

Л.Ю. Фуксон

Кемеровский государственный университет

К интерпретации романа Д. Дефо «Робинзон Крузо»¹

Аннотация: Предложенная статья содержит истолкование романа Д. Дефо «Робинзон Крузо». Герменевтическим ключом толкования этого произведения и его сюжетно-композиционной моделью является евангельская притча о блудном сыне. Автор статьи опирается на соотнесение таких категорий, как *дом* и *путь*, *земля* и *вода* и другие. Образ человека в романе Дефо обнаруживает свою двойственность: это или игрушка слепой фортуны, или хозяин своей судьбы. Эти ценностные полюса создают художественное напряжение рассматриваемого романа.

The submitted article contains the interpretation of «Robinson Crusoe», the novel by Daniel Defoe. The hermeneutic key to the interpretation of this opus and its narrative-compositional model is the evangelical parable of the prodigal son. The author of the article refers to the correlation of the following categories: home and way, land and water etc. The image of a human in Defoe's novel reveals its dichotomy – he is either a hostage to blind fortune or a master of his own destiny. These axiological poles create dramatic suspense throughout the novel concerned.

Ключевые слова: интерпретация романа, Д. Дефо, Робинзон Крузо, блудный сын, резонер, приключение и труд, природа и цивилизация.

Interpretation of the novel, D. Defoe, Robinson Crusoe, the prodigal son, reasoner, adventure and labour, nature and culture.

УДК: 801.73.

Контактная информация: Кемерово, ул. Красная, 6. КемГУ, кафедра теории литературы и зарубежных литератур. Тел. (3842) 582745. E-mail: 12fukson@gmail.com.

Притча о блудном сыне, упоминаемая в самом тексте «Робинзона Крузо», является как сюжетной, так и композиционной моделью этого романа. Но также и семантическим кодом. Авантюрная составляющая сюжета разворачивается соответственно самому понятию «блудный» (от «блуждать», странствовать). При этом, конечно, здесь присутствует и назидательный момент: блудный – заблуждающийся, заблудившийся, идущий по ложному пути. В английском выражении (the prodigal son) акцент сделан на моменте траты, расточительства. Все эти смысловые нюансы содержит евангельская притча. Страсть героя Дефо к морю, мечта его о путешествиях репрезентирует стремление к свободе, независимости, открытости горизонта, изобилию возможностей, сопряженными с непредсказуемостью, зыбкостью существования. Ведь евангельский рассказ затрагивает, кроме всего прочего, тему свободы: в самом требовании части наследства младший сын не просто *отделяется* от семьи, но и стремится сам распоряжаться своей *долей* (частью и участью). При этом – наоборот – как раз уже распахнутый мир путешест-

¹ Это, конечно, сокращенное название произведения. По ходу статьи мы ссылаемся на русский перевод романа Марии Андреевны Шишмаревой.

вия начинает распоряжаться человеком и вмешиваться в его планы, как обычно и происходит в авантюрном романе.

Проповедь отца Робинзона о *середине* в начале произведения описывается ретроспективно – с позиции прошлой его правоты: время рассказываемых событий и время рассказывания разделены как юность и зрелость, что обнаруживает архетип преобразующего испытания, как и в евангельской истории, на которую ссылается герой: «like a true repenting prodigal...» (I глава). Все повествование вообще выдержано в назидательном духе сбывающегося отеческого пророчества, и сами переживаемые бедствия даны как знамения, пробуждающие совесть – вместе со страхом. С нравоучительной ретроспективной точки зрения выявляется польза страданий: бедствия отрезвляют и, главное, напоминают о правоте отца, а как только страдания заканчиваются – совесть в очередной раз побеждена. Уже на острове мысли о боге у героя появляются лишь во время каких-то невзгод: землетрясение, болезнь (глава VI). По художественной воле произведения Робинзон попадает на необитаемый остров в качестве педагогической экзекуции – для осознания (героем и читателем) ценности дома, устройство которого посреди натуральной бесприютности оказывается единственным средством выживания.

Введение в повествование точки зрения резонера (повзрослевшего Робинзона) – признания правоты отца – композиционно выстраивает возвращение блудного сына. Дневник же – голос из самого прошлого, не совпадающий с голосом пожилого рассказчика. Внешне дневник дублирует рассказанное ретроспективно, однако он привносит интонацию непосредственного присутствия, свершения здесь и сейчас, неизвестность и рискованность будущего. В дневнике дан открытый горизонт, соответствующий сознанию еще молодого человека, в воспоминаниях – закрытый. Это горизонт подведения итогов жизни. Читатель поочередно ставится автором на позицию героя как непосредственного участника событий (в рассказе от первого лица, в дневнике, в эпизодах, данных именно глазами участника) и на позицию *рассказчика*. Как раз такое чередование точек зрения и достигается композиционным «расщеплением» Робинзона на молодого (действующего) и пожилого (оценивающего).

Образ «среднего» состояния жизни, о котором *как счастливом* говорит герою отец, представляет собой символическую, многозначную, структуру. Это *имущественная* середина между роскошью и нищетой; *социальная* – между славой и полной безвестностью, между властью и рабским состоянием, ничтожеством и величием. Но это, вместе с тем, и благоприятное *состояние природы*, например, море, успокоившееся после бури, во время которой «вздымались валы вышиной с гору» (глава I) или умеренный климат – в противовес «чересчур жаркому», приводящему к тропической лихорадке (II). Собственно, любой отход от среднего состояния и есть, с точки зрения резонера, «лихорадка» (*calenture*), болезнь. Аналогично, как благоприятное, изображено «среднее» *душевное* состояние человека – между восторгом (скажем, спасшегося от смерти в кораблекрушении) и отчаянием одиночества; между страхом и любопытством.

Середина (*the middle state*), о которой говорит отец героя, – это образ устойчивого центра, неподвижной точки между колебаниями состояния жизни. Это образ стабильности существования в противовес взлетам и падениям авантюризма. Такая стабильность жизни обеспечивается трудом и постепенностью *накопления* его плодов в противовес жизни как *траты* (*prodigality*), жизни как приключению. Не случайно отец Робинзона предполагал юридическую карьеру сына (*designed me for the law*), в то время как тот «мечтал о морских путешествиях». Юрист – это как раз тот, кто поддерживает ординарное («среднее») состояние, стоит на страже социального порядка.

С этим разногласием отца и сына связана существеннейшая для всего романа оппозиция суши и моря, дома и пути, обычного (от обычая идущего) и странного (глядящего в сторону, странничества). Конфликт *пути* и *дома* объединяет ту

часть романа, которая предшествует попаданию на остров, и ту, что описывает пребывание на острове, а также все после возвращения. Например, выбор путешествия по суше в Англию определяется как раз испытанными бедствиями морских странствий. Однако эта предусмотрительность не помогает, и герой после нападения волков сетует: «...Лучше уж проехать тысячу миль морем...» (глава XX).

Сама общая ситуация «Робинзона Крузо», схватывающая изолированное, одинокое положение человека на необитаемом острове, акцентирует именно топологические характеристики как важнейшие в романе. Но при этом очевиден их символический характер. *Пространственная* коллизия пути и дома; *этический* конфликт безрассудства и совести, непослушания и сыновнего раскаяния; *эстетическое* напряжение авантюрной растворенности в обстоятельствах и, напротив, героического им противостояния – таковы слои художественной семантики читаемого текста.

Отдельного обсуждения заслуживают образы земли и воды в романе. Традиционная символика земли и воды, как известно, ценностно амбивалентна. Однако в произведении Дефо многозначность и многомерность элементов мифа подчиняется ценностной определенности индивидуального художественного замысла, и образы воды тяготеют именно к полюсу смерти, а образы земли – к полюсу жизни. Это обусловлено тем, что с водой в романе связаны как раз морские путешествия и сопряженные с ними опасности, а также неустойчивость положения человека в мире. Земля же, напротив, синоним защищенности. Причем если вода у Дефо репрезентирует природную субстанцию, то земля в романе «Робинзон Крузо» – человеком обживаемый участок пространства, дом. Например, в описании того, как море несколько раз «догоняет» стремящегося к берегу героя (глава III), вода изображена как яростная стихия (the fury of the sea), от которой лишь чудом удастся спастись. Суша же именно – надежное убежище. По логике произведения, каждый раз, как только герой попадает в море, сразу приближается риск плена или смерти. Земля же не только область спасения от бури, но и осуществления призвания человека. При этом особое, исключительное место в «Робинзоне Крузо» занимает описание землетрясения, когда привычная надежность суши внезапно исчезает и земля приобретает противоположные характеристики воды. Причем от колебаний почвы с героем приключается морская болезнь (глава VI).

По отношению к времени в романе наблюдается коллизия, напоминающая пространственную: «Как когда-то, когда я убежал из родительского дома, так и теперь я не мог удовлетвориться настоящим» (глава III). Удовлетвориться настоящим означает обрести покой, в котором сливаются «теперь» и «здесь»: отдалиться насущной заботе и возделывать свой собственный участок бытия. Еще одна репрезентация отмеченного конфликта – противостояние «фантазии» и «голоса рассудка» (III). Как раз «фантазия», отрывая от реальности, перемещает душу в будущее, а «голос рассудка» возвращает к актуальному «сейчас». Например, неудачная безрассудная затея с сооружением лодки, которую оказалось невозможно спустить на воду, связывается рассказчиком с «фразыгравшейся фантазией» (глава IX).

Важная грань коллизии дома и пути в романе «Робинзон Крузо» – столкновение природы и цивилизации. В IV главе после сообщения о том, как герой подстрелил какую-то птицу, следует комментарий: «Я думаю, что это был первый выстрел, раздавшийся здесь с сотворения мира; не успел я выстрелить, как над рошей взвилась туча птиц: каждая из них кричала по-своему, но ни один из криков не походил на крики, известные мне». Здесь звуки природы и цивилизации сталкиваются как взаимно незнакомые, чуждые. Первозданность мира, ранее ни разу не потревоженная каким-то искусственным вмешательством, встречается с человеком, наоборот, давно ушедшим от своего первичного, естественного состояния.

Одна из «ключевых» сцен романа, ставящих его героя и читателя на границу природы и цивилизации, – описание доставки вещей на остров с потерпевшего крушение корабля (IV глава). Об увлекательности этого перечисления переправляемых вещей писал еще Юрий Олеша. Оно помещает читателя в захватывающий осмотр того, что может пригодиться здесь, на острове. При этом перед лицом природы и «на ее весах» происходит как бы взвешивание заново ценностей всех человеческих изобретений, которые обычно скрыты в ситуации привычного с ними обхождения. Ситуация «человек на необитаемом острове» как раз нарушает этот автоматизм и позволяет «отделить зерна от плевел», то есть пригодное от бесполезного. Например, Робинзон говорит о ящике с инструментами плотника как о находке более драгоценной, чем золото. О ненужности денег на острове рассказчик говорит на протяжении всего романа: см. главы IV, IX, XIII, XIV. Золото обесценивается на необитаемом острове как средство обмена, здесь невозможно. Все знаковое, конвенциональное теряет значение в натуральном мире (Маклюэн: деньги обесцениваются вне дел сообщества), и вынужденно обретается варварская целостность бытия. При этом спасенные с утонувшего корабля достижения культуры как раз и дают герою возможность сохранить жизнь. Однако когда Робинзон готовится отплыть с острова, он не забывает взять с собой деньги (глава XIX): там, в человеческом (символическом) мире, они снова обретают свою ценность. Онтология вступает у Дефо в конфликт с семиотикой. Вот почему обнаружение следа человеческой ноги (XI глава) – экстраординарное событие в мире романа: необитаемый остров оказался неожиданно обитаемым. Знак внезапно появляется в момент, когда знаки вроде бы утратили свое значение. С момента обнаружения обитаемости острова жилище становится не просто убежищем от природных стихий, но крепостью (fortification).

Роман о Робинзоне Крузо, опубликованный в 1719-м году, предвещает появление трактатов Руссо в середине века. В образах Робинзона и Пятницы актуализирована граница культуры и природы, интересовавшая Руссо, который писал о «Робинзоне Крузо» в своем «Эмиле». Причем поэт открывает эту границу раньше философа¹. В романе Дефо с попаданием героя на остров происходит снятие всех опосредованностей, натурализация положения человека. Печальная перспектива гибели или одичания, то есть утраты всего человеческого, заставляет героя сооружать дом – остров цивилизации на острове природы. Первое, что делает Робинзон, – он отгораживается, создает искусственную границу между человеком и дикой природой.

Подробность описания крыши и стен как раз подчеркивает художественную значимость этой границы. Особое внимание уделяется входу. Кроме того, герой спит «не на подстилке, брошенной прямо на землю, а на удобной подвесной койке...» (IV). Так же скрупулезно описывается одежда (глава IX). Здесь, на необитаемом острове, происходит переоценка внешности человека. Безразличие героя к ней (см. главу XI) – знак полноты одиночества: внешность – достояние окружающих, которые в данном случае отсутствуют. Но, наоборот, с прекращением уединения, с появлением людей на острове встает проблема того, в каком виде им показаться, и Робинзон выдает себя за доверенное лицо губернатора острова: начинают работать условные механизмы социального маскарада.

При том что тревога и чувство незащищенности постоянно сопутствуют одиночеству героя, роман содержит еще и пафос совершенной свободы в благоустройстве своей жизни, которое зависит от тебя самого в большей мере, чем когда ты часть общества, его специализированный винтик. Г.Д. Гачев остроумно и проницательно связывал английский образ мира, в центре которого находится остров-корабль, с образом человека как *self-made man* (см.: [Гачев, 1985, с. 431]), что,

¹ Сравнение взглядов Д. Дефо и Ж.-Ж. Руссо, конечно, не может входить в нашу задачу.

конечно, в полной мере относится к роману «Робинзон Крузо». Герой (а вместе с ним – и читатель) возвращается к натуральным первоначалам жизни; происходит как бы «вытряхивание» из автоматического, социально «отформатированного» существования. Строить свою жизнь (self-made) с самого основания, быть ее хозяином – это уже нечто противоположное образу человека как игрушки в руках судьбы. Поэтому положение героя на острове двойственно, о чем свидетельствует, например, следующее выражение: «...В шестой год моего *царствования*, или, если угодно, *пленения*...» («in the sixth year of my reign – or my captivity, which you please...» – X глава).

С темой авантюрных странствий в романе соседствует и спорит тема важности человеческого труда. Р. Барт справедливо замечал: «У Дефо дискурс призван показать труд словно замедленной съемкой...» [Барт, 1989, с. 406]. В описании производства хлеба, животноводства, устройства каких-то приспособлений и т. д. постоянно повторяется то, каких усилий, какого труда требует жизнь на острове, причем не просто ее физическое поддержание.

Описание осваивания Робинзона на острове соединено в романе Дефо с коммерческим пафосом *накопления*. Например, приводя в порядок свое душевное состояние, герой распределяет происшедшее с ним по рубрикам «добро» и «зло», употребляя при этом термины «приход» и «расход» (IV). Заботы о богатстве после возвращения сравниваются героем с хозяйственными заботами на острове (XIX). В различных эпизодах перечисления вещей есть что-то бухгалтерски скрупулезное. Герой все-таки купец, предприниматель. Но дело не только и не столько в коммерческом азарте. Развертывание картины производственных достижений героя погружает читателя в переживание строительства дома, своего, человеческого, мира, столь же глубокое и захватывающее, сколь и переживание приключений путешествия.

Если авантюрному читательскому интересу присущи сюрпризы и радость непредсказуемости, неуправляемости существования, то в описании устройства жизни на острове господствует прямо противоположный пафос. Сбывающиеся ожидания и предсказуемость результатов описываемых трудов могут быть не менее увлекательными, чем сюрпризы авантюрной линии. В романе Дефо слышны отдаленные «жанровые отзвуки» поэмы «Труды и дни» Гесиода, которая написана в форме наставления брату, промотавшему (prodigal son) свою долю наследства.

Образ человека в «Робинзоне Крузо» поэтому двойственен: это или игрушка стихийных сил и слепой фортуны, или, наоборот, «кузнец своего счастья». Если применить к произведению Дефо жанровую типологию М.М. Бахтина, то обнаруживается присутствие в нем черт как романа испытания, так и романа воспитания.

Можно наблюдать, как попеременный выход на передний план приключенческого интереса либо, наоборот, домостроительного сказывается на степени подробности повествования. С этой точки зрения весьма характерно сообщение о браке героя – всего в одном предложении, и в нем же его жена умирает (XX глава). Это событие знаменует как раз преобладание авантюрной установки, когда тут же сообщается о предпринятом новом путешествии. Особенно заметна резкость смены характера повествования (от пафоса домостроительства к приключенческому), когда на острове появляются испанцы, а затем – английский корабль, захваченный мятежниками, его отвоевывание и т. п. В целом можно сказать, что приключенческий момент соседствует (и спорит) в романе о Робинзоне Крузо с прямо противоположным. Скажем, возвращение с острова в Англию тоже описывается всего в одном предложении (XIX глава). Так же, скороговоркой, дан авантюрный финал романа, где о дальнейших приключениях сообщено уже как о предмете иной, особой, части истории Робинзона («the Second Part of my Story»).

Указанная двойственность образа человека и мира, созданного в романе Дефо, выражается прежде всего в том, что в центре его находится герой-непоседа, чей одинокий плен на острове является уроком строительства жизни на иной – устойчивой – основе. В полном названии романа¹, представляющем собой его краткий пересказ, обещаются разные удивительные (surprising) приключения, однако в центре стоит двадцативосьмилетнее одинокое пребывание героя на острове.

Читатель, участливо относясь к ситуации, в которой оказался герой, находится до известной степени на его месте и воспринимает себя в своем воображении один на один перед лицом дикой природы, ревизуя все социальные условности и отделяя их от всего безусловного. Ситуация *я в мире* нигде не развернута с такой убедительной простотой и в таком чистом виде, как в книге Д. Дефо.

Литература

- Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989.
Гачев Г. Национальные образы мира. М., 1985.

¹The life and surprising adventures of Robinson Crusoe, a sailor from York who has lived twenty-eight years in solitude on a remote island off the coast of America near the mouth of the Orinoco River, where he was thrown out of the shipwreck, during which the entire crew was killed except for him, outlining his unexpected pirates release written by him.