

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н.А. Добролюбова»

На правах рукописи

ПОГОДИНА Ирина Сергеевна

**МИФ О РОБИНЗОНЕ КРУЗО
В РОМАНЕ ЭПОХИ ПОСТМОДЕРНИЗМА
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ «ВОЛХВ» ДЖ. ФАУЛЗА И
«МИСТЕР ФО» ДЖ.М. КУТЗЕЕ)**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(западноевропейская литература)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
Доктор филологических наук
Профессор З.И. Кирнозе

Нижний Новгород

2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Мифологизм в романе Д. Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» в контексте культуры Нового времени	20
1.1 Мифологизм в литературе: теоретические основы исследования.....	20
1.2 Робинзон Крузо в романе Д. Дефо как образ человека Нового времени	31
1.3 Роль архаического и библейского мифов в поэтике романа Д. Дефо о Робинзоне Крузо.....	44
1.4 Миф о Робинзоне в западноевропейской литературе XVIII-XX вв.: диалог с романом Д. Дефо.....	53
Глава 2. Проблема идентичности и миф о Робинзоне Крузо в романе Фаулза «Волхв»	77
2.1 Проблема идентичности в творческой биографии Дж. Фаулза	77
2.2 Тема национальной самоидентификации в романе «Волхв»	84
2.3 Тема экзистенциальной свободы и ответственности в романе «Волхв»	90
2.4 Античные и шекспировские образы в романе «Волхв»: поиски идентичности	92
2.5 Экзистенциальное осмысление мифа о Робинзоне в романе Фаулза «Волхв»	95
Глава 3. Проблема идентичности и миф о Робинзоне Крузо в романе Дж.М. Кутзее «Мистер Фо»	106
3.1 Проблема идентичности в творческой биографии Дж.М. Кутзее	106
3.2 Миф о Робинзоне Крузо в творчестве Дж.М. Кутзее.....	113
3.3 Тема причастности к национальной истории в романе «Мистер Фо»	115
3.4 Идея цепи исторических причин и следствий в «Мистере Фо»	123
3.5 Тема художественного вымысла и ответственности художника в «Мистере Фо».....	127
3.6 Место и функции мифа о Робинзоне в романе Кутзее	129
Заключение	137
Библиография	143

ВВЕДЕНИЕ

Робинзон Крузо - один из вечных образов, сформированных в недрах западноевропейской литературы и оказавших (и продолжающих оказывать) значительное воздействие на мировую культуру. Созданный в романе знаменитого английского писателя и журналиста Даниеля Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» (*The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe*, 1719), образ Робинзона, а вместе с ним и некоторые другие образы, равно как элементы сюжетно-фабульной схемы, составили основу, или ядро, *мифа о Робинзоне* – большого явления мировой культуры, нашедшего воплощение не только в самых разных произведениях литературы, но и в живописи, литографии, кинематографе. С обращением к проблематике мифа, мифологизма и функционирования мифа в современной литературе (литературе эпохи постмодернизма) и связана **актуальность** настоящего исследования.

Слово «миф» как термин имеет целый ряд определений в литературоведении, философии, этнологии и других гуманитарных науках. Изучение мифа с точки зрения своеобразия мифологии древних началось в XVIII веке (Дж. Вико и его *Principi di una scienza nuova* <...>/«Основания новой науки об общей природе наций»). Впервые в качестве термина слово «миф» начинает фигурировать в сравнительной мифологии в 30-е годы XIX века (братья Я. и В. Гримм). В рамках этой школы было подмечено сходство мифов разных народов, что привлекло внимание к изучению отличий мифа от литературы. Сравнительный подход имел значение и для мифологических исследований второй половины XIX века и разрабатывался в трудах Ф.И. Буслаева, А.Н. Афанасьева, А.А. Потебни, А.Н. Веселовского.

В XX веке научный интерес к «мифологическому» возрастает на фоне масштабного процесса ремифологизации культуры. Постепенно накапливался богатый теоретический и фактический материал в области

изучения ритуалов и мифов, мифологического мышления и архаических пластов человеческого сознания (бессознательного), связи художественной литературы с мифологией (Е.М. Мелетинский, С.М. Телегин, М. Бодкин, Э. Кассирер, К. Юнг, Дж. Фрезер, М. Элиаде, К. Леви-Строс, Дж. Кэмпбелл, Н. Фрай и др.). Были сформированы различные концепции мифа: ритуально-мифологическая (М. Бодкин, Н. Фрай), символическая (Э. Кассирер), структуралистская (К. Леви-Строс), психоаналитическая (К. Юнг).

Важными вехами в изучении мифа явились труды А.Ф. Лосева и Р. Барта. В 1930 году советский философ и филолог А.Ф. Лосев опубликовал работу «Диалектика мифа», в которой миф предстал не «выдумкой, или фикцией», не «фантастическим вымыслом», но подлинной реальностью человеческого сознания. В 1950-х годах вышла серия работ французского философа Ролана Барта о мифе с точки зрения сознания современного человека, существующего в поле массовой культуры. В определении Барта миф есть тоже реальность, но не подлинная, а псевдо-, заведомо ложная: это «коммуникативная система» - «некоторое сообщение», которое «деформирует» «буквальный смысл» и тем самым «превращает историю в природу»¹. Таким образом, представления о мифе в трудах Лосева и Барта объединены утверждением *реальности* мифа-слова, мифа-события, мифа-рассказа для человеческого сознания.

Это утверждение, в целом, стало одним из важнейших результатов многочисленных исследований «мифологического» в XX веке: стали научно признанными представления о том, что мифологическое сознание (или мифологическое мышление), определяемое в главных его чертах «образным отношением к миру», созерцательностью, слабой развитостью «абстрагирующей способности»,² свойственно человеку любой эпохи; что «некоторые аспекты и функции мифологического мышления образуют

¹ Барт Р. Мифологии / пер. с фр. С. Зенкина. М.: изд-во им. Сабашниковых, 2000. 320 с. С. 233, 249, 255.

² Словарь философских терминов. Научная редакция профессора В.Г. Кузнецова. М.: ИНФРА-М, 2007. С. 333.

важную составляющую часть самого человеческого существа»¹ и что, в связи с этим, миф является «бытующей в жизни народов на протяжении всей их истории» формой общественного сознания.²

При этом стало очевидно и другое: что миф архаический, первобытный, миф библейский и миф как продукт культуры Нового или Новейшего времени (неомиф), при некотором сходстве, имеют существенные различия. Сходство их связано с функцией: любой миф является «средством концептуализации мира», - а также с общими свойствами: коллективность (отчасти) бессознательность представлений, выраженных в нем, универсализация через конкретно-чувственный образ, закреплённость «сюжета» за именем.³

Особенностями архаического мифа являются отождествление формы и содержания, единичного и множественного, пространства и времени; неразличение субъекта и объекта, происхождения и природы объекта, вещи и слова, сущности и имени;⁴ цикличность и неоднородность профанно-сакрального времени, воспроизведение модели сотворения мира, вечное возвращение к абсолютному началу.⁵

Библейский миф по своей природе, по своим принципиальным характеристикам не является архаическим мифом. Библейский миф отличен от мифа архаического в первую очередь тем, что он отрицает цикличность и вводит концепцию линейного времени от времени создания мира до эпохи конца света. М. Элиаде отмечает «пробуждение исторического сознания» в иудеохристианстве.⁶ По наблюдению С.С. Аверинцева, библейский миф по сути являет собой «антимиф», который исключает такой вариант повествования о боге как его предыстория, подвиги и страдания.⁷ Однако,

¹ Элиаде М. Аспекты мифа/ пер. с фр. В. Большакова. М.: Инвест-ППП, Gallimard, 1995. 237 с. С. 181.

² Ибрагимов М.И. «Национальный миф» как теоретическая проблема // Сопоставительная филология и полилингвизм: сб. научных трудов. Казань: КГУ, 2003. 232 с. С. 214 – 217. С. 214.

³ Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М.: РГГУ, 2000. С. 24 - 31.

⁴ Там же.

⁵ Элиаде М. Аспекты мифа С.178.

⁶ Там же. С. 111.

⁷ Аверинцев С. Литература Ветхого Завета. Режим доступа: URL: https://azbyka.ru/otechnik/Sergej_Averincev/literatura-vethogo-zaveta/

как и миф архаический, библейский миф акцентирует включенность человека в некую первичную сущность. По справедливому замечанию М. Элиаде, любой человек, будь то член «примитивных» и восточных обществ, еврей, христианин или мусульманин, ощущает на себе влияние обстоятельств, «имевших место с самого начала». «Для религиозного человека реальное, подлинное существование начинается тогда, когда он включается в исходную, первичную историю и берет на себя ответственность за ее последствия».¹ В основе драматизма человеческого бытия для христианства – история потерянного рая и стремление обретения нового рая в конце всех времен. В библейско-христианском акценте на последствиях грехопадения прачеловека, на «испорченности» человеческой природы первым грехопадением прочитывается проекция идеи подобию, столь характерной для архаического мифа.

Неомиф – миф Нового и Новейшего времени (Е.М. Мелетинский, Ю.М. Лотман, В.П. Руднев). Он создается не коллективом и не сакральным текстом, но рождается в диалоге автора и читателя, на стыке производящего и воспринимающего сознаний как продукт коллективного взаимодействия в целостной системе культуры. В силу этого неомиф связан не только с художественным мифологизмом (или неомифологизмом), выражаемым в переработке известных мифологических образов и сюжетов, но и с большим мифотворческим потенциалом произведения. В работе под неомифом понимается *продукт взаимодействия автора и читателя, осуществляемый в акте интерпретации авторского художественного текста и выражаемый в его восприятии в качестве символической, емкой чувственно-образной формы актуальных коллективных представлений о мире и человеке. Основой именно такого восприятия текста является узнаваемость мифологических элементов, используемых в нем, с одной стороны, и глубина и яркость его образов и сюжета, с другой.*

¹ Элиаде М. Аспекты мифа. С. 44.

Роман Даниеля Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» рассматривается в работе как исходная точка или ядро неомифа о Робинзоне, формирование которого как коллективной смысловой структуры и коллективного достояния определяется разносторонним творческим восприятием образов и идей романа Дефо в литературных текстах разных эпох. В связи с этим возникает **два существенных для исследования вопроса**: вопрос о *мифологизме* самого романа, который отчасти мог обусловить превращение художественного образа (и истории о нем) в миф, и вопрос о *рецепции* романа в его жанровых, образных, содержательных характеристиках.

Мифологизм произведения определяется в литературоведческих работах как актуализация мифологических моделей, то есть узнаваемых моделей древней мифологии в литературном произведении для описания законов бытия «социального и природного космоса».¹ Мифологизм связан с глубиной поднимаемых вопросов и обобщенностью содержания произведения. Мифологизм предполагает намеренную или ненамеренную мифологизацию произведения – насыщение эстетической ткани произведения мифологическими образами и сюжетами, а также особыми приемами стилизации «под» фольклорные тексты, воспроизводящие архаические мифологические модели и связанные с ними обряды и ритуалы.

Таким образом, чтобы охарактеризовать степень мифологизма произведения, необходимо выявить лежащие в его основе мифологические модели (если они есть) и оценить соотнесенность идей и образов, выраженных в нем, с планом общих, фундаментальных для человечества или его выделенной части вопросов.

Для определения того, как и по каким причинам предполагаемый мифологизм романа Д.Дефо перерастает в миф в диалоге с ним разных авторов-реципиентов, необходимо обратиться к термину «рецепция». Под

¹ Дмитриевич Н.П. Проблема мифологизма в поэзии Федора Сологуба. Дисс... кандидата филол.наук. Волгоград, 1998. 163 с.

ним понимается, с опорой на определение, заданное авторами монографии «Литература и методы ее изучения»¹, *воссоздание или же пересоздание оригинального художественного текста в произведении другого автора этой или иной эпохи, на языке оригинала или же в рамках другой культуры.* При этом под воссозданием текста понимается процесс и его результат, связанные с установкой на воспроизведение системы смыслов и особенностей формы оригинала, в то время как под пересозданием понимается намеренное, осознанное переформатирование как системы авторских смыслов, так и элементов формы.

В работе рецепция романа Д.Дефо рассматривается в аспекте формирования коллективного неомифа о Робинзоне в процессе рецепции образа главного героя, основной сюжетно-фабульной канвы и мотивов, связанных с ним, в литературных произведениях разных авторов и эпох. В работе затрагивается и аспект жанровый, то есть вопросы рецепции романа Дефо в жанре робинзонады.

Творчество известного английского писателя, журналиста Даниеля Дефо и его влияния на последующую литературу получили широкое освещение в литературоведении. Одно из первых направлений исследования его произведений было определено в научных очерках, основанных на биографическом и культурно-историческом подходе. Данные подходы представлены в трудах П. Доттена, Т. Райта, Ф. Уоткинса, У. Пейна, Дж. Мура и др. В исследованиях Ф.У. Секорда, И. Уотта, Е. Циммермана, широко изучен внутренний мир произведений Дефо, а также система образов и особенности стиля романа, специфика конфликтов и жанровое своеобразие.

В отечественном литературоведении сложилась своя традиция исследования творчества Дефо. Такими учеными, как Г.В. Аникин, А.А. Елистратова, А.А. Аникст, М.А. Нерсесова были заложены основы изучения произведений писателя. В трудах отечественных литературоведов были

¹ Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход. М.: Флинта, 2011. С. 259.

освещены такие характеристики романа о Робинзоне, как определение места произведения в истории английской литературы, характеристика жанровых, стилистических, композиционных особенностей романа.

На жанровых характеристиках просветительского романа о Робинзоне сосредоточено большинство современных литературоведческих работ (В.Н. Ганин, М.А. Маслова, Е.З. Алеева и др.). Роман «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» определяется как просветительский роман (Г.В. Аникин, А.А. Елистратова, А.А. Аникст и др.), который наследует важные формальные признаки авантюрно-приключенческого романа - приключенческое начало, интриги, авантюры. Однако характерной его чертой является внутренний мир человека, противостоящий внешней динамике событий.

За последние два десятилетия защищено одно диссертационное исследование, посвященное просветительской тематике романов Дефо. Автор исследования, И.А. Громова, рассматривает проблему взаимодействия личности и среды, как природной, так и социальной. Объектом ее исследования являются романы «Робинзон Крузо», «Молль Флендерс», «Роксана» и др.

Роман получил освещение также и с точки зрения антропологической теории мифа как пример процесса демифологизации в литературе. Е.М. Мелетинский описывает роман Дефо о Робинзоне как «антимифологичный», открывающий дорогу реалистическому роману XVIII-XIX вв. Ученый опирается на тот факт, что в процессе написания романа его автор использовал реальные дневники путешественников и пиратов и писал с установкой на бытовой реализм, на «подробнейшее, лишенное всякой парадности описание трудовых будней героя вопреки исключительным условиям, в которых он находится».¹

Одновременно в западноевропейской литературоведческой традиции роман Дефо о Робинзоне Крузо принято характеризовать как миф (И. Уатт,

¹ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М. : Наука, 1976. 406 с. С. 280.

М. Драббл), объясняя таким способом его многоплановую последующую рецепцию не только внутри, но и за рамками литературы.

Библиографии рецепции романа Д. Дефо – робинзонад – описаны в трудах Ф.Б. Гоува и Х. Ульриха. Изучено воздействие романа Дефо на литературу Англии (А.Л. Мортон, П. Доттен), Австрии (Х.Ф. Вагнер), Германии (Ф. Брюггеман, Х. Хеттнер, А. Киппенберг), Голландии (У.Х. Ставерман), Франции (П. Доттен, У.Е. Манн).

В отечественном литературоведении функционирование традиционной сюжетной модели робинзонады в литературах новейшего времени охарактеризовано в диссертационном исследовании Ю.И. Попова (1987). Автор рассматривает историю эволюции робинзонады на примере западноевропейских подражаний XVIII-XIX вв., а также новые функциональные возможности данной сюжетной модели в XX веке и выделяет нравственно-эстетическую, психологическую, философско-сатирическую, героическую, философско-этическую, космическую, нравственно-теологическую, политическую, нравственно-антропологическую, постатомную робинзонаду, а также приключенческую псевдоробинзонаду и робинзонаду для детей.

Рецепция романа о Робинзоне Крузо Даниеля Дефо в постмодернизме связана с идеями «мир как хаос», «мир как текст», «интертекстуальность», «кризис авторитетов», «эпистемологическая неуверенность», «двойное кодирование», «противоречивость», «плюрализм», «кризис культурной идентификации и самоидентификации». Особый интерес для настоящего исследования представляют работы по вопросам рецепции романа «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» в постколониальной литературе. Описание межтекстовых связей мультикультурных, постколониальных романов представлено в диссертационных исследованиях С.П. Толкачева (2003), О.Г. Сидоровой (2005), О.А. Павловой (2016), Е.А. Струковой (2017). Однако за исключением исследования постколониального романа «Мистер Фо» Дж.М. Кутзее в работе Е.А. Струковой,

интертекстуальные аллюзии, реминисценции, параллели с романом Даниеля Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» в этом произведении не освещаются.

Рецепцией робинзонады отмечен и другой известный роман эпохи постмодернизма – роман Джона Фаулза «Волхв». В отечественном литературоведении творчеству Джона Фаулза посвящены исследования А.В. Жуковой, О. Баратовой, А.К. Тарабакиной, Н.В. Коноплюк, А.А. Акатовой. Изучены аллюзии романа на античную литературу и театр, шекспировские мотивы, экзистенциалистские взгляды автора «Волхва». Роман рассмотрен также как составляющая авторского мифа Фаулза о Великобритании с точки зрения идей «английскости» и «британскости», а также национальной идентификации и самоидентификации. Он охарактеризован А.А. Акатовой как «путь Одиссея», цель которого – «понимание, раскрепощение, обретение собственного “я” на фоне общего пространства истории и культуры. Это путешествие к самому себе через погружение в ирреальное пространство, это разрушение привычных понятий реального и нереального, это своеобразная дезинтоксикация от стереотипов бытия».¹ Однако при том, что мотив испытания одиночеством приближает роман к мифу о Робинзоне, вопрос о месте этого мифа в романе Фаулза не был изучен и поднимается в настоящей работе впервые.

Таким образом, назрел ряд противоречий в изучении романа Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» и его рецепции.

1. С одной стороны, роман Д. Дефо о Робинзоне Крузо рассматривается как пример демифологизации в литературе, основанной на реалистическом описании повседневных бытовых и жизненных реалий. С другой же, он приобрел статус мифа в связи с глобальным характером последующей рецепции.

¹ Акатова А.А. Мотив Одиссеи-путешествия в метатексте Дж. Фаулза: лингвокультурологический аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. №3(69). С. 11 - 13.

2. Имеется большой ряд исследований рецепции романа Д. Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» в отношении литературы XVIII-XX вв., однако в отношении рецепции данного произведения в постмодернистском романе наблюдается существенная исследовательская лакуна.
3. Описана рецепция романов Д. Дефо, существенная для понимания роли творческой личности в произведениях постколониальных писателей (Струкова Е.А., 2016). Вопрос же о роли мифа о Робинзоне Крузо в романе эпохи постмодернизма рассмотрен не был.

Решением вопросов, связанных с обозначенными противоречиями: о мифологизме в романе Д.Дефо, о становлении и дальнейшей переработке мифа о Робинзоне в западноевропейской литературе в связи с рецепцией романа Дефо, о специфике функционирования мифа о Робинзоне в романах эпохи постмодернизма, - обусловлена **научная новизна исследования**.

Гипотезу исследования следует сформулировать следующим образом: *Роман Д. Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» обладает высокой степенью мифологизма и выражает важнейшие представления не только раннего английского Просвещения, но и всего Нового времени. Именно этим обусловлено формирование в европейской (и мировой) культуре на основе диалога с романом Дефо мифа о Робинзоне. В романах эпохи постмодернизма миф о Робинзоне выполняет особые функции, связанные не столько с эстетическими, жанровыми поисками или просветительской миссией, сколько с философско-психологической и социально-политической проблематикой.*

Объектом исследования является миф о Робинзоне в романах эпохи постмодернизма «Волхв» Дж. Фаулза (“The Magus”, 1965) и «Мистер Фо» Дж.М. Кутзее (“Foe”, 1986). Выбор указанных произведений обусловлен наличием в них выраженных форм рецепции романа Д.Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо», опосредованной мифом о

Робинзоне в его «постмодернистском» толковании. Произведения выбраны также с учетом принадлежности обоих авторов к «постколониальному» культурному пространству, имеющему прямое отношение к прошлому Британской империи; в связи с этим и для Фаулза, и для Кутзее существенной чертой мифа о Робинзоне оказывается его вписанность с представлением о «британскости» и британском колониализме.

Предмет исследования – особенности интерпретации и функционирования мифа о Робинзоне в романах эпохи постмодернизма, имеющих отношение к интерпретации «британскости» и прошлого Британской империи.

Целью данной работы является описание специфики интерпретации и функционирования мифа о Робинзоне в романах эпохи постмодернизма (на примере романов Джона Фаулза «Волхв» и Джозефа М. Кутзее «Мистер Фо»).

Задачи исследования:

1. Выявить особенности идейно-философского содержания романа Д.Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» по отношению к основополагающим представлениям, характеризующим дух Нового времени.
2. Описать специфику мифологизма и приемов мифологизации в романе Д.Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо».
3. Охарактеризовать этапы рецепции романа Д.Дефо о Робинзоне Крузо в западноевропейской литературе XVIII – начала XX веков в аспекте формирования и функционирования мифа о Робинзоне.
4. Выявить и описать особенности интерпретации и функционирования мифа о Робинзоне Крузо в романе Дж. Фаулза «Волхв».

5. Выявить и описать особенности интерпретации и функционирования мифа о Робинзоне Крузо в романе Дж.М. Кутзее «Мистер Фо».
6. Охарактеризовать общие особенности интерпретации и функционирования мифа о Робинзоне в романах эпохи постмодернизма, затрагивающих тему «британскости».

Методология исследования определяется его задачами. Основным методом является мифопоэтический анализ, то есть выявление особенностей и приемов мифологизации в романе (Е.М. Мелетинский, А.С. Козлов, С.М. Телегин, Г.А. Токарева, Я.В. Погребная). Используются также основные положения сравнительно-исторического метода (А.Н. Веселовский, В.М. Жирмунский, М.П. Алексеев) и методики рецептивной эстетики (Х.Р. Яусс, В. Изер).

Структура исследования. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения и Списка литературы. Во Введении охарактеризована степень изученности романа Даниеля Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» в отечественном и зарубежном литературоведении. Обоснована актуальность обращения к классическому тексту литературы в аспекте мифопоэтики и рецепции. Определены цели и задачи исследования.

Первая глава обращается к проблеме мифа в литературоведении, а также мифопоэтике романа Даниеля Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо». В первом параграфе освещены теоретические вопросы взаимоотношения мифа и литературы, на которые опирается настоящее исследование. Во втором параграфе рассматривается воплощение представлений о человеке Нового времени, его возможностях и месте в мироздании в образе Робинзона Крузо, созданном в романе Дефо. В третьем параграфе описаны результаты анализа моделей библейского и архаического мифов, участвующих в формировании мифологизма романа Д. Дефо о Робинзоне Крузо. Четвертый параграф содержит исторический обзор

рецепции романа Д. Дефо о Робинзоне Крузо в западноевропейской литературе XVIII-XX вв. Анализируются особенности восприятия образа Робинзона Крузо определенной культурно-исторической эпохой, а также описывается трансформация образа и его «истории» в миф Нового времени (или неомиф) о Робинзоне.

Вторая глава посвящена вопросам функционирования мифа о Робинзоне Крузо в романе Джона Фаулза «Волхв». Первый параграф содержит краткое описание аспектов творческой биографии Джона Фаулза, связанных с самоидентификацией, в том числе, с отношением к «британскости и английскости», философско-мировоззренческой позиции писателя. Во втором параграфе рассматривается тема национальной самоидентификации в романе «Волхв» через определение главным героем своей принадлежности к национальному; в четвертом параграфе - через осознание героем меры своей экзистенциальной свободы и ответственности. Третий параграф анализирует функции образа Робинзона в романе как одной из «масок», которые примеряет главный герой.

Третья глава характеризует особенности функционирования мифа о Робинзоне Крузо в контексте постколониальной и постмодернистской проблематики в романе Дж.М. Кутзее «Мистер Фо». В первом параграфе дана характеристика творчества Дж.М. Кутзее в контексте восприятия писателем истории, политики, социальных проблем в постколониальном мире. Второй параграф характеризует интерпретацию образа Робинзона Крузо в творчестве Кутзее, в целом. Третий параграф описывает функционирование мифа о Робинзоне в романе «Мистер Фо» в контексте идеи причастности каждого человека к национальной истории. Четвертый параграф анализирует формы переосмысления мифа о Робинзоне в романе Кутзее в ракурсе идеи ответственности участника и свидетеля исторических событий за «высказанность» и «услышанность» события. В пятом параграфе описывается осмысление мифа о Робинзоне в контексте проблемы позиции художника, остро поставленной в третьей части романа Дж.М. Кутзее.

Шестой параграф обобщает результаты анализа романа Кутзее «Мистер Фо» в аспекте осмысления и функционирования в нем мифа о Робинзоне Крузо.

Положения, выносимые на защиту:

1. Поэтике романа Д.Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» свойствен особый мифологизм, связанный, в первую очередь, с использованием моделей архаической мифологии и Ветхого и Нового Заветов в качестве сюжетной, фабульной и композиционной основы, а также с типизацией через единичные образы и мифологизацией исторических событий и фактов автобиографии писателя.
2. В романе Д.Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» находят яркое и оптимистичное воплощение фундаментальные представления о мире и человеке, характеризующие эпоху Нового времени. Герой романа, в экстремальных условиях успешно справляясь с задачей рационального использования имеющихся в его распоряжении природных и психических ресурсов, не только транслирует модель поведения человека-хозяина по отношению к ресурсу, но и дает образец эмоционального и ответственного отношения к труду как к религиозно-этическому долгу, равно как и веры в достижимость успеха, связанного с личным обращением к Богу и надеждой на спасение души.
3. Миф о Робинзоне Крузо базируется на комплексе смыслов, заложенных в романе Д.Дефо, и является продуктом активной, широкой и многогранной рецепции этого произведения в западноевропейской литературе. Формирование мифа о Робинзоне происходит в западноевропейском романе XVIII в.
4. На протяжении XVIII-XIX вв. образ Робинзона как центральная часть мифа о Робинзоне Крузо то воссоздается, то

идеализируется, то изображается как книжный персонаж-пример для подражания, то становится героем книги для юношеского чтения. В XX веке миф о Робинзоне Крузо функционирует принципиально иначе. Писатели не участвуют в его создании или поддержании, но «разбирают», осмысливают, критикуют его как идейно-образный конструкт.

5. В литературе эпохи постмодернизма критическое осмысление мифа о Робинзоне Крузо уступает место поискам в нем опоры для самоопределения, самоидентификации. Романы Дж. Фаулза «Волхв» и Дж.М. Кутзее «Мистер Фо» обращаются к мифу о Робинзоне Крузо как к целостному чувственно-символическому образованию, на которое можно опереться, чтобы поставить вопросы о *национальной* самоидентификации (в контексте постколониальной проблематики) и о самоопределении, то есть самоидентификации *личной* (в контексте множественности точек зрения на все, в том числе, на самого себя).
6. С точки зрения *национальной* самоидентификации важнейшим сдвигом в интерпретации мифа о Робинзоне Крузо в романах Фаулза и Кутзее становится переход к пониманию образа Робинзона как британца-цивилизатора с выраженной, агрессивной позицией доминирования.
7. С точки зрения самоидентификации *личной*, герои Фаулза и Кутзее проходят общий «путь Робинзона» как путь испытания экзистенциальным одиночеством в поисках самоопределения – в условиях развенчания идеологических ориентиров как навязываемых, чужих стереотипов сознания. При этом герой Фаулза Николас Эрфе в условиях экзистенциального одиночества сталкивается с проблемой личной свободы и ответственности («Волхв»). В романе Кутзее «Мистер Фо»

тема личной самоидентификации в своей основе имеет вопрос о высказанности и услышанности каждой личной истории, из суммы которых и складывается полная и тождественная себе историческая правда.

Теоретическая значимость исследования определяется решением ряда задач. Настоящее исследование:

- *определяет* особенности идейно-философского содержания романа Д.Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» по отношению к основополагающим представлениям, характеризующим дух Нового времени;
- *описывает* специфику мифологизма и приемов мифологизации в романе Д.Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо»;
- *характеризует* этапы рецепции романа Д.Дефо о Робинзоне Крузо в западноевропейской литературе XVIII – начала XX веков в аспекте формирования и функционирования мифа о Робинзоне;
- *анализирует* особенности интерпретации и функционирования мифа о Робинзоне Крузо в романе Дж. Фаулза «Волхв»;
- *анализирует* особенности интерпретации и функционирования мифа о Робинзоне Крузо в романе Дж.М. Кутзее «Мистер Фо»;
- *определяет* общие особенности интерпретации и функционирования мифа о Робинзоне в романах эпохи постмодернизма, затрагивающих тему «британскости».

Практическая значимость исследования заключается в возможности использовать его результаты при чтении лекционных курсов по истории западноевропейской литературы, а также при создании методических пособий.

Апробация результатов и список публикаций.

Содержание исследования отражено в 6 научных публикациях, три из которых размещены в изданиях, входящих в список рекомендованных ВАК. Результаты исследования были апробированы на семинарах аспирантов кафедры русской филологии, зарубежной литературы и межкультурной

коммуникации (2016 – 2018 гг.), а также на конференциях различных масштабов, в том числе на международной научной конференции Мининского университета «Городской текст в английской и других европейских литературах» в 2018 г., а также на III международном научно-образовательном форуме НГЛУ им Н.А. Добролюбова «Языковая политика и лингвистическая безопасность» в 2019 г.

ГЛАВА 1

МИФОЛОГИЗМ В РОМАНЕ Д. ДЕФО «ЖИЗНЬ И УДИВИТЕЛЬНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ РОБИНЗОНА КРУЗО» В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРЫ НОВОГО ВРЕМЕНИ

1.1 Мифологизм и литература: теоретические основы исследования

Вопросы соотношения и взаимоотношений между мифом и литературой разрабатываются в литературоведении примерно в первой половине XIX века. В 30-е гг. XIX века в рамках школы сравнительной мифологии (братья Я. И В. Гримм) было подмечено сходство мифов разных народов, что привлекло внимание к изучению отличий мифа от литературы. Во второй половине XIX века А.Н. Веселовский и В.Я Пропп выдвинули идею о том, что фольклор возникает в результате разложения архаической мифологии. Тенденция к рассмотрению мифа как определенной стадии сознания, исторически предшествующей возникновению фольклора, а затем письменной литературы, в трудах Е.М. Мелетинского получила определение «эволюционный аспект».

На протяжении всего XIX века эволюционная точка зрения на миф доминировала среди подходов к изучению соотношения словесного творчества и мифа. Рассмотрение мифа и литературы с точки зрения эволюционного аспекта обнаруживается в трудах представителей английской антропологической школы (Э.Б. Тайлор, Дж.Дж. Фрезер), а также так называемой натуральной мифологической школы (А. Кун, В. Шварц, М. Мюллер).

В XX веке главенствующую роль в описании взаимодействия мифа и литературы начинает играть «типологический аспект» (термин Е.М. Мелетинского). В противопоставление эволюционному, в типологическом аспекте мифология и письменная литература сопоставляются как два принципиально различных способа видения и описания мира, существующих не только в разные исторические эпохи, но и одновременно. Иными словами,

это два типа мышления – мифологическое и логико-словесное. В отличие от логико-словесного, мифологическое мышление «выражается в неотчетливом разделении субъекта и объекта, предмета и знака, вещи и слова, существа и его имени, вещи и ее атрибутов, единичного и множественного, пространственных и временных отношений, начала и принципа, то есть происхождения и сущности».¹ Таким образом, мифологическому мышлению доступно конкретно-чувственное познание неких «вечных» психологических начал, «стойких» культурных моделей (в том числе, национальных).

Идеи мифологической цикличности, вечного возвращения как важнейшие признаки любой мифологии рассмотрены в рамках исследований «кембриджской» ритуалистической школы (Ж. Харрисон, А.Б. Кук, Г. Марри, Ф.М. Конфорд и другие). Символические теории мифа (Э. Кассирер, В. Урбан, С. Лангер) рассматривают миф как символическую форму культуры. По утверждению Э. Кассирера, миф как символическая форма культуры обладает своим собственным средством моделировать внешний мир. Посредством такого моделирования объективная реальность должна предстать перед человеческим сознанием.

Другим широким направлением в изучении мифа в XX столетии является французская социологическая школа (Э. Дюркгейм, Л. Леви-Брюль). Э. Дюркгейм ввел понятие *коллективного представления*, которое является центральным в данном направлении исследований мифа. Согласно ему, коллективные идеи являются собой метафоры социальных отношений, выраженные в мифе.

Идея о коллективных представлениях была по-своему интерпретирована и развита в рамках психоаналитического подхода. Согласно К.Г. Юнгу, в мифологических образах отражается процесс «индивидуации» личности в течение ее жизни, от рождения до смерти. К.Г. Юнг утверждает, что психический процесс всегда порождает символы, которые имеют смысл (рациональный) и образ (иррациональный).

¹ Мифологический словарь/ Гл. ред. Мелетинский Е.М. М. : Сов. Энциклопедия, 1990. 672 с. С. 635.

Предложенное К.Г. Юнгом понятие архетипа близко понятию мифологического мотива.

Синтез юнгианства и ритуалистической школы произведен в рамках ритуально-мифологической критики. Ее представители, М. Бодкин и Н. Фрай рассматривают миф и ритуал не как источник, а как сущность художественного произведения. Иными словами, во взглядах представителей ритуально-мифологической школы всякая поэтика сводится к поэтике мифа, а литературное произведение, в свою очередь, описывается в терминах мифа и ритуала. Е.М. Мелетинский критикует такой подход, однако признает, что для литературного произведения как для предмета искусства специфична та самая унаследованная из мифологии образность, которая являет собой «претворение общих представлений в чувственно-конкретной форме»¹.

Таким образом, в рамках многочисленных подходов к описанию мифа утверждается тот факт, что миф является фундаментом человеческой культуры и так или иначе воспроизводится в искусстве. Миф находит отражение в фольклоре, в произведениях литературы, однако не каждое литературное произведение обладает мифологичностью, или мифологизмом.

Мифологичность (мифологизм) произведения определяется его отношением к мифологическим моделям, то есть к узнаваемым моделям древней мифологии, которые в литературном произведении становятся «удобным языком описания» законов бытия «социального и природного космоса».² Мифологизм художественного произведения связан с глубиной поднимаемых вопросов, с обобщенностью содержания, с символизацией действительности посредством «удобного языка», соотносимого с древним мифом. *Под мифологизмом в настоящей работе понимается, с опорой на работы Е.М. Мелетинского и С.С. Аверинцева и вслед М.В. Артамоновой³, как такая художественная условность, которая, «схватывая» глубинные*

¹ Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М. : Наука. 1976. 406 с. С. 7.

² Дмитриевич Н.П. Проблема мифологизма в поэзии Федора Сологуба. Дисс... кандидата филол.наук. Волгоград, 1998. 163 с.

³ Артамонова М.В. Художественный мифологизм в романах Мэри Рено о Тесее. Дисс...кандидата филол. наук. Самара, 2010.

законы взаимодействия человека и мира, обращается к узнаваемым древним мифологическим образам и сюжетам, модифицируя их в соответствии с особенностями своего идейного содержания и эстетической формы. Мифологизм (или неомифологизм)¹ предполагает намеренную или ненамеренную мифологизацию произведения – насыщение эстетической ткани произведения мифологическими образами и сюжетами, а также особыми приемами стилизации «под» фольклорные тексты, воспроизводящие архаические мифологические модели и связанные с ними обряды и ритуалы.

Таким образом, чтобы охарактеризовать степень мифологичности произведения, необходимо выявить лежащие в его основе мифологические модели и определить их функции в аспекте мифологизации, а также оценить соотношенность идей и образов, выраженных в нем, с планом архетипических, «вечных» вопросов, то есть вопросов общих, фундаментальных (по крайней мере, на протяжении длительного исторического периода) для человечества или его выделенной части.

Мифологические модели, лежащие в основе произведения, могут быть генетические связаны с самым древним пластом человеческой мифологии – мифом архаическим. В трудах М. Элиаде архаический миф описывается как особая форма изложения «сакральной истории», повествование «о событии, произошедшем в достопамятные времена “начала всех начал”. Миф рассказывает, каким образом реальность, благодаря деяниям сверхъестественных существ, достигла своего воплощения и осуществления, будь то всеобъемлющая реальность – Космос – или только ее фрагмент: остров, растительный мир, человеческое поведение или государственное установление»².

М. Элиаде уточняет несколько характерных черт архаического мифа. Во-первых, архаический миф повествует о подвигах *сверхъестественных*

¹ Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М. : Аграф, 1999. Режим доступа: URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Rudnev/Dict/Index.php.

² Элиаде М. Аспекты мифа. М. Академический проект. 2014. 235 с. С. 19.

существ. «Такое познание в образах, порой фантастических, давало воображению возможность непрерывно разворачивать, рассматривать и охватывать идею в ее бесконечной глубине».¹ Во-вторых, согласно М. Элиаде, архаический миф есть (изнутри самого мифа) сказание абсолютно истинное и сакральное, так как повествует о сакральном времени первоначал, о сакральных законах мироздания и человеческого и природного бытия. В-третьих, архаический миф всегда имеет дело с моментом «создания» или «первотворения». В-четвертых, он всегда «проживается» аудиторией, которая приобщается к сакральному знанию мифа, с помощью ритуала. В-пятых, будучи «пережитым» и познанным, архаический миф обладает способностью (и предназначением) упорядочивать хаотические элементы бытия, восстанавливать целостность разрозненных элементов, вписывать профанные моменты отпадения от целостности в сакральный цикл вечного возвращения к первоистоку.

Рождение библейского мифа повлекло за собой принципиальный сдвиг в человеческом мировоззрении. Библейский миф по своей природе, по своим принципиальным характеристикам не является архаическим мифом. Библейский миф отличен от мифа архаического, в первую очередь, представлением о линейном движении времени от создания мира до конца света. М. Элиаде отмечает «пробуждение исторического сознания» в иудеохристианстве.² Отрицание циклической замкнутости времени и, соответственно, деления времени на профанное и сакральное связано с точным обозначением исходной точки мироздания, его абсолютной ценности, Создателя. С появлением идеи Создателя как абсолютного начала, центра и ценности мира возникла идея приближения к этому центру и страх отдаления от него. С.С. Аверинцев отмечает появление надежды среди ключевых отличий библейского мифа от мифа архаического и описывает надежду как «напряженное, кризисное состояние «горящего» сердца, -

¹ Голосовкер Я.Э. Избранное. Логика мифа. М.; СПб. : Центр гуманитарных инициатив. 2010. 496 с. С. 59.

² Элиаде М. Аспекты мифа. М. Академический проект. 2014. 235 с. С. 111.

чаяние того, чего нет и в чем нельзя удостовериться».¹ По утверждению ученого, надежда и страх есть «экзистенциалы» христианской жизни, которые представляют собой два разных названия абсолютной заинтересованности в абсолютной ценности.

По наблюдению С.С. Аверинцева, библейский миф по сути является собой «антимиф», который исключает такой вариант повествования о боге как его предыстория, подвиги и страдания.² О библейском Боге нечего сказать, кроме того, что он сотворил мир. Отсутствие такой истории делает его напряженное внимание к человеку лично мотивированным. Библейская притча как часть библейского мифа, таким образом, содержит в себе определенные установки, заданные человеку мирозданием. Посредством реализации этих установок человек ощущает свою связь с Богом как с первоначальной сущностью. Однако, как и миф архаический, библейский миф акцентирует включенность человека в некую первичную сущность. По справедливому замечанию М. Элиаде, любой человек, будь то член «примитивных» и восточных обществ, еврей, христианин или мусульманин, ощущает на себе влияние обстоятельств, «имевших место с самого начала». «Для религиозного человека реальное, подлинное существование начинается тогда, когда он включается в исходную, первичную историю и берет на себя ответственность за ее последствия». В основе драматизма человеческого бытия для христианства – история потерянного рая и стремление обретения нового рая в конце всех времен.³ В библейско-христианском акценте на последствиях грехопадения прачеловека, на «испорченности» человеческой природы прочитывается проекция идеи подобия, столь характерной для архаического мифа.

Идеи подобия и сопричастия («партиципации» в архаическом мифе и «срединности» в мифе библейском) присущи архаическому и библейскому

¹ Аверинцев С.С. Религия и литература (Сборник статей). Эрмитаж. 1981. 138 с. С. 56.

² Аверинцев С. Литература Ветхого Завета. Режим доступа: URL: https://azbyka.ru/otechnik/Sergej_Averincev/literatura-vethogo-zaveta/

³ Элиаде М. Аспекты мифа. М. : Академический проект, 2014. 235 с. С. 94

мифу, так как они являются основополагающими элементами мифологического сознания.¹ Представление о мифологическом мышлении как о существенной части человеческого сознания было особенно ясно сформулировано в работах М. Элиаде. Ученый описал свойства мифологического мышления, обнаруживаемые и в современном человеке: целеустремленную борьбу с «профанным» временем и историей, с временной необратимостью. М. Элиаде доказал, что линейное (или линейное) время, торжество монотеистической религии, научные открытия и вера в логику и рациональность не повлекли за собой уничтожения мифологического элемента в человеческом сознании.

Подчеркивая необходимость существования мифологического мышления в любом человеческом сознании, В.П. Руднев описывает это мышление как особый инструмент внутреннего примирения непримиримого: это «особое состояние сознания, исторически и культурно обусловленное. <...> Это такое состояние сознания, которое является нейтрализатором между всеми фундаментальными культурными бинарными оппозициями, прежде всего между жизнью и смертью, правдой и ложью, иллюзией и реальностью»².

Не только традиция – фольклорная, обрядовая, собственно мифологическая - является потенциальным основанием для насыщения художественных произведений мифологическими образами и сюжетами, но и мифологическое сознание автора и читателя следует считать психологическим фундаментом художественного мифологизма. Его особыми формами являются неомиф и авторский миф.³

Авторский миф представляет собой нарратив, созданный при помощи мифа как с точки зрения структуры, так и с точки зрения содержания. Среди основных черт этого нарратива В.П. Руднев выделяет цикличность времени,

¹ Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М. : Аграф, 1999. Режим доступа: URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Rudnev/Dict/ Index.php.

² Там же.

³ Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. Литература и мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. М. : НИ «Большая российская энциклопедия», 1997. Т. 2. С. 58-65.

игру на стыке фантастики и реальности, уподобление языка художественного текста мифологическому предязыку с его «многозначительным косноязычием».¹ Вариантами авторского мифа являются авторский нарратив, построенный как переделка известных мифологических сюжетов, и авторская мифология, обладающая чертами мифологии архаической.

Трактовка термина «неомиф» не сводится исключительно к понятию авторского мифа. Неомиф – миф Нового и Новейшего времени. Он создается не собственно в произведении, хотя оно служит его исходной точкой – в том случае, если это произведение дает символическую, обобщенную, емкую чувственно-образную форму коллективным представлениям о мире и человеке, характерным для большой группы людей на протяжении длительного периода. Неомиф рождается в диалоге автора и читателя, на стыке производящего и воспринимающего сознаний как продукт коллективного взаимодействия в целостной системе культуры. В силу этого неомиф связан не только с художественным мифологизмом (или неомифологизмом), выражаемым в переработке известных мифологических образов и сюжетов, но и с большим мифотворческим потенциалом произведения. *Таким образом, под неомифом здесь понимается продукт взаимодействия автора и читателя, осуществляемый в акте интерпретации авторского художественного текста и выражаемый в его восприятии в качестве символической, емкой чувственно-образной формы актуальных коллективных представлений о мире и человеке. Основой именно такого восприятия текста является узнаваемость мифологических элементов, используемых в нем, с одной стороны, и глубина и яркость его образов и сюжета, с другой.*

Я.В. Погребная описывает систему черт, характерных для неомифологизма в художественном произведении², то есть для текста,

¹ Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М. : Аграф, 1999. Режим доступа: URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Rudnev/Dict/Index.php.

² Погребная Я.В. Неомифологизм В.В. Набокова: способы литературоведческой идентификации особенностей художественного воплощения. Диссертация докт. Фил. Наук. Ставрополь, 2006. – 644 С. С. 46.

который потенциально в диалоге с читателем может породить неомиф. Опираясь на это описание, проясним вопрос о том, какими чертами (нео)мифологизма обладает роман Д.Дефо о Робинзоне, то есть какие его черты потенциально, в диалоге с читателем, порождают неомиф о Робинзоне Крузо. Отметим эти элементы, чтобы затем более подробно остановиться на каждом из них:

	Общие черты неомифологизма	Черты неомифологизма в романе «Робинзон Крузо»
1	Разворачивание фундаментальных представлений о мире в символическом и образном воплощении.	Само место действия романа – остров – является топосом с «мифологическим прошлым» и дает «возможность непрерывно разворачивать, рассматривать и охватывать идею в ее бесконечной глубине». ¹
2	Опора на архаический и библейский миф.	В сюжете романа о Робинзоне Крузо важную роль играют библейские мотивы, такие, как притча о блудном сыне, притча об Иове, первое грехопадение и изгнание из рая. С точки зрения композиции, сюжет романа разворачивается в соответствии с циклическим вращением времени архаического мифа: «исход из дома – скитания – возвращение домой».
3	Своеобразная интерпретация героев и сюжетных	Крузо – образ английский буржуа – в романе Дефо соотносится с

¹ Голосовкер Я.Э. Избранное. Логика мифа. М. ; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. – 496 С. С. 59.

	поворотов узнаваемого мифа в соответствии с замыслом автора и духом эпохи.	библейским образом блудного сына, который отказался от задуманного его отцом (и предназначенного ему от рождения) места в жизни, за этот выход за границы предназначенного он несет наказание одиночеством и экстремальными испытаниями; они, однако, дают ему возможность проявить и внутреннюю свою верность воспитанным в нем убеждениям («внутреннее место»), и успешность своей деятельности («избранность ко спасению»).
4	Проникновение сверхъестественного в обычный человеческий и природный мир.	Повествование о Робинзоне Крузо основано на вымысле и включает в себя экстремальные, практически, сверхъестественные условия существования героя; однако оно было воспринято читателями-современниками как правдивое автобиографическое описание. ¹
5	Реализация модели, характерной для мифологического мышления: преодоление исторического времени и выход во время «трансисторическое» - сакральное, определяющее и	Романное жизнеописание Робинзона вдохновлено реальными историями мореплавателей (в частности, А. Селькирка). Одновременно, история Робинзона Крузо, его принципы и поведение имеют прямое отношение к религиозно-мифологическим

¹ Урнов Д.М. Дефо. М. : Молодая гвардия, 1978. 256 с. С. 200.

	тип поведения, и отношение к действительности.	установкам пресвитерианства (а также, в целом, кальвинизма - в том числе, пуританизма).
6	Семантизация и ресемантизация традиционного фетиша или случайного вещественного объекта как место сопряжения миров обыденной (профанной) действительности и сакральной реальности первотворения.	Робинзон создает мир вещей вокруг себя как бы заново, уподобляясь в очень грубом приближении то самому Создателю, то Адаму, дающему имена всем Божьим тварям (одно из жилищ он называет “моя крепость”/“my castle”, второе – “моя дача”/“my country house”).
7	Широкое восприятие в художественных текстах разных авторов и эпох, активно осмысливающее и переосмысливающее исходное произведение.	Роман Д.Дефо имел и продолжает иметь беспрецедентную известность; формы его восприятия варьируются от буквальных подражаний до художественных переосмыслений центральных идей и сюжетных и образных аллюзий.

1.2 Робинзон Крузо в романе Д. Дефо как образ человека Нового времени

Вопросы робинзонады, то есть рецепции романа Д. Дефо как жанровой разновидности романа, получили широкое освещение в отечественном и зарубежном литературоведении. Однако, при том, что жанровым характеристикам робинзонады уделяется большое внимание, образ самого Робинзона Крузо, как правило, выпадает из поля зрения исследователей. Между тем, не только сюжетно-фабульная основа романа, но и его центральный образ - Робинзон Крузо – имеет отношение к мифологизму романа, с одной стороны, и становится в последующей литературной рецепции существенным элементом неомифа, с другой.

Миф о Робинзоне Крузо явился одним из самых ярких воплощений духа Нового времени. Дефо создал «полный оптимизма и веры в прогресс *буржуазный миф* о человеке, о человеческом разуме, об индивидуальном труде как основе преобразования мира».¹ Более точно и полно это утверждение следует озвучить несколько иначе: образ Робинзона Крузо в романе Дефо, вместе с сюжетно-фабульным разворачиванием внутренних и внешних событий его жизни, воплотили все сущностные представления о мире и человеке не только эпохи раннего английского Просвещения, но и значительно более масштабной эпохи – Нового времени. Именно поэтому история о Робинзоне, созданная в романе Д.Дефо стала исходной точкой рождения мифа о Робинзоне – мифа, который создавался и воспроизводился в литературных (и не только) текстах на протяжении всего Нового времени, а во время Новейшее (то есть с 1918 г. или (особенно в отношении мифа о Робинзоне) с 1945 г.) осмысливался, декодировался и деструктурировался как один из центральных мифов европейской цивилизации.

Хронологически начало Нового времени датируют XVI столетием, когда ренессансная культура окончательно переосмыслила место человека в мире и дала толчок к рождению нового мировоззрения, что привело к

¹ Алташина В.Д., Лукьянец И.В., Полубояринова Л.Н., Чамеев А.А. Зарубежная литература и культура эпохи Просвещения. – М.: Издательский центр «Академия», 2010. – 240 с. С. 94.

масштабным изменениям в развитии европейской цивилизации. Это новое мировоззрение окончательно утвердилось посредством Реформации и протестантизма. «Протестантизм грандиозно обновил сознание, социальное поведение, социальные привычки западноевропейцев <...> Самый впечатляющий пример психосоциального обновления, связанного с Реформацией, – Англия (наряду с Шотландией)».¹ Англия XVII в. стала «котлом», в котором инертный homo hierarchicus «переплавлялся» в homo novus, полагавшегося на самого себя, свой разум, свою предприимчивость.² «Протестантская аскеза» задала импульс прогресса и прогрессизма через отношение к работе, труду, профессиональной деятельности, в том числе, торговле и эксплуатации как к призванию, как «к самому верному, в конечном итоге единственному, средству увериться в своем избранничестве».³

Импульсы, заложенные в протестантизме, определили развитие западноевропейской цивилизации в хронологических пределах Нового времени *в направлении рациональной организации труда, освоения природы как ресурса, индивидуального познания, технического развития, «личной веры»*. Все эти смыслы находят свое образно-символическое воплощение в «полном оптимизма», в соответствии с настроениями раннего английского Просвещения, образе Робинзона у Д.Дефо. Факты биографии Дефо дают возможность проследить связь между историко-биографическим контекстом создания романа и той яркостью, с которой в нем воплотились импульсы Нового времени.

Даниель Дефо родился в семье пресвитериан – последователей учения Ж. Кальвина, что во многом предопределило и особенности его мировосприятия, и его судьбу в Англии во времена религиозных споров

¹ Ключков В.В. Кальвинизм и европейская модернизация XVI - XVIII веков: // ЮП. 2011. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kalvinizm-i-evropeyskaya-modernizatsiya-xvi-xviii-vekov> (дата обращения: 21.11.2019).

² Берман Г.Дж. Право и вера в трех революциях // Вера и закон: примирение права и религии. М., 2008. С. 149.

³ Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма // Вебер М. Избранные произведения. Пер. с нем. М.: «Прогресс» 1990. 808 с. С.202.

между католиками и протестантами, а также между пуританами и англиканами. Ввиду того, что семья Дефо придерживалась пресвитерианских взглядов, Дефо не мог получить престижного образования. Поэтому он стал «самосделанным» человеком широкой, практически, энциклопедической эрудиции и не менее обширного жизненного опыта.

«Даниель Дефо <...> в одиночестве разъезжал по стране, внимательно наблюдая ее жизнь. Одной из его целей было объехать Британию и собрать некоторые сведения; в конце каждого дня путешествия он писал письма своему хозяину, Роберту Харли, который, как и сам Дефо, был предпринимателем и любителем точной информации, им тайно полученной. В этих письмах он излагал взгляды местных жителей. В воскресенье он посещал диссидентскую часовню, где наблюдал своих единоверцев и узнавал об их делах».¹ Результатом многочисленных поездок по стране стали наблюдения Дефо, написанные в «Путешествиях по всему острову Великобритания» (“A tour throu’ the Whole Island of Great Britain”, 1724-1727).

Даниель Дефо был человеком, близким простым горожанам, сторонником идей религиозной терпимости и свободы слова, приветствовал предприимчивость, деловую хватку, трудолюбие и религиозность. Будучи журналистом, он обращался к соотечественникам посредством печати, и усовершенствовал искусство репортера до такой степени, что с абсолютной правдоподобностью мог преподносить и описывать события от любого лица. Даже его романы, написанные якобы от лица человека, волей судьбы оказавшегося на необитаемом острове, пирата или бродяги, или же городской куртизанки, являются своего рода репортажем из городской тюрьмы, с острова или корабля. Среди ключевых произведений писателя выделяются такие романы, как «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» (“Strange and Surprising Adventures of Robinson Crusoe”, 1719), «Дальнейшие

¹Тревелин Дж.М. История Англии от Чосера до королевы Виктории. Смоленск : Русич, 2007. – 624 с. С. 318.

приключения Робинзона Крузо» (“The Farther Adventures of Robinson Crusoe”, 1719), «Серьезные размышления Робинзона Крузо» (“Serious Reflections During the Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe”, 1720) «Радости и горести Молль Флендерс» (“The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders”, 1722), «Счастливая куртизанка, или Роксана» (“The Fortunate Mistress”, 1724), «Жизнь, приключения и пиратские подвиги прославленного капитана Синглтона» (“The Life, Adventures and Piracies of the Famous Captain Singleton”, 1720), «История полковника Джека» (“The History and Remarkable Life of the Truly Honorable Col. Jacque”, 1722), а также многочисленные памфлеты и другая проза, затрагивающая все стороны жизни англичанина.

Самое известное произведение «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» Д.Дефо является не просто картиной частной жизни типичного буржуа начала восемнадцатого столетия, но ставит перед читателем общечеловеческие философские и религиозные вопросы. Его герой, волей судьбы попавший в экстремальные обстоятельства, выдерживает выпавшие на его долю испытания и оказывается настоящим героем эпохи Нового времени.

Как известно, Дефо почерпнул основу сюжета и прототипа романа в популярной истории об Александре Селькирке, который одичал за четыре года на необитаемом острове. Для создания правдоподобной истории о Робинзоне писатель прибегнул к вольному обращению с историческими фактами, изменив местоположение острова и увеличив время его островного пребывания. Экстремальные условия выживания оказались в романе едва ли не длиною в жизнь героя - чтобы убедительно подтвердить правдивость и жизнеспособность как просветительских идеалов, так и, в целом, центральных смысловых импульсов Нового времени. Псевдодокументальная, репортерская манера письма обеспечила роману о Робинзоне особую популярность – в качестве документальных записок о реальных событиях.

Вольное оперирование географическими названиями и датами, так же как и предположительная опора на некоторые факты биографии самого

автора¹ можно отнести на счет автофикции. Автофикция предполагает использование узнаваемых названий, точных дат, культурных феноменов и других фактов действительности в художественном описании для создания новой мифологизированной картины действительности и потому может быть отнесена к ряду приемов мифологизации действительности в художественном произведении.

Другим приемом мифологизации следует считать глубокую типизацию персонажа. Дефо изобразил «отипиченного» персонажа, тот образ современного человека, который возник у писателя благодаря широкому жизненному опыту.² Типизация Робинзона являлась неотъемлемой составляющей в создании его образа не только как английского буржуа, но и как носителя западноевропейской культуры Нового времени.

«Буржуазность» и «прогрессизм», в обобщенном виде «модерность» Робинзона Крузо связана с его предприимчивостью, верой в свои силы и рациональностью в организации труда. Дневник Робинзона полон рациональных описаний материального мира, предметов быта, природных ресурсов. В них раскрывается не только позиция человека, умеющего рассчитывать на свои силы, рационально просчитывать возможные результаты своей деятельности, но и позиция человека, для которого «делать дело» в материальном, земном мире означает ответственно относиться к миру божественному и к своей возможной причастности к нему.

Не случайно описание дня 31 октября в романе выглядит следующим образом: «Утром ходил по острову с ружьём в расчете подстрелить какую-нибудь дичь и осмотреть местность. Убил козу, ее козленок бежал за мной и проводил меня до самого дома, но мне пришлось убить и его, так как он еще не умел есть³/I went out to the island with my gun, to seek for some food, and discover the country; when I killed a she-goat, and her kid followed me home,

¹ Урнов Д.М. Дефо. М: Молодая гвардия, 1978. 256 с. С. 48.

² Алташина В.Д., Лукьянец И.В., Полубояринова Л.Н., Чамеев А.А. Зарубежная литература и культура эпохи Просвещения. М.: Издательский центр «Академия», 2010. 240 с. С. 90.

³ Дефо Д. Робинзон Крузо. Романы. М.: Эксмо, 2012. 768 с. С. 101.

which I afterwards killed also, because it would not feed».¹ Речь Робинзона, практически, лишена стилистических оборотов, в чем и заключается ее стилизация (и связанная с ней мифологизация образа).²

Ключевыми словами, характеризующими отношение Робинзона (как и среднего западного европейца в эпоху Нового времени!) к миру, являются «труд», «польза» и «порядок». Для европейца-протестанта труд является призванием, духовным долгом, инструментом выживания и успеха. Робинзон использует его, чтобы утвердить силу своего духа над силами природы и обнаружить в себе способность принести «пользу» (с этим связана, в конечном итоге, надежда на «избранность ко спасению»): «Бесполезно было сидеть сложа руки и мечтать о том, чего нельзя было получить³ /It was in vain to sit still and wish for what was not to be had»⁴. «Ни разу в жизни до тех пор я не брал в руки столярного инструмента, и тем не менее благодаря трудолюбию и прилежанию я мало-помалу так наловчился, что несомненно мог бы сделать что угодно, в особенности располагая таким инструментом. Так, например, когда мне нужна была доска, я должен был срубить дерево, очистить ствол от ветвей и, поставив его перед собой, обтесывать с обеих сторон до тех пор, пока он не приобретал необходимую форму⁵ /I had never handled a tool in my life, and yet in time, by labour, application and contrivance, I found at last that I wanted nothing but I could have made it, especially if I had tools”. “If I had wanted a board, I had no other way but to cut down a tree, set it on edge before me and hew it flat on either side with my axe».⁶

¹ Defoe D. Robinson Crusoe. – London: HarperCollins Publishers, - 2013. 290 p. P. 59.

² Согласно определению, стилизация – это «намеренное построение художественного повествования в соответствии с основными принципами организации художественного материала и наиболее показательными внешними речевыми приметами, присущими определенной социальной среде, исторической эпохе, литературному направлению, школе, жанру, официальным документам, индивидуальной манере какого-либо писателя, которые выбираются автором в качестве объекта имитации». См.: Григаркевич М.П. Типизация народной речи в русской литературной сказке XIX в. Автореферат диссертации на соискание степени канд. филол. Наук. Минск. 1991. 18 с. С. 4.

³ Дефо Д. Робинзон Крузо. Романы. М. : Эксмо, 2012. 768 с. С. 78.

⁴ Defoe D. Robinson Crusoe. London: HarperCollins Publishers, 2013. 290 p. P. 44.

⁵ Дефо Д. Робинзон Крузо. Романы. М. : Эксмо, 2012. 768 с. С. 98.

⁶ Defoe D. Robinson Crusoe. London: HarperCollins Publishers, -2013. 290 p. P. 56.

Труд этот должен быть осмысленным, чтобы привести к желаемому результату, как, например, в случае с созданием лодки: первая необдуманная попытка оказалась тщетной потому, что лодка была слишком тяжелой и находилась далеко от моря.

Осмысленность означает упорядоченность, порядок означает пользу. В начале своей истории Робинзон подмечает, что пока все вновь приобретенные вещи находились в беспорядке, от них не было большой пользы: «Первое время вещи были свалены в кучу, **перемешаны** как попало и загромождали все пространство, так что мне **негде было повернуться**¹/At first it was **a confused heap of goods**, which, as they lay **in no order**, so they took up all my place: I had **no room to turn myself**».² Пока вокруг Робинзона нет порядка, он не может начать действовать. Так и человеческий разум, не разложив все факты перед собой по порядку, не может ориентироваться. Порядок – обеспечение более комфортного и рационального существования.

Порядок – категория-императив, характеризующая не только внешний мир, но и внутреннее устройство психики героя, поскольку порядок связан с рациональностью, «рацио». Всякий раз, когда Робинзон обнаруживает нечто недоступное его пониманию, он описывает свое состояние словами «удивлен», «обескуражен», и эти чувства немедленно требуется привести в порядок. Изменение в положении прибитого к берегу корабля описывается им так: «Такая перемена в положении корабля сначала меня **удивила**, но вскоре я сообразил, что это объясняется землетрясением³/I was **surprised** with this at first, but soon concluded it must be done with the earthquake».⁴ Также, услышав голос во сне: «Но судите, каково было мое **изумление**, когда я был разбужен чьим-то голосом, звавшим меня по имени несколько раз: «Робин, Робин, Робин Крузо! Бедный Робин Крузо! Где ты, Робин Крузо? Где ты? Где ты был?⁵/But judge if you can, you that read my story, what a **surprise** I must be

¹ Дефо Д. Робинзон Крузо. Романы. М. : Эксмо, 2012. 768 с. С. 97.

² Defoe D. Robinson Crusoe. P. 56.

³ Дефо Д. Робинзон Крузо. С. 114.

⁴ Defoe D. Robinson Crusoe. P. 71.

⁵ Дефо Д. Робинзон Крузо. Романы. С. 616.

in, when I was awaked out of my sleep by a voice calling me by my name several times, ‘Robin, Robin, Robin Crusoe, Poor Robin Crusoe! Where are you, Robin Crusoe? Where are you? Where have you been?’».¹ За изумлением следует испуг: “was at first **dreadfully frightened**”. Но как только Робинзон открывает глаза, он видит перед собой попугая и постепенно приходит в себя: «Но, даже убедившись, что это был попугай, и понимая, что, кроме попугая, некому было заговорить со мной, я еще долго не мог **оправиться**»²/Even though I knew it was a parrot and indeed could be nobody else, it was a good while before I could **compose myself**».³ У этого продолжительного смятения также есть своя причина: «Я **совершенно не понимал**, во-первых, как он попал на мою дачу, во-вторых, почему он прилетел именно сюда, а не в другое место»⁴/First, I was **amazed** how the creature got thither, and how he should just keep about the place, and nowhere else».⁵ Surprise для Робинзона – это не только удивление, но еще и вызов природы, обстоятельств, с которыми он должен справиться.

Удивление от встречи с неизвестным или неизведанным заставляет Робинзона наблюдать, рассуждать, делать выводы и приобретать опыт. Этот опыт он описывает как универсальный, таким образом, демонстрируя процесс познания человеком того, что его окружает. При этом человеческий разум занимает ключевое место, также являясь инструментом выживания Робинзона. Придя к определенному выводу, Робинзон говорит, что таким образом он успокоил свой разум: «solaced my mind», «composed my mind». А в то время, пока герой не нашел ответ, он описывает свое состояние, говоря, что мысли его не в порядке: «discomposure of mind», «confusion of thoughts». Он стремится познать и упорядочить не только окружающую обстановку, но и свой внутренний мир, свою природу. Когда Робинзон приводит в порядок свои мысли, речь его также становится более простой и повседневной,

¹ Defoe D. Robinson Crusoe. P. 121.

² Дефо Д. Робинзон Крузо. С. 169.

³ Defoe D. Robinson Crusoe. P. 121.

⁴ Дефо Д. Робинзон Крузо. С. 169.

⁵ Defoe D. Robinson Crusoe. P. 121.

передающей осознанный смысл понятных вещей. Таким образом, он воплощает в своей жизни просветительские идеи и идеи Нового времени о возвышении человеческого разума (связанного с Богом и потому имеющего отношение к сакральному, божественному) над эмоциями и чувством (связанными с телом и потому потенциально опасными, ненадежными) и опытного познания (основанного на разумном, рациональном понимании опыта) над природой (отделенной от человека и Бога и потому являющейся только бездушной материей).

Примечательно, что одним из способов познания мира для Робинзона, как для Адама, становится название (или переименование) вещей. Так, например, частокол вокруг палатки и пещеры он называет своей крепостью (fortification или sea-coast house) и замком (palace), еще одной палатке, построенной на равнине, он дает имя дачи (country-house). Своих животных он называет семьей: «Прежде всего восседал я, его величество **король и повелитель острова**, полновластно распорядившись жизнью всех своих подданных; я мог казнить и миловать, дарить и отнимать свободу, и никто не выражал недовольствия¹/It would have caused a stoic smile, to have seen me and **my little family** sit down to dinner: there was **my majesty**, the prince and lord of the whole island».²

Образ Пятницы лаконично вписывается в представления Робинзона о мире: это образ нецивилизованного, нерационально мыслящего, непросвещенного туземца. Пятница является типизированным представителем островных племен согласно представлению европейского сознания восемнадцатого века. Описание событий, преподнесенное от лица Робинзона, подразумевает благодарность спасенного дикаря и последующее приобщение его к цивилизации. Пятница наделен лишь некоторым набором слов, которые включают его в ту ментальную картину, которую Робинзон Крузо создал на острове. Наделив Пятницу ограниченным набором языковых

¹ Дефо Д. Робинзон Крузо. С. 175.

² Defoe D. Robinson Crusoe. P. 125

инструментов для обозначения каждого факта данной ментальной системы («господин», «да» и «нет»), Робинзон ограничил и его знание о мире. Таким образом, типичное представление мифологического сознания эпохи отражается в системной иерархии и роли или месте в этой иерархии Пятницы, называющего Робинзона своим хозяином. Функциональная иерархия вписывает образ Робинзона в идею миссионерства, роль которого предоставлена в просветительской идеологии христианству, цивилизованной европейской стране и ее представителю.

Однако не все поддается познанию Робинзона, который винит себя за то, что не был верным и благодарным христианином, что просил о спасении во время шторма и обещал не возвращаться в море, но быстро забывал свои клятвы. Он не сразу начал относиться к выпавшим на его долю несчастьям, как к небесной каре: «У меня и в мыслях не было приписать все те разнообразные несчастья, которые до сего дня обрушились на меня, **карающей руке Божьей** или полагать, что это было справедливое **возмездие** за мой грех, то есть за то, что я пошел наперекор советам отца, или за мои нынешние великие прегрешения, или что это вообще было **наказанием за всю мою порочную жизнь**¹/I never had so much as one thought as **being a hand of God**, or that it was a just **punishment for my sin**, my rebellious behavior against my father, or my present sins, which were great – or so much or so much as a **punishment for the general course of my wicked life**».²

То, как Робинзон описывает исходное состояние своей личности, одновременно содержит результат его осознания верности унаследованных им установок: его «островная метаморфоза» не приводит к изменению взглядов, но является оправданием тех взглядов, от которых он отказывался, нарушая волю отца и (тем самым) волю Божию. В описании содержатся указания на фундаментальные представления пресвитерианства, кальвинизма о тотальной отделенности человека от Бога, о трагической греховности

¹ Дефо Д. Робинзон Крузо. С. 118.

² Defoe D. Robinson Crusoe. P. 74.

человека, о такой вине человека и поврежденности его природы, за которые любое наказание будет ничтожным¹. Слова *sin, punishment, hand of God* пронизывают повествование Робинзона постольку, поскольку это нарратив, воплощающий специфику протестантского сознания.

После того, как Робинзон обращается к Библии, его отношение к жизни и себе меняется. Он перестает называть себя «жалким существом²/*an unfortunate dog*» и начинает быть благодарным за то, что остался жив. Он задает вопросы теперь уже религиозного характера: «Что такое эта земля и море, которые мне так знакомы? Откуда они произошли?³/*What is the Earth or sea of which I have seen so much? Whence is it produced? And what am I, and the other creatures – wild and tame, human and brutal – whence are we?*»⁴ «Очевидно, все мы были сотворены какой-то таинственной силой, которая создала землю и море, воздух и небо. Но что это за сила? На это следовал вполне естественный ответ: это Бог, который сотворил все...⁵/*Sure we are all made by some secret Power who formed the Earth and sea, the air and sky – and who is that? Then it followed most naturally: it is God that has made it all.*»⁶ Обращение к Богу, активизация протестантских идей меняет отношение Робинзона к произошедшему с ним: теперь это не несчастье, но трудная ситуация, данная ему Богом для совершенствования, для понимания, для, может быть, доказательства своей «избранности ко спасению».

Робинзон остается таким же расчётливым хозяином и счетоводом, но теперь регулярно читает Библию и находит в своем распорядке дня время для религиозных размышлений. Робинзон продолжает задавать вопросы и рассуждает о вещах, смысл которых он не может познать. И здесь ему на помощь приходит религия, предлагающая объяснение более сложному,

¹ Ср.: «<...> всякая тварь отделена от Бога непреодолимой пропастью и обречена им на вечную смерть, разве только он решит иначе во славу величия своего». Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма. С. 142 – 143.

² Дефо Д. Робинзон Крузо. Романы. М. : Эксмо, 2012. – 768 с. С. 119.

³ Там же. С. 122.

⁴ Defoe D. *Robinson Crusoe*. P. 77.

⁵ Дефо Д. Робинзон Крузо. С. 122.

⁶ Defoe D. *Robinson Crusoe*. P. 77.

дающая полную картину жизни на острове. Робинзон воссоздал образ общественной жизни на острове со своей «семьей», «крепостью», расписанием, избавился от одиночества с помощью общения с миром природы. Придя к Богу, Робинзон дал ответ на последний вызов: он обрел утешение.

Идея Бога имманентна сознанию Робинзона, и потому он не может быть абсолютно одинок, несмотря на то, что он подчеркивает свое наказание одиночеством по мере всего развития повествования и акцентируя отсутствие привычных благ.

— «У меня **мало** одежды, и скором не будет нечем прикрыть свое тело. Я **беззащитен** против нападения людей и зверей¹/I have **no** clothes to cover me. I am **without** any defense or means to resist any violence of man or beast».²

Еще более угнетающим оказывается его душевное состояние:

— «Я заброшен судьбой на мрачный, необитаемый остров и **не имею никакой** надежды на избавление³/I am cast upon a horrible, desolate island, **void** of all hope of recovery».⁴

Мотив лишения в данном примере лингвистически сопряжен с мотивом наказания, подразумевающего некий приговор, вынесенный Робинзону **другим лицом**, о чем говорит использование страдательного залога.

— «Я как бы **выделен и отрезан** от всего мира и **обречен на горе**⁵/I am **singled out and separated**, as it were, from all the world **to be miserable**».⁶

— «Я **отдален** от всего человечества; я отшельник, **изгнанный** из общества людей¹/I am **divided from mankind**, a solitaire, one **banished** from human society».²

¹ Дефо Д. Робинзон Крузо. С. 96.

² Defoe D. Robinson Crusoe. P. 55.

³ Дефо Д. Робинзон Крузо. С. 96.

⁴ Defoe D. Robinson Crusoe. P. 54.

⁵ Дефо Д. Робинзон Крузо. С. 96.

⁶ Defoe D. Robinson Crusoe. P. 54.

Посредством многообразных отрицательных форм в сочетании со страдательным залогом причастия в сюжет вводится присутствие **Другого лица**, выполнившего действие по отношению к персонажу. В данном контексте это наказание происходит по воле Бога.

Таким образом, Робинзону на острове недоступно одиночество, потому что он находится в непосредственной связи с цивилизацией через воплощение в жизнь мировоззрения Нового времени. Этому мировоззрению свойствен принципиально новый взгляд на мир человека, полагающегося на свой разум в вопросах веры, наделенного личной ответственностью перед Богом и отделенного от него безмерным расстоянием.

¹ Дефо Д. Робинзон Крузо. Романы. С. 96.

² Defoe D. Robinson Crusoe. P. 54.

1.3 Роль архаического и библейского мифов в поэтике романа Д. Дефо о Робинзоне Крузо

Мифологизм в романе Д.Дефо о Робинзоне Крузо связан с использованием одного из ключевых топосов архаического мифа – топоса острова. Остров является древней мифологемой сакрального центра мира:¹ островное пространство ограничено со всех сторон и потому самодостаточно. В архаическом островном топосе концентрируется абсолютное благо, или абсолютная истина, гармонизирующая Хаос и превращающая его в Космос.

В хронотопе романа Дефо функции организации и упорядочивания природной материи, генетически связанные с функциями сакрального центра, присваиваются человеку – Робинзону Крузо. Генетическую связь романного хронотопа с архаическим обеспечивает топос острова. Рамки острова в романе символизируют границу между социумом и Робинзоном – человеком «в чистом виде» – и создают бинарную оппозицию «профанной территории» и «сакрального центра». Благодаря этому каждое действие Робинзона приближается по своей значимости к первотворению. Тем самым история Робинзона приобретает высокую степень мифологизма.

Для хронотопа романа Дефо характерны и другие признаки архаического мифа. На протяжении всего описания жизни Робинзона на острове события развиваются по схеме «вызов природы (среды) – ответ Робинзона – новый вызов», что делает повествование не абсолютно цикличным, но все-таки замыкает его в пределах замкнутого хронотопического пространства. Подобно мифологическому герою, Робинзону Крузо присуща некоторая статичность. Например, несмотря на неудачный опыт первых морских путешествий, он не делает соответствующих выводов и вновь отправляется в море. Рефлексия персонажа осуществляется с позиций постаревшего Робинзона, который выполняет функцию некоего резонера. Повторяющаяся повествовательная

¹ Аверинцев С.С. Религия и литература (Сборник статей). Эрмитаж. 1981. 138 с. С. 53.

схема и статичность действующего лица придают характер цикличности самому времени повествования. В условиях островной изоляции Робинзону предстоит многократное выполнение определенной «сверхзадачи», от которой зависит все его существование.

Действия Робинзона на острове исключительны по своей значимости – подобно деяниям мифологических персонажей. При этом, в отличие от действий героя архаического мифа, они значимы не для рода, племени или Космоса, а для самого Робинзона. В отличие от героя архаического мифа, герой Дефо противостоит природе как человек, для которого природа является материалом для создания цивилизации и поддержания того образа жизни, в который он верит.

Таким образом, в романе Даниеля Дефо о Робинзоне Крузо сюжетные, образные, топические модели архаического мифа используются для выражения основополагающих идей и ценностей Просвещения и – шире – Нового времени. В основе этих ценностей лежит протестантская интерпретация библейского мифа. Элементы этого мифа (мифологемы), особенно характерные для протестантского сознания кальвинистского толка, и становятся сюжетообразующей основой романа Дефо.

В отечественном литературоведении этот аспект долгое время не получал достаточного освещения. Упоминание о нем находим в учебнике по истории западноевропейской литературы XVIII в.: «Робинзон усматривает в своей судьбе близость к евангельской истории о блудном сыне».¹ Вопросу о роли этой истории в поэтике романа посвящена статья Л.Ю. Фуксона. Он определяет притчу о блудном сыне, которая упоминается в первой главе романа, как сюжетообразующую и композиционную модель повествования, а также как семантический код. Исследователь усматривает сюжетообразующие и смыслообразующие компоненты в самом понятии «блудный», которое, с одной стороны, может интерпретироваться как

¹ Ганин Н.В. Луков Вл.А., Черноземова Е.Н. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков. М. : Издательство Юрайт. 2018. 415 с. С. 193.

«блуждающий», «заблудившийся», «идуший по ложному пути», что соответствует нравоучительному послыю произведения. С другой стороны, «в английском выражении (the prodigal son) акцент сделан на моменте траты, расточительства».¹

Роман Дефо, действительно, является своего рода художественной интерпретацией библейской истории о блудном сыне в протестантском (кальвинистском) ракурсе: с опорой на библейскую мифологию в сюжете, образах, системе мотивов романа раскрываются протестантские взгляды на проблему свободы и послушания, вины и наказания, блужданий и раскаяния, на отношения Бога и человека.

Как известно, человек, согласно пресвитерианству, пуританизму и другим направлениям протестантизма кальвинистского толка (имевшим огромное значение для становления «модерности» в Англии в период XVI – XVIII вв.) по воле Божьей наделен определенными ресурсами и способностями, которые в течение праведного жизненного пути должен преумножить и развить. Путь такого праведного земного труда Богу связан, с точки зрения кальвинизма, с предназначенным от рождения служением и необходимо согласуется с местом человека в обществе и волей отца (символического Бога в семье): «<...> пребывание каждого человека на своем месте и его деятельность в рамках, установленных для него Богом, превращалась, следовательно, в религиозный долг».² Более того, «не труд как таковой, а лишь рациональная деятельность в рамках своей профессии угодна Богу».³ Целью жизни становится максимальная реализация своего призвания на профессиональном пути, предрешенном для него теми или иными жизненными условиями.

Именно к этим идеям Робинзон-рассказчик отсылает читателя уже в самых первых строчках романа: «Отец мой <...> прочил меня в юристы, но я

¹ Фуксон Л.Ю. К интерпретации романа Дефо «Робинзон Крузо» // Сибирский филологический журнал. 2012. №3. с. 115-119. С. 114.

² Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма. С. 308

³ Вебер М. Там же. С. 306.

мечтал о морских путешествиях и слышать не хотел ни о чем другом. Эта страсть моя к морю оказалась столь сильна, что я пошел против воли отца – более того, против его запретов¹ / My father <...> *designed* me for the law; but I would be satisfied with nothing but going to sea; and my inclination to this led me so strongly against the will, nay, the commands of my father». ² Слова «designed for» в оригинальном тексте вовлекают в повествование мотив сотворения, что выводит взаимоотношения Робинзона и его отца на мифологический уровень отношений человека и Бога (Отца-Создателя).

Взаимоотношения человека и Бога в протестантской картине мира определены четкой структурой бытия, где все духовное и благое центрируется в лице Бога, в то время, как природа вокруг человека абсолютно бездуховна и должна быть возделана рациональным трудом. В пуританской этике «только посредством коренного преобразования всего смысла жизни, ощущаемого в каждое мгновение и в каждом действии, могла быть достигнута уверенность в наличии благодати, возвышающей человека из *status naturae* в *status gratiae*. Жизнь <...> была ориентирована только на трансцендентную цель – на загробное блаженство, однако именно поэтому его посюстороннее существование было строго рационализировано и заполнено единственным стремлением – приумножить славу Божью на земле». ³ В возделывании природы, в том числе, и своей телесной и душевно-страстной природы, в преодолении «*status naturalis*» с помощью разума и разумно организованного труда заключается предназначение человека, его надежда на спасение.

Отказ от труда и возделывания природы, поэтому, трактовался как отказ от выполнения Божественной воли, что лишало человека надежды на спасение. По словам Робинзона, его решение покинуть отчий дом с самого начала было обречено на самые плачевные результаты. «Было что-то роковое в этом природном влечении, толкавшем меня к злоключениям, которые

¹ Дефо Д. Робинзон Крузо. С. 30.

² Defoe D. Robinson Crusoe. London: HarperCollins Publishers, 2013. 290 p. P. 1.

³ Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма. С. 206.

выпали мне на долю¹/ There seemed to be something fatal in that propensity of nature, tending directly to the life of misery which was to befall me». ² Причиной нарушения границ послушания становится страстное желание молодого человека увидеть и узнать мир: «<...> все мои помыслы подчинены желанию повидать далекие края³/ my thoughts were so entirely bent upon seeing the world». ⁴ Желание познания далекого, неизведанного и *запретного* содержит аллюзию на библейскую мифологию об искушении плодами Древа познания добра и зла.

При всей решимости поступить согласно своему намерению, вопреки воле отца, Робинзон, воспитанный в рамках библейской морали, терзается угрызениями совести, когда впервые оказывается на корабле во власти шторма. «И только тогда я всерьез задумался о том, что я натворил, и о справедливости небесной кары, постигшей меня за то, что я так бессовестно покинул отчий дом и нарушил сыновний долг <...> Совесть, которая в то время еще не успела окончательно очерстветь, терзала меня за пренебрежение к родительским увещаниям и за нарушение обязанностей перед Богом и отцом⁵/I began now seriously to reflect upon what I had done, and how justly I was overtaken by the judgment of Heaven for my wicked leaving my father's house, and abandoning my duty <...> My conscience, which was not yet come to the pitch of hardness to which it has been since, reproached me with the contempt of advice, and the breach of my duty to God and my father». ⁶ Преступление Робинзона заключается в том, что проигнорировав свой долг, он действует вопреки установленным правилам, подобно Адаму, вкусившему плод запретного дерева.

Одиночество на острове Робинзон рассматривает как наказание, расплату за непослушание: «У меня и в мыслях не было приписать все те

¹ Дефо Д. Робинзон Крузо. Романы. М.: Эксмо, 2012. 768 с. С. 31.

² Defoe D. Robinson Crusoe. P. 2.

³ Дефо Д. Робинзон Крузо. Романы. С. 32.

⁴ Defoe D. Robinson Crusoe. P. 4.

⁵ Дефо Д. Робинзон Крузо. С. 34.

⁶ Defoe D. Robinson Crusoe. P. 5.

разнообразные несчастья, которые до сего дня обрушились на меня, карающей руке Божьей или полагать, что это было справедливое возмездие за мой грех, то есть за то, что я пошел наперекор советам отца, или за мои нынешние великие прегрешения, или что это вообще было наказанием за всю мою порочную жизнь¹/I never had so much as one thought of it being the hand of God, or that it was a just punishment for my sin, my rebellious behaviour against my father, or my present sins, which were great – or so much as a punishment for the general course of my wicked life». ² Мотив наказания за непослушание, изгнания из общества выводит произведение на символический уровень, где заточение Робинзона на острове перекликается с ветхозаветным *мифом об изгнании из рая*. Оказавшись на необитаемом острове, Робинзон, подобно первому человеку, создает мир, повторяющий основные этапы развития человечества.

Здесь ему предстоит бороться с трудностями и терпеть лишения, которых бы удалось избежать, не ослушайся он воли отца и останься жить той судьбой, которая была ему *уготована*. «Среднее положение в обществе наиболее благоприятствует расцвету всех добродетелей и всех радостей бытия; мир и довольство – слуги его; умеренность, воздержанность, здоровье, спокойствие духа, общительность, всевозможные приятные развлечения, всевозможные удовольствия – его благословенные спутники³/The middle station of life was *calculated for all kind of virtues*, all kind of enjoyments... peace and plenty were the handmaids of a middle fortune... temperance, moderation, quietness, health, society, all agreeable diversions, and all desirable pleasures, were the blessings attending the middle station of life». ⁴ Уговаривая сына остаться дома, отец Робинзона обещает ему жизнь, полную покоя и достатка, что соответствовало представлениям человека XVIII столетия о счастливой (*райской*) жизни. Предназначенность места человека

¹ Дефо Д. Робинзон Крузо. С. 318.

² Defoe D. Robinson Crusoe. P. 74.

³ Дефо Д. Робинзон Крузо. С. 31.

⁴ Defoe D. Robinson Crusoe. P. 3.

от рождения, конечно, в эпоху Просвещения подразумевала и соответствие его срединному положению человечества в цепи бытия (Александр Поуп, «Опыт о человеке» (“Essay on Man”, 1733-1734)).

Робинзон, отказываясь первоначально от своего места в общественном устройстве и от своего предназначения в цепи бытия, нарушает божескую и отцовскую волю. Но, оказавшись к изоляции от общества, в экстремальных обстоятельствах, он начинает строить свою новую жизнь в полном соответствии с протестантскими (кальвинистскими) воззрениями, вошедшими в плоть и кровь просветительской эпохи. Он находит смысл своей островной жизни в служении Богу на данном ему *теперь* месте посредством рационального труда, рационального познания мира и веры в Бога и свое спасение. Рационализация мышления, посредством которого происходит и рационализация природного пространства, являет собой испытание-поединок двух противоборствующих сторон. Этот поединок происходит не только на границе внутреннего пространства человеческой личности и внешнего природного пространства, но и внутри Робинзона, когда он вынужден бороться со своими слабостями, такими как страх, неведение, гордыня.

Борьба эта подкрепляется оптимизмом Робинзона, его верой в спасение, что в контексте пресвитерианства равноценно вере в избранничество. Сила веры как главенствующей жизненной ценности в Ветхом Завете акцентируется, в частности, в истории Иова. С ним и сравнивает себя Робинзон в конце романа: «Могу сказать, что для меня, как для Иова, конец был лучше начала¹/I might well say now, indeed, that the latter end of Job was better than the beginning».² «Конец» здесь фабульно соотносится с возвращением Крузо в лоно европейской цивилизации, на свое место в цепи бытия. Сюжетно – это «конец», который является результатом *проживания и осознания и оправдания* героем духовных и ценностных

¹ Дефо Д. Робинзон Крузо. С. 310.

² Defoe D. Robinson Crusoe. P. 5.

установок, заложенных в нем его отцом и, в целом, английским обществом эпохи Просвещения. Так же, как в истории Иова, «конец» в истории Крузо есть и подтверждение его избранности Богом: герой получает неожиданное известие о своем богатстве и успешности, как Иов обретает в удвоенном размере все, что потерял.

Кальвинисту важно верить в избранничество через убеждение в нем с помощью успешного рационального труда. «По мере того, как он (*избранник Божий*), осознает, что его поведение, во всяком случае, по своим основным чертам и постоянной направленности – покоится на заключенной в нем силе, приумножающей славу Божью, что его поведение, следовательно, не только угодно Богу, но и порождено волей его, он обретает то высшее благо, к которому стремится данная форма религиозности: уверенность в своем спасении».¹ Робинзон уверен в своем спасении, несмотря на множество совершенных ошибок и постигших его неудач. Он пошел по верному, с точки зрения пресвитерианства и Просвещения, пути разумного труда и познания посредством чувственного и рационального опыта, и потому его труд увенчался успехом: он обустроил свой мир – свое жилище, природу своего острова посредством труда и инструментов, заставил ее служить себе; свой разум посредством чтения Библии, молитвы и религиозных размышлений, - и доказал избранность ко спасению.

Таким образом, очевидно, что мифологизм романа «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» опирается на мифологические модели архаического мифа: на мифологему острова как сакрально выделенного центра мира и архаическую модель циклично замкнутого времени. Сам образ героя в некоторой его статичности и замкнутости его действий на выполнении заданного круга задач, а также в его роли «создателя» (точнее, пересоздателя, то есть культуртрегерского героя-первопроходца) мира на острове имеет черты героев древних мифов. Однако гораздо более значимы для всей эстетической ткани произведения

¹ Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма. С. 197.

определенные элементы библейского мифа: истории об изгнании из рая, о блудном сыне и об Иове. Как блудный сын, Крузо покидает отца и отчий дом, проходит ряд экстремальных испытаний и возвращается раскаявшимся и осознавшим свою вину. Как Адам в раю, он нарушает заповедь Бога (в романе – в соответствии с протестантским мировоззрением это заповедь служения на выделенном месте в цепи бытия), отпадает от Божьей благодати, за что несет наказание на острове, где возвращает эту благодать праведным рациональным трудом. Как Иов, он теряет все, что имел, по замыслу Божьему, но в результате мирской аскезы приобретает неожиданное богатство и благополучие.

1.4 Миф о Робинзоне в западноевропейской литературе XVIII-XX вв.: диалог с романом Д. Дефо

1.4.1 Подражания роману Д. Дефо в западноевропейской литературе XVIII века

Рецепция литературного произведения представляет своего рода перевод с одного языка культуры на другой или «проникновение одной литературы в мир другой литературы»¹, который возникает в диалоге автора с предшествующей и последующей литературой. Методология исследования фактов рецепции как одной из основных категорий компаративистики была разработана в отечественном литературоведении М.М. Бахтиным, А.Н. Веселовский, В.М. Жирмунским, М.П. Алексеевым, Д. Дюришиным, Н.И. Конрадом, В.И. Кулешовым, И.Г. Неупокоевой. Исследовательский анализ литературной рецепции рассматривает связи определенного произведения с предшествующей литературной традицией и таким образом демонстрирует тенденции историко-литературного развития, а также позволяет описать особенности мировосприятия, эстетических и ценностных установок разных авторов и культурно-исторических эпох.

Активная, широкая, продолжительная рецепция художественного произведения является необходимым условием рождения из него неомифа, в потенциале сформированного в нем. Если мифологизм принадлежит самому произведению, находится в его границах, втягивая в них предшествующую традицию в виде узнаваемых мифологических моделей, то неомиф – категория процессуальная и становящаяся, принадлежащая диалогу автор-читатель с фокусом в точке «произведение». История о Робинзоне Крузо как неомиф рождается не в самом произведении, хотя в нем есть все необходимые мифологические составляющие, но в истории рецепции романа Д.Дефо.

¹ Конрад Н.И. К вопросу о литературных связях // Н.И. Конрад. Избранные труды. Литература и театр. М., 1978. 462 с. С. 57.

Рецепция романа Д. Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» насчитывает огромное число продолжений, подражаний и пародий. «Робинзон Крузо», сочетающий авантюрную фабулу, реалистические описания и псевдодокументальность жанра, оказался очень популярным среди читательской публики. Произведение переиздавалось много раз, дважды при жизни самого Дефо. Сам автор «Робинзона Крузо» написал две книги – продолжения истории Робинзона. Это «Дальнейшие приключения Робинзона Крузо» (“Farther Adventures of Robinson Crusoe”, 1719) и «Серьезные размышления Робинзона Крузо» (“Serious Reflections during the Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe: With His Vision of the Angelick World”, 1720). Они не имели такого успеха, как первая книга о Робинзоне. Однако литературная жизнь первого романа о Робинзоне Крузо продолжилась продолжениями, подражаниями и пародиями на роман Д. Дефо, написанными другими авторами.

Сюжет выживания и обустройства человека на острове занял особую нишу в беллетристике и создал особую форму романного жанра – робинзонаду. «На основе этого инварианта возникло множество различных вариаций и имитаций; исследователи выделяют «детские» и «взрослые» робинзонады, «мужские» и «женские», «национальные», «лесные» и даже «болотные».¹ Опираясь на определение, приведенное в трудах Н.Д. Тамарченко, настоящее исследование понимает инвариант как «форму или структуру, выделяемую интуитивно читателем или реконструируемую исследователем на основе сравнения конкретных произведений, для которых она играет роль воспроизводимого творческого принципа, порождающей модели, используемой автором для создания нового произведения как вариации типического художественного целого».² Исследованию такой структуры посвящена диссертация Ю.И. Попова «Робинзонады XX века.

¹ Козьмина Е.Ю. Робинзонада как разновидность географического романа приключений // Вестник Брянского государственного университета, 2016. №4. с. 136 – 140. С. 138.

² Тамарченко Н.Д., Стрельцова Л.Е. Путешествие в «чужую» страну. Литература путешествий и приключений: учеб. Пособие по литературе для 5 кл. школ гуманитарного типа. – 2-е изд., перераб. – М.: Аспект-Пресс, 1995. 239 с. С. 79.

Функционирование традиционной сюжетной модели».¹ В этом труде ученый рассматривает эволюцию традиционной сюжетной модели робинзонады в западноевропейской литературе XVIII-XX вв. и приходит к выводу о том, что образ Робинзона как сильного, трудолюбивого, упорного человека, мужественно преодолевающего испытания в борьбе с природой, обстоятельствами и судьбой, со временем отодвигается на задний план. На первый же план выходит собственно робинзонада как сюжетная модель. Со временем она приобретает функцию литературного эксперимента, своего рода площадки для реализации и проверки идей, поддерживаемых определенной исторической эпохой. Сюжетная модель робинзонады оказалась способной вместить разнообразные идейные концепции, от дидактических до религиозных. В современном отечественном литературоведении изучением версий робинзонады занимается Е.Ю. Козьмина. Противопоставляя робинзонаду авантюрному роману и роману приключений, она описывает, в частности, такие жанровые варианты как фантастическая робинзонада.

Робинзонада идеально вписывается в традиции просветительского реализма. Для просветительского романа, в котором социальная среда изображается как основной фактор, вынуждающий человека пойти по неверной тропе, изоляция героя на острове, отделение его от социума позволяет сконцентрироваться на том, что представляет собой человек «в чистом виде». Конечно, эта «чистота» имеет специфическую просветительскую трактовку и связана с верой в абсолютную благость человеческого разума. Человеку в эстетике и философии раннего Просвещения приписываются (впервые в истории христианской культуры!) высокие нравственные качества – в том случае, если он руководствуется разумом. В условиях робинзонады, отгороженный от социума островными рамками, образ такого человека выглядит более правдоподобно и потому

¹ Попов Ю.И. Робинзонада XX века (Функционирование традиционной сюжетной модели в европейских литературах новейшего времени). Диссертация на соискание уч. Степени канд. Филол. Наук. Черновцы. 1987. 200 с.

способен убедительно продемонстрировать просветительскую идею об абсолютно благом человеческом разуме.

Среди относительно немногочисленных английских робинзонад можно назвать роман Р. Лонгвиля «Отшельник, или неповторимые страдания и удивительные приключения г-на Филиппа Кворла, англичанина, который недавно был обнаружен британским торговцем мистером Доррингтоном на необитаемом острове в Южном море, где он прожил более пятидесяти лет без помощи других людей и где он продолжает в настоящее время жить и не желает его покидать» (1727), который представляет собой подражание сюжетной модели о Робинзоне с включением в нее иррациональных элементов, таких как вещие сны.

Элементы «Робинзона Крузо» и «Путешествий Гулливера» объединены в романе Р. Палтока «Жизнь и приключения Питера Уилкинса, родом из Корнуэлла, повествующие о кораблекрушении, которое он потерпел вблизи Южного полюса; о его чудесном походе через подземную пещеру в некий новый мир; о его встрече там с летающей женщиной, чью жизнь он спас и на коей впоследствии женился; его необычайный перелет в страну летающих мужчин и женщин; описание этой необыкновенной страны с законами, обычаями и нравами ее обитателей; замечательные деяния автора среди этого народа; записано с его слов во время путешествия с мыса Горн в Америку на корабле «Гектор», с предисловием, описывающим необычайный способ, каким он прибыл на борт корабля, и его смерть в 1739 г. По сошествии на берег в Плимуте; написано Р.С., пассажиром на Гекторе» (1751). Можно наблюдать, что основные сюжетные изменения отражены в самих названиях первых робинзонад.

Следуя традиции Д. Дефо, персонажи первых робинзонад-подражаний преодолевали трудности в условиях изолированности, демонстрировали развитие стойкости и силы человеческого духа, утверждение в вере к Богу; осуществляли борьбу с природными экстремальными условиями и своими эмоциями и страстями. В результате от всепоглощающего отчаяния они

переходили к спокойной стойкости, позволявшей им преодолеть все трудности и с достоинством вынести все испытания. История о Робинзоне Крузо как о герое Нового времени в подражаниях не претерпевает значительных изменений, но в силу повторяемости основных элементов начинает перерастать в миф.

1.4.2 Рецепция романа Д. Дефо о Робинзоне Крузо в дидактическом романе XVIII в.

Робинзоада оказалась продуктивным художественным жанром для воплощения идеи естественного воспитания. И этой идее обращается Д. Киркби в робинзоаде «Способность и протяженность человеческого разума» (1745). Роман рассказывает о юноше, который в раннем детстве лишился родителей и прожил на острове в течение девятнадцати лет и даже сделал диких животных домашними силой своего разума и упорством в приручении. История его жизни разворачивает миф о Робинзоне в сторону идеи об идеальном взрослении ребенка в естественной среде, поскольку герой романа развил в себе положительные качества, будучи изолированным от общества на острове.

Эта идея нашла особое воплощение в романе «Эмиль» (1762) Ж.Ж. Руссо. Произведение Дефо о Робинзоне Крузо упоминается в романе Руссо как учебник жизни, единственная книга, которую разрешалось иметь главному герою. Французский мыслитель усмотрел в романе гимн возврата к «естественной жизни» на лоне природы и переосмыслил его в сентиментально-дидактическом ключе. В трактовке Ж.Ж. Руссо акцентировалось внимание на очищающей функции одиночества, культе природы, «естественности» воспитания. Педагогическая теория Руссо и его интерпретация истории о Робинзоне Крузо лежит в основе романов Г. Де Монтаньяка «Мемуары кавалера Кильпара» (1768), М. Гривеля «Неизвестный остров, или Мемуары кавалера де Гастина» (1783), И. Висса «Швейцарский Робинзон» (1812).

В романе Г. Де Монтаньяка «Мемуары Кавалера Кильпара» герой живет на необитаемом острове в течение трех лет. Роман являет собой первую «семейную» робинзонаду, так как по сюжету на остров попадает невеста главного героя. Герой романа М. Гривеля «Неизвестный остров, или Мемуары кавалера де Гастина» оказывается выброшенным на необитаемый остров со своей невестой, он основывает на острове семью, которая насчитывает через некоторое время более двадцати детей, которых воспитывают по принципам Ж.Ж. Руссо.

Вершиной семейной робинзонады является роман И. Висса «Швейцарский Робинзон», который сам, в свою очередь, стал образцом для целого ряда подражаний. Будучи написанным швейцарцем на немецком языке, он получил признание после перевода на французский. В нем семья выходцев из Швейцарии, потерпев кораблекрушение, оказывается на острове, на котором ее члены строят свой идеальный мир и успешно преодолевают трудности, связанные с воспитанием детей. Повествование раскрывает особенности характеров каждого персонажа и демонстрирует особенности процесса воспитания подрастающего поколения.

В романах воспитания робинзонада с ее сюжетной моделью и характерным местом действия служит удобной площадкой для демонстрации теории естественного воспитания. История Робинзона Крузо становится учебником жизни для молодого поколения. В то время, как в романе Дефо Робинзон представляет собой фигуру противоречивую, склонную к непослушанию и неразумности, за которые он сам в качестве рассказчика-мемуариста себя осуждает, в романах воспитания он становится в большей степени примером для подражания. Зачастую образ Робинзона не воспроизводится в лице конкретного персонажа, но дается в ссылке, аллюзии в качестве образа-прецедента, образца для подражания.

В дидактическом ключе написаны также и самые известные из немецких робинзонад XVIII в.: «Новый Робинзон» И. Кампе (1779) и «Остров Фельзенбург» Г. Шнабеля (1731). В предисловии романа Шнабеля впервые

употребляется сам термин «робинзоиана». «Остров Фельзенбург» представляет собой характерную робинзоиаду-утопию, в которой после кораблекрушения на необитаемом острове посреди Тихого океана оказываются четыре человека: голландский дворянин Ван-Левен, капитан затонувшего корабля Лемелий, дочь лондонского купца Конкордия и немецкий юноша-простолудин Альберт-Юлиус. В ходе развития сюжета в живых остаются только Конкордия и Альберт-Юлиус, у которых возникают чувства к друг другу, но их разделяет сословная преграда. Героев отличает высокая нравственность и следование усвоенным моральным нормам в поведении, и социальные нормы являются серьезным препятствием для того, чтобы они смогли пожениться.

В «Новом Робинзоне» аллюзии на «Робинзона» Дефо становятся сюжетообразующей основой повествования. Роман строится как пересказ почтенным отцом семейства событий жизни Робинзона его детям. Пересказ обрастает пространными комментариями рассказчика, включающими информацию исторического, географического, естественнонаучного характера и морально-этическую принципы жизни. Каждая глава романа насыщена определенным познавательным материалом, а также несет в себе некоторую моральную нагрузку. Так, например, первая глава посвящена утверждению нравственных устоев семьи, в следующей содержатся рассуждения о божественном Провидении, в третьей поднимается вопрос о труде и трудолюбии и т.д. Образ Робинзона при этом в интерпретации Кампе становится более сентиментальным и крайне набожным.

Эволюция образа Робинзона, его идеализация, частотность обращения к нему в разных национальных западноевропейских литературах, разнообразные обыгрывания сюжета и фабульной линии произведения Дефо в дидактическом романе являются факторами, указывающими на становление мифа о Робинзоне в XVIII в. как одного из центральных мифов западноевропейской культуры Нового времени.

1.4.3 Рецепция романа Д. Дефо «Робинзон Крузо» в литературе романтизма и классического реализма

В эпоху романтизма, начиная с 1780-х годов, образ Робинзона Крузо теряет свою популярность. По всей видимости, это связано с тем, что на фоне трагических исторических событий и разочарования в просветительской идеологии, которая ни в коей мере не привела к созданию совершенного общества и совершенного человека, происходит разрыв между идеалом и действительностью, духом и реальностью. Появляется новый тип героя – романтический, еще более противоречивый, чем герой Дефо, и, в отличие от него, мятущий, титанический, философичный, противопоставляющий себя обществу, стремящийся отринуть прагматизм и инструментализм во имя духовной истины. Робинзон, с его усредненностью, прагматичностью, упорным трудом, направленным на благоустройство «своего» места, с его рациональностью, здравомыслием, сдержанной религиозностью становится образом абсолютно чуждым в литературе романтизма.

Типизированный и идеализированно-условный, Робинзон оказывается чуждым и другому художественному методу XIX века - реализму. Главные постулаты реализма – широкий охват действительности, ориентация на правду жизни в искусстве, достоверность характеров, «вписывание» человека в современные и реальные обстоятельства, критика социально-политического устройства – оставляет за рамками и изоляцию от общества как неотъемлемый компонент классической робинзонады, и типизацию образа усредненного буржуа, и идею правильного, рационального устройства общества. Робинзон олицетворяет идеализированного персонажа, создающего в условиях социальной депривации картину жизни такой, какой она должна быть в совершенном обществе. Цель реалистов – не столько описать, какой должна быть жизнь более совершенного общества, сколько понять, почему идеал недостижим.

В то же время, в XIX веке робинзонада сыграла роль эффективной формы популяризовать знания естественных наук. В условиях дикой

природы на необитаемом острове новые робинзоны получили возможность применять свои знания механики, физики, астрономии. Такие литературные произведения были нацелены преимущественно на юношескую аудиторию.

В этом ключе особого внимания заслуживает робинзоновская тема у Ж. Верна. Писатель обращается к ней семь раз. Сюжет и мотивы робинзоны присутствуют в таких его романах, как «Таинственный остров» (1874-1875), «Гектор Сердавак» (1877), «Мятежники с Боунти» (1879), «Школа Робинзонов» (1882), «Два года каникул» (1888), «Вторая родина» (1900) и «Кораблекрушение Джонатана» (1909, посмертно). Основной повествовательной линией этих романов Ж. Верна является история о том, как группа предприимчивых людей осваивает новые земли, борется со стихией и создает подобие цивилизации на далеких необитаемых островах. Романы изобилуют научными описаниями, благодаря чему читатель может почерпнуть естественнонаучные знания.

В английской литературе XIX века «робинзоновская» традиция была продолжена А. Стриклендом («Канадский Робинзон», 1854), Перси Сен-Джоном («Арктический Крузо», 1854) и М. Баллантайном («Коралловый остров», 1858). Данные произведения представляют собой научно-популярный вид робинзоны и демонстрирует ее педагогический потенциал посредством приключенческого сюжета.

Знания персонажей отличаются энциклопедизмом, а сами герои проявляют героизм и стойкость в противостоянии диким условиям необитаемого острова. В робинзоны, ориентированной на юношескую публику, образ Робинзона сохраняет характеристики идеализированного персонажа, демонстрирующего такое поведение и взгляды на жизнь, к которым нужно стремиться.

Однако не каждое произведение с приключенческим островным сюжетом можно назвать робинзоны. Отличие робинзоны от авантюрного романа приключений описано в трудах Е.Ю. Козьминой. Исследователь утверждает, что в XIX веке «появляется целый ряд романов, в

основных своих признаках – сочетание авантюры и псевдореальных «географических описаний» - напоминающий робинзонаду, но при этом они, очевидно, не являются ею».¹ Среди таких романов автор выделяет «Остров сокровищ» Р. Стивенсона (1883); «Затерянный мир» А. Конан-Дойла (1912); «Земля Санникова» В. Обручева и ряд других. Отличие приключенческого романа с островным географическим описанием от робинзонады заключается, прежде всего, в том, что меняются цели героев. Например, в «Острове сокровищ» Р.Л. Стивенсона сквайр Трелони снаряжает корабль, чтобы отправиться за сокровищами капитана Флинта. Персонажи отправляются на остров по своей воле, хорошо подготовившись, в отличие от Робинзона Дефо.

Однако важно отметить, что и в этих романах топос острова связан с мотивом изолированности, определяющей функцией которого является демонстрация сущности человека посредством устранения социальных норм и ограничений, что приближает эти произведения к робинзонаде. Так, например, в ходе повествования стивенсоновский остров становится «плацдармом», на котором разворачивается конфликт «джентельменов» против «пиратов». Таким образом, внутрицивилизационный конфликт переносится из викторианской Англии на просторы острова, от социально-культурных ограничений – к их устранению, от невозможности действия – к безнаказанности. Основной мотив робинзонады – изоляция человека или группы людей – позволяет раскрыть в авантюрном произведении природу человеческого характера и взаимоотношений «в чистом виде» без вмешательства установленных обществом норм. В этих романах зерно человеческой природы уже не абсолютно благостно, каким оно представляется в просветительской традиции. Конфликт идеала (в данном случае, просветительского) и действительности, какую увидели писатели XIX века, спровоцировал особую интерпретацию мифа о Робинзоне.

¹ Козьмина Е.Ю. Робинзонада как разновидность географического романа приключений // Вестник Брянского государственного университета, 2016. №4. с. 136 – 140. С. 139.

Несмотря на то, что образ Робинзона еще не теряет характеристики идеализированного героя, изоляция группы людей в условиях отсутствия общественного контроля, открывает отрицательные наклонности человека.

1.4.4 Робинзонада и миф о Робинзоне в литературе XX века

Для конца XIX – начала XX века как хронологического начала Новейшего времени характерно острое неприятие ценностей буржуазной жизни и позитивистско-буржуазного мышления, а в искусстве – «неудовлетворенность пассивным, поверхностным изображением видимого мира и человека в нем, желанием дойти до корня вещей».¹ Робинзонада как экспериментальная площадка для определения возможностей человека вновь становится популярной. Она при этом используется для глубокого пересмотра взглядов на человека и его роль в мире. Фактически, в литературе Новейшего времени миф о Робинзоне начинает осмысляться как миф-конструкт Нового времени - эпохи формирования западноевропейской цивилизации; происходит его «разборка», то есть критическое осмысление и перелицовка (ироническая, философско-психологическая, социально-политическая). В начале XX столетия коллизии «человек в одиночестве», «человек и природа», столь характерные для робинзонады, переосмысливаются с позиций философии и психологии XX века.

Полемика с романом Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» обнаруживается в романе французского новеллиста Ж.Жироду (1882-1944 гг.) «Сюзанна-Островитянка» (1921). Основной идейный замысел романа Жироду заключается в том, чтобы переосмыслить фигуру Робинзона с нравственно-эстетических позиций начала XX века. Для этого автор выбирает женщину в качестве главного героя произведения. Существование Сюзанны на острове лишено каких-либо самоограничений, что противопоставляется деловитой, строго размеренной жизни героя Дефо.

¹ Фетисова Т.А. Экспрессионизм как феномен Новейшего времени // Культурология. 2009. №4 (51). с. 10-12. С. 10.

Она не спешит создавать на острове предметы цивилизации и осваивать островную территорию посредством труда. После кораблекрушения к ней попадает книга Дефо о Робинзоне, с которой она полемизирует в процессе чтения. Чтобы продемонстрировать дискредитацию образа Робинзона как верующего, как моряка, как практичного человека, оправдано приведение полной цитаты из романа Ж. Жироду: «Этот отягощенный разумом пуританин был уверен, что является единственной игрушкой Провидения, и тем не менее он не доверялся ему ни на минуту. В течение восемнадцати лет он плел веревки, пилил колья и забивал гвозди. Этот смелый человек постоянно дрожал от страха и лишь на тринадцатом году решился исследовать свое пристанище. Этот моряк, видевший с вершины острова очертания континента, так никогда и не осмелился отправиться туда, в то время как я уже через несколько месяцев заплывала в самые дальние уголки архипелага. Неловкий, он выдолбил лодку в центре острова, он шагал по экватору под зонтиком, как по стальной проволоке... Ему нужен был стол для еды, стул для письма, тачки... которыми он загромоздил свой бедный остров, как впоследствии его нация загромоздит весь мир своим хламом и жестянками. Книга была иллюстрирована множеством гравюр, но ни на одной я не видела Робинзона на отдыхе. Постоянно возбужденный, словно он не отделился от людей, а поссорился с ними, он не знал ни одной из опасностей одиночества – самоубийства и сумасшествия. Он не сжигал никогда свою крепость, порываясь к богу, не думал никогда о женщине, не имел ни озарений, ни инстинктов. Не он давал мне советы, а мне хотелось всякий раз сказать ему: «Не трудись три месяца, чтоб сделать стол: присядь на корточки. Не теряй полгода, чтоб сделать скамеечку для моления: просто встань на колени».¹

Таким образом, Робинзон оказался низведен с пьедестала, воздвигаемого в течение двух столетий. Одновременно Сюзанна восхищается

¹ Жироду Ж., Сюзанна-островитянка. Ленинград: [Гос. Изд-во], 1928. 315 с. С. 231.

образом Пятницы, который, по ее мнению, смягчает все повествование. Результатом одиночества героини на острове оказывается ее любовь ко всему человечеству, которую она ощущает по возвращении к цивилизации. В романе отражаются те изменения, которые произошли в мировосприятии и нравственном кодексе человека за два столетия буржуазного развития. Рационализм героя Дефо и его нравственный ригоризм более не идеализируются, в качестве образа-образца выдвигаются гедонистический образ главной героини Сюзанны и естественный примитивизм образа Пятницы. Как в некоторых робинзонадах XVIII-XIX вв., Робинзон Крузо является для героини персонажем из традиции, персонажем, с которым героиня себя постоянно сравнивает, однако теперь сравнение не в пользу Робинзона: его героичность и образцовость развенчивается.

Вновь возросшая популярность сюжета островной социальной депривации в литературе XX века связана с открытием бессознательного, тьмы и света в нем, осознанием противоречивости и даже множественности, скрывающейся в одном человеке. С позиций психологии XX века с романом Дефо о Робинзоне Крузо полемизирует произведение французского писателя Ж. Псишари «Отшельник Тихого океана» (1922). Автор как будто стремится доказать несостоятельность Дефо в изображении одинокой жизни человека, заброшенного на остров. Главный герой романа – грек Янни Петрояни – оказывается на острове после того, как его изгоняет команда корабля. Сюжет «Отшельника Тихого океана» демонстрирует, как человек на острове дичает и впадает в полуживотное состояние. Его не спасает ни созидательный труд, ни предметы цивилизации, которые оставили для него моряки. Он утрачивает дар речи, отвыкает от всех цивилизованных привычек. Очевидно, что просветительская вера в силы и возможности человека развенчивается здесь и заменяется пессимистическим взглядом на прочность его человечности. Фундаментальность, глубина развенчания обусловлена ясностью фабульной и сюжетной отсылки не только к роману Дефо, но к мифу о Робинзоне Крузо как мифу Нового времени.

В романе другого французского писателя М. Турнье «Пятница или тихоокеанский лимб» (1967) повествование развивается как рассказ о пребывании Робинзона на острове и его размышления о жизни, зафиксированные в путевом журнале. При этом в характеристики персонажей внесены существенные изменения. Робинзон в романе Турнье более зрел, чем Робинзон Дефо: на момент повествования он уже глава семейства. Пятница же, наоборот, еще почти подросток и по своему жизненному опыту явно уступает Робинзону. Но несмотря на свою юность, Пятница изображается превосходящим Робинзона по многим качествам; к его цельности, простоте, созерцательности и должен стремиться Робинзон. В ходе разворачивания сюжета развивается и главный герой: от принципа агрессивного доминирования над природой он приходит к гармонии с ней; от постоянных понуканий, жестких требований, игнорирования своих переживаний и обстоятельств - к гармонии с самим собой.

Критическое отношение к «позитивному мифу Нового времени о человеке» выражено в романе Г. Гауптмана «Остров Великой Матери» (1924) - пародии на многочисленные робинзонады-утопии. Роман рассказывает о том, как на острове оказывается группа европейских женщин, впоследствии основывавших там матриархальное государство, роль мужчин в котором сводится к нулю. В островном женском обществе формируется своя мораль, философия и религия, которые, по сути, являются ничем иным, как вывернутыми наизнанку духовными институтами мужчин. Робинзонада как создание образца общества в условиях островной изоляции трансформируется в повествование, критикующее изображаемые общественные устои, пороки и распространенные заблуждения.

Французский писатель Робер Мерль дважды обращается в своем творчестве к сюжетной модели робинзонады в романах «Остров» (1962) и «Мальвиль» (1972). Роман «Остров» представляет собой политическую робинзонаду – своеобразной реакцией на важнейшие проблемы современности. Книга написана в сложную для Франции эпоху войны в

Алжире и насыщена аллюзиями на соответствующие социальные, политические, расовые конфликты. В основе сюжета лежит реальная история XVIII столетия - события, произошедшие с экипажем корабля «Боунти» под командованием капитана Блая. Однако исторические факты явились для писателя лишь толчком к глубоким размышлениям о человеке и окружающем его мире. Как и роман Дефо о Робинзоне, произведение наполнено высоким гуманистическим пафосом, а его герои наделены лучшими человеческими качествами. На первый план выдвигается расово-колониальный вопрос, что вполне объяснимо в историческом контексте (война в Алжире). Мерль не ставит перед собой утопической задачи – изобразить в конце повествования идеализированное общество, живущее по новым законам и правилам. Он создает наглядную картину функционирования буржуазного парламента и демонстрирует механизм манипулирования общественным мнением. Робинзонада в данном случае используется как сюжетная основа, экспериментальная площадка, на которой создается своего рода модель общества в миниатюре.

«Робинзоновская» тема в творчестве Р. Мерля продолжается романом «Мальвиль» (1972), который Ю. Уваров определяет как утопию, написанную в «форме современной робинзонады»¹. В романе нет прямых ссылок на героя или роман Дефо, но связь с ним прослеживается на уровне идейных, сюжетных и образных параллелей. Традиционная робинзонада адаптирована для описания последствий ядерного взрыва, где в качестве острова выступает чудом спасшийся от ядерного урагана старинный замок Мальвиль. Повествование сохраняет гуманистический пафос Дефо, так как герои также занимаются рациональным созидательным трудом и проводят вечера за чтением Библии с последующими обсуждениями прочитанного в духе бесед Робинзона и Пятницы. Тем не менее, Мерль не разделяет исторического оптимизма, что отражается в эпизоде, в котором герои заново учатся создавать пули для винтовок (подобно Робинзону, который не сделал

¹ Уваров Ю.П. Современный французский роман (60-80 годы). М. : Высшая школа. 1985. 96 с. С. 37.

надлежащих выводов из своего жизненного повествования и вновь отправился в море). Однако, в то время как в романе Дефо новое плавание Робинзона необходимо в качестве толчка для продолжения сюжета, в «Мальвиле» изображается своего рода новый виток порочного круга, уже однажды приведшего к катаклизму.

Нетвердость человечности в человеке изображается в «антиробинзонаде» У. Голдинга «Повелитель мух» (1654). В произведении Голдинга «ситуация «Робинзона» становится исходным пунктом доказательства того, с какой зловещей неотвратимостью темные, жестокие, атавистические, звериные инстинкты одерживают верх над «человеческой природой» и как иллюзорны сами по себе попытки новых робинзонов бороться за жизнь».¹ С точки зрения сюжетных параллелей, повествование «Повелителя мух» соотносится с двумя романами, а именно «Коралловый остров» Р. Баллантайна и «Два года каникул» Ж. Верна. Что же касается идейного наполнения, то Голдинг скрыто полемизирует, скорее, не с вышеуказанными романами, сколько с мифом о Робинзоне Крузо и самим романом Дефо, так как его герой проходит обратную в сравнении с персонажами «Повелителя мух» эволюцию: из одинокого варвара-охотника он превращается в основателя колонии на принципах «общественного договора».

Элементы мифа о Робинзоне присутствуют и в фантастических произведениях XX столетия, которые повествуют об одном человеке или группе людей, оторванных от цивилизации и лишенных возможности вести привычный для них образ жизни, что вынуждает их бороться за существование и воссоздание элементов цивилизации в новых условиях. Сюжетообразующим элементом в них также выступает трагическое происшествие-катаклизм, вследствие которого человек или группа людей оказываются в новых непривычных условиях. События разворачиваются вокруг «строительства дома» - адаптации к изолированности в

¹ Елистратова А.А. Английский роман эпохи Просвещения. – М. : Наука, 1966. 476 с. С. 123.

экстремальных, чуждых условиях. Эти романы объединяются в такую жанровую разновидность научно-фантастического романа как фантастическая робинзонада. Одним из первых образцов фантастической робинзонады принято считать роман Герберта Уэллса «Остров доктора Моро» (1896). К примерам фантастической робинзонады можно отнести такие произведения, как «Лунный ад» (1951) Дж. Кэмпбелла, «Лед и пламя» (1946) и «Каникулы» (1949) Рея Брэдбери, «Робинзоны космоса» (1955) Ф. Карсака, а также «Калки» (1978) Г. Видала.

Основное фабульное условие жанра фантастической робинзонады то же, что в жанре классической робинзонады. Это изоляция группы людей от всего остального человечества. В результате такой изоляции герои проверяются на способность выжить. В фантастической робинзонаде они выживают в условиях иного, незнакомого человеку мира. В таких условиях, для того, чтобы выжить, они должны понять этот мир и приспособиться к нему, вследствие чего испытываются не только их физические нравственные возможности, но и социально-философские идеи.¹ В зависимости от изменений островной сюжетной линии робинзонада в научной фантастике превращается в роман-катастрофу, историю колонизации, утопию или антиутопию.

Черты приключенческо-фантастического романа и социально-политической утопии сочетаются в космической робинзонаде Ф. Карсака «Робинзоны Космоса» (1955). Роль острова в данном романе осуществляет планета, вторгшаяся в пределы Солнечной системы. На этой планете оказывается 2847 французов и некоторое число американцев, канадцев, норвежцев и аргентинцев. В их распоряжении имеются такие продукты цивилизации XX века как автомобили, железная дорога, небольшой завод, астрономическая обсерватория и пр. Мотивы робинзонады прослеживаются в той части романа, где описывается исследование планеты, в результате которого удастся обнаружить мыслящих существ – ссвиссов – и вступить с

¹ Козьмина Е.Ю. Инвариант фантастической робинзонады // Научный диалог. 2017. №8 с. 169 – 178. С. 173.

ними в контакт. Следующая часть повествования представляет собой социально-политическую утопию. По наблюдению Ю.И. Попова, реалии современности XX века органически сочетаются в романе Карсака с элементами традиционной робинзонады XVIII-XIX вв. Подобно героям предшествующих робинзонад, «робинзоны Космоса» занимаются скотоводством и земледелием. Их путешествие вглубь обретенной земли и обнаружение ее богатств подобно исследованию острова и его природных богатств в традиционных робинзонадах. Встреча с туземцами – швейцарцами – а также стрельба по ним из оружия соотносится с похожими эпизодами в романе Д. Дефо. Книга Карсака рассчитана на юношескую аудиторию и продолжает традицию Ж. Верна, с которой ее сближает исторический оптимизм, вера в возможность мирного сосуществования народов, динамизм и увлекательность повествования, отвага, жизнерадостность и юмор героев.

Таким образом, робинзонада в первой половине XX века играет роль экспериментальной литературной площадки, на которой происходит создание миниатюры общества, связанной не столько с критикой общественных устоев и норм, сколько с обнаружением тьмы в человеке, с недоверием к позитивной концепции человека и его роли в мире, выработанной эпохой Нового времени.

Вторая половина XX века, связанная со становлением постиндустриального общества, пониманием границ научного познания мира, осмыслением страшного опыта двух мировых войн, характеризуется кризисным мировоззренческим состоянием. Человек стал не просто представляться противоречивым, но и непознаваемым, ориентиры в его психике – неустойчивыми и многоликими; объективная реальность во многом необъяснимой и неуловимой. Это убеждение получает яркое выражение, в частности, в эссе Джона Фаулза «Аристос»: «В нашей вселенной зеркал и метафор человек отражает все реальности и сопоставляет их друг с другом. Все реальности умещаются в мозгу человека, в самой его

глубине».¹ Формируется философия постмодернизма, которая утверждает множественность истин, пересматривает взгляд на историю, отвергая ее линейность, детерминизм, завершенность.

Постмодернизм обычно рассматривается, с одной стороны, как историческое явление, хронологически вписывающееся в рамки второй половины XX столетия. С другой стороны, некоторые исследователи смотрят на постмодернизм как на трансисторическое явление, свойственное любой кризисной эпохе. Именно в таком ключе рассматривает постмодернизм итальянский ученый-медиевист, филолог Умберто Эко.

В романе «Остров накануне» (1994) Умберто Эко обращается к жанру робинзонады и изображает некоего Роберта де ла Грива, который, как отмечает сам автор в предисловии, вполне может называться Робинзоном. Как следует из названия, события романа являют собой ситуацию, как бы предшествующую моменту, когда Робинзон ступил на остров. Открытый финал романа «Остров накануне» не позволяет исключить возможность непосредственно физического пребывания персонажа на острове. Однако идейная нагрузка произведения, несомненно, более сложна, нежели исключительно событийная предыстория романа Дефо. Необитаемый остров Эко не просто необитаем, но и недостижим. Персонаж «Острова накануне», очевидно, неспособен добраться до острова, а добравшись, едва ли обустроит на нем быт, подобный тому, который был создан Робинзоном. Остров олицетворяет собой то ли непостижимую реальность, то ли некую ее иллюзию, а герой – скорее, мыслитель, чем деятель.

Умберто Эко помещает своего персонажа не просто на ограниченный отрезок суши, но и в ту же самую эпоху XVII столетия, в которой происходили события из жизни Робинзона в трактовке Дефо – романиста-просветителя. Несмотря на то, что герой романа Умберто Эко является представителем той же эпохи, что и Робинзон, взгляд постмодерниста на характер этого персонажа значительно отличается от просветительского

¹ Фаулз Дж. Аристос. М.: АСТ : АСТ МОСКВА, 2008. 347 с. С. 268.

представления. В трактовке Умберто Эко Робинзон - олицетворение самого духа промежуточной эпохи, имеющей название «семнадцатое столетие» и воплощающий, в первую очередь, барочные представления о мире и человеке, то есть представления противоречивые, драматичные, отчасти трагичные, связанные с убежденностью в слабости человека перед грандиозными силами природы. «Неплохая ситуация для потерпевшего: опора под ногами и суша почти под боком. Но Роберт не умел плавать. На борту не имелось ни единой шлюпки. Течение оттащило в сторону доску, доставившую его к кораблю. Так что облегчение спасшегося от гибели накладывалось на кошмарное ощущение трех пустот: пустоты моря, пустоты видимого с моря Острова и пустоты корабля».¹ Прежде, чем прийти к позитивистским просветительским идеям, человеку семнадцатого столетия еще предстояло «дрейфовать на корабле» в состоянии «накануне». «Он попал на корабль будто опоздавший на праздник гость, пришедший еще к неубранному столу».²

Человеку промежуточной эпохи свойственна рефлексия, неуверенность в самоидентификации. Так, человек времен кризиса гуманизма осознавал свою «божественность», самоценность земного существования, которые, тем не менее, он не мог реализовать в своей жизни.³ Аналогично, человек эпохи постмодернизма осознает неисчерпаемость глубин своего сознания, противоречивость своей личности, но оказывается неспособным до конца себя познать. Обращение к другой кризисной культурно-исторической эпохе позволило Умберто Эко изобразить гибридную картину мира, которая может быть осмыслена по-разному, в зависимости от применения к ней разных культурно-исторических рамок. Избрав главным действующим лицом персонажа семнадцатого столетия, Умберто Эко описывает героя, современного эпохе постмодернизма.

¹ Эко У. Остров накануне М. : Изд-во Астрель. 2012. 576 с. С. 19.

² Там же. С. 61.

³ Ганин В.Н., Луков Вл.А., Черноземова Е.Н. История зарубежной литературы XVII-XVIII веков. М.: Издательство Юрайт. 2018. 415 с. С. 16.

Вопросы самоидентификации, свойственные эпохе постмодернизма, затрагиваются в романе немецкого поэта и писателя Лутца Зайлера «Крузо» (2014). В романе описаны реалии Восточной Германии во времена незадолго до падения Берлинской стены. Затрагиваются вопросы свободы, в частности свободы личности, внутренней эмиграции, общественного давления и государственного тоталитарного контроля.

Герой книги Зайлера Эдгар Бендлер приезжает на территорию, удаленную от государственного центра – остров Хиддензее, предположительно, на некоторое время, но постепенно «вживается» в реалии острова, его быт, деятельность ресторана «У отшельника», разговоры с местными обитателями и совместные мероприятия, организованные для различных посетителей острова. Спустя некоторое время, герой понимает, что может задержаться там на всю жизнь.

Обитатели острова создают «общество внутри общества». Их взгляды и образ жизни выступают в противовес антиутопической картине жизни ГДР. По замечанию М.В. Мазеновой, «Лутц Зайлер создает роман, где одна утопия порождает другую. Чтобы избежать тоталитарного режима ГДР и обрести свободу, нужно создать собственный безопасный мир, однако и он в конечном итоге, как показывает нам автор, становится враждебным и из утопии превращается в антиутопию».¹ Когда идеализированная картина жизни Хиддензее рушится, большинство его обитателей покидают остров. Некоторые пытаются пересечь границу, другие возвращаются к своим семьям. Таким образом, из индивидуальных жизненных историй складывается картина общего настроения и трагического времени. Роман «Крузо» - это не исключительно история его главных героев, но картина со множеством участников, в которой, благодаря трагическому пафосу исторической ситуации в Германии второй половины XX века, практически, нет второстепенных лиц.

¹ Мазенова В.М. Утопический дискурс в романе Л. Зайлера «Круо» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2018. №3 с. 199-204. С. 201.

В контексте противопоставления сторонников свободы, осмелившихся испытать судьбу и покинуть страну, и тех, кто решил вернуться к прежнему укладу жизни, отдельной фигурой выделяется образ духовного лидера и управляющего подпольным движением Крузо. Будучи русским немцем, сыном военного офицера и цирковой актрисы, Крузо рано осиротел, когда его мать погибла во время выполнения трюка, а отец оставил их с сестрой на воспитание приемной семьи. Впоследствии сестра Крузо Софья также оставила своего девятилетнего брата на пляже и исчезла, предположительно в попытке вплавь пересечь границу с Данией.

После этого ребенок-Крузо занимался наблюдением за морским патрулем, детально отмечая все его действия в своих записях, за что был отправлен в трудовую колонию. По возвращении из колонии он устроился в ресторан «У отшельника», где и начал вести подпольную деятельность «организации спасения потерпевших крушение, их просветлению и т.д.». Роман Зайлера при этом описывает не индивидуальный подвиг одного человека, но слитность людей в едином героическом акте, их помощь друг другу.

Миф о Робинзоне у Лутца Зайлера актуализуется в жанре социально-политического романа. Аллюзивно возникающий «робинзоновский» подтекст связан с идеей необходимости взаимопомощи и взаимоподдержки для того, чтобы намеренно вырваться из созданного в обществе порочного круга и создать хотя бы на некоторое время более гармоничную среду жизни духовной и физической.

Выводы по первой главе

Роман Даниеля Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» характеризуется высокой степенью мифологизма, связанного с мифологизацией в нем исторических событий и фактов автобиографии писателя, с одной стороны, и использованием в нем элементов (мифологем)

Ветхого и Нового Заветов в качестве сюжетной, фабульной и композиционной основы, с другой.

История о Робинзоне Крузо, рассказанная Д.Дефо в романе, есть яркое и позитивное, в духе раннего английского Просвещения, чувственно-образное, эстетическое воплощение представлений длительной эпохи Нового времени о человеке и его отношениях с миром. Согласно этим представлениям, перед каждым человеком в жизни стоит задача максимально рационально использовать имеющиеся в его положении природные, социальные, финансовые, психологические (внутренние) ресурсы, и эта задача имеет характер религиозно-этического долга. С этой задачей герой романа Дефо справляется образцово именно потому, что оказывается в особых, экстремальных условиях изоляции на необитаемом острове.

Активная, широкая, многогранная рецепция романа Д.Дефо в западноевропейской литературе, связанная с воплощением в нем не только просветительских идей, но важнейших представлений, характерных для всего Нового времени, обусловила появление неомифа – мифа о Робинзоне Крузо. История о Робинзоне Крузо как неомиф оформляется в различных вариантах рецепции романа Д.Дефо уже в XVIII в.

Рецепция романа, в целом, происходит в двух основных направлениях. С одной стороны, развивается жанр романа-робинзонады. В XVIII веке он приобретает утопическую направленность или характер дидактической робинзонады. В XIX веке робинзонады появляются преимущественно в юношеской литературе и имеют просветительскую направленность. В XX веке робинзонада переосмысливается на фоне переосмысления самого мифа о Робинзоне и становится популярна как экспериментальная площадка для модернизированного повествования. Появляются робинзонады фантастические, философские, религиозные, политические и др.

С другой стороны, авторы воспринимают и перерабатывают сам образ Робинзона Крузо. На протяжении XVIII-XIX вв. образ Робинзона как центральная часть мифа о Робинзоне то воссоздается едва ли не буквально,

то идеализируется, то изображается книжный персонаж-пример для подражания, то становится героем книги для юношеского чтения.

В XX веке новые представления о человеке, острое переживание «провалов тьмы» в человеческой психике, шаткость устоев цивилизации, - все то, что принесло с собой замену парадигмы Нового времени парадигмой времени Новейшего, - изменили отношение авторов к мифу о Робинзоне. Теперь уже писатели не участвуют в его создании, но «разбирают», осмысливают, критикуют его как некий конструкт. Робинзон или оказывается «фейком», выдумкой, созданной для того, чтобы закрывать глаза на нелюбимую действительность, или лишается статуса идеала, или домысливается в контексте новых условий и задач.

ГЛАВА 2

ПРОБЛЕМА ИДЕНТИЧНОСТИ И МИФ О РОБИНЗОНЕ КРУЗО В РОМАНЕ ФАУЛЗА «ВОЛХВ»

2.1 Проблема идентичности в творческой биографии Дж. Фаулза

Выдающийся английский писатель, романист и эссеист XX века Джон Фаулз (1926-2005) создал в своих произведениях масштабную картину современной ему политической, культурной и исторической реальности. Особенно его интересовали проблемы философско-мировоззренческого характера, связанные с особенностями существования Британской государственности и культуры во второй половине XX века. Глубина взглядов писателя, выраженных в его творчестве, связана с разносторонним жизненным опытом, полученным не только в Великобритании, но и за рубежом.

Джон Фаулз родился в семье обычного предпринимателя. В юности он прошел подготовку к флотской службе и был направлен в Королевскую морскую пехоту, однако после двух лет службы отказался от военной карьеры и поступил в Оксфордский университет. Такой поворот в биографии писателя свидетельствует о сформированности его взглядов на жизнь уже в молодые годы. Фаулз осознанно отказался от военной карьеры и выбрал своим призванием гуманитарные науки. По окончании университета он некоторое время занимался преподаванием английской литературы в г. Пуатье во Франции. Творческий путь писателя начался в период работы школьным преподавателем на греческом острове Спецес в 1952 году.

Спустя несколько десятилетий Джон Фаулз скажет: «У меня три родины: моя родная Англия (не Британия!), Франция и Греция».¹ Жизнь в разных странах, познание их культуры и менталитета их народов дали возможность сформировать личное отношение к культуре и жителям стран

¹ Фаулз Дж. Что стоит за Магом // Фаулз Дж. Кротовые норы. М.: Махаон, 2002. 129 с. Режим доступа: URL: <https://knjky.ru/books/krotovye-nory>.

этих стран, понять особенности английской культуры и менталитета. Джона Фаулза отличает особенно чуткое отношение к национальной идентичности.

Дж. Фаулз дал определение собственным убеждениям не только с позиции национальной идентичности, но и в отношении жизненно-философских взглядов. В первую очередь, он выделял писательскую деятельность как ключевую составляющую своей жизни: «Я – писатель; я не желаю быть заточенным в какие-то иные стены, кроме тех, которые создаю сам, пытаюсь выразить себя в печатном слове».¹ И действительно, во всех его романах «высвечивается» личность самого писателя. Среди самых популярных его произведений следует назвать такие, как «Коллекционер» (“The Collector”, 1963), «Волхв» (“The Magus”, 1965), «Женщина французского лейтенанта» (“The French Lieutenant’s Woman”, 1969), «Башня из черного дерева» (“The Ebony Tower”, 1974), «Дэниел Мартин» (“Daniel Martin”, 1977), «Мантисса» (“Mantissa”, 1982), «Червь» (“A Maggot”, 1986). И хотя в каждом из них прослеживается связь с биографическими фактами, ключевую роль в осмыслении его творчества играет не биографическая линия, а философско-мировоззренческая.

К исследованию идейной и автобиографической основы произведений Джона Фаулза обращались неоднократно. В первых монографиях и сборниках статей о романах Фаулза, появившихся в 70-80-е гг., исследуется проблематика и поэтика его романов, философско-эстетические взгляды писателя. Первые монографии о писателе определяют его как романиста философского склада, с традиционной моралистической тенденцией, окрашенной некоторым экзистенциализмом (У. Палмер, П. Вульф, Б. Олшен, К. Максуйни).

Творчество Джона Фаулза хронологически совпадает с эпохой постмодернизма. Однако несмотря на то, что его произведениям, действительно, свойственны некоторые постмодернистские черты, оно не полностью вписывается в постмодернизм. Отношение творчества Дж. Фаулза

¹ Фаулз Дж. Аристос. М. : АСТ : АСТ МОСКВА, 2008. 347 с. С. 6.

к постмодернизму изучено в трудах А. Флейшман, Р. Берден, С. Лавдей, Т. Д'Ан, М. Брэдбери, Л. Хатчеон, Д. Лодж. В них описаны проявления мифологизма, сложной игры повествовательных планов, интертекстуальности. Однако анализ постмодернистской основы произведений Фаулза показывает, что постмодернистские приемы в его творчестве нацелены не столько на игру с читателем, сколько на углубление идейно-философского плана романов.

В основе жизненных и философских идей писателя лежит вопрос самоидентификации личности в контексте проблемы свободы выбора. «Внимание автора сосредоточено на проблеме человеческой свободы (ее природа, пределы и связанное с нею чувство ответственности), а также на основополагающем соотношении любви, самопознания и свободы выбора».¹ На представление писателя о свободе и самоопределении большое влияние оказала философия экзистенциализма. Свои взгляды на вопросы философии экзистенциализма Дж. Фаулз изложил в трактате «Аристос», написанном в 1964 г. и переработанном в 1969 г. В «Аристосе» писатель обосновывает свою личную идеологическую и творческую позицию с опорой на философию экзистенциализма.

Влияние экзистенциализма Фаулз испытал в сороковые годы, во время учебы в Оксфорде. Тогда же он начал писать «Аристос». В то время в среде интеллектуальной элиты активно обсуждался вопрос духовного кризиса личности, в котором так или иначе оказывается думающий человек, и того выбора, который он в состоянии кризиса делает. Фаулз знакомится с экзистенциализмом через творчество Сартра и Камю. Вслед за ними он приходит к убеждению, что человек способен осмысливать трудные ситуации с опорой на свой внутренний голос, свое подлинное «я» и нести ответственность за свой выбор. Для Фаулза становится важным представление об экзистенциальной свободе – свободе личного

¹ Годованная Э.Г. Философско-эстетические доминанты русского и европейского постмодернизма и творчество Джона Фаулза. Дисс. на соискание ученой степени канд. филологических наук. Краснодар, 2004. 213 с. С. 44.

ответственного выбора. Это тяжелое испытание, которое может выдержать только личность, глубоко познавшая себя, свои потребности, свое добро и зло, свой внутренний мир. Характерной и специфической чертой взглядов Фаулза при этом является убеждение в наличии нравственных установок, высших человеческих ценностей, на основании которых должен осуществляться личностный выбор.

Среди основоположников экзистенциализма Фаулз называл не Кьеркегора, а Сократа и Гераклита.¹ Фаулз отталкивается от философии Гераклита в самом общем ее содержании – в первую очередь, от идеи о борьбе противоположностей, которые лежат в основе сущности любой вещи. Он также принимает как «свое» и другое положение гераклитовой философии - о том, что человечество изначально делится на «большинство» и «меньшинство». При этом Фаулз переосмысляет это положение в экзистенциальном ключе: «Разделительная черта между немногими и многими, несомненно, пролегает внутри каждого отдельного человека, а не между людьми».² Поэтому задача каждого человека – «судить, делать выбор между добром и злом».³ Эту идею Фаулз развил в поистине просветительском ключе. «Правильное воспитание человека, и следовательно, правильное воспитание общества дает свободу развития: свобода развития есть случайность в жестких пределах».⁴ Правильное воспитание человека, по Фаулзу, возможно через гуманитарное образование и познание самого себя. В своих произведениях Фаулз переходит от общих рассуждений о человеческой жизни, об абстрактном «уделе человека» к проблемам социально-политической жизни западного мира.

Философско-мировоззренческий взгляды писателя нашли полноценное художественное воплощение уже в его первом романе «Волхв». Роман был опубликован в 1965 году, хотя жизненный опыт, давший толчок к его

¹ Фаулз Дж. Аристос. М. : АСТ : АСТ МОСКВА, 2008. 347 с. С. 185.

² Там же. С. 10.

³ Там же. С. 114.

⁴ Там же. С. 27.

написанию, Фаулз приобрел еще в 1952 году, во время пребывания на греческом острове Спецес. Впоследствии роман был доработан и переиздан в 1977 году. Такая длительная история издания романа позволяет утверждать, что, будучи первоначально плодом раннего творчества писателя, роман в его окончательном виде воплощает фундаментальные для творчества автора идеи. Не случайно роман «Волхв» описывается литературоведами и критиками, в первую очередь, в ключе эволюции философских и эстетических взглядов автора.

События и образы романа «Волхв» отчасти автобиографичны. Автобиографическая основа улавливается в образе главного героя – коренного англичанина, выпускника Оксфорда, который отправляется преподавать на греческом острове в школе Байрона. Известен прототип этого вымышленного острова – тот самый остров Спецес, где сам автор преподавал в школе после окончания университета и где он встретил свою спутницу жизни и музу. Сама фамилия главного героя – Эрфе, ассоциирующееся с мифологическим персонажем Орфеем, – по словам Фаулза, взята из его детских воспоминаний.¹

Автобиографичны не только внешние, фабульно-образные элементы романа, но и внутренняя составляющая его сюжета: духовная жизнь героя во многом повторяет духовный путь самого автора. В начале повествования от образа Николаса неотделимы два мотива: противопоставление себя другим и неопределенность собственной жизненной позиции.

Николас вырос в офицерской семье. Родители его были представителями консервативных кругов английского общества. О своей семье он говорит следующим образом: «Генеалогия моя никуда не годится».² Родителей своих он не уважал по причине их бездумного следования трем принципам британской морали – Дисциплине, Традиции, Ответственности. Николас осуждал их также и в связи с неспособностью к личностному,

¹ Фаулз Дж. Волхв. М.: Изд-во «Эксмо», 2018. 848 с. С. 15.

² Там же. С. 17.

духовному, интеллектуальному росту: «Отец – бригадный генерал, причем вовсе не благодаря выдающимся профессиональным качествам, а просто потому, что достиг нужного возраста в нужный момент».¹ Описывая свою семью, Николас выражает неприятие ценностей предшествующего поколения, воспитанного викторианской эпохой – «тенью уродливой карлицы, королевы Виктории». Для него это ценности внешней формы, лишенной содержания.

Пересказ истории, предшествовавшей событиям романа, создает образ Николаса как англичанина-интеллектуала, представителя послевоенной интеллектуальной элиты. Вместе с группой приятелей из колледжа он организует кружок якобы последователей философии экзистенциализма. «Собираясь, мы толковали про бытие и ничто, а свой изощренно-бессмысленный образ жизни называли экзистенциалистским²/There we argued about being and nothingness and called a certain kind of inconsequential behaviour 'existentialist'».³ При этом описание серых пиджаков, так же как и деятельности участников студенческого кружка, имплицитно проводит мысль, противоречащую самой философии экзистенциализма с ее стремлением выделить подлинное, внутреннее в человеке: это мысль об обезличенности, рутинности, поверхностности, которая снова заковывает личность в панцирь принятых слов и дел. В этом смысле студенческое общество «экзистенциалистов» становится такой же обездушенной формой, какой является для героя викторианское общество (в лице его родителей), в целом. Не случайно, публично излагая свои взгляды на экзистенциализм, Дж. Фаулз подчеркивает, что для него экзистенциализм – это не бездумное противопоставление себя нормам и традиции. «Экзистенциалист должен, согласно своим убеждениям, судить о каждой ситуации по ее достоинствам,

¹ Фаулз Дж. Волхв. С. 17.

² Там же. С. 20.

³ Fowles J. The Magus. London : Vintage, 2004. 656 p. P. 17.

заново оценивать собственную мотивацию в каждой новой ситуации и лишь затем делать выбор».¹

Ключевой характеристикой экзистенциализма, по Фаулзу, является то, что он имманентен личности, осознающей свою индивидуальность. Популярность же экзистенциализма как философского учения в оксфордские годы и самого Фаулза, и его героя Николаса препятствует истинному пониманию его природы, его глубины. «Большинству из нас, в духе вечного оксфордского дендизма, просто хотелось выглядеть оригинальными. И клуб давал нам такую возможность²/Most of us, true to the eternal dandyism of Oxford, simply wanted to look different. In our club, we did».³

Столкнувшись со скукой и заданностью в жизни школьного преподавателя, Николас снова, как в детстве, пытается осмыслить свои настоящие стремления и противопоставляет себя навязанному образу жизни. «Скука, мертвящая предрешенность годового жизненного цикла тучей нависала над нами. То была скука настоящая, а не хандра, какую я напускал на себя, следуя моде. Она порождала лицемерие, ханжество, порождала бессильный гнев стариков, знающих, что потерпели крах, и молодых, ожидающих такого же краха⁴/It was real boredom, not my modish ennui. From it flowed cant, hypocrisy and the impotent rage of the old who know they have failed and the young who suspect they will fail».⁵ Герой приходит к выводу, что школа для него является моделью всей страны, и что «бежать надо от обеих».⁶ Здесь вновь открывается двойственность его позиции. Он явно ощущает свою неудовлетворенность жизненной ситуацией. «Закончил школу, два года болтался в армии, поступил в Оксфорд; тут-то я и начал понимать, что совсем не тот, каким мне хотелось быть⁷/I was sent to a public school, I wasted two years doing my national service, I went to Oxford; and there I began to

¹ Фаулз Дж. Аристос. М. : АСТ : АСТ МОСКВА, 2008. 347 с. С. 185.

² Фаулз Дж. Волхв. С. 20.

³ Fowles J. The Magus. P. 17.

⁴ Фаулз Дж. Волхв. С. 22.

⁵ Fowles J. The Magus. P. 17.

⁶ Фаулз Дж. Волхв. С. 22.

⁷ Там же.

discover that I was not the person I wanted to be».¹ В оригинальном варианте многократное повторение личного местоимения “I” подразумевает выделение Николасом себя как индивидуальности и противопоставление себя навязываемой ситуации. Однако он все еще имеет слабое представление о том, кто он и что для него, действительно, ценно.

Как видим, душевная борьба и духовные поиски героя романа «Волхв» Николаса Эрфе соотносятся с проблемой самоидентификации личности. В романе «Волхв» проблема самоидентификации разворачивается в трех направлениях: по линии национальной самоидентификации, по линии экзистенциальной свободы и ответственности и по линии идентификации с мифологическими образами и образами «вечными».

2.2. Тема национальной самоидентификации в романе «Волхв»

Тема национальной самоидентификации напрямую связана не только в этом романе, но и, в целом, в творчестве Фаулза с постколониальной проблематикой, ставшей актуальной для Великобритании после распада Британской империи. Острота постколониальных вопросов, возникших в этот исторический период, обусловила неизменное присутствие этой темы в произведениях, созданных не только выходцами из британских колоний, но и авторами-коренными англичанами.²

Свои взгляды на проблему национальной самоидентификации британцев в контексте распада Британской империи Джон Фаулз изложил в эссе «Быть англичанином, а не британцем» (1964). В эссе он обращается к образам Красно-синей Британии и Зеленой Англии и объясняет свое понимание английского и британского. Он воспринимает «британство» как «новый фасад, неуклюже прилепанный к гораздо более старому зданию». «Британство» для Фаулза лишь «паспортное слово», в то время, как

¹ Fowles J. The Magus. P. 15.

² Сидорова О.Г. Постколониальный роман последней трети XX века в контексте литературы Великобритании // Дисс. на соискание ученой степени докт. филологических наук. Москва, 2005. 333 с.

«английскость» имеет глубокие корни, уходящие к мировоззрению пуританизма с его идеей справедливости, а также истинно английской легенде о Справедливом Разбойнике Робине Гуде. Согласно писателю, идея справедливости являет собой нечто более глубокое, чем государственное конституционное образование и выражается в искреннем участии в любой проблеме, в полном осознании своего взгляда на проблемную ситуацию, опосредованном, однако, необходимостью вести себя в соответствии с общественными нормами, которые автор эссе сравнивает своего рода ноттингемским шерифом из упомянутого национального фольклора о Робине Гуде.

В русле заданных в эссе идей ставится вопрос о национальной идентичности героя и в романе. «Волхв» описывает историю взаимоотношений англичанина Николаса Эрфе и австралийки Алисон. В ходе повествования Николас встречает представителей австралийской нации среди своих соседей, которые приглашают его на вечеринку, чтобы, как он выражается, не пришлось потом извиняться (“to kill the complaint”). В глаза бросается описание их речи и поведения, отличное от высокомерной манеры поведения главного героя. Однако и сами соседи-австралийцы воспринимают англичанина Николаса особенным образом, что становится очевидным в связи с образом той «милой английской девушки», с которой его хотели познакомиться. «Из-за угла робко улыбалась подслеповатая очкастая девушка с безвольным лицом – из тех доверчивых, начитанных созданий, какие назначены на поругание разным мерзавцам¹/A girl with spectacles, myopic eyes in eyes in an insipidly soft face, one of those soulful-intellectual creatures born to be preyed on and exploited by phonies, smiled coyly from the other side of the room».² Лицо девушки также описывается как своего рода маска, присущая, согласно сложившемуся стереотипу, всем англичанам. Даже слишком яркая губная помада характеризует неестественность выражения ее лица. Николас

¹ Фаулз Дж. Волхв. С. 32.

² Fowles J. The Magus. P. 26.

отмечает, что ранее не раз встречал таких девушек, «в Англии таких, что воробьев¹/she was as familiar as a species of bird²». В переведенной фразе узнаваемость образа девушки приобретает значение распространенности ее характера, некой типичности. Однако слово «familiar» также имеет значение близкого, пережитого личным опытом, в частности в конструкции be familiar with. Данный оборот подразумевает также и близость внутреннего облика Николаса, каким он казался соседям-австралийцам, душевному строю специально приглашенной для него девушки.

На протяжении всего повествования Николас ощущает как свою причастность всему английскому, так и некоторую внутреннюю борьбу с национальными социально-ментальными стереотипами. Возможно, именно поэтому он категорически избегает общения с безликой девушкой-англичанкой. «Отшатнувшись от нее, как от пропасти, я пошел обратно, сел на пол, взял с полки книжку и притворился, что читаю³ / I turned away from her as from a cliff edge, and went and sat on the floor by a bookshelf. There I pretended to read a paperback⁴».

Более близким человеком для главного героя романа оказывается австралийка Алисон, с которой он знакомится на той же вечеринке. Она одновременно привлекает героя и отталкивает его. Она выделяется из всей присутствующей компании, в первую очередь, тем, что на нее направлено озабоченное внимание со стороны хозяйки вечеринки и некоторых друзей. Дело в том, что присутствующие на вечеринке считают ее помолвленной с неким австралийцем Питом, по поводу чего у самой девушки совершенно другое мнение (об этом она говорит Николасу). Особо в повествовании акцентируется ее несколько гибридный акцент, из-за которого ее речь приобретает то английское, то австралийское звучание. «Ее выговор, уже не австралийский, но еще не английский, звучал то в нос, с оттенком хриплой

¹ Фаулз Дж. Волхв. С. 32.

² Fowles J. The Magus. P. 26.

³ Фаулз Дж. Волхв. С. 32.

⁴ Fowles J. The Magus. P. 26.

горечи, то с неожиданной солоноватой ясностью. Загадка, живой оксюморон¹ / And her voice, only very slightly Australian, yet not English, veered between harshness, faint nasal rancidity, and a strange salty directness. She was bizarre, a kind of human oxymoron”.² Сама она объясняет это своим смешанным происхождением: ее мать была англичанкой, а отец – австралийцем. Таким образом, Алисон воплощает в себе образ человека, не имеющего определенной культурной идентичности, образ человека, рожденного уже не существующей Британской империей и соотносящего себя одновременно с бывшей метрополией и бывшей периферией, - человека, ищущего себя, вою самость и не способного определиться со своей самоидентификацией. Во многом именно поэтому она близка главному герою.

При том, что Николаса и Алисон объединяет некоторое мятежное, двойственное состояние, их позиции значительно различаются. В отличие от главного героя, свое внутреннее смятение Алисон не скрывает под маской неискреннего поведения. Как отмечает Николас, «порой в ней проявлялось нечто антианглийское – достоверное, истовое, неподдельно участливое³ / She had a very un-English ability to flash-out some truth, some seriousness, some quick surge of interest». ⁴ Алисон, в свою очередь, жалуется Николасу, что в отличие от ее приятеля австралийца, его намерения и поступки остаются для нее неразгадываемой тайной. Она говорит про Пита: «Я всегда понимаю, что ему надо, о чем он думает, что имеет в виду. А с тобой ничего не понимаю. Ты обижаешься, а я не пойму на что. Радуюсь – а я не пойму, чему. Это оттого, что ты англичанин. Тебе мои проблемы незнакомы⁵ / I always know what he wants, I always know what he thinks, and what he means when he says anything. I offend you and I don't know why. It's because you're English. You couldn't ever understand that». ⁶ В одном из разговоров Алисон называет

¹ Фаулз Дж. Волхв. С. 29.

² Fowles J. The Magus. P. 24.

³ Фаулз Дж. Волхв. С. 34.

⁴ Fowles J. The Magus. P. 28.

⁵ Фаулз Дж. Волхв. С. 41.

⁶ Fowles J. The Magus. P. 33.

австралийцев хамами, а англичан снобами. Николас, с другой стороны, отмечает ее глубокое, яркое переживание к жизни «Алисон хоть настоящая, без затей, но настоящая¹ / At least, this girl was alive; crude, but alive»².

Николас, действительно, проявляет неспособность высказывать свои искренние чувства и мнение. Например, он отмечает, что его смущала некоторая аморальность поведения Алисон, однако в лицо он мог сказать лишь «I like you».

После непродолжительного общения с Алисон, Николас уезжает на греческий остров, где он преодолевает множество испытаний, навязанных ему Морисом Кончисом, загадочным владельцем виллы «Зал Ожидания». Каждое испытание имеет своеобразное сценическое оформление, в организации которого задействованы все виды искусства. Это неслучайно, так как Дж. Фаулз видит проявление глубинных английских черт и сложных чувств именно в национальном искусстве. Возможно, Николас приходит к осознанию своей истинных личностных устремлений также и благодаря тому, что предметы искусства окружают его на вилле повсюду.

В спорах с Морисом Кончисом, который гордится тем, что в его жилах «текут греческая, итальянская, английская кровь, и даже капелька кельтской»³, Николас также частично переживает опыт космополитичного европейца. Кончис сожалеет о своем английском происхождении и считает себя только европейцем, и никем другим. Николас же использует свою английскость как оружие против неопределенности, загадочности и запутанности событий, происходящих на острове. У него зачастую возникает желание сказать или сделать что-нибудь отрезвляющее английское в ответ на вводящие в заблуждения рассуждения Кончиса. Не случайно Дж. Фаулз, говоря в своем эссе об английскости, его силе и его особенностях, отмечает: «Мало кто из иностранцев когда-либо смог по-настоящему понять, что мы, в большей степени, чем многие другие расы на земле, проживаем две разные

¹ Фаулз Дж. Волхв. М. : Изд-во «Э», 2018. 848 с. С. 32.

² Fowles J. The Magus. London : Vintage, 2004. 656 p. P. 26.

³ Фаулз Дж. Волхв. С. 383.

эмоциональные жизни одновременно: одна происходит на глазах у ноттингемского шерифа, другая – с Робинсом, под деревом зеленого леса <...> Какое наслаждение доставляет дополненность этих двух способов существования, эта наша наркотическая потребность в таком напряжении, в сохранении в неприкосновенности двух таких противостоящих друг другу миров»¹.

Получив определенный экзистенциальный опыт, Николас осознает свою причастность жизни, познает меру экзистенциальной свободы и ответственности. В частности, это происходит, когда он узнает о самоубийстве Алисон, которое впоследствии оказывается подставным.

Алисон, с ее австралийскостью, сказывавшейся в порывистости эмоциональных проявлений, в прямоте высказываний личного характера, казалась для него чужой и отталкивала в нем сдержанного британца. Однако испытание потерей близкого человека как максимальной степенью отдаления от него заставляет Николаса глубже осмыслить и свое чувство, и искусственные рамки, накладываемые на него британскостью. Только после этого испытания Николас понимает всю глубину своего чувства к Алисон и приобретает способность отделять личное «свое» от вросшего в него в процессе социализации стереотипного британского.

Таким образом, в романе Дж. Фаулза «Волхв» через образы главного героя и его возлюбленной, а также через одну из важнейших сюжетных линий (линию любви Николаса и Алисон) ставится вопрос о национальном и личном «своем»; о «британском», «австралийском» и самоидентификации. Как показывает развитие истории о Николасе, моменты самоидентификации, связанные со стереотипным следованием принятым в национальной культуре нормам поведения и мировосприятия, имеют двойное дно: они способны не только давать чувство уверенности и укорененности в определенной традиции, но и подменять личное «свое» безличным, механистичным, фальшивым в индивидуальной ситуации коллективным (национальным).

¹ Фаулз Дж. Быть англичанином, а не британцем, 1964. Режим доступа: URL: <https://lit.wikireading.ru/31572>.

Примечательны и другие акценты в истории Николаса. Австралийское является таким чужим для британца-Николаса, на которое он смотрит свысока. Это отношение, конечно, не случайно: оно является своеобразной проекцией восприятия «истинным» британцем периферийных территорий Британской империи.

В условиях распада самой империи факт того, что восприятие «сверху вниз» по отношению к бывшим колониям и доминионам остается закрепленным в национальном британском характере, становится не только важным культурно-историческим контекстом создания романа, но и основной двух структурных оппозиций, формирующих разные уровни его поэтики: оппозиции «личное свое» - «свое национальное» и «британское» - «австралийское». Эти оппозиции, резко обозначенные в начале романа в центральных образах и развитии сюжета, в результате пребывания Николаса на острове теряют свою остроту. Он снимаются через осознание героем своей личной, эмоционально наполненной, индивидуальной самости и через принятие им своей ответственности за жизнь и судьбу близкого, любимого человека.

2.3. Тема экзистенциальной свободы и ответственности в романе «Волхв»

Проблема самоидентификации раскрывается в романе и в другом аспекте – через тему экзистенциальной свободы и ответственности. Путь обретения своей меры свободы и ответственности Николас вынужденно проходит в «школе экзистенциализма», организованной Морисом Кончисом. Кончис выступает в повествовании своего рода магом, создающим мистические картины, в которых реальность граничит с потусторонним миром, миром искусства и мифа. Прочтение образа Кончиса в магическом ключе задано многочисленными аллюзиями на пьесу Шекспира «Буря». Посредством этих аллюзий проводятся параллели между Кончисом и

шекспировским чародеем Просперо. Как и в шекспировской пьесе, в романе Дж. Фаулза герой создает на острове такие условия, которые постоянно ставят «подопытного» в ситуацию выбора. В каждой предложенной ситуации Николас принимает решение – верить или не верить, последовать или не последовать, обмануть ли самому или же сказать правду.

Проходя этот лабиринт из многочисленных вариантов выбора, Николас уходит от своей истинной цели – выбирает Жюли, а не Алисон. Он познает горечь утраты, когда узнает о «самоубийстве» Алисон, а также оказывается в полном недоумении, узнав, что Жюли – всего лишь актриса, участвующая в своеобразном театре Кончиса. Трагичность, ошибочность полученного результата обусловлена тем, что в процессе прохождения организованного Кончисом лабиринта Николас руководствуется ложными, наносными убеждениями и не осознает своих истинных устремлений. Однако опыт, который герой приобретает на острове, позволяет ему познать меру экзистенциальной свободы и ответственности.

Проблема самоидентификации в связи с вопросами выбора и ответственности раскрывается и в судьбе другого героя романа – самого Мориса Кончиса. В первую очередь, имеется в виду выбор, который Морис Кончис должен сделать между убийством собственными руками двух партизан, измученных пытками и полуживых, и расстрелом фашистами восьмидесяти жителей деревни. Морис выбрал отказ от собственноручного убийства, что навлекло на него гонения со стороны жителей. Однако Морис воспринимал собственноручное убийство как большее зло и потому не позволил фашистам вынудить себя совершить это убийство. По Дж. Фаулзу, выбор между добром и злом в сложных условиях и определяет свободу воли человека: «Моя свобода – свобода в выборе действий и способность осуществлять их в пределах правил и условий игры».¹ История Кончиса – это история освобождения героя от того, что неистинно, несозвучно его индивидуальным переживаниям и убеждениям в ситуации выбора между

¹ Фаулз Дж. Аристос. С. 101.

добром и злом. В ходе такого освобождения происходит множество внутренних перестроек и трансформаций персонажа, в процессе чего герой «нащупывает» ядро своих личностных устремлений, определяющих, что есть добро в конкретной ситуации. Индивидуальный выбор добра собирает личность в целостности и гармонии с окружающей действительностью и историей. Этот путь проходит и Николас.

2.4. Античные и шекспировские образы в романе «Волхв»: поиски идентичности

Третий аспект разработки проблемы самоидентификации в романе связан с мифологическими образами. В ходе развития событий Николас идентифицирует себя то с Одиссеем, то с Тесеем, Эдипом, Танталом, Орфеем: «Мною все вернее овладевало <...> чувство, что я оказался в пространстве мифа; телесным опытом данное знание, каково одновременно быть и юным, и древним, то Одиссеем, подплывающим к цирцеиным владениям, то Тесеем на подступах к Криту, то Эдипом, взыскующим самости».¹ В процессе соотнесения себя с различными мифологическими персонажами Николас обретает возможность познания самого себя посредством чувственно-сопоставительного опыта. По замечанию И.А. Ярыгиной, аллюзивность романа «Волхв» как компонент интертекстуальности этого произведения не является «постмодернистским кредом <...> творчества» Фаулза, так как не является самоцелью повествования, но напротив, несет сюжетообразующую, композиционную, подтекстовую, экспрессивную, коннотативную, и уже потом игровую функцию.²

Одним из центральных сюжетообразующих элементов «Волхва» является мотив одиссеи. Впервые аллюзия на поэму Гомера встречается в

¹ Фаулз Дж. Волхв. М. : Изд-во «Э», 2018. 848 с. С. 197.

² Ярагина И.А. Природа межтекстовых связей романа Джона Фаулза «Волхв» в аспекте постмодернистской поэтики // Вестник ТГУ, выпуск 6 (122), 2013. С. 142.

романе в эпизоде, когда Николас замечает на пляже книгу, открытую на странице со строчками из поэмы: он прочитывает их как призыв к путешествию. Подобно Одиссею, обреченному на скитания в попытках вернуться домой, Николас, не осознавая своей истинной роли в жизни, своей ответственности за свою жизнь и жизнь связанных с ним людей, также вынужден скитаться, блуждать – но не по направлению к дому, а безнаправленно и (почти) бесцельно. Его скитание происходит, однако, не в том или ином объективно заданном пространстве, но в лабиринтах собственного сознания. Символика скитания углубляется в романе отсылкой к строчкам из поэмы «Четыре квартета» Т.С. Элиота: «Мы будем скитаться мыслью, И в конце скитаний придем Туда, откуда мы вышли, И увидим край свой впервые».¹

Во время своих скитаний Николас сталкивается с не меньшим количеством трудностей и загадок, какое выпало на долю Одиссея. Его духовный путь и трудности, преодолеваемые на этом пути, сюжетно выстраиваются вокруг воображаемого «любовного треугольника». Герою нужно определиться, к какой девушке он испытывает истинное чувство – к Алисон или Жюли (Лилии). К Алисон героя влечет ее искренность, непосредственность, стремление к определенности взглядов и тождественности самой себе; к Жюли – загадочность, «волшебство» происходящего на острове. Об этом Николас говорит: «Я вступил в зону чуда».²

В своеобразном театре, созданном Морисом Кончисом, Жюли предстает перед Николасом то в образе призрака девушки со старой фотографии, то в роли гостьи Кончиса, его студентки-помощницы, то просто актрисы. Николасу приходится подключить все свои интеллектуальные и душевные силы, чтобы понять, что есть правда, а что наваждение. Свои поиски он сравнивает с лабиринтом, в который отправляется Персей ради

¹ Фаулз Дж. Волхв. М. : Изд-во «Э», 2018. 848 с. С. 84.

² Фаулз Дж. Волхв. М. : Изд-во «Э», 2018. 848 с. С. 168.

битвы с минотавром. «Сердце стучало как оглашенное, отчасти в преддверии встречи с Жюли, отчасти из-за прихотливого чувства, что я плутаю в дальних коридорах самого таинственного на европейской земле лабиринта. Вот я и стал настоящим Тесеем; там, во тьме, ждет Ариадна, а может, ждет и Минотавр»¹. Символически данное сравнение может олицетворять поиски истины, в которых человек пытается определиться, идет ли он по правдивому пути, или же он оступился, и впереди – «западня».

Жюли оказывается ложным выбором. Однако осознает он это слишком поздно – после новостей о «самоубийстве» Алисон. Далее повествование привлекает другую пару мифологических образов. Это Орфей и Эвридика. Николас подозревает, что на самом деле Алисон жива, но чтобы вновь с ней встретиться, ему необходимо приложить немало усилий, которые сравнимы с путешествием Орфея в Тартар. «Чем больше я читал, тем определеннее Бурани – особенно на заключительной стадии – отождествлялся для меня с Тартаром. Там правил царь Гадес (Кончис); царица Персефона, носительница разрушения (Лилия). <...> Именно в Тартар спустилась Эвридика, разлученная с Орфеем».² И подобно Орфею, нашедшему вход в Тартар, но не вернувшему Эвридику, Николас сумел найти жену Кончиса в Лондоне, но не приблизился к Алисон. И даже встретившись с ней лично, он понимает, что после всех измен и предательств с его стороны она для него подобна тени Эвридики, которую сложно удержать. Теперь, однако, Николас осознает свою ответственность за прошедшие и дальнейшие события, и потому способен действовать осознанно, принимая последствия каждого шага как должное вознаграждение или наказание.

С помощью нового ряда аллюзий в романе Николас сопоставляется то с Фердинандом, то с Калибаном – персонажами из пьесы Шекспира «Буря». Сам Морис Кончис при этом предстает в роли Просперо и воплощает образ того самого мага, по чьей воле персонажи вынуждены скитаться на острове в

¹ Фаулз Дж. Волхв. М. : Изд-во «Э», 2018. 848 с. С. 387.

² Фаулз Дж. Волхв. М. : Изд-во «Э», 2018. 848 с. С. 755.

фантастических условиях. Эти аллюзии подразумевают моральное измерение действий героя, ставят вопрос об их направленности на благо или во зло. В своем преследовании Жюли он напоминает Калибана, эгоистично заботящегося только о своих прихотях и не задумывающегося о последствиях. Сравнение Николаса с Фердинандом в ситуации потери и попытки вновь обрести Алисон позволяет говорить о пути духовного возрастания героя через осознание своих чувств, привязанностей и ответственности за близкого человека.

Таким образом, мифологические образы не фрагментируют эстетическую ткань произведения, не создают ощущение хаотичности бытия, свойственное постмодернизму («мир как хаос»). Напротив, они символически углубляют основную сюжетную линию повествования, позволяя увидеть в образах современных героев вечный образ человека.

2.5. Экзистенциальное осмысление мифа о Робинзоне в романе Фаулза «Волхв»

Несмотря на островной сюжет, в романе «Волхв» нельзя обнаружить традиционной сюжетной модели робинзонады. Более того, эксплицитные реминисценции образов Дефо встречаются в нем всего пару раз. Тем не менее, диалог с классическим литературным памятником – романом «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» - наблюдается на идейном, сюжетном и мотивном и образном уровнях романа «Волхв».

Как отмечалось выше, проблема самоидентификации занимает особое место в творчестве Джона Фаулза. В романе «Волхв» Николас как бы примеряет на себя маски мифологических персонажей, чтобы более глубоко описать, понять ситуацию и в процессе такого сравнения осознать свою роль в происходящем и отношение к нему. Одним из таких образов-мифов, с которыми Николас сопоставляет себя, и является Робинзон Крузо.

Николас вспоминает о Робинзоне как о хозяине острова, подобно которому он сам освоил островное пространство и как бы присвоил его себе. Впервые увидев, что в загадочной вилле «Зал ожидания» появились обитатели, Николас говорит: «При виде ее (струи дыма над виллой) я разозлился злобой Робинзона, ведь теперь южная часть острова уже не безлюдна, а я чувствовал ответственность за ее чистоту. Здесь были мои тайные владения, и никто больше – тут я смилоствился над бедными рыбаками, обитателями хижин, - никто, кроме местных тружеников, не имел на них права.¹ /My first feeling was the one of resentment, a Crusoe-like resentment, since the solitude of the south side of the island must not be spoilt and I had come to feel possessive about it. It was my secret province and no one else risen beyond the peasanthood had any right to it».² Аллюзия на образ Робинзона связана с идеей обладания и подчеркивает собственническое отношение Николаса к освоенной территории.

Собственническое отношение Николаса к острову можно трактовать в широком смысле как дань имперской традиции. Роман Даниеля Дефо о Робинзоне Крузо был написан в период осуществления активной колониальной политики Британской империи и в образе представителя западноевропейской цивилизации очертил высокомерное отношение англичан к жителям колоний. Упоминание трудовой деятельности как обоснования допуска к жизни на территории, которую Николас неосознанно посчитал «своей», отсылает читателя и к роману, и к идеям, легшим в его основу. Оно подразумевает идею значимости созидательного труда, неотделимой и от образа Робинзона Крузо, и от пуританской и пресвитерианской убежденности в том, что успешность труда указывает на избранность человека к спасению. Вместе с тем, убежденность и категоричность взглядов Николаса символически отсылает читателя к явлениям совсем другого ряда – к политике ограниченного и

¹ Фаулз Дж. Волхв. С. 82.

² Fowles J. The Magus. P. 68.

насильственного приобщения колонизованных народов к европейской (британской) цивилизации.

Образ Робинзона играет роль и в национальной самоидентификации Николаса. Как известно, роман Дефо в XIX веке был «втянут» в национальный нарратив, в частности, как текст, создающий миф об англичанине-«цивилизаторе» - герое, «выполняющем миссию, значимую для всего человечества».¹ Необходимость упорного труда по окультуриванию природы, рациональность личной веры, прогрессивность цивилизации, убежденность в правильности взглядов, - все эти характерные черты образа Робинзона Крузо в романе Дефо вошли в имперский миф о британской нации. Сопоставляя себя с Крузо и противопоставляя себя ему, Николас обретает новое представление о том, что значит быть англичанином и быть собой.

Поначалу он неоднократно проявляет несвободу от национальных стереотипов. Рассуждая о событиях Второй мировой войны во время бесед с Кончисом, Николас неосознанно опирается на национальный стереотип «исключительности», «особенности», положительного отличия одной нации от другой. В частности, он говорит, что в Великобритании невозможно возникновение фашистских идей. Однако, выделяя свою нацию по отношению к другим, Николас сам приближается к нацистским идеям.

Для понимания отношения Дж. Фаулза к проблемам, описываемым в романе «Волхв», необходимо обратиться к его эссе «Аристос». В эссе он, в частности, говорит следующее: «Отнимите у любой страны все то, чем она обязана другим странам, а потом гордитесь ею, если сможете».² Получив опыт познания себя в отношении к своей национальной культуре на острове, Николас начинает по-иному воспринимать свои отношения с окружающими его людьми – англичанами и представителями иных национальностей. Эпизод ужина в консульстве обнаруживает ироническое дистанцирование

¹ Хабибуллина Л.Ф. Национальный миф в английской литературе второй половины XX века. Автореферат диссертации на соискание степ. доктора филол. наук. Самара. 2010. 39 с. С. 22.

² Фаулз Дж. Аристос. С. 223.

Николаса от навязываемых национальной культурой стереотипных ценностей: «У стола, точно агенты госбезопасности, высились Прародина, Ее Величество, Среднее и Высшее образования, Литературная речь. Люди нашего круга, готовые задушить под своими обломками росточки здравого европейского гуманизма, буде таковые проклюнутся.¹/The solemn figures of the Old Country, the Queen, the Public School, Oxbridge, the Right Accent, People like Us stood around the table like secret police, ready to crush down in an instant on any attempt at an intelligent European humanity».² Очевиден духовный путь, проделанный Николасом: если в начале повествования он сравнивает себя с Робинзоном и обнаруживает (без критического осмысления) в себе те же собственнические и имперско-цивилизаторские импульсы, то, пройдя «островные» испытания, он осознает чужеродность этих импульсов и отказывается от них.

Освобождение от стереотипов предполагает способность делать осознанный личный выбор и характеризует более высокую ступень развития личности. По мнению Фаулза, подобно пуританину-Робинзону, задачей которого было разумно распорядиться имеющимися ресурсами, современному человеку, осознавшему степень свободы выбора, также предстоит распоряжаться своими возможностями. Писатель говорит: «Свойственные мне дарования, унаследованные или приобретенные мной самим, - суть правила моей отдельной игры, а ситуация, в которой я нахожусь в каждый данный момент, есть ситуация игры. Моя свобода – свобода в выборе действия и способность осуществлять их в пределах правил и условий игры».³

Фаулз описывает постмодернистское ощущение «пороговости» положения современного человека. «То, перед чем мы сейчас стоим – узкий пролив, извилистая дорога, перевал, требующий от нас мужества и

¹ Фаулз Дж. Волхв. С. 727.

² Fowles J. P. 560.

³ Фаулз Дж. Аристос. С. 101.

здравомыслия».¹ Однако это ощущение «пороговости» не создает впечатления о мире как о хаосе, что свойственно постмодернизму. Дж. Фаулз видит совершенно определенный путь развития для современного человека. Здесь взгляды Дж. Фаулза перекликаются с просветительскими идеями всеисилия человеческого разума и рационального воспитания. Он говорит: «Нам следует руководствоваться собственным разумом и с помощью разума избавляться от лишнего груза – ведь мы должны от много отказаться».² Дж. Фаулз отстаивает идею о том, что человек должен быть воспитан так, чтобы уметь пользоваться своим разумом и благодаря этому не нанести вреда себе и обществу.

Неслучайно в эссе, так же как в романе, возникает образ Робинзона Крузо: «Все мы – Робинзоны Крузо, и никто не может познать наше счастье или несчастье, кроме нас самих».³ Здесь, однако, мы встречаем экзистенциальную трактовку образа Робинзона. Это образ человека в современном обществе: абсолютно одинокого индивидуума, опорой которому не может служить ни религия, ни общество. Человек современной Дж. Фаулзу эпохи – это Робинзон, покинувший отчий дом и имеющий единственную опору – самого себя в своей разумности: «Наш век – это день нашего первого выхода из дома, мы чувствуем себя покинутыми: более свободными и более одинокими».⁴

Фаулз в своих публицистических отсылках к образу-мифу Робинзона Крузо регистрирует удивительное и драматичное изменение в английском мировоззрении: в то время, как Робинзон восемнадцатого столетия непреложно имел своей опорой пуританскую традицию, веру в Бога, цивилизацию и прогресс, у современного человека нет ни единой опоры вне себя самого. Осознав стереотипность и навязанность всех идей, всех представлений о мире, современный англичанин (и шире – европеец)

¹ Там же. С. 67.

² Там же. С. 67.

³ Там же. С. 93.

⁴ Фаулз Дж. Аристос. С. 101. С. 57.

задается целью отречения от всего, что не является им самим. Для того, чтобы принять ответственно и осознанно только те убеждения, которые для него, действительно, дороги, он первоначально сдирает себя все – и остается один в пустом безыдейном, безвоздушном пространстве: «Инстинкт самосохранения подсказывает ему, что надо повернуть назад и ухватиться за поручень; но приходится как-то заставить себя оттолкнуться от бортика и плыть вперед».¹ В отличие от Робинзона Дефо, который всегда знает, куда плыть, современному герою с этим еще только предстоит определиться.

Главного героя романа «Волхв» сближает с Робинзоном и общая жизненная ситуация. Как известно, Робинзон Крузо есть образ типичного представителя развивающегося в Великобритании восемнадцатого века класса буржуа. Николаса Эрфе, в свою очередь, можно охарактеризовать как типичного представителя послевоенной интеллектуальной элиты. Как и Робинзона, Николаса преследует желание сбежать из своей страны, от исполнения рутинных обязанностей. Он признается: «Я не знал, куда отправлюсь, но знал, что буду искать. Чужую землю, чужих людей, чужой язык».² / I didn't know where I was going, but I knew what I needed. I needed a new land, a new race, a new language».³ Николас, подобно Робинзону, переходит множественные границы, начиная с разрыва с семьей и окончания карьеры школьного учителя в Англии, заканчивая «побегом» из страны и прекращения отношений со своей возлюбленной. Целью такого «побега» от устоявшихся традиций является поиск смысла жизни и своего места в ней.

Место действия романа – остров Фраксос – имеет символическое значение для развития сюжета. В отличие от классической традиции робинзонады, остров Фраксос не необитаем и имеет название. Тем не менее, как любой остров в литературном произведении, он связан с архаическим топосом уединенного места, где «происходит встреча с мудрым наставником и/или возлюбленной, открывающая герою возможность изменить свою

¹ Там же. С. 52.

² Фаулз Дж. Волхв. С. 23.

³ Fowles J. P. 19.

судьбу и экзистенциальный статус, что сближает данный мотив с древним компонентом представлений об обрядах перехода (инициаций)».¹ Ограничение персонажа рамками острова освобождает его от возможных препятствий, созданных окружающим обществом, и дает возможность действовать без оглядки на одобрение или осуждение социума. Одновременно, ситуация изолированности, невозможности связи с обществом вынуждает активную личность направить свои познавательные силы внутрь себя и понять свое истинное «я». Так, на относительно безлюдном острове в романе «Волхв» внешние влияния на героя сведены к минимуму. С помощью опосредованного наставничества Мориса Кончиса Николас познает множественные границы в рамках своей личности, созданные общественными стереотипами, и преодолевает их.

Идея необходимости познания себя как личности во времена Робинзона восемнадцатого столетия не была оформлена. Поэтому изолированность Крузо Дефо была вынужденной. На символическом уровне изолированность этого героя – результат действия высших сил, воли провидения, Господа, испытание твердости его убеждений, его способности к рациональной и успешной организации собственного труда и природного пространства. В контексте идей постмодернизма и экзистенциализма у персонажа нет необходимости проходить испытания на необитаемом острове, чтобы почувствовать себя изолированным. Изоляция – факт духовного существования современного человека и, соответственно, героя Фаулза. В романе «Волхв» образ-миф Робинзона переосмысливается в экзистенциальном русле и становится символом духовного одиночества, странничества и утверждения личностной самости. Не нащупывая надежной опоры в своих представлениях о жизни, герой Фаулза намеренно отправляется в путешествие, чтобы лучше себя познать и эту опору обрести.

¹ Тарабакина А.К. Мотив уединенного места в прозе Джона Фаулза: Языковые техники имплементации // Вестник Новосибирского государственного университета, 2009. Т. 7. №2. с. 27-41. С. 30

В островном сюжете зачастую присутствует мотив кораблекрушения, архетипическим компонентом которого является образ крещения.¹ В романе «Волхв» отсутствует эксплицитное описание крушения или катастрофы, однако можно утверждать, что события, непосредственно предстоявшие встрече Николаса с Кончисом – сознательный и постепенный отрыв героя «от корней» с последующим разочарованием в себе, – объединены мотивом катастрофы.

После прохождения всех испытаний Николас просыпается в диком, удаленном и малознакомом месте, где его оставили люди Кончиса. Для него этот момент – своеобразное «появление на поверхности» после кораблекрушения. Эта ситуация напоминает появление Робинзона на острове и символически соотносит романы между собой. После крещения-кораблекрушения Робинзону Дефо предстоит воплотить в жизнь представления человека Нового времени о мире, цивилизации и прогрессе, в то время как Николасу предстоит отказаться от всех представлений о мире как от представлений навязанных и прийти к самому себе – то есть осознанно выбрать те, которые отвечают его внутренним потребностям. Действовать сообразно осознанно выбранной позиции Николас начинает только по возвращении в Великобританию. В этом смысле, он становится Робинзоном, активно реализующем себя в жизни, только после островного сюжета.

Николас Эрфе – современный Робинзон в углубленной символично-экзистенциальной трактовке. Крузо в романе Дефо мотивирует свое желание «поступать иначе» как роковое желание, потому что знает заранее заданные обществом правила, согласно которым человек его времени свободен поступать только в рамках пуританской морали и общественных устоев – держаться положения «срединности», быть в «цепи бытия». Свобода в контексте пуританизма понимается как свобода рационально распоряжаться имеющимися жизненными возможностями, которые воспринимаются как

¹ Луговской А.В. Архетипический компонент в содержании концепта островность на материале английской художественной литературы // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. №1-4 (61). с. 176-181.

божественный дар. Покидая отчизну, Робинзон обречен на внутренние терзания, так как он ослушался воли отца, выпал из «цепи бытия», вышел за рамки цивилизованного мира. Робинзон несет наказание за то, что нарушил правила социального и семейного общежития. Нарушив правила однажды, он, однако, на далеком острове строит свою жизнь в соответствии со всеми усвоенными установками и, доказав свою верность в следовании им, он возвращается, как блудный сын, в привычный и дорогой его сердцу мир просвещенной Англии.

Николас Эрфе, напротив, с ранней юности стремится намеренно «поступать иначе». Но это стремление, скорее, является данью моде в среде интеллектуальной молодежи его времени. Покинув английское общество, Николас избавляется и от бездумного следования моде, и от приросших к нему стереотипов сознания. Он, в отличие от Крузо Дефо, не строит на острове новый мир в соответствии с идеалами эпохи и усвоенными правилами, но выстраивает себя: осознает установки, усвоенные неосознанно, и выбирает из них те, которые могут быть оправданы и приняты его «внутренним человеком». Вернувшись в Великобританию, он начинает отрицать только неосознанное следование традиции, но готов принять общество таким, как оно есть, при этом сам решает руководствоваться в жизни истинными побуждениями и нести ответственность за свои поступки. «Если я сотворил зло, то должен жить с этим всю оставшуюся жизнь; <...> единственный способ жить с этим злом – это принять, что оно всегда во мне присутствует. Ничто: ни муки совести, ни раскаяние, ни наказание – не могут стереть это зло».¹ Таким образом, наказание в экзистенциальных размышлениях Фаулза также является неременным последствием неверного поступка. Но оно не является следствием нарушения «цепи бытия» и границ своего места в этой цепи. Он накладывается на человека им самим, его совестью и раскаянием, тем голосом нравственного императива, который есть в нем самом. Мера этого

¹ Фаулз Дж. Аристос. М. : АСИ : АСТ МОСКВА, 2008. 347 с. С. 247.

наказания определяется степенью внутреннего, духовного страдания. Николас, осознав свою вину за «гибель» Алисон, определяет в самом себе и меру своего страдания.

Как видим, свобода наказуема как в пространстве просветительского романа, так и в пространстве романа эпохи постмодернизма. Но и сама тема свободы, и вина за нее понимается по-разному. В просветительском романе свобода расценивается как выход за пределы установленного порядка вещей и подразумевает вызов и разумности устройства мира, и Божьим установлениям. В романе эпохи постмодернизма свобода рассматривается как внутреннее качество человека и подразумевает осознанный – и, следовательно, свободный - выбор тех или иных ценностей и позиций. При этом ни Робинзон XVIII столетия, ни современный Дж. Фаулзу человек не стремится к свободе, так как она накладывает на человека бремя осознаваемой ответственности – бремя вины.

Мотивы вины и наказания, связанные с темой свободы человека, включают роман «Волхв» в диалог с мифом о Робинзоне на уровне внутреннего сюжета – сюжета о духовном пути героя. Осмысление мифа о Робинзоне как мифа о герое, ищущем свободу и обретающим осознанность в следовании нормам разумной жизни в цивилизации, создает в произведении Дж. Фаулза особый морально-символический подтекст и высвечивает особенности духовной, экзистенциальной трактовки темы свободы в романе.

Выводы по второй главе

Несмотря на то, что роман «Волхв» нельзя назвать робинзонадой в традиционном понимании, это произведение диалогически взаимодействует с мифом о Робинзоне Крузо на образном, композиционном, идейно-философском уровнях.

Как образ англичанина-колонизатора, Робинзон Крузо упоминается в романе «Волхв» в контексте собственнического отношения к территории. Как история о гордом европейце-цивилизаторе, убежденном в правильности

своих взглядов на мир и в праве доминировать над представителями менее развитых народов, миф о Робинзоне становится одним из основных «текстов» западноевропейской культуры, с которыми «Волхв» вступает в острую полемику. Связь мифа о Робинзоне с представлением о «своем национальном» в британской культуре работает в структуре мотивов романа в связи оформлением темы национальной самоидентификации.

В контексте экзистенциальной философии и атеистических взглядов образ Робинзона в публицистике Джона Фаулза приобретает новую трактовку. Писатель интерпретирует одиночество Робинзона как одиночество абсолютное, принципиально отрицающее участие Другого. Упоминание об этом присутствует с эссе «Аристос» и получает художественную реализацию в испытании главного героя романа «Волхв» экзистенциальным одиночеством. Экзистенциальное одиночество для человека XX столетия означает свободу выбора с той оговоркой, что она ограничивается его ответственностью за свою судьбу и судьбу связанных с ним людей.

Применяя на себя множественные маски, сравнивая себя с мифологическими и «вечными» образами литературы - не в последнюю очередь, с Робинзоном Крузо - главный герой романа «Волхв» познает свои истинные убеждения и согласует их с понятием человечности. Для этого ему приходится пережить символическое кораблекрушение и спасение на острове, то есть такие драматические события как отрыв от родины и соотечественников, расставание и даже прощание с возлюбленной, удаление от всего привычного окружения и прохождение искусственно созданного для него ментального лабиринта. Таким образом, на образно-символическом уровне герой романа «Волхв» является никем иным как современным Робинзоном, а его история – экзистенциальной робинзонадой.

ГЛАВА 3

ПРОБЛЕМА ИДЕНТИЧНОСТИ И МИФ О РОБИНЗОНЕ КРУЗО В РОМАНЕ ДЖ.М. КУТЗЕЕ «МИСТЕР ФО»

3.1 Проблема идентичности в творческой биографии Дж.М. Кутзее

Отделение британских колоний от метрополии в период с 1947 по 1997 годы повлекло за собой образование особого глобализованного культурного пространства, в котором культуры стран, входивших в состав Британской империи, включились в принципиально новый диалог. Диалогические отношения этих культур, с одной стороны, и британской культуры, с другой, имеют в своей основе вопросы влияния британской культуры и английского языка на национальные культуры этих стран, вопросы ответственности и исторической вины, вопрос исторической памяти.

Эти особенности в сосуществовании и взаимодействии культур бывших колоний с культурой бывшей метрополии в эпоху постколониализма обусловили формирование нового этапа в эволюции английской литературы. Термин «английская литература» теперь объединяет не только литературу, созданную на Британских островах, но и литературу стран-бывших колоний, написанную на английском языке. Писатели «создают свои произведения с точки зрения своего маргинального опыта и “пограничного положения”, в котором они вынуждены существовать и творить. Таким образом, их проза сочетает в себе традиционные британские элементы с национальными особенностями их родной культуры».¹ Английские писатели постколониального пространства также участвуют в диалоге британской культуры с национальными культурами бывших колоний, в том числе, интерпретируя классические произведения английской литературы в новом ключе.

¹ Павлова О.А. Категории «история» и «память» в контексте постколониального дискурса (на примере творчества Дж.М. Кутзее и К. Исигуро). Автореферат диссертации на соискание уч.степени кандидата филологических наук. М., 2012. 18 с. С. 1.

Этот диалог выстраивается как на уровне трактовок и рефлексий по поводу философских и эстетических идей, так и на уровне осмысления исторических событий, социокультурных явлений, политических изменений – событий, волнующих мир в эпоху глобализации.

Одним из выдающихся современных писателей, в чьем творчестве затрагиваются и «конечные вопросы» бытия с акцентом на психологии человека в постколониальном мире, и культурно-исторические особенности эпохи постколониализма, является Джозеф Максвелл Кутзее (1940 г.). Писатель, лингвист, переводчик, критик, он дважды удостоился Букеровской премии и в 2003 г. получил Нобелевскую премию по литературе.

Биография Дж.М. Кутзее может быть описана как «поиск собственного дома».¹ Родиной Кутзее является Южная Африка. Его детство прошло в Капской провинции. Кутзее окончил католическую школу, а затем получил степень бакалавра гуманитарных наук по английской литературе и математике в университете Кейптауна. Несмотря на то, что с точки зрения родословной, семья Кутзее – африканеры (народ, считающий Южную Африку своей этнической родиной), Кутзее декларирует свою принадлежность к европейской культуре.² Это обосновано, во-первых, выбором его семьей английского языка как средства общения, а во-вторых, его самостоятельным осознанным решением примкнуть к западному миру, вызванное восхищением наследием европейской культуры. В 1962 г. Кутзее переехал в Великобританию, где работал над магистерской диссертацией по творчеству Ф.М. Форда. С 1965 г. он жил в США, где работал над докторской диссертацией по стилистическим особенностям прозы С. Беккета. Там он получил степень доктора философии и начал преподавать английскую литературу в университете штата Нью-Йорк в Буффало. Тогда же началась работа над первым романом «Сумеречная земля» (1974). Из-за участия в протесте против войны во Вьетнаме Кутзее вынужден был

¹ Гаранина К.П. Дж.М. Кутзее: проблемы культурной идентификации // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2014. Т. 16. № 2-4ю С. 917-920. С. 919

² Там же. С. 918

покинуть США и вернуться в Южную Африку, где он преподавал английскую литературу в своей alma mater – университете Кейптауна. В 2002 году Кутзее эмигрировал в Австралию, где позднее получил гражданство.

К личности Дж.М. Кутзее применимо понятие «поликультурности»: связанная с длительным и продуктивным пребыванием в разных странах с различными культурами, она ясно проявляется в его литературном и публицистическом творчестве. По замечанию О.А. Павловой, «Дж. М. Кутзее являет собой тип <...> своего рода “перекати-поля”, которое постоянно меняет свое обличье».¹ В течение жизни Кутзее вынужден несколько раз заново адаптироваться к жизни в другой стране с ее культурными особенностями, и всякий раз ему приходилось отстаивать свои убеждения как писателя и очевидца исторических событий. Будучи известной творческой личностью, он многократно сталкивался с ситуациями, когда его высказывания интерпретировались неправильно, когда его причисляли к сторонникам тех или иных взглядов.

Действительно, национальную идентичность Кутзее необходимо рассматривать как вопрос отнюдь не однозначный. Несмотря на то, что писатель в совершенстве владеет африкаанс, все его произведения написаны на английском языке, при этом большинство из них посвящено его родине – Южной Африке. Отношение Дж.М. Кутзее к родной стране противоречиво. С одной стороны, писатель и в жизни, и в научной и академической деятельности устремлен к западноевропейской культуре. С другой стороны, несмотря на намеренную, сознательную эмиграцию, Кутзее говорит о Южной Африке, практически, всю свою творческую жизнь. В статье «Как я узнавал Америку и Африку в Техасе» Дж.М. Кутзее признается в том, что скучает по Южной Африке: «То, чего мне действительно не хватало, это пустоты, пустоты земли и пустоты неба – того, чем притягивала меня Южная Африка. И еще я скучал по звукам языка, нюансы которого я понимал. У

¹ Павлова О.А. Категории «история» и «память» в контексте постколониального дискурса: на примере творчества Дж.М. Кутзее и К. Исигуро. Дисс.... Канд. Фил. Наук. – Москва: 2011, 213 с. С. 193

языка, на котором говорят в Техасе, кажется, нет нюансов, а если они есть, я их не слышал».¹

В то же время, его мировоззренческая позиция, его эстетические взгляды очерчиваются вполне определенно. Прежде всего, писателя волнует судьба личности, личной правды, ее высказанность в контексте неизбывной социальной вражды, несправедливости, драматичности политических событий, современной истории. Его первый роман «Сумеречная земля» (“Dusklands”, 1974) идейно-тематически организован вокруг проблемы апартеида и вопросов расового разделения, актуальных для Южной Африки 1960-х годов. Утверждая необходимость европеизации африканской культуры на уровне ментальности, искусства, социума и политической системы, Кутзее размышляет в романе о будущем мира, в целом. Реалии Южной Африки становятся материалом для создания Кутзее и других романов - «В сердце страны» (“In the Heart of the Country”, 1977), «В ожидании варваров» (“Waiting for the Barbarians”, 1980), «Жизнь и время Михаэла К.» (“Life and Times of Michael K”, 1983), «Мистер Фо» (“Foe”, 1986) и др. Все эти произведения затрагивают проблемы взаимодействия метрополии и доминиона, расовых и этнических конфликтов.

После отмены политики апартеида и пришествия к власти более демократической партии, от Кутзее ожидали восторженного восприятия нового режима, однако он опять выступил с критикой социально-политической ситуации в стране в романе «Бесчестье» (“Disgrace”, 1999). В нем без прикрас изображаются и осуждаются террористические акты со стороны чернокожего населения в Южной Африке. Роман был восторженно принят западной публикой и удостоен Нобелевской премии в 1999 г. Однако на родине Кутзее это произведение получило довольно резкое осуждение, и его автор едва не подвергся гонениям со стороны власти.

¹ Coetzee J.M. How I learned About America – and Africa – in Texas // New York Times Book Review, 1984. 15 April. P. 9.

Вместе с тем, Кутзее не менее глубокий интерес проявляет и к вопросам политики западных государств, в частности, США. Он выступает против любых форм насильственного доминирования, в том числе, и против распространения Соединенными Штатами условной демократии в мире. Он резко осуждает доминирование над другими только по праву рождения или по праву силы.¹

Обращаясь к проблеме взаимодействия культур, Кутзее охватывает целый спектр человеческих проблем – национальных, нравственных, философско-мировоззренческих. Вместе с тем, отталкиваясь от мнения о том, что его произведения, в первую очередь, политичны, писатель неоднократно говорил о том, что, в первую очередь, нацелен на художественность: «Откровенно говоря, я верен дискурсу литературы, а не дискурсу политики».² Именно с этим следует связывать неоднозначность, многоголосие, характерное для раскрытия проблем социокультурный и историко-политических тем в его творчестве.

Писателя волнует не столько вопрос соотношения искусства и реальной действительности, сколько создание особого художественного пространства, в котором будет звучать множество голосов. Для Кутзее искусство – «это не игра, не проект и не коммерческое предприятие: это тяжкая ноша, возложенная на плечи художника; ноша, источник которой остается неизвестным; это обязательство стеречь справедливость и озвучивать голоса, которые иначе не были бы услышанными; это посвящение себя иным формам существования³/Art is not a game, or a project, or a business enterprise: it is a burden laid upon the artist; a burden whose source remains uncertain; an obligation to find ways of doing justice to otherwise unread voices; a giving of oneself over to other models of being». По убеждению Кутзее, литературное и художественное творчество должно быть не комментарием к

¹ Курбак М.С. ЮАР 1960-1990-х годов в романах нобелевского лауреата Дж.М. Кутзее // Новая и новейшая история. М.: Изд-во Российской академии наук, № 2, 2010. С. 171 - 183. С. 178.

² Ср.: “Frankly, my allegiances lie with the discourse of the novels and not with the discourse of politics”. Цит. по: Dovey Teresa. The Novels of J.M. Coetzee: Lacanian allegories. Johannesburg, 1988. P. 55.

³ Bradshaw G., Neill M. J.M. Coetzee’s Austerities. Routledge. 2016. 288 p. P. 28. Перевод мой. – И.П.

истории, а многооттеночным способом озвучивания множества реальных и потенциально возможных, сбывшихся и несбывшихся историй.¹ Именно поэтому реалистические описания в его произведениях сочетаются с элементами рефлексивной прозы и сюрреалистическими фрагментами. Это дает основание изучать его творчество как в постколониальном, так и в постструктуралистском и постмодернистском ключе.

Литературоведение рассматривает творчество Кутзее в трех основных аспектах: постколониальном, постструктуралистском и постмодернистском. Постколониальный аспект его творчества определен проблематикой его романной прозы. Изучению постколониальной проблематики романов Кутзее посвящены работы зарубежных (М. Воган, С. Галлагер, Д. Пеннер) и отечественных ученых (О.А. Павлова, К.А. Григорьева, О.Ю. Анцыферова). С этой точки зрения творчество Кутзее рассматривается как часть постколониального дискурса: как одна из попыток переосмысления освободившимся от колониальной зависимости народом истории Британской империи и отношений между колониями и метрополией в ней; как тексты, в тесной связи с социокультурной и политической проблематикой, остро ставятся вопросы национальной и культурной идентификации; как попытка «вернуть право голоса жителям колоний, которых империя заставила замолчать».²

Сквозь призму постструктуралистской теории романы Дж.М. Кутзее были впервые интерпретированы Терезой Дави в монографии «Романы Дж.М. Кутзее: лакановские аллегории» (“The Novels of J.M. Coetzee: Lacanian Allegories”, 1988). Исследователь отметила такие особенности прозы Кутзее, как гибридность и саморефлексивность. С этой точки зрения изучение романного творчества Кутзее было продолжено как зарубежными, так и отечественными литературоведами. Так, в работе Н.П. Изотовой

¹ Head D. The Cambridge Introduction to J.M. Coetzee. Cambridge University Press. 2009. 115 p. P. 9

² Струкова Е.А. Мультикультурализм и постколониальная тематика в литературном процессе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: ООО изд-во «Грамота», №7-1 (49), 2015. С. 175-178, С. 176.

саморефлективное повествование Дж.М. Кутзее рассматривается как один из способов индивидуально-авторской модификации традиционной романной формы.¹ Среди способов саморефлексивности произведений Дж.М. Кутзее выделяются такие как интертекст (рефлексия над традицией), жанровая трансформация (как результат литературной рефлексии), сон лирического героя (как способ саморефлексии).² Персонажи романов Кутзее погружены в личные переживания. Они являются жертвами определенных политических или социальных ситуаций и пытаются не столько им противостоять, сколько разобраться в своем отношении к происходящему и своей роли в нем. Откровения приходят к ним зачастую во время сна или особо глубокого погружения в собственные мысли. Такие описания придают реалистическому, историческому повествованию сюрреалистическую окраску, связанную с погружением в область подсознательного как особую технику нарратива.

«Повествовательное экспериментаторство» дает основание относить произведения Дж.М. Кутзее к постмодернизму. Произведения Кутзее, по наблюдениям Д. Атвелла, отмечены антиномичностью на всех уровнях, высокой мерой игры с читателем и интертекстуальностью.³ В своих романах Дж.М. Кутзее вступает в диалог с самыми разными европейскими и русскими авторами: с С. Беккет и К. Кавалисом, с Дж. Джойсом и Ф. Кафкой, с Э. Паунд и Р.М. Рильке, с Д. Дефо и Дж. Китсом, с Т.С. Элиотом и Аленом Роб-Грийе, с Ф.М. Достоевским и В. Набоковым. Модели, сюжеты, мотивы классических произведений преломляются в его «постмодернистских экспериментах» и раскрываются по-новому сквозь призму постколониальной тематики.

¹ Изотова Н.П. Саморефлексия в романах Дж.М. Кутзее: идиожанровый аспект // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты, №19, 2014. с. 116-120. С. 117

² Казанцев А.Г. Формы и приемы осуществления саморефлексии в поэзии Б.Б. Рыжего // Вестник Челябинского ун-та, 2012. - № 23 (277). с. 60-63. С. 60

³ Григорьева К.А. Автобиографическая трилогия Дж.М. Кутзее: жанровое своеобразие: дисс. ... канд. филол. наук : Саратов, 2012. – 197 с. С. 9

3.2 Миф о Робинзоне Крузо в творчестве Дж.М. Кутзее

Роман Даниеля Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» оказал особое воздействие на творчество Дж.М. Кутзее. Не случайно писатель посвятил герою этого романа свою Нобелевскую речь. В ней было, в частности, отмечено, что книга Д.Дефо была значимой для него с детства и что именно она заставила его задуматься об отношениях между биографическим автором, автором-рассказчиком и героем: после прочтения «Приключений Робинзона Крузо» будущий писатель задался вопросом, где заканчивается личность Робинзона и начинается личность самого писателя.

В своем литературном творчестве Дж.М. Кутзее обращается к образу Робинзона в 80-х гг. XX века и создает роман «Мистер Фо» (“Foe”, 1986). Помимо образов романа о Робинзоне Крузо, в «Мистере Фо» прослеживается богатый пласт аллюзий на такие произведения Дефо как «Роксана», «Моль Флендерс», «Полковник Джек»; в нем содержатся отсылки и к биографии писателя. Повествование романа представляет собой своего рода сплетение образов, мотивов, героев, различных фактов из жизни и творчества Дефо, результатом которого является новый литературный продукт, некая «биография-фикция», «альтернативная биография», затрагивающая и вечные, и современные проблемы. «Мистер Фо» - одновременно и постмодернистский, и постколониальный роман. В нем обнаруживаются такие характерные черты постмодернистской эстетики как саморефлексия, аллюзивность, интертекстуальность. В нем затрагиваются вопросы, характерные для постколониального романа: историческая память, индивидуальная и коллективная вина, ответственность писателя за воспроизведение реальной картины действительности в художественном произведении.

В романе Дж.М. Кутзее «Мистер Фо» переплетение исторических фактов с литературными сюжетами, мотивами, образами из романов Дефо призвано отразить соответствующий ассоциативный ряд в сознании современного человека. Герои романов – Робинзон Крузо, Пятница, Роксана,

Капитан – все это узнаваемые литературные персонажи. Однако ситуации, в которых они оказываются, противоречат развитию событий, заданному в произведениях Дефо, а место действия, порой, заимствовано не них, но из биографии самого Дефо.

Как повествует роман Кутзее, некую Сьюзен Бартон, потерпевшую кораблекрушение, морские волны выталкивают на берег неплодородного острова, на котором ранее оказались Крузо и его слуга Пятница. Ни один из героев не пытается привнести на остров элементы цивилизации; они лишь строят своеобразные террасы на скалах – для будущих поколений. В отличие от истории, рассказанной Дефо, повествование здесь – не о целеустремленном и уверенном освоении новой земли и не о стремлении воссоединиться с «материковой цивилизацией». Напротив, Крузо в романе Кутзее совершенно не хочет никуда возвращаться, он хочет остаться на острове, подальше от цивилизованного и отформатированного общества. Финал этого повествования весьма драматичен: «спасенные» и увезенные с острова оказываются, каждый по-своему, несчастными. Крузо умирает от тоски по ставшему родным острову, Сьюзен остается обремененной заботами о дикаре Пятнице, лишенном языка, неприспособленном к жизни в цивилизованном мире. Она в некотором смысле тоже оказывается лишенной языка, потому что, желая написать книгу о пережитом, не может это сделать сама. Обратившись же за помощью к известному писателю мистеру Фо, Сьюзен не в силах убедить его писать то, что рассказывает она, так как Фо стремится написать захватывающий роман, востребованный современным читателем. Переиначенная жизнь героини на страницах создаваемого Фо романа становится похожа на сон, в котором факты перемежаются с выдумкой, и Сьюзен уже не может различить, что в нем является правдой, а что – выдумкой писателя.

Таким образом, в центре идейного содержания романа оказывается проблема правды – биографической, исторической, моральной, личной. С этой точки зрения Кутзее закономерно обращается к мифу о Робинзоне

Крузо. Миф о Робинзоне в постколониальном романе Кутзее прочитывается как повествование об англичанине-колонизаторе и колонизированных территориях, об отношениях между колонизатором и колонизируемыми дикарями, о неоднозначности цивилизации и цивилизованности, о трудностях самоопределения и культурной самоидентификации в современном мире.

Сюжетная модель и мотивы романа о Робинзоне Крузо позволяют раскрыть проблему самоидентификации в трех аспектах: причастность к национальной истории, самоидентификация участника исторических событий, самоопределение писателя. Каждый из этих аспектов получает сюжетное развитие в соответствующей части композиции.

Композиционно роман можно разделить на четыре части, объединенные одним рассказчиком – Сьюзен Бартон (имя которой, по всей видимости, заимствовано из романа Даниеля Дефо «Роксана»). Четыре части композиции представлены, соответственно, пребыванием героини на острове, ее жизнью с Пятницей по возвращению в Англию, общением с писателем Мистером Фо, а также заключительным описанием, оформленным в виде своеобразного сновидения и посвященного теме высказывания и услышанности. Каждая часть открывает новую перспективу повествования, которая предлагает новое видение мифа о Робинзоне в традициях постколониализма и постмодернизма.

3.3. Тема причастности к национальной истории в романе «Мистер Фо»

Первая часть романа представлена читателю как реалистичная картина жизни Крузо на острове, существенно отличающаяся, однако, от исходной картины, созданной в романе о Робинзоне Д. Дефо. Читатель, обладая известным литературным опытом, принимает более активное участие в достраивании истории: он имеет возможность сравнить новую и исходную версии. Герои романа (более точно, романов) Д. Дефо наделены иными, чем

известные читателю, характеристиками и поставлены в отличные от «исходных» условия. Рассказчиком и, на первый взгляд, главным героем повествования является женский персонаж, некая Сьюзен Бартон, оказавшаяся на неплодородном острове, который можно было бы считать необитаемым, если бы ранее волей судьбы при неизвестном стечении обстоятельств там не появился англичанин – Робинзон Крузо и его чернокожий слуга и раб Пятница.

«Мистер Фо» преподносит известный сюжет как бы «наизнанку», таким образом, что история Дефо о человеке на острове, входящая в горизонт читательского ожидания, воспринимается не иначе как существенно переработанный в соответствии с европоцентричными и англоцентричными установками рассказ о реально происходивших событиях. Сам Крузо оказывается пожилым человеком, который, хоть внешне и напоминает героя Дефо, во многом от него отличается. Он носит одежду из шкур, но не козлиных, а шкур диких обезьян, которых не приручил, но использовал как ресурс. Он так же, как и его литературный предшественник, считает себя хозяином острова, но этот остров не обустроен как владения некоего плантатора или губернатора – отсутствуют посадки, загоны или комфортные жилища. Крузо не ведет никаких дневниковых записей и на вопрос Сьюзен о сохранении памяти о себе в истории Крузо отвечает, что это не стоит затраченных ресурсов и что ничто из того, что необходимо, не будет забыто. Что касается мотива труда из классического просветительского сюжета, в романе Кутзее он присутствует в качестве совершенно абсурдной постройки террас на острове. Крузо и Пятница годами перекапывают землю, безо всякой надежды посадить там какие-то культуры. В то время, как англичанин-Робинзон считает это важным делом на будущее, для новых поколений, которые привезут на остров семена, Пятница просто рабски послушен.

Повествование в романе ведется не с точки зрения самого Крузо, а от женского лица. Новый рассказчик отождествляется с читателем-

современником, знающем роман Дефо и «воскрешающем» просветительское представление о Робинзоне. Она сравнивает историю Робинзона Крузо, изложенную в романе Дефо, и «реальную» картину жизни Крузо на острове.

Так же, как в претексте, о Крузо говорится как о единственном полноправном хозяине острова, где все подчиняется его воле. На это указывают многократные наименования-перифразы: «его королевство», «его владычество»¹/ «his realm», «his island kingdom»². Однако он предстает в рассказе Сьюзен не деятельностным колонизатором, но довольно пассивным буржуа, ищущим комфорт. Первым символом его «рукотворной» цивилизации становится кровать: «В хижине стояла узкая кровать, этим и ограничивалась вся меблировка»³ /In the hut Cruso had a narrow bed, which was all his furniture»⁴. Наличие кровати как единственного предмета мебели акцентируется в романе трижды, и в третий раз сама героиня романа отмечает символическую природу данного факта. «Разве не говорит о многом тот факт, что единственным предметом мебели, который изготовил твой хозяин, была кровать? А ведь все было бы иначе, если бы он сделал стол и стул и употребил бы всю свою изобретательность для изготовления чернил и дощечек для письма и день за днем вел подлинный журнал, который мы могли бы привезти в Англию...»⁵ / Does it not speak volumes that the first and the only piece of furniture that your master fashioned was the bed? How different it would not have been had he built a table and stool, and extended his ingenuity to the manufacture of ink and writing tablets and then sat down to keep an authentic journal...»⁶

Для Крузо постколониального романа признаком цивилизации становится не та мебель, которая позволяет трудиться и писать, то есть создавать, а та, которая позволяет комфортно отдыхать. Его слуга-раб

¹ Кутзее Дж.М. Мистер Фо. – СПб. : Амфора, 2004. – 415 с. С.30

² Coetzee J.M. Foe Penguin Books, 1987. 157 p. P. 25

³ Кутзее Дж.М. Мистер Фо. С.14

⁴ Coetzee J.M. Foe. P. 9

⁵ Кутзее Дж.М. Мистер Фо. С.86

⁶ Coetzee J.M. Foe. P. 82

Пятница при этом оказывается статусно отделен от хозяина тем, что спит на полу. Таким образом, предметы мебели на необитаемом острове в романе Кутзее, так же, как в претексте Дефо, являются своеобразным кодом цивилизации. Сьюзен Бартон жалеет об отсутствии стола и стула в хижине Крузо потому, что для нее это знаки писательской деятельности, а значит, связаны с мотивами творчества и ответственности за историческую и культурную память. Помимо этого, единственная кровать на острове Крузо выделяет англичанина-колонизатора не только по сравнению с рабом, но и по сравнению с «потомком Робинзона» - самой рассказчицей Сьюзен Бартон.

В новом прочтении известного сюжета акцентировано отсутствие и всех прочих элементов, которые необходимы для организации изолированной от цивилизации деятельности. Нет орудий труда, нет ни глины, ни деревьев, подходящих для плотничества, нет семян выращивания полезных зерновых или овощных культур. Крузо не ведет отсчет времени. Просветительская идея о труде и разуме как ключевых ресурсах человека и движущих силах цивилизации обретает новое толкование, будучи реализована в виде создания террас. Оказывается, что в отсутствии определенных условий труд и разум могут и не дать желаемого результата. Тогда смыслом становится сам труд – для Крузо это труд по перекапыванию земли. Однако если в претексте человеческий труд не знает препятствий и является могущественной силой добычи необходимых благ, то в романе Кутзее озвучивается значительно меньшая вера в человеческие возможности.

Террасы на острове Крузо представляют собой расчищенную землю, огражденную каменными стенами, приготовленную для посадок. Они являются результатом огромного труда, которому Крузо посвятил всю свою жизнь на острове. Неудивительно, что его глубочайшим разочарованием является отсутствие на острове семян плодородных культур. «Земледелие - не для нас, - сказал он. – Нам нечего сажать, и в этом наша беда. – И посмотрел на меня с таким сожалением и одновременно с достоинством, что

я едва не прикусила язык.¹/The planting is not for us,” said he. “We have nothing to plant – that’s our misfortune.” And he looked at me with such sorry dignity, I could have bit my tongue».² В рамках ответа колониальному прошлому метрополии невозможность Крузо полноценно возделывать землю может расцениваться как намек на результат культурного вмешательства. Сомнение в результатах труда Крузо подчеркивается рассуждениями Сьюзен Бартон. «Я подумала: кто станет пересекать океан, чтобы увидеть террасы и стены, которых сколько угодно у нас дома³/As for myself, I wondered who would cross the ocean to see terraces and walls, of which we surely had an abundance at home».⁴ Слово *abundance* в сочетании с неопределенным артиклем представляет собой лингвистическую девиацию Сьюзен, которая вводит мотив потери национальной идентичности в условиях колониальной политики и глобализации. Однако, по словам Крузо, он якобы не перестает надеяться, что его труд принесет плоды в неопределенном будущем. «Сажать будут те, кто придет после нас и у кого хватит дальновидности захватить с собой семена. Я же просто расчищаю для них землю. Расчистка земли – это, конечно, малая радость, но все же лучше, чем безделье⁵/The planting is reserved for those who come after us and have their foresight to bring seed. I only clear the ground for them. Clearing ground and piling stones is little enough, *but it is better than sitting in idleness*».⁶

Опыт создания террас на острове также представляет собой многозначный символ, потенциально трактуемый как постмодернистская идея о смысле жизни и тщетности человеческих усилий. «Через год, через десять лет не останется ничего, кроме стоящих кругом столбов, обозначающих место, где когда-то находилась хижина, и лишь каменные стены расскажут, что под ними располагались террасы. <...> Кто же поверит,

¹ Кутзее Дж.М. Мистер Фо. С. 38.

² Coetzee J.M. Фое. Р. 33.

³ Кутзее Дж.М. Мистер Фо. С. 23.

⁴ Coetzee J.M. Фое. Р. 18.

⁵ Ibid. Р. 38

⁶ Ibid. Р. 33

что все это дело рук одного человека и одного раба, живших надеждой на появление мореплавателя с мешком семян, которые можно будет посеять?¹/In a year, in ten years, there will be nothing left standing but a circle of sticks to mark the place where the hut stood, and of the terraces only the walls. <...> For who will believe they were built by one man and a slave, in the hope that one day a seafarer would come with a sack of corn for them to sow?»² Высказанные здесь сомнения сплетают мотив труда с мотивом ответственности за плоды этого труда, но не только с ним, а также с мотивом ответственности за историческую память. Как известно, роман о Робинзоне Крузо Дефо был воспринят читателями как достоверная история о жизни автора-рассказчика. В романе Кутзее, напротив, в духе постколониализма, под сомнение ставятся и как будто разоблачаются многочисленные ложные описания Дефо.

В то же время, на фоне совсем не героичного поведения и жизни Крузо на острове в рассуждениях Сьюзен Бартон особенно ярко выделяется мысль о его героическом стоицизме, мужественном сопротивлении холоду и отчаянию одиночества: «<...> фигура подлинно королевская, он настоящий король своего острова. <...> Если я познала горе, то насколько же глубже должно было быть горе Крузо в его первые дни на острове? Разве не справедливо считать его героем, преодолевшим невзгоды дикой природы и сразившим чудовище одиночества, вышедшим из этой схватки окрепшим?»³/He is **a truly kingly figure**; he is **the true king of his island**. <...> If I had then known the misery, how much deeper must the misery of Cruso not have been in his early days? Might he not justly be deemed **a hero** who had braved the wilderness and slain the monster of solitude and returned fortified by his victory?»⁴ Таким образом, несмотря на то, что Крузо в романе Кутзее не возделывает землю, не укрощает стихию и не зачинает цивилизацию на необитаемом острове, как это описано в просветительском романе Дефо, он

¹ Кутзее Дж.М. Мистер Фо. С. 58/

² Coetzee J.M. Фое. Р. 55.

³ Кутзее Дж.М. Мистер Фо. С. 42.

⁴ Coetzee J.M. Фое. Р. 38.

приобретает черты героя потому, что превозмог трудности одиночества и взаимодействия с чужой средой, вне зависимости от достигнутого результата.

В ходе разворачивания сюжета и Крузо, и Сьюзен в разное время становятся людьми, несущими ответственность за жизнь Пятницы. Крузо, в то же время, в представлении Сьюзен постепенно превращается в того самого рабовладельца, который лишил Пятницу языка. Иными словами, в образе Крузо в романе Кутзее большую роль начинает играть мотив насилия и насильственного доминирования над покоренными народами.

Образ англичанина в романе «Мистер Фо» складывается из соотношения двух образов - Крузо и Сьюзен. Сьюзен – не буржуа XVIII века, но англичанка, принадлежащая современной эпохе. В ее сознании накладываются друг на друга опыт личного столкновения с реальностью Крузо и читательский опыт, подсказывающий ей «программы» восприятия прошлого. Оказавшись на острове, она характеризует его как «незнакомый»¹ - “strange” и “wrong”², затем относит территорию острова к владениям Крузо: «островное королевство», «крошечное королевство»³ / “your island”, “his tiny realm”, “his island kingdom”.⁴ Постепенно она приходит к наблюдению, что Крузо, будучи англичанином, тем не менее является совершенно чужим для нее человеком, и ощущает себя на острове в положении заключенной, хотя и пытается это отрицать. «Я нахожусь на вашем острове, мистер Крузо, не по своей воле, а вследствие несчастных обстоятельств⁵/I am castaway, not a prisoner».⁶

В конечном итоге, она называет остров наказанием, а себя наказанной. «Каждый из нас ежедневно подвергается наказанию. Этот остров – наше наказание, этот остров и общество друг друга до конца наших дней⁷/We are

¹ Кутзее Дж.М. Мистер Фо. С. 9.

² Coetzee J.M. Фое. Р. 5-6.

³ Кутзее Дж.М. Мистер Фо. С. 17, 18.

⁴ Coetzee J.M. Фое. Р. 11, 13, 14.

⁵ Кутзее Дж.М. Мистер Фо. С. 25.

⁶ Coetzee J.M. Фое. Р. 20.

⁷ Кутзее Дж.М. Мистер Фо. С. 42.

all punished, every day. This island is our punishment, this island and one another's company, to the death».¹ Мотив наказания вводит элемент причастности Сьюзен к жизни острова и людей на острове. Посредством идентификации наказания героини с островом и компанией Крузо и Пятницы роман «Мистер Фо» углубляет смысловую нагрузку мотивов вины и ответственности: не только Крузо виноват в том, что случилось или не случилось на острове, но и она, как потомок Крузо, виновата в несчастиях и униженности Пятницы, в бессмысленности затраченных усилий героя-англичанина. Сочетания “this island” и “one another's company to death” как экспликация мотивов прошлого и исторической памяти акцентируют неразрывную связь судеб стран доминиона и метрополии.

В романе, таким образом, проблема национальной самоидентификации оформляется в нарративе Сьюзен как проблема осмысления исторического наследия, осмысления правоты, позиции, идей, вины предков-соотечественников. В процессе этого осмысления Сьюзен не соотносит себя с поколением колонизаторов. На острове она получает исключительную возможность сопоставить просветительскую точку зрения на «историю Крузо» с реальными событиями в собственном восприятии. Познав реальность, она познает и просветительский вымысел, и разницу между собой и Крузо. В герое Сьюзен находит много чужого, несвойственного ее представлениям о жизни. Однако она вынуждена нести ответственность за дальнейшую судьбу Пятницы. Принадлежность к английской нации и британскому миру так или иначе накладывает ответственность за судьбу Пятницы на обоих персонажей – Крузо и Сьюзен. Проблема национальной идентификации и самоидентификации в контексте постколониального романа неизбежно связана с темой исторической ответственности и вины.

¹ Coetzee J.M. Foe. P. 37.

3.4. Идея цепи исторических причин и следствий в «Мистере Фо»

Мотив исторической вины играет особую роль в описании взаимоотношений Сьюзен и Пятницы – им посвящена вторая часть композиции романа. Эта часть построена в форме писем, которые Сьюзен пишет некоему писателю – мистеру Фо. В письмах она излагает события жизни на острове, а также моменты пребывания с Пятницей в Лондоне.

Начало второй части в корне меняет читательскую перспективу: оказывается, что все предыдущее реалистическое описание было рассказом, который Сьюзен Бартон преподнесла писателю Мистеру Фо как материал для новой книги. Повествование во второй части становится фрагментарным, воспринимаемым читателем в виде писем, которые Сьюзен адресует Мистеру Фо. Письма эти не получают ответа и зачастую оказываются непрочитанными адресатом. Ситуация становится абсурдной, когда в одном из писем Сьюзен рассуждает о том, что достаточно обезмолвить человека, чтобы сделать его своим рабом, и это письмо возвращается непрочитанным.

Через мотив безмолвия образ Сьюзен сближается с образом Пятницы. Они также сближаются через сочувствующую позицию героини, которая пытается понять безмолвного бывшего раба, его историю и мысли.

В романе Кутзее история Пятницы, так же как история Крузо, претерпевает значительные изменения. Они касаются, прежде всего, его происхождения. В соответствии с просветительской трактовкой в романе Дефо, Пятница – верный слуга, преданный своему хозяину и благодарный ему и за избавление от бремени дикарства. Его реакция на события описывается только с точки зрения Робинзона, поскольку из всего богатства английского языка Пятница наделен очень ограниченным запасом слов.

В романе Кутзее Пятница-раб физически лишен возможности говорить, так как у него отнят (кем – достоверно неизвестно, но подозрения падают на Крузо) язык. Подчеркнутая немота Пятницы – одновременно символ физического насилия представителей метрополии над представителями колоний и символ психологического и духовного насилия: это насилие

неуслышанности, незаинтересованности в слушании голоса «другого» и насилие духовного давления на «другого» в области идей, ценностей, менталитета.

Согласно первой версии Крузо, Пятница был продан в рабство, будучи ребенком, тогда же и лишился языка. Однако такое объяснение не вызывает доверия у Сьюзен Бартон, в дальнейшем повествование ясно намекает на то, что Крузо сам лишил его языка. В романе Кутзее Крузо говорит открыто, что рабовладельцы лишили Пятницу языка в качестве наказания. В дальнейшем выясняется, что Крузо был единственным хозяином Пятницы, в связи с чем Сьюзен трактует немоту Пятницы как последствие наказания его самим Крузо.

Мотив наказания, таким образом, увязывается в образе Пятницы с мотивом насилия в колонизаторском прошлом Британской империи. Отсутствие у Пятницы возможности высказаться и быть услышанным, его неспособность рассказать свою историю, дать свою оценку и версию происходившим на острове событиям становится в романе аллегорией немоты колонизованных народов перед лицом европейской колонизирующей культуры. Немой Пятница остается центром повествования как символ исторической вины колонизатора-англичанина, вины британской метрополии перед колонизованными территориями и народами. Вины, которую знает и о которой молчит послушный, лишенный языка герой.

Британский исследователь Бенита Перри проводит параллель между лишением языка и мифом об оскотлении, лишении возможности продолжения рода и вмешательстве в культурное развитие.¹ В то время, как в просветительском претексте Робинзон обучает Пятницу своему языку и таким образом дает ему возможность приобщиться к европейскому знанию и жизни в цивилизации, в постколониальной версии Кутзее Крузо попросту лишает Пятницу возможности говорить, высказывать себя. При этом

¹ Parry B. Speech and Silence in the Fictions of J.M. Coetzee. – Writing South Africa – Cambridge University Press, 1998, - 288 p. P. 8

оказывается, что его внутренний мир основательно наполнен какими-то своими ценностями, представлениями привычками. Именно поэтому Пятница не может привыкнуть к европейской цивилизации, к Лондону, куда его (насильно) привозят, вместе со Сьюзен, и потому он кажется обреченным – и непознанным - человеком.

Разгадке его внутреннего мира, его знания о Крузо и острове Сьюзен Бартон посвящает всю свою жизнь после истории на острове. Она остается с Пятницей как с бременем, с которым она не может ничего поделать. Без нее дикарь обречен на гибель. Несмотря на то, что она не имеет прямого отношения к трагическим событиям жизни Пятницы до случайной встречи с ним на острове, Сьюзен идентифицирует себя как человека, ответственного за его дальнейшую судьбу. В конце второй части она сравнивает Пятницу с нелюбимым брошенным ребенком, за которого она несет ответственность бесконечно и от которого не может избавиться, потому что не может вернуть его в лоно его истинной культуры. Таким образом, самоидентификация Сьюзен как звена в цепи исторических причин и следствий ставит в повествовании вопрос о коллективной ответственности – в духе постколониальной проблематики.

Сьюзен предпринимает несколько тщетных попыток приобщить Пятницу к европейской культуре, помочь ему высказать себя, познать его внутренний мир и жизненную историю. Она пытается обучить его письму, танцует вместе с ним, рисует предположительные сцены из его жизни и пытается понять по реакции Пятницы, верны ее предположения или нет. Кажется, что в его загадке кроется истина. Это может быть истинная история представителя культуры-доминиона, так и некое общечеловеческое знание, которое эта культура не смогла открыть в процессе своего естественного развития, и потому это знание теперь недоступно всей человеческой цивилизации. По замечанию Патрика Хейза, повествование Кутзее о Сьюзен

и Пятнице является предисловием к истинной истории Пятницы.¹ В таком случае, эта истинная история остается непознаваемой для современного человека.

Таким образом, самоидентификация в цепи исторических причин и следствий в постколониальном контексте включает в себя принятие коллективной вины. Этот аспект самоидентификации имеет историческую перспективу, так как предполагает ответственность за поступки предыдущих поколений, которая выражается в невозможности повлиять на особенности текущей ситуации. Сьюзен не может вернуть Пятнице возможность полноценной жизни в привычных для него условиях. Кроме того, самоидентификация в цепи исторических причин и следствий предполагает некий «взгляд в будущее», ответственность за передачу своих убеждений и знаний последующим поколениям. Именно поэтому Сьюзен Бартон рассказывает о своей жизни на острове в форме писем, которые поначалу направлены конкретной личности - Мистеру Фо, но впоследствии приобретают более общего адресата (читателя).

Чтобы уйти от немоты и обреченности Пятницы, а, следовательно, и чтобы избавиться от собственного бремени, Сьюзен обращается к писателю, предполагая, что он сможет изложить историю Пятницы, озвучить его немую позицию. В то время, как во второй части композиции Сьюзен обращается к мистеру Фо посредством писем, в третьей части она получает возможность личного общения с ним. Мистер Фо как адресат писем сохраняет свое присутствие, однако одновременно становится участником изображаемой картины. В этой части повествования поднимается вопрос о роли творческой личности в определении коллективного восприятия исторических событий, как настоящего, так и прошлого. Иными словами, это вопрос самоидентификации писателя, основанный на выборе степени реалистичности изображаемых событий.

¹ Hayes P. Coetzee and the Novel: Writing and Politics after Beckett. Oxford-N.Y., 2010. 276 P.

3.5. Тема вымысла и ответственности художника в «Мистере Фо»

В процессе общения с Мистером Фо реальность превращается для Сьюзен в фикцию. Вокруг нее начинают появляться вымышленные персонажи. Так, например, мистер Фо пытается убедить ее в том, что девочка, посещающая ее, является ее потерянной дочерью. В то время, как Сьюзен стремится изложить правдивую историю о своем пребывании на острове с Крузо и Пятницей, мистер Фо предлагает сделать остров частью более глобального повествования, чтобы привлечь внимание читательской публики.

Таким образом, возможность прямого общения Сьюзен с Мистером Фо оказывается для нее неоднозначным выходом из ситуации. Героиня начинает превращаться в литературного персонажа, и ее реальная история не совпадает с событиями написанного произведения. Сопrotивляясь навязываемой художественной условности, она вступает в прямое противоборство с Мистером Фо, чье имя может трактоваться как нарицательное и обозначать «соперник», «противник» и даже «недоброжелатель».

Так же, как в первой части, когда Сьюзен оказалась вынужденной следовать правилам Крузо на острове, но при этом оказывала им внутреннее сопротивление, героиня и здесь пытается отстоять свою свободу: «Я не выдуманное создание, Мистер Фо. <...> Я свободная женщина, и я утверждаю свою свободу, рассказывая эту историю, как я желаю.¹ / I am not a story, Mr Foe <> I am a free woman who asserts her freedom by telling her story according to her own desire».² Однако постепенно Сьюзен начинает сомневаться не только в той реальности, которую навязывает ей Мистер Фо, но и в правдивости собственных воспоминаний.

На последних страницах произведения, представляющих сюрреалистическую картину, читатель переносится в безмолвный мир

¹ Кутзее Дж.М. Мистер Фо. – СПб. : Амфора, 2004. – 415 с. С. 135

² Coetzee J.M. Foe Penguin Books, 1987. 157 p. P. 131

Пятницы, где в тишине кроется истина. Здесь появляется еще один персонаж – тот, чьими глазами воспринимаются события. Повествование в этой части представляет собой застывшую картину, в которой все персонажи изображены как элементы-символы. Автор-Кутзее сам погружается в мир, сотканный из героев и событий его собственных произведений. Он выглядит соответственно описанию, которое Сьюзен ранее дает автору произведения: «Когда я размышляю о том, что со мной произошло, мне начинает казаться, что я существую лишь как некий призрак, который попал на остров, все видел своими глазами, стремился вырваться оттуда: бестелесное существо, дух рядом с полнокровной фигурой Крузо.¹/When I reflect on my story I seem to exist only as the one who came, the one who witnessed, the one who longed to be gone: a being without substance, a ghost beside the true body of Cruso».² Автор, словно призрачный свидетель описываемой им картины, наконец, приближается к тому, что считает истиной – мир, где «тела обходятся без слов»³, или точнее “where bodies are their own signs”⁴ – обозначают сами себя, нет различия между предметом и символом.

Конкретно-историческая проблематика вытесняется обобщенной, вечной темой природы искусства и сущности художественного произведения. «Интерес Кутзее сфокусирован на обнажении моментов, в которые рассказчик не понимает сам себя./ Coetzee’s interest lies in revealing the moments at which the narrator does not understand himself».⁵ Роман заканчивается описанием вечности. «Это не место для слов. Каждый вырывающийся из груди звук поглощается водой и растворяется в ней. Здесь тела обходятся без слов. Это мир Пятницы.⁶/This is not a place of words. Each syllable, as it comes out, is caught and filled with water and diffused. This is a place where bodies are their own signs. It is the home of Friday».⁷ Вечность по

¹ Кутзее Дж.М. Мистер Фо. С. 55

² Coetzee J.M. Фое. Р. 51.

³ Кутзее Дж.М. Мистер Фо. С. 161.

⁴ Coetzee J.M. Фое. Р. 157.

⁵ Hayes P. Coetzee and the Novel: Writing and Politics after Beckett. Oxford-N.Y., 2010. 276 p. P. 110

⁶ Кутзее Дж.М. Мистер Фо. С. 161.

⁷ Coetzee J.M. Фое. Р. 157.

Кутзее – это место мистического единства между предметом и его значением. То же самое можно сказать и о художественном произведении.

3.6. Место и функции мифа о Робинзоне в романе Кутзее

Миф о Робинзоне Крузо как миф о западноевропейском человеке Нового времени становится в романе «Мистер Фо» сюжетной, фабульной и образной основой. Дж.М. Кутзее интерпретирует основные элементы мифа в аспекте постколониальной проблематики, а затем выводит повествование на уровень вечных тем художественной литературы. В круг основных идей романа, связанных с мифом о Робинзоне Крузо, входят идеи о непреложности исторической памяти, коллективной и индивидуальной вине и ответственности за социально-политические решения государства, страны; о неизбежности насилия и несправедливости при доминировании одной нации над другой, в процессе «окультуривания» или колонизации; о связи между осмыслением мира и самоопределением, с одной стороны, и проговариванием, услышанностью, правдивостью рассказа и языка; о роли и ответственности творческой личности в воспроизведении реальности в художественном тексте.

Важным ключом к пониманию глубинного смысла, закодированного в романе «Мистер Фо», является мифологема острова. В романе она предстает в самых разных островах-образах. Первоначально образ острова возникает в описании Сьюзен Бартон. При описании места, в котором она очутилась, героиня использует такие выражения, как «Остров Крузо», «в дни, когда он все еще управлял своим островом», «король своего крошечного королевства¹ / “Cruso’s island”, “in the days he still ruled over his island”, “his island kingdom”, “king of his tiny realm».² Мифологема острова в данном случае включает

¹ Кутзее Дж.М. Мистер Фо. С. 26, 143, 22.

² Coetzee J.M. Foe. P. 21, 138, 17.

мотив господства, владения. Несмотря на то, что жителей на острове трое (Крузо, Пятница и Сьюзен), очевидно подчеркнута их иерархия, в которой по своему прибытию Сьюзен – молодая англичанка – занимает место «ниже» Крузо и, казалось бы, имеет больше прав, чем Дикарь Пятница, который вынужден ей подчиняться в присутствии Крузо.

Несмотря на очевидную аллюзию, с самого начала повествования вводится намек на то, что место действия романов Дефо и Кутзее – два разных острова. «Я поплыла к незнакомому острову.¹/I swam towards the strange island».² Слово *strange* является, с одной стороны, прямой аллюзией на название романа о Робинзоне, а с другой стороны, включает характеристику отличия, неизвестности. Эта идея подтверждается и усиливается при первой встрече Сьюзен и островитянина – Пятницы. «Боже, куда я попала, подумала я.³/I have come to *the wrong island*, I thought».⁴ Непосредственное описание событий предполагает, что героиня боится за свою жизнь при виде чернокожего дикаря, потенциально ассоциировавшегося у нее с людоедом. Рецептивный контекст романа подсказывает, что остров Крузо – это совсем не тот остров отчаяния и надежды, который описал Робинзон восемнадцатого века.

В ходе развития сюжета Сьюзен удается сбежать с острова и забрать с собой Пятницу. Крузо умирает на «спасительном» корабле и Сьюзен остается полностью ответственной за судьбу Пятницы. Несмотря на то, что она покинула остров, героиня не может сбежать от судьбы и ответственности и понимает это во время последующего пребывания в Англии. Она отмечает: «Иногда я просыпаюсь и не знаю, где нахожусь. Мир состоит из множества островов, сказал однажды Крузо. Слова его с каждым днем кажутся мне все более справедливыми.⁵/The life we lead grows less and less distinct from the life we lead on Cruso's island. Sometimes I wake up not knowing where I am. The

¹ Кутзее Дж.М. Мистер Фо. С. 9.

² Coetzee J.M. Фое. Р. 5.

³ Кутзее Дж.М. Мистер Фо. С. 10.

⁴ Coetzee J.M. Фое. Р. 6.

⁵ Кутзее Дж.М. Мистер Фо. С. 75.

world is full of islands, said Crusoe once. His words ring truer every day».¹ Множественная форма *Islands* в контексте романа содержит намек на многозначность острова-символа. Остров в художественном повествовании «Мистера Фо» преодолевает географические рамки и становится символической характеристикой множества различных ситуаций.

Остров Крузо сравнивается с Великобританией и впоследствии принимает характеристику воспоминания об истории этого государства. Максимально ярко данный аспект демонстрируется в рассуждении Сьюзен о двух островах. «Говорят, что Британия тоже остров, громадный остров. Но ведь это лишь географическое понятие. Земля Британии тверда под нашими ногами, чего никогда нельзя было сказать об острове Крузо.²/They say Britain is an island too, a great island. But that is a mere geographer's notion. The earth under our feet is firm in Britain, as it never was on Crusoe's island».³

В процессе описания образ острова наполняется символикой исторической памяти. «Когда смотришь издали, жизнь предстает перед нами лишенной присущей ей конкретности.⁴/But seen from too **remote** a vantage, life begins to lose its particularity».⁵ Событие в воспоминании сравнивается с островом посреди океана, таким же нечетким и не полностью очерченным. Воспоминание об острове, в свою очередь, привносит новые краски в описание образа. «Не казалось ли тебе, что луна на нашем острове крупнее, чем английская луна, какой ты ее помнишь, а звезд гораздо больше? Наверное, там мы были ближе к луне, как и к солнцу...⁶/But did it not seem to you that the moon of our island was larger than the moon of England, as you remember it, and the stars more numerous? Perhaps we were nearer the moon there as we were certainly nearer the sun».⁷ В этом заключается психологическое отличие проживаемого момента от воспоминания о нем.

¹ Coetzee J.M. *Фое*. P. 71.

² Кутзее Дж.М. *Мистер Фо*. С. 31.

³ Coetzee J.M. *Фое*. P. 26.

⁴ Кутзее Дж.М. *Мистер Фо*. С. 22.

⁵ Coetzee J.M. *Фое*. P. 28.

⁶ Кутзее Дж.М. *Мистер Фо*. С. 48.

⁷ Coetzee J.M. *Фое*. P. 43.

Когда остров Крузо превращается в воспоминание, Сьюзен осознает его шаткость, с этим связан один из аспектов исторической памяти. Характеристика шаткости свойственна, по утверждению Сьюзен, и самому пребыванию на острове, где возможны множественные варианты развития событий. «Мне казалось, что на острове может иметь место все, что угодно, любые виды тирании, жестокости, хотя и в миниатюре; и если, вопреки возможному, мы живем в мире друг с другом, то это определенно доказывает, что нами правят неведомые законы или что мы все это время следовали побуждениям наших сердец и что наши сердца вели нас по верному пути.¹ /It seemed to me that all things were possible on the island, all tyrannies and cruelties, **tough in small**; and if, in despite of what is possible, we lived at peace one with another, surely this was proof that certain laws unknown to us held sway, or else that we had been following the promptings of our hearts all this time, and our hearts had not betrayed us». ² Здесь мифологема острова соотносится с идеей истории государства и – шире – человечества, с рождением социально-исторических событий из множественности возможностей.

Безусловно, укоренен в мифе о Робинзоне Крузо и образ героя Крузо в романе Кутзее. Он, как и во многих других произведениях, воспринявших миф с опорой на роман Дефо, олицетворяет собой европейца Нового времени. В то же время, в нем выделены черты героя-англичанина, гражданина Британской империи, носителя политических и социально-исторических идей колонизаторства. В этом Крузо противопоставляется Сьюзен, которая, как и он, является англичанкой по рождению и воспитанию, но ассоциирует себя с постколониальной эпохой и чувствует в связи с этим не только культурную, но и идеологическую дистанцию с владельцем острова. Мотив дистанцированности, отчужденности Сьюзен от Крузо также

¹ Кутзее Дж.М. Мистер Фо. С. 42.

² Coetzee J.M. Foe. P. 37.

выражена с отсылкой к мифологеме острова («чужой остров¹/An island owned by another»).² Сьюзен указывает не только на свою отчужденность от Крузо – англичанина ушедшей эпохи, но и на отсутствие своего права что-либо изменить на острове.

При этом, ощущая остров как данность, факт исторического прошлого и настоящего, Сьюзен чувствует свою причастность к его судьбе, потому что она тоже живет на нем, хотя и не властна повлиять на произошедшие события. Ощущение причастности к судьбе острова и живущих на нем дает жизни Сьюзен новые импульсы: она становится носителем памяти о событиях. Остров как память – неотъемлемая часть жизни человека. Остров как историческая память – неизбежная ответственность нации за свое прошлое.

Важным смысловым компонентом мотива памяти в романе становится наказание. Идея наказания как следствия исторических ошибок, наказания как памяти об этих ошибках и как их переживания получила особое освещение в постколониальной литературе. Инструментом наказания становится голос стыда в индивидуальном пространстве человеческой психики.

При этом все множественные трактовки мифологемы острова в романе Кутзее, в отличие от ее интерпретаций в романе-претексте Дефо (в котором человек на острове не безнадежно и не тотально одинок, через свои установки, действия, Библию связан со всем современным ему английским миром), акцентируют мотив островного одиночества, абсолютной, экзистенциальной отчужденности. Стыд, а не слово Божье, как в романе Дефо, становится единственным каналом связи с тем, кто может услышать, но стыд развернут в сторону человека как острие жалящего наказания, через него не достижима благодать. «Островной» опыт героини распространяется на всю последующую историю ее жизни, а сам остров приобретает

¹ Кутзее Дж.М. Мистер Фо. С. 31.

² Coetzee J.M. Foe. P. 26.

некоторую многоликость, так как его образ возвращается героине в процессе всего романного описания.

В романе «Мистер Фо» образ острова соотносится с рамками сознания человека, заставляет его рефлексировать, погружаться в себя, свои воспоминания об исторических событиях, чувствовать вину и ответственность за них, а также определяться со своим отношением к современной ситуации. Остров, иными словами, является основным условием самопознания и самоидентификации. Уединенность в романе «Мистер Фо», в соответствии с постколониальной традицией, – это нахождение наедине со своими мыслями. Но это также и личное переживание коллективного исторического опыта, пребывание лицом к лицу с исторической памятью и опытом предыдущих поколений как англичан, так и колонизированных народов.

Выводы по третьей главе

Роман Дж.М. Кутзее «Мистер Фо» в фабуле, сюжете, образной системе опирается на миф о Робинзоне Крузо и его исходный текст – роман Д.Дефо. В произведении Кутзее этот миф интерпретируется в русле постколониальной проблематики и постмодернистской эстетики, с особым акцентом на технике пастиша в виде смены художественных стилей и ракурсов повествования. Реалистическое повествование о жизни на острове трансформируется во фрагментарную псевдодокументальную историю, рассказанную в письмах и диалоге главной героини с писателем Мистером Фо, затем – в сюрреалистическое статичное описание. Такая смена повествовательных техник, однако, не стремится ввести читателя в заблуждение, поиграть с ним, но наоборот, призвана показать неизбежность несовпадения исторической правды и рассказа о ней. В результате знакомства со всеми частями текста читатель приходит к выводу о том, что в процессе записи исторического факта происходят неизбежные искажения,

обусловленные множеством факторов, особенно же – адресностью и целями описания.

Искажение представлений об историческом событии в литературе постколониализма связывается с проблемой самоидентификации. Тема самоидентификации становится центральной в романе «Мистер Фо», раскрывается она в русле постколониальных идей именно в связи с поисками исторической, «своей», полной и тождественной самой себе правды. Сюжетно и композиционно в романе «Мистер Фо» эта тема раскрывается в аспекте национальной идентичности (первая часть романа), самоидентификация в цепи исторических причин и следствий (вторая часть романа) и самоопределение творческой личности и степени ее ответственности за вымысел и правду (третья часть романа).

В повествовании задействованы четыре ключевых персонажа: Крузо – отшельник на острове, его слуга-раб Пятница, некая Сьюзен Бартон – женщина-очевидец и писатель-творец Мистер Фо.

Первая часть повествования представляет собой реалистическое описание жизни на острове, в ней раскрываются взаимоотношения Сьюзен и Крузо и Крузо и Пятницы. Рассказ о взаимоотношениях Сьюзен и Крузо вводит в роман тему национальной, культурной, идеологической идентичности. В постколониальном пространстве романа оппозиция «свое-чужое» разводит людей в стороны не только в соответствии с их национально-культурной принадлежностью, но и в соответствии с их вовлеченностью в эпоху, в определенный круг идей и ценностей. Англичанин и англичанка в романе Кутзее оказываются чужими по отношению друг к другу именно в силу того, что принадлежат разным эпохам. Переосмысление исторически сложившихся стереотипов, вина последующих поколений за ошибки своих предков, глобальное движение в коллективном сознании народа являются неотъемлемыми компонентами проблемы национальной самоидентификации в постколониальном дискурсе.

Вторая часть романа Кутзее оформлена в виде писем. Здесь раскрываются взаимоотношения Сьюзен и Пятницы и поднимается вопрос о самоопределении Сьюзен в связи с ее ролью свидетельницы событий. Этот аспект самоидентификации подразумевает определение степени своей причастности к происходившему, принятие ответственности за коллективное прошлое нации и за личное свидетельствование (перед своим и грядущими поколениями).

В третьей части появляется фигура писателя, что делает актуальной проблему самоопределения творческой личности и ее влияния на восприятие исторического события публикой. На примере взаимоотношений Мистера Фо и Сьюзен изображается процесс трансформации факта реальности в фикцию. Фикция не объявляется обманом. Несмотря на то, что художественное произведение отказывается полностью реалистически изображать действительность, оно дает читателю больше возможностей познать внутренний мир героев и свое отношение к происходящему. Таким образом, Кутзее утверждает, что истина кроется не в высказывании, а в глубоких личных переживаниях каждого человека.

Топос острова как составляющая мифа о Робинзоне приобретает в повествовании новую многозначную интерпретацию. Он теряет определенность географического объекта и прочитывается символически как индивидуальное сознание, отделенное от других своими переживаниями и поиском своей самости в отчужденном от него мире.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Роман Даниеля Дефо «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо» является исходной точкой формирования мифа о Робинзоне Крузо как западноевропейского мифа Нового времени. Специфика его рецепции определяется количественными (масштабность, длительность) и качественными (формирование на его основе мифа, разнообразие интерпретаций, становление особого романного жанра) показателями.

Комплексное мифопоэтическое и сравнительно-историческое изучение мотивов, сюжета, образной системы романа позволяет утверждать, что особенности его рецепции были во многом обусловлены характером его мифологизма:

- пересозданием в нем моделей архаической мифологии и библейского мифа,

- отражением в романе (в форме автофикции, типизации, стилизации и вольного обращения с биографией и автобиографией) не только просветительского миропонимания, но важнейших представлений, характерных для всего Нового времени.

Укрупнение, до некоторой степени мифологизация образа Робинзона Крузо и всей его «истории» создается в романе привлечением в эстетическую ткань романа элементов архаического мифа – через образ острова, в древней мифологии связанного с представлениями о сакральном центре мира, - и библейских мифологем: мотивов первого грехопадения, истории Иова, притчи о блудном сыне. Библейские мифологемы являются в структуре романа опорными моделями, реализованными в том или ином виде на композиционном, фабульном и словесно-образном уровнях.

Помимо оптимистической веры в разум и рационально организованный труд, в человека и разумное общественное устройство, в наилучшую определенность места каждого в этом устройстве, столь свойственной эпохе раннего (в том числе, английского) Просвещения, в образе Робинзона Крузо находят яркое выражение основополагающие эмоционально-смысловые

импульсы Нового времени: идея прогресса, связанная с постоянством технического развития, борьбой с природой, эффективным использованием ресурсов; религиозно-эмоциональное отношение к профессиональной деятельности как к призванию и единственно верному средству узнать о своем избранничестве; пафос постоянного стремления к индивидуальному освоению мира – в том числе, через личное его познание и «личную веру».

С этой точки зрения история Робинзона Крузо, рассказанная в романе Дефо, есть история эксперимента, в ходе которого один человек исключительно своими усилиями, но с твердой опорой на разнообразные продукты европейской цивилизации, оставшиеся при нем (включая инструменты, Библию, определенные интеллектуальные и моральные установки в сознании), создает на удаленном необитаемом острове модель цивилизации и тем самым не только обеспечивает свое выживание, но и выполняет религиозный долг: достигает успеха в рационально организованной борьбе с природой и своими страстями.

Важной особенностью мифа о Робинзоне Д. Дефо является отрицание абсолютного одиночества как возможного состояния человека. С одной стороны, через память, чтение Библии и внутреннее обращение к «горнему миру» Робинзон предстает в какой-то мере связанным с Богом, наделенным некоторой надеждой на участие Вышнего в его судьбе. С другой, несмотря на изоляцию, он не теряет связи с обществом через инструменты – предметы и навыки, дарованные цивилизацией.

Активная разносторонняя рецепция романа Д.Дефо в западноевропейской литературе обусловила окончательное формирование на его основе мифа о Робинзоне Крузо. История о Робинзоне Крузо как неомиф оформляется в различных вариантах рецепции романа Д.Дефо уже в XVIII в.

Рецепция романа, в целом, происходит в двух основных направлениях. С одной стороны, развивается жанр романа-робинзонады. В XVIII веке он приобретает утопическую направленность или характер дидактической робинзонады. В XIX веке робинзонады появляются преимущественно в

юношеской литературе и имеют просветительскую направленность. В XX веке робинзонада становится популярна как экспериментальная площадка для модернизированного повествования. Появляются робинзонады фантастические, философские, религиозные, политические и др.

С другой стороны, авторы воспринимают и перерабатывают сам образ Робинзона Крузо. На протяжении XVIII-XIX вв. образ Робинзона как центральная часть мифа о Робинзоне то воссоздается едва ли не буквально, то идеализируется, то изображается как книжный персонаж-пример для подражания, то становится героем книги для юношеского чтения.

В XX веке острое переживание шаткости устоев цивилизации и «провалов тьмы» в человеческой психике, обнаружение множественности разных голосов в человеческом сознании, ужас перед непознаваемым бессознательным изменили функционирование мифа о Робинзоне в западноевропейской литературе. Теперь уже писатели не участвуют в его создании, но «разбирают», осмысливают, критикуют его как некий конструкт. Робинзон или оказывается «фейком», выдумкой, созданной для того, чтобы закрывать глаза на нелицеприятную действительность, или лишается статуса идеала, или домысливается в контексте новых условий и задач.

Робинзонада как художественный эксперимент островной изоляции человека оказалась продуктивным литературным экспериментом в литературе эпохи модернизма. Испытания человеческой природы в робинзонадах XX века обнаруживают множественные противоречия и срывы в человеке и в связи с этим подвергают сомнению возможность благополучного исхода эксперимента.

В романах эпохи постмодернизма критическое осмысление мифа о Робинзоне уступает место поискам в нем опоры для самоопределения, самоидентификации. Романы Дж. Фаулза «Волхв» и Дж.М. Кутзее «Мистер Фо» обращаются к мифу о Робинзоне Крузо как к целостному смысловому конструкту, на который можно опереться, чтобы поставить вопросы о

национальной самоидентификации - в контексте постколониальной проблематики - и о самоопределении, то есть самоидентификации *личной* – в контексте множественности точек зрения на любое явление или событие реальности, в том числе, на самого себя.

С точки зрения *национальной* самоидентификации важнейшим смысловым сдвигом в мифе о Робинзоне Крузо в романах Фаулза и Кутзее становится переход от интерпретации самого Крузо как образчика цивилизованного англичанина-европейца к его трактовке в качестве цивилизатора с выраженной позицией доминирования. Главные герои обоих романов - Николас Эрфе и Сьюзен Бартон - сравнивают себя именно с таким Робинзоном и противопоставляют себя ему. Связь мифа о Робинзоне с представлением о «своем национальном» в британской культуре работает в структуре мотивов романа Фаулза в связи с поисками Николасом себя в «британскости» и «английскости» в противопоставлении «австралийскости». Эта тема раскрывается наиболее полно в истории отношений героя с его возлюбленной Алисон.

С точки зрения самоидентификации *личной*, герои Фаулза и Кутзее проходят «путь Робинзона», осмысливаемый как путь испытания одиночеством, но с разными акцентами: на проблеме свободы и ответственности в условиях экзистенциального одиночества («Волхв») и на проблеме услышанности, то есть размыкания одиночества («Мистер Фо»).

Для Николаса Эрфе это путь погружения в неизведанный мир – мир собственной психики, мир своей души; путь духовного странничества и утверждения личностной самости. Благодаря искусственной внешней изоляции герой обретает осознание своей глубинной внутренней изоляции (одиночества, «заброшенности») как общего факта духовного существования современного человека. Поиски своего «я» ведутся в рамках, ограничивающих абсолютную внутреннюю свободу человека мерой его ответственности за свою жизнь и жизнь связанных с ним людей.

Применяя на себя множественные маски, сравнивая себя с мифологическими и «вечными» образами литературы - не в последнюю очередь, с Робинзоном Крузо - главный герой романа «Волхв» познает свои истинные убеждения и согласует их с понятием человечности. Для этого ему приходится пережить символическое кораблекрушение и спасение на острове, то есть такие драматические события как отрыв от родины и соотечественников, расставание и даже прощание с возлюбленной, удаление от всего привычного окружения и прохождение искусственно созданного для него ментального лабиринта. Таким образом, на образно-символическом уровне герой романа «Волхв» является никем иным как современным Робинзоном, а его история – экзистенциальной робинзонадой.

В романе Кутзее «Мистер Фо» тема личной самоидентификации в своей основе имеет вопрос о высказанности и услышанности каждой личной истории, из суммы которых и складывается полная и тождественная себе историческая правда. Если первая часть романа через описание взаимоотношений главных героев Сьюзен и Крузо и Крузо и Пятницы раскрывает, в целом, тему национальной идентичности, то в центре двух последующих частей стоит вопрос самоидентификации по отношению к восприятию истории (определение степени личной причастности к происходившему, принятие ответственности за коллективное прошлое) и по отношению к изображению, рассказыванию истории (выбор художником ракурса изображения, способа «подачи» истории), соответственно. Так или иначе, подобно герою романа Фаулза Николасу, героиня кутзеевского романа Сьюзен проходит «путь Робинзона» как путь личного выбора в условиях абсолютной экзистенциальной выделенности, единичности своего голоса – и, следовательно, его одинокости (хотя и услышанности).

Таким образом, можно утверждать, что функционирование мифа о Робинзоне Крузо в романе эпохи постмодернизма, связанном с колониальным прошлым Британской империи, определяется следующими особенностями:

- дистанцированием от мифа о Робинзоне как от продукта не «своей» эпохи (Нового времени);

- воспроизведением основных формальных элементов мифа о Робинзоне на разных уровнях романной формы (словесно-образном, сюжетном, фабульном, мотивном) в качестве сигналов «британскости» или «английскости»;

- использованием аллюзий на миф о Робинзоне Крузо как на сложившийся к началу XX века конструкт, четко осмысляющий человека (европейца) и его отношения с миром, для противопоставления ему неопределенности, множественности выбора в поисках правды и тождества;

- символической трактовкой «пути Робинзона» как пути испытания современного человека одиночеством в поисках самоопределения – в условиях развенчания идеологических ориентиров как навязываемых шаблонов.

В результате этого испытания герой преодолевает некое переходное, пороговое состояние, после которого он выбирает сам, на что ориентироваться, в пределах заданной автором парадигмы: для Фаулза это парадигма ответственности за свою жизнь и жизнь близких людей, для Кутзее - парадигма ответственности за свое личное участие в коллективной истории.

Очевидно, что исследование функционирования мифа о Робинзоне Крузо в романах эпохи постмодернизма позволяет углубленно изучить особенности их формы и содержания, специфику их отношений с традицией, с одной стороны, и прийти к важным выводам относительно «духа» эпохи постмодернизма и относительно места мифа о Робинзоне в современной западноевропейской литературе, с другой. Такое исследование, несомненно, может быть продолжено и расширено за счет изучения других произведений эпохи постмодернизма в ракурсе мифа о Робинзоне Крузо.

Список литературы

Основные источники

1. Дефо Д. Дневник чумного года. – М. : АСТ, 2004. – 320 с.
2. Дефо Д. Жизнь и пиратские приключения славного капитана Синглтона. Молль Флендерс – М. : Правда, 1990. – 560 с.
3. Дефо Д. Радости и горести знаменитой Молль Флендерс. Счастливая куртизанка, или Роксана. – Южно-уральское книжное издательство, 1992. – 672 с.
4. Дефо Д. Робинзон Крузо. Дальнейшие приключения Робинзона Крузо. – М. : Эксмо, 2014. – 608 с.
5. Дефо Д. Робинзон Крузо. История Полковника Джека. – М. : Правда, 1988. – 624 с.
6. Дефо Д. Робинзон Крузо. Роксана. – М. : Эксмо, 2012. – 768 С.
7. Кутзее Дж.М. Бесчестье. – М. : Азбука, 2015. – 256 с.
8. Кутзее Дж. В ожидании варваров. – М. : Азбука, 2016. – 256 с.
9. Кутзее Дж.М. Мистер Фо. Турнье М. Пятница, или Тихоокеанский Лимб. – СПб.: Амфора, 2004. – 415 с.
10. Кутзее Дж.М. Сумеречная земля. – М. : Амфора, 2005. – 266 с.
11. Фаулз Дж. Аристос. – М. : АСТ : АСТ МОСКВА, 2008. – 347 с.
12. Фаулз Дж. Волхв. – М. : Эксмо, 2015. – 848 С.
13. Фаулз Дж. Коллекционер. – М. : Эксмо, 2016. – 576 с.
14. Фаулз Дж. Что стоит за Магом // Фаулз Дж. Кротовые норы. М.: Махаон, 2002. 129 с. Режим доступа: URL: <https://knijky.ru/books/krotovye-nory>.
15. Coetzee J.M. A Diary of the Bad Year. – Penguin Books, 2008. - 240 p.
16. Coetzee J.M. Doubling the Point: Essays and Interviews. – Cambridge, Mass.\$ London: Harvard University Press, 1992. – 448 p.
17. Coetzee J.M. Foe. - Penguin Books, 1987. – 157 p.

- 18.Coetzee J.M. How I learned About America – and Africa – in Texas // New York Times Book Review, 1984. 15 April. – p. 9.
- 19.Defoe D. A Journal of the Plague year. – Ripoll Classic, 2017. – 296 p.
- 20.Defoe D. A Tour Through the Whole Island Great Britain I. - T8RUGRAM, 2018. – 378 p.
- 21.Defoe D. A Tour Through the Whole Island Great Britain II. - T8RUGRAM, 2018. – 464 p.
- 22.Defoe D. Captain Singleton. - T8RUGRAM, 2018. – 350 p.
- 23.Defoe D. Colonel Jack. - T8RUGRAM, 2018. – 398 p.
- 24.Defoe D. Moll Flanders. – М. : АСТ, 2005. – 360 с.
- 25.Defoe D. Robinson Crusoe. – London: HarperCollins Publishers, 2013. – 290 p.
- 26.Defoe D. Roxana. The fortunate Mistress. – T8RUGRAM, 2018. – 504 p.
- 27.Fowles J. The Magus. – Vintage, 2004. – 656 p.

Дополнительные источники

- 28.Баллантайн Р.М. Коралловый остров. – М.: ЭНАС, 2017. – 288 с.
- 29.Верн Ж. Вторая родина. – М. : Ладомир, 2004. – 608 с.
- 30.Верн Ж. Гектор Сервадак // Собр. Сочин. – М., 1956. – Т.7. – 564 с.
- 31.Верн Ж. Кораблекрушение «Джонатана». – М. : Детская литература, 1967. – 616 с.
- 32.Верн Ж. Короткие романы. Кишинев : Лумина, 1984. – 704 с.
- 33.Верн Ж. Остров Ричмонд / Два года каникул . – М. : ЭНАС, 2018. – 304 с.
- 34.Верн Ж. Таинственный остров. – М. : Детская литература, 1984. – 606 с.
- 35.Верн Ж. Школа робинзонов. – М. : Издательство «Вече», 2019. – 512 с.
- 36.Висс Й.Д. Швейцарский Робинзон. - М. : Ладомир, 2004. – 608 с.
- 37.Гауптман Г. Остров Великой Матери. – Л. : Сеятель, 1925. – 304 с.
- 38.Голдинг У. Повелитель мух. Шпиль. – М. : АСТ, 2009. – 349 с.

- 39.Гомер. Одиссея. – М. : Эксмо, 2016. – 480 с.
- 40.Гриммельсгаузен Г.Я.Х. Симплициссимус. – М. : Азбука-Классика, 2017. – 736 с.
- 41.Жироду Ж., Сюзанна-островитянка. Ленинград: [Гос. Изд-во], 1928. – 315 С.
- 42.Зайлер Л. Крузо. – Издательство Текст, 2016. – 416 с.
- 43.Ибн Туфейль. Повесть о Хайне ибн Якзане. – М. : Художественная литература, 1978. – 150 с.
- 44.Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. – М. : АСТ, 2002. – 544 с.
- 45.Карсак Ф. Робинзоны космоса. – М. : Мысль, 1965. – 184 с.
- 46.Мерль Р. Мальвиль. – М. : Прогресс, 1977. – 544 с.
- 47.Мерль Р. Остров. – М. : Мир, 1964. – 430 с.
- 48.Обручев В. Земля Санникова. Плутония. – М. : АСТ, 2014. – 640 с.
- 49.Псишари Ж. Отшельник Тихого океана. – Пг; М. : Мысль, 1924. – 160 с.
- 50.Стивенсон Р.Л. Остров сокровищ. – М. : Азбука, 2013. – 448 с.
- 51.Эко У. Остров накануне. – М. : Изд-во Астрель. 2012. – 576 с.

Труды по творчеству Д. Дефо и культуре эпохи Просвещения

- 52.Алексеев М.П. «Робинзон Крузо» в русских переводах // Сравнительное литературоведение. – Л., 1983. – с. 83-95.
- 53.Аникст А.А. Даниель Дефо. Очерк жизни и творчества. – М.: Детгиз, 1957. – 136 с.
- 54.Атарова К.Н. Секреты простоты в художественном издании романа «Робинзона Крузо». Вступительная статья // Робинзон Крузо. – М. : АСТ, 2002. – с. 5-28
- 55.Берман Г.Дж. Право и вера в трех революциях // Вера и закон: примирение права и религии. М., 2008.
- 56.Бремер Г. Если бы не строптивость Александра Селькирка, мир не имел бы «Робинзона Крузо» // За рубежом. – 1986. №39. с. 18-19.

- 57.Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма // Вебер М. Избранные произведения. Пер. с нем. М.: «Прогресс» 1990. 808 с. С.202.
- 58.Громова И.А. Среда и личность в романах Даниеля Дефо. Диссертация на соискание учен. степ. канд. филол. наук. – Н. Новгород: 2005. – 176 с.
- 59.Доттен П. Жизнь и приключения Даниеля Дефо, автора Робинзона Крузо. – М.;Л. : Госиздат, 1926. – 142 с.
- 60.Елистратова А.А. Английский роман эпохи Просвещения. – М. : Наука, 1966. – 476 С.
- 61.Кертман Л.Е. География, история и культура Англию. – М.: Высш. школа, 1979. – 384 С.
- 62.Клочков В.В. Кальвинизм и европейская модернизация XVI - XVIII веков: // ЮП. 2011. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kalvinizm-i-evropeyskaya-modernizatsiya-xvi-xviii-vekov> (дата обращения: 21.11.2019).
- 63.Мухин А.С. Робинзон Крузо. Приключения моряка из Йорка, или роман-музей // Вестник СПбГУКИ, №4. СПб., 2011. – с. 143 – 152
- 64.Несресова М.Я. Даниель Дефо. М. : Знание. 1960. – 40 с.
- 65.Папсусев В.В. Д. Дефо – романист: К проблеме генезиса романа Нового времени в английской литературе XVIII в. Диссертация канд. фил. Наук. – М., 1983. – 228 с.
- 66.Подгорский А.В. Становление английского просветительского романа и документально-публицистического жанра рубежа XVII-XVIII веков. Диссертация на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. М., 1983. – 204 с.
- 67.Попов Ю.И. Робинзонада XX века (Функционирование традиционной сюжетной модели в европейских литературах новейшего времени). Диссертация на соискание уч. степени канд. филол. наук. Черновцы, 1987. – 200 с.

- 68.Соколянский М.В. Западноевропейский роман эпохи Просвещения. – Одесса : Высшая Школа, 1983. – 139 с.
- 69.Тревельян Дж.М. История Англии от Чосера до королевы Виктории. – Смоленск : Русич, 2007. – 624 с.
- 70.Тренева Н.К. Даниель Дефо. Избранное. – М. : Правда, 1971. – 510 с.
- 71.Урнов Д.М. Дефо. – М: Молодая гвардия, 1978. – 256 с.
- 72.Урнов Д.М. Робинзон и Гулливер. М. : Найка, 1973. – 89 с.
- 73.Фуксон Л.Ю. К интерпретации романа Д. Дефо «Робинзон Крузо» // Сибирский филологический журнал, №3, Новосибирск, 2012. – с. 115 – 119.
- 74.Шайтанов И.О. Англия в памфлете. Английская публицистическая проза начала XVIII в. М. : Прогресс, 1987. 528 с.
- 75.Шевель А.В. Лексические и структурно-композиционные особенности текста английского романа начала XVIII в. (на материале романов Дефо). Диссертация канд. фил. Наук. Львов, 1987. 188 с.
- 76.Earle P. The World of Defoe. – London: Weidenfeld and Nicholson, 1976. – 353 p.
- 77.Foster E.M. Aspects of the Novel. – Hermondsworth : Penguin books, 1927. – 175 p.
- 78.Gove Ph. B. The Imaginary Voyage in Prose Fiction. – London, 1961.
- 79.James E.A. Daniel Defoe's Many Voices. A Rhetorical Study of Prose Style and Literary Method. – Amsterdam : Rodopi, 1972. – 269 p.
- 80.Lee W. Daniel Defoe. His life and recently discovered writings. – London : Hotton, 1896. – 471 p.
- 81.Minto W. Daniel Defoe. – London : Macmillan, 1902. – 171 p.
- 82.Moore J.R. Daniel Defoe, Citizen of the Modern world. – Chicago : University of Chicago Press, 1958. – 408 p.
- 83.Mullan J.Robinson Crusoe // D. Defoe. Robinson Crusoe. – London: David Campbell Publishers Ltd., 1992. – 384 p.

84. Secord A.W. Studies in the Narrative method of Defoe. – University of Illinois, 1963. – 248 p.
85. Sutherland J. Defoe. – London : Methuen, 1950. - 300 p.
86. Watt I. Myths of Modern Individualism. Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe. – Cambridge University Press, 1961. – 293 p.
87. Watt I. The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding. – University of California Press, 1971. – 319 P.
88. Wright T. The Life of Daniel Defoe. London : Farncombe, 1931. – 427 P.

Труды по теории и истории литературы

89. Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение. – М. : Наука, 1983. – 448 с.
90. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
91. Бахтин М. М. Эпос и роман. – М.: Азбука-классика, 2002. – 304 с.
92. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
93. Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы. – Л. : Художественная литература, 1978. – 224 с.
94. Веселовский А.А. Историческая поэтика. – М. : Издательство ЛКИ, 2010. – 648 с.
95. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М.: Гослитиздат, 1959. – 655 с.
96. Гайденок П.П. Экзистенциализм и проблема культуры. – М. : Высшая школа, 1963. – 119 с.
97. Григаркевич М.П. Типизация народной речи в русской литературной сказке XIX в. Автореферат дисс. канд. фил. наук. – Минск: 1991. – 18 с.
98. Долгов К.М. От Киркегора до Камю: Философия. Эстетика. Культура. – М. : Издательство «Искусство», 1990. – 400 с.

99. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. – М., 1979. – 397 с.
100. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – М. : Наука, 1979. – 495 с.
101. Зись А.Я. Философское мышление и художественное творчество. – М. : Издательство «Искусство», 1988. – 252 с.
102. Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Методы изучения литературы Системно-синергетический подход: учеб. Пособие. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 200 С.
103. Зинченко, Зусман, Кирнозе З.И. Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме. – М. : Флинта – Наука, 2007. – 224 С.
104. Изер В. К антропологии художественной литературы // Новое литературное обозрение, №6(96). 2008. – с. 7-21
105. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология. - М., 2004. – с. 201-224.
106. Козьмина Е.Ю. Инвариант фантастической робинзонады // Научный диалог, №8. М., 2017. – с. 169 – 178.
107. Козьмина Е.Ю. Проблема типологии географического романа приключений // Вестник Костромского государственного университета, №4. Кострома, 2016. – с. 85 – 89.
108. Козьмина Е.Ю. Робинзонада как разновидность географического романа приключений // Вестник Брянского государственного университета, №4. Брянск, 2016. – с. 136 – 140.
109. Конрад Н.И. К вопросу о литературных связях // Н.И. Конрад. Избранные труды. Литература и театр. – М., 1978. – 462 с.
110. Неупокоева И.Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. – М. : Наука, 1976 . – 360 с.

111. Папкина Д.С. Типы литературных аллюзий // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. №25, 2003. – с. 78-82.
112. Фетисова Т.А. Экспрессионизм как феномен Новейшего времени // Культурология. 2009. №4 (51). с. 10-12.
113. Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства. – СПб. : Издательство Алетейя, 1996. – 496 с.
114. Шеппард Д. Бахтин и читатель // Бахтинский сборник. Выпуск 5. – М. 2004. – с. 138-155.
115. Эко У. О литературе. – М. : Изд-во АСТ. 2016. – 416 с.
116. Эко У. Откровения молодого романиста – М. : Изд-во АСТ. 2013. – 320 с.
117. Эко У. Роль читателя. – М.: Издательство АСТ : CORPUS, 2016. – 640 с.
118. Яйкуб К.М.С. Философская робинзонада Ибн Туфейля. Автореферат дисс. канд. филос. наук, М.: 1994. 18 с.
119. Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения / Пер. с нем. и предисл. И. Зоркиной // Новое литературное обозрение. – М., 1995. №12. – с. 34-84.

Исследования западноевропейского романа эпохи постмодернизма

120. Алташина В.Д. Autofiction в современной английской литературе // Известия Южного федерального университета. Филологические науки, №3, Ростов-на-Дону : Издательство Южный федеральный университет, 2014. – с. 12 – 22.
121. Анастасьев Н.А. Обновление традиции: реализм XX века в противоборстве с романтизмом. – М., 1984. – 348 с.
122. Владимирова Н.Г. Интертекстуальность. Интермедиаальность. Интердискурсивность: учеб. Пособие. – Великий Новгород, 2016. – 170 с.

123. Владимирова Н.Г. Условность, созидающая мир. – Великий Новгород, 2011. – 144 с.
124. Галинская И.Л. Постмодернизм в творчестве Умберто Эко // Культурология. 2016. №4 (79). – с. 46-48.
125. Гинак Е.С. Отражение барочного мировоззрения в романах Умберто Эко // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки. 2013. №10. – с. 56-61.
126. Гинак Е.С. Понятие художественного универсума в эстетической концепции Умберто Эко // Вестник БДУ. Серия 4, Филология. Журналистика. Педагогика. 2016. №3. – с. 26-30.
127. Затонский Д. Искусство романа и XX век. – М. : Художественная литература, 1973ю – 534 с.
128. Затонский Д. Художественные ориентиры XX века. – М. : Советский писатель, 1988. – 416 с.
129. Ивашева В.В. Новые черты реализма на Западе. – М. : Советский писатель, 1986. – 288 с.
130. Ивашева В.В. Что сохраняет время: Литература Великобритании 1945 – 1977 годов. – М. : Советский писатель, 1979. – 336 с.
131. Мазенова В.М. Традиции классической литературы в произведениях У. Телькампа, Л. Зайлера в контексте поисков новой немецкой идентичности // Общественные науки. 2017. №5. – с. 270-278
132. Мазенова В.М. Утопический дискурс в романе Л. Зайлера «Круо» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2018. №3 – с. 199-204
133. Мазенова В.М., Шарыпина Т.А. Грани немецкой ментальности и поиски национальной идентичности в социокультурном контексте Германии на рубеже XXI века // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: филология, педагогика, психология, №2, 2018. – с. 59-69

134. Мазенова В.М., Шарыпина Т.А. Поиски самоидентичности и традиции литературной классики в романах У. Телькампа («Башня»), Л. Зайлера («Крузо») // Культура и текст 2018. №1 (32). – с. 78-90
135. Моташкова С.В. Диалог автора и читателя в постмодернистском лингвоэстетическом дискурсе // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2013. - №2. – с. 85-89.
136. Суханова И.А. Уроки интертекста от Умберто Эко. Часть 1. Статья Верхневолжский филологический вестник, №3, 2017. – с. 30-37
137. Толкачев С.П. Мультикультурный контекст современного английского романа. Диссертация на соискание учен. степ. доктора филол. наук. Москва, 2003. – 381 с.
138. Уваров Ю.П. Современный французский роман (60-80 годы). – М.: Высшая школа, 1985. – 96 с.
139. Филюшкина С.Н. Современный английский роман: Формы раскрытия авторского сознания и проблемы повествовательной техники. Воронеж : Издательство Воронежского ун-та, 1988. – 182 с.
140. Фролов Г.А. Неоклассическая модель мира в современном романе // Вестник университета Российской академии образования, №1, 2014. – с. 66-72
141. Said E.W. The World, the Text and the Critic. – Cambridge MA. : Harvard University Press, 1983. – 336 p.

Труды по теории мифа

142. Артамонова М.В. Художественный мифологизм в романах Мэри Рено о Тесее. Дисс. на соиск. учен. степ. кандидата филол. наук. Самара, 2010. – 200 с.
143. Аверинцев С. Литература Ветхого Завета. Режим доступа: URL: https://azbyka.ru/otechnik/Sergej_Averincev/literatura-vethogo-zaveta/

144. Аверинцев С.С. Религия и литература (Сборник статей). Эрмитаж. 1981. – 138 с.
145. Барт Р. SZ. – М. : Академический проект, 2009. – 420 с.
146. Барт Р. Мифологии. – М.: Академический проект, 2014. – 351 с.
147. Голосовкер Я. Избранное: Логика мифа. – М. : СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. – 496 с.
148. Вейман Р. История литературы и мифология. – М. : Прогресс, 1975. – 344 с.
149. Дмитриевич Н.П. Проблема мифологизма в поэзии Федора Сологуба. Дисс. на соиск. учен. степ. кандидата филол. наук. Волгоград, 1998. – 163 с.
150. Кассирер Э. Философия символических форм. Мифологическое мышление. – М.: Академический проект, 2011. – 279 С.
151. Коновалова Н.И. Мифологема как свернутый сакральный текст // Политическая лингвистика, №4. Екатеринбург, 2013. – с. 209-215.
152. Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы. – М.: Академический проект, 2010. – 415 с.
153. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Азбука – Аттикус, 2014. – 320 с.
154. Лотман Ю.М., Минц З.Г, Мелетинский Е.М. Литература и мифы // Мифы народов мира: Энциклоклопедия в 2-х т. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1997. –Т. 2 – С. 58-65
155. Луговской А.В. Архетипический компонент в содержании концепта «островность» (на материале английской художественной литературы) // Вестник Кемеровского государственного университета, №1-4. Кемерово, 2015. – с. 176 - 181
156. Лымарь А.А. Миф и мифологизация: История и проблемы концептуализации // Вестник Тюменского государственного университета, №. 10, Тюмень, 2014. – с. 68-75.

157. Лыткина О.И. Концепт – текст – миф // Ученые записки Российского государственного университета, №1. – М., 2010. – с. 141 – 148.
158. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М. : Наука, 1976. – 406 с.
159. Миронов А.В. Не мир, но миф, или что принесла с собой тотальная мифологизация литературы: на примере взаимодействия мифа и романа // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук, №1, 2010. – с. 173 – 178.
160. Погребная Я.В. Неомифологизм В.В. Набокова: способы литературоведческой идентификации особенностей художественного воплощения. Диссертация докт. фил. наук. Ставрополь, 2006. - 644 с.
161. Потемина М.С. (Де)мифологизация образа Русского в немецкой литературе после 1989 г // Формирование образов России и русских в западных дискурсивных практиках XX-XXI веков. Материалы Международной научной конференции. 2018. – с. 307-314
162. Пьянзина В.А. Авторский миф как жанр современной литературы // Universum. Филология и искусствоведение, №9. 2017.
163. Тахо-Годи А.А. Греческая мифология. – М. : Искусство, 1989. – 304 с.
164. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Образ. Символ. – М. : Издательская группа «Прогресс», 1995. – 624 с.
165. Хабибуллина Л.Ф. Мифологизация массового сознания // Манускрипт, №12 Ч.1, 2018. – с. 129-133.
166. Хабибуллина Л.Ф. Национальный миф в английской литературе второй половины XX века. Диссертация на соиск. учен. степ. докт. филол. наук. Казань, 2010. – 392 с.
167. Хализев В.Е. Литература и мифология // Теория литературы. – М. : Высшая школа, 1999. – 400 с.
168. Шарыпина Т.А. Проблемы мифологизации в зарубежной литературе XIX – XX вв. – Н. Новгород : Изд-во ННГУ, 1995. – 114 с.

169. Шеллинг Ф.В.Й. Философия мифологии в 2х т. СПб. : Издательство СПбГУ, 2013. – 1508 с.
170. Элиаде М. Аспекты мифа. – СПб. : Академический проект, 2017. – 251 с.

Труды по творчеству Джона Фаулза

171. Акатова А.А. Мотив Одиссеи-путешествия в метатексте Дж. Фаулза: лингвокультурологический аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2017. №3(69) с. 11-13.
172. Баратова О.А. Мифологический театр в романе Дж.Фаулза «Волхв» // Филология и культура, 2017. №3 (49). – с. 107 – 113.
173. Годованная Э.Г. Философско-эстетические доминанты русского и европейского постмодернизма и творчество Джона Фаулза. Дисс. на соискание ученой степени канд. филологических наук. Краснодар, 2004. 213 с.
174. Дроздова М.С. Рецепция поэзии в творчестве Джона Фаулза 60-70 гг. XX века. Диссертация на соискание учен. степ. канд. филол. наук, М.: Моск. гор. Пед. ун-т, 2016. – 208 с.
175. Дроздова М.С. Традиция и реальность в поэзии Джона Фаулза // Studia Humanitatis. 2017. № 3. с. 21.
176. Жукова А.В. Творчество Джона Фаулза как поиск свободы личности в контексте национальной идентичности // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика, 2016. №2. – с. 100-109.
177. Коноплюк Н.В. Репрезентация идеи «английскости» в творчестве Джона Фаулза 1960-х годов // Балтийский гуманитарный журнал, 2017. Т. 6 №3 (20). – с. 55-57.
178. Красавченко Т.Н. Реальность, традиции и вымысел в современном английском романе // Современный роман. Опыт исследования. – М., 1990. с. 127-154.

179. Макарова М.С., Варламова В.Н. Мифологема острова в художественном тексте (на материале английской литературы XX в) // Неделя науки СПбПУ. Материалы научной конференции с международным участием. Лучшие доклады. СПб., 2016. с. 339 – 343.
180. Павлова А.А. Греция в прозе Джона Фаулза. Диссертация на соискание научн. степ. Кандидата филол. Наук. Москва, 2010. – 208 с.
181. Папкина Д.С. Шекспировские аллюзии в прозе Джона Фаулза. Диссертация на соискание ученой степени канд. филол. Наук. Великий Новгород, 2004. – 161 с.
182. Пухова Н.В. Шекспировские мотивы и образы в романе Дж. Фаулза «Волхв» // Вестник Чувашского университета, №4, 2008. с. 312-318.
183. Солодовник К.Б. Миф как модель текущей реальности в английском постмодернистском романе (на материале творчества Дж. Фаулза) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, № 43-1. СПб., 2007. с. 319 – 323.
184. Солодовник К.Б. Моделирование действительности в раннем романном творчестве (60-70 гг.) Дж. Фаулза. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филол. наук. Екатеринбург, 2006. – 239 с.
185. Тарабакина А.К. Мотив уединенного места в прозе Джона Фаулза: языковые техники имплементации // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: лингвистика и межкультурная коммуникация. №2. Новосибирск, 2009. с. 27-41.
186. Ярыгина И.А. Природа межтекстовых связей в романе Дж. Фаулза «Волхв» в аспекте постмодернистской поэтики // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки, 2013. №6 (122). с. 137-143.

Труды по творчеству Дж.М. Кутзее

187. Гагарина К.П. Дж.М. Кутзее: проблемы культурной идентификации // Известия Самарского научного центра Российской Академии наук. 2014. № 2-4. Т. 16. – с. 917-920.
188. Григорьева К.А. Автобиографическая трилогия Дж.М. Кутзее: Жанровое своеобразие. Автореферат диссертации на соискание степ кандидата филол. наук. Москва, 2014. – 22 с.
189. Изотова Н.П. Саморефлексия персонажа в романах Дж.М. Кутзее: идиожанровый аспект // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты, 2014. № 19. – с. 116-120.
190. Изотова Н.П. Саморефлексия персонажа в романах Дж.М. Кутзее: идиожанровый аспект // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты, 2014. № 19. – с. 116-120.
191. Курбак М.С. Дж.М. Кутзее и южноафриканская цензура // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2012. №9 (89). – с. 215-234.
192. Курбак М.С. Исторические взгляды и творческая деятельность Дж.М. Кутзее. Диссертация на соискание ученой степени канд. историч. Наук. Москва. 2012. 179 с.
193. Павлова О.А. Категории «история» и «память» в контексте постколониального дискурса: на примере творчества Дж.М. Кутзее и К. Исигуро. Дисс. канд. фил. Наук. – Москва: 2011, 213 с.
194. Сидорова О.Г. Британский постколониальный роман последней трети XX века. Диссертация на соискание учен. степени доктора филол. наук. Москва, 2005. – 333 с.
195. Струкова Е.А. Образ творческой личности в произведениях англоязычных постколониальных писателей. Дисс. канд. фил. наук. – Москва: 2016. – 215 с.
196. Hayes P. Coetzee and the Novel: Writing and Politics after Beckett. Oxford-N.Y., 2010. 276 p.

197. Holden Ph. *Autobiography and Decolonization: Modernity, Masculinity, and the Nation-State.* – Madison, Wis. : University of Wisconsin Press, 2008. 296 p.
198. Mehigam T. *A Companion to the Works of Coetzee.* Rochester, N.Y. : Camden House, 2011. – 252 p.
199. Parry B. *Speech and Silence in the Fictions of J.M. Coetzee.* – Writing South Africa – Cambridge University Press, 1998, - 288 p.

Справочная литература (энциклопедии и учебные пособия)

200. Алташина В.Д., Лукьянец И.В., Полубояринова Л.Н., Чамеев А.А. *Зарубежная литература и культура эпохи Просвещения.* – М.: Издательский центр «Академия», 2010. – 240 с.
201. Анисимов И.И. *История английской литературы.* М.: Издательство Академии наук СССР, 1945. – 394 с.
202. *Библейская энциклопедия.* – М. : Издательство «Terra», 1991. – 904 с.
203. Ганин В.Н., Луков Вл.А., Черноземова Е.Н. *История зарубежной литературы XVII-XVIII веков.* – М.: Издательство Юрайт. 2018. – 415 с.
204. Ивашева В.В. *Литература Великобритании XX в.* – М. : Высшая школа, 1984. – 448 с.
205. *Литературная энциклопедия под ред. А.В. Луначарского.* Т. 9 – М. : ОГИЗ РСФСР, 1985.
206. *Мифы народов мира.* – М. : Советская энциклопедия, 1982. – Т. 2. – 718 с.
207. Руднев В. *Словарь культуры XX века.* М.: Аграф, 1997. 384 С.
208. Тмарченко Н.Д., Стрельцова Л.Е. *Путешествие в «чужую» страну. Литература путешествий и приключений: учеб. Пособие по литературе для школ гуманитарного типа.* – 2-е изд., перераб. – М.: Аспект-Пресс, 1995. – 239 с.

209. A Concise Companion to Postcolonial Literature / Ed. By Shirley
Chew and David Richards. – Oxford : Wiley-Blackwell, 2010. – 241 p.