщиков верными картами и таблицами, позволившими им предпринять путешествия в Китай и Московию и затеять торговлю с сими дальними странами? Кто, наконец, познакомил ремесленников нашего королевства с евклидовыми законами, кои принесли им неизмеримую пользу? Все это сделал я, и только я. Разве шарлатаны способны на такое?» [1, с. 66]. И, главное отличие Джона Ди от Фауста в этой связи: он не заключает договора с дьяволом во имя приобщения к великому знанию, хотя прибегает в своей практике к общению с потусторонними сущностями.

Джон Ди – ученый, который пресыщается астрологией и решает «посетить серьезных ученых и почитателей знания, живущих за пределами нашего отечества» [1, с. 88]. В первую очередь он хочет побывать в местечке под названием Мария-Айнзидельн, где родился великий алхимик Парацельс. По дороге туда Ди попал в город ученых Виттербурге. Отметим, что города с таким названием в реальности не существует. На наш взгляд, Питер Акройд сознательно использовал видоизмененный топоним для обозначения фаустовского Виттенберга для того, чтобы сделать еще более очевидной мысль о том, что при всей близости к фаустовской географии, его герой существует все-таки в своих широтах – фаустианских.

Любопытно при этом и то, что доктор Ди не знал о связи Виттербурга с Фаустом. Прибыв в этот город, он в первую очередь хотел встретиться с астрономом Гегелиусом, который впоследствии и сообщил ему о том, что здесь жил «знаменитый маг доктор Фауст» [1, с. 92]. И только после этого Джон Ди возмечтал увидеть дом великого ученого, но ветхое жилище разочаровало его.

Следующий эпизод романа имеет, на наш взгляд, ключевое значение для понимания жизни английского ученого фаустианского типа. Астроном Гегелиус предложил Ди «посетить лес близ городка, где, по свидетельству молвы, доктор Фауст занимался волшебством и где он умер – или, скорее, был унесен Дьяволом в качестве последнего результата своих трудов» [1, с. 93].

Образ леса не вписывается в гётевский и марловский дискурсы. Он соотносится с народной книгой «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и черно-книжнике». Фауст решил вызвать дьявола, потому что «захотел постигнуть все глубины неба и земли»: «таким образом пришел он в густой лес, который, как некоторые говорят, распложен близ Виттенберга и зовется Шпессерским лесом» [5, с. 52]. После заклинаний и заклятий перед Фаустом появляется ряд пылающих образов: огненная звезда, обращающаяся в огненный шар, огненный столб в человеческий рост, и огоньки, которые в конечном итоге приняли облик огненного человека – Дьявола.

Акرويد трансформировал эту огненную деталь следующим образом. Когда Гегелиус показал Джону Ди растрескавшийся и почерневший пень (с этого места по легенде Акройда и был унесен Фауст), Ди встал на это место и понял, что холод и недомогание, мучавшие его всю дорогу, перестали его беспокоить: «возможно, внутри пня еще теплилась толика дьявольского огня; <...> Мои шаги словно направляла некая потусторонняя сила, и теперь я хотел знать все. Я хотел понять все» [1, с. 94]. Нам представляется, что огонь выступает в этой сцене как амбивалентный символ интеллектуального горения и преисподней, что раскрывает особенности фаустианской судьбы доктора Ди.

Литературная история о Фаусте имеет две версии финала. Согласно первой, сложившейся в эпоху Реформации, это осуждение героя: в «Немецкой народной книге» дается религиозное решение истории богоотступника-чернокнижника, душу которого черти забирают в ад. Близок к такой концепции и Марло, который в финале пьесы говорит, что «смелый ум бывает побежден, когда небес преступит он закон», и подчеркивает в авторской ремарке, что «дьяволы увлекают его» [4, с. 340]). Согласно второй версии финала, получившей программное выражение в трагедии Гете, Фауст удостоен спасения души, потому что обрел высший смысл в идее служения счастью всего народа.

Акرويد видоизменяет этот двойной канон финала и предлагает свою, третий вариант окончания истории фаустианского персонажа. Во многом это связано с тем, что писатель вводит в свою версию сюжета о Фаусте новую тему. Доктор Ди одержим идеей найти божественный «погибший град Лондон», который некогда был частью Атлантиды: «в этом канувшем под землю городе были триумфальные арки, высокие столпы, или колонны, пирамиды, обелиски и тысячи прекрасных зданий, сияющих бесчисленными огнями» [1, с. 255]. Он посвящает свою жизнь поиску мистического города, занимается кристаллоскопией и в конечном итоге находит некую геопозицию, которая, согласно видениям помощника Ди, и является местом силы, потерянным градом Лондоном.

По Акroidу, это попытка возрождения утопии рая, сада философов, что роднит доктора Ди с гетевским Фаустом, который вознамерился построить небесный Иерусалим на земле. Но главное дело жизни Джона Ди приобретает сомнительную окраску, потому что Эдуард Келли, посредник между кристаллом и доктором Ди, оказывается просто шарлатаном и обманщиком, вознамерился обокрасть ученого и сжечь его книги.

Пожар в библиотеке доктора (еще один «огненный» эпизод) имеет важное символическое значение. Здесь содержится прямая аллюзия на финал трагедии К. Марло,

где Фауст отрекается от своих книг и трудов, чтобы избежать гибели: «Я книги свои сожгу!» [4, с. 340]. Доктор Ди, наблюдая за пожаром, спровоцированным Келли и пожирающим его библиотеку, тоже отрекается от своих знаний, размышляя о ничтожности материального. Он вспоминает слова жены, услышанные им в недавнем сне наяву, и приходит к выводу: «... пускай начало мое в природе, конец должен быть в вечности. Нигде более не отыщешь нетленного града. И тогда с души моей спало тяжкое бремя» [1, с. 436]. То есть происходит духовное просветление героя. Недаром после пожара уцелела единственная книга – Библия.

Она раскрывается на странице из книги «Иезекииль. Слова пророка», Акройд цитирует начало двадцатого стиха 26 главы, в которой Господь обращается к Тиру, городу, сброшенному в море: «Тогда низведу тебя с отходящими в могилу к народу давно бывшему и помещу тебя в преисподних земли, в пустынях вечных, с отшедшими в могилу, чтобы ты не был более населен» [1, с. 437]. Вслед за этим стихом, заканчивающимся словами: «и явлю Я славу на земле живых» [26:20], в Книге Иезекииля идет пророчество о будущем Тира: «Ужасом сделаю тебя, и не будет тебя, и будут искать тебя, но уже не найдут тебя во веки веков, говорит Господь Бог» [26:21]. Последние слова, не прозвучавшие, но подразумеваемые (т. к. Акройд цитирует им предшествовавшие строки) чрезвычайно важны и контекстуально наполняет новым смыслом попытку обретения доктором Ди мистического, древнего города Лондона.

Доктор Ди выполняет невыполнимое, добиваясь главной цели своей жизни и, вопреки всему, находит искомое: «И я очутился в городе с ровно вымощенными улицами, под коими тянулись погреба; здесь были храмы и пирамиды, площади и мосты, высокие стены с башнями и воротами, статуи из чистого золота и столпы из прозрачного хрусталя. Он казался порождением какого-то нового неба или новой земли – этот божественный град, не ведавший времени» [1, с. 439]. Этот финал – свидетельство торжества фаустианского героя, который побеждает время и пространство.

Таким образом, П. Акройд существенно трансформирует традиционный сюжет о докторе Фаусте: он отказывается прежде всего от использования главного составляющего мотива – продажи ученым души дьяволу, оставляя тему поиска запретного знания. Именно она оказывается магистральной в романе «Дом доктора Ди», особенностью поэтики которого являются прямые и скрытые аллюзии на немецкую народную книгу и произведения К. Марло и И.В. Гете.

### Библиографический список

1. Акройд П. Дом доктора Ди. М., 2009. 448 с.
2. Гёте И.В. Фауст / пер. Б. Пастернака // Указ. соч. М., 1976. Т. 2. 510 с.
3. Ишимбаева Г.Г. Русская фаустиана XX века. М., 2002. 128 с.
4. Марло К. Трагическая история доктора Фауста // Легенда о докторе Фаусте / изд. подг. В.М. Жирмунский. М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1958. С. 340–367.
5. Народная книга о Фаусте // Легенда о докторе Фаусте / изд. подг. В.М. Жирмунский. М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1958. С. 47–165.
6. Мартинес М.Дж. Постмодернизм и онтологическая доминанта: поэтика слияния в романе «Дом доктора Ди» Питера Акройда // Revista Alicantina de Estudios Ingleses. 1999. № 12. P. 105–116.
7. Онега С. Метапроза и миф в романах Питера Акройда. Columbia: Camden House, 1999. 196 p.

## References

1. Ackroyd P. Dom doktora Di [The House of Doctor Dee]. Moscow, 2009, 448 p. [in Russian].
2. Goethe J.W. *Faust* [Faust]. Transl. by B. Pasternak in *Ukaz. soch. T. 2* [Op. cit. Vol. 2]. Moscow, 1976, 510 p. [in Russian].
3. Ishimbaeva G. Russkaia faustiana XX veka [Russian Faustian Story of the XX century]. Moscow, 2002, 128 p. [in Russian].
4. Marlowe K. Tragicheskaia istoriia doktora Fausta [The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus] in *Legenda o doktore Fauste* [Legend about Doctor Faustus]. The edition is prepared by V.M. Zhirmunsky. Moscow, Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1958, pp. 340–367 [in Russian].
5. Narodnaia kniga o Fauste [Faust book] in *Legenda o doktore Fauste* [Legend about Doctor Faustus]. The edition is prepared by V.M. Zhirmunsky. Moscow, Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1958, pp. 47–165 [in Russian].
6. Martınez M.J. Postmodernism and the Ontological Dominant: the Poetics of Integration in Peter Ackroyd's The House of Doctor Dee. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 1999, no. 12, pp. 105–116 [in English].
7. Onega S. Metafiction and Myth in the Novels of Peter Ackroyd. Columbia: Camden House, 1999, 196 p. [in English].

*N.R. Gumerova\**

## TRANSFORMATION OF FAUSTIAN STORY IN THE NOVEL «THE HOUSE OF DOCTOR DEE» BY P. ACKROYD

This article is about the reception of one of the traditional stories of world literature in the novel “The House of Doctor Dee” by P. Ackroyd. Comparative analysis of the novel by Ackroyd, the Faust book, “The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus” by K. Marlowe, “Faust” by J.W. Goethe led to the conclusion that “The House of Doctor Dee” is a Faustian story with a significant transformation.

**Key words:** discourse, Faust, John Dee, scientist, fire, symbol, Ackroyd, Goethe, Marlowe.

Статья поступила в редакцию 28/XII/2015.  
The article received 28/XII/2015.

---

\* *Gumerova Nina Rashidovna* (gumerovanina@mail.ru), Department of Foreign Literature and Artistic Culture, Bashkir State University, 32, Validy Street, Ufa, 450076, Russian Federation.