

А. С. Мухин

Робинзон Крузо. Приключение моряка из Йорка, или роман-музей

В эпоху Просвещения появляется музей как социальная институция, обусловленная рождением особой парадигмы века Разума. Представления о мире и человеке приобретают специфический характер ввиду географических и научных открытий. Мир становится лабораторией, мастерской, книгой и музеем. Отражение музейного типа сознания можно обнаружить в романе Д. Дефо «Робинзон Крузо», где представлена упорядоченная стратификация предметов, иерархия смыслов разнообразных явлений. Автор сравнивает двух героев – Робинзона английского писателя и французского прозаика наших дней, Мишеля Турнье. Как и в музее, в художественном пространстве романов разворачивается картина бытования Универсума.

Ключевые слова: Робинзон Крузо, остров, музей, музейный предмет, географические открытия, история путешествий, Даниэль Дефо, Мишель Турнье

Andrey S. Mukhin

Robinson Crusoe. Adventure sailor from York, or the novel-museum

In the Enlightenment there is a museum as a social institution, due to the birth of a special paradigm of the Age of Reason. Views at the world and man acquire the specific character because of geographic and scientific discoveries. The world becomes a laboratory, workshop, book and museum. Reflection of the museum's type of consciousness can be found in the novel D. Defoe «Robinson Crusoe», which shows the stratification of subjects, the hierarchy of meanings of various phenomena. The author compares the two heroes – Robinson by English writer and Robinson by French writer today, Michel Tournier. Like a museum, art space in the novels is set pattern of existence of the Universe.

Keywords: Robinson Crusoe, island, museum, the museum objects, geographical discoveries, the history of travel, Daniel Defoe, Michel Tournier

Остров

Согласно гелиопольской космогонии древних египтян, бог Атум – первый бог во вселенной – рожденный в водах Первозданного Океана, для творения всего сущего создает опору под ногами – холм Бен-Бен¹. Так появился **остров**. В древнейших сакральных и мифологических представлениях остров обретает особые качества, характеристики, которые наделяют его магической силой. Магической – в буквальном смысле этого понятия: остров становится волшебным, на нем обитают сверхъестественные существа, произрастают диковинные растения, он хранит сокровища и чудесные вещи, доступные только избранным, посещение такого острова сулит опасности и приключения или сказочное обогащение гостя.

Мотив волшебного острова, затерянного среди вод, встречается в представлениях многих народов Древнего мира. Даже обитатели равнин и полупустынь наделяют кусок суши, окруженный водой, особыми качествами. В сказаниях о потопе шумеры, жители цветущей степи, материковой части Ближнего Востока, помещают спасшегося Зиусудру на пятачок земли среди бушующих волн. Библейская история рисует картину священнодействия – Ной приносит жертву Богу на вершине

горы Арарат². Вершина, ставшая островом, превращается вместе с тем в первозданный храм: Ной не только берет на себя обязанности первосвященника, принося Господу жертву всесожжения, но и разводит виноград, зачиная виноделие, тем самым уже в христианской экзегетике предвещая Евхаристический акт принятия сакрального напитка.

Шумеры, известные мореходными путешествиями к берегам тех территорий, которые ныне находятся в границах Сомали, Йемена и северо-западной Индии, не оставили сведений о своих странствиях, а Зиусудра – друг бога Энки, которого последний спасает от гнева Энлиля, – строит не корабль, а лодку, годную для плавания вдоль заболоченных берегов Тигра и Евфрата в дни разлива. Разлив, принося обилие воды, затапливая города и селения жителей Месопотамии, превращал зиккураты в острова, возвышающиеся над водой, на ступенях и террасах которых спасались выжившие. Если народы, обитавшие вдали от морских коммуникаций и в самой малой степени зависевшие от морских перевозок, слагали истории о суше, поднимавшейся над водой, то рассказы о посещении островов у хозяев Средиземного моря хорошо известны в самых разных мифах и легендах.

Зевс младенцем спрятан на острове Крит в пещере горы Ида, где заботливая коза Амалфея

вскармливает его своим молоком. На острове живет царь Минос. Его сластолюбивая супруга Пасифая, используя деревянную корову Дедала для соединения с Посейдоном, принявшим обличие быка, рождает чудовище – Минотавра – которое является ужасом острова, его проклятием и защитой одновременно. Чудеса острова многочисленны. Это не только коварный зверь, но и прекрасная Ариадна, чей волшебный клубок указывает дорогу Тезею. Это и лабиринт, построенный Дедалом, это и деревянная корова на колесах, в которой спрятавшаяся Пасифая соблазняет Посейдона-быка. Остров опасен, остров – темница, естественная крепость и тюрьма одновременно, созданная природой. Он надежно защищает своих жителей от вторжений с континента благодаря мощному флоту, что позволяет отказаться при строительстве Кносса и Феста от оборонительных сооружений. Из этой тюрьмы немного путей спасения – и Дедал с Икаром пытаются покинуть ее на крыльях из перьев и воска.

Остров опасен непредсказуемостью и обманчивым спокойствием, ручьями, рощами, плодоносными деревьями, щебетом птиц и яркими красками цветов. Странники с готовностью отдаются неге на островах в море так, как если бы они и были теми вождельными Островами Блаженных, к которым стремились древние мореходы. Дары природы на острове ослепляют, успокаивают и, в итоге, лишают разума, ввергая человека в смертельную опасность. Пещера на острове, в которую попадает Одиссей и его команда, радуется припасами, но вернувшийся в свое логово Полифем жестоко расправляется с несколькими моряками. Герои спешно бегут с острова, преследуемые циклопом. Остров Цирцеи таит не меньшие беды, прежде обещая блаженство. Парадокс Одиссея – древнейшего путешественника в мировой художественной культуре и одного из первых «робинзонов» – заключается в том, что, странствуя по морю, он бежит с одних островов, коварных и опасных, чтобы достичь другого острова – бесконечно желанного и недоступного в течение двадцати лет – родного острова Итака, где его ждут жена и сын.

Остров обретает качества **живого** существа – мореход не столько достигает его волевым усилием своей натуры, знанием морского дела и точностью в прокладке маршрута, сколько по воле судьбы или богов. Не корабль приближается к острову, а остров встает на пути корабля тогда, когда в том назревает необходимость. Острова появляются как бы **случайно** в море по ходу судна, а не согласно логике курса и желанию самих моряков. Эта **случайность** объясняется самой географией региона. Направляясь в Эгейское море, древние греки, не зависимо от цели – из Анатолии в сторону Эвбеи или из Беотии на Крит – встречали большое

множество островов, словно дланью богов жемчужом рассыпанных по водам восточного Средиземноморья. Некоторые острова лежат настолько близко, что с берега одного виден другой. В эпоху, когда отсутствовали мореходные карты и компас, а плавание было в основном каботажным, т. е. вдоль береговой линии континента, ориентиром в открытом море были не только звезды, острова безбрежного космоса, но и те, которые лежали по курсу корабля³. Разумеется, большинство островов Эгейского мира было заселено, тем более казался чудесным тот остров, который был необитаем, подобно тому, как удивительно ирреальным, загадочным и будоражающим является заброшенный дом, пустой и безлюдный.

Путь через открытое море, а не вдоль береговой линии, для моряков древности уже был легендарным, тающим самые разные опасности и приключения, следовательно, все то, что встречалось на этом пути, понималось как чудесное, в том числе и затерянные острова. Мореплаватели тех дней сильно зависели от островов открытого моря, чувствовали эту зависимость и боялись ее. Исключительно практическая необходимость в островах на пути следования хорошо объясняется условиями судоходства и техническими характеристиками древнегреческого корабля. Движение судна осуществлялось с помощью прямого паруса, который давал возможность ходить только по ветру, а любой румбовый ветер отклонял корабль от намеченного курса. Весельная тяга была изнурительным испытанием. Большое количество физической энергии, которое тратили моряки, должно было восполняться калорийными продуктами, а жажда – водой. Но небольшой тоннаж кораблей – в 50–70 тонн водоизмещением – не позволял взять достаточного количества продуктов на борт, учитывая, что все полезное пространство корабля и так заполнялось грузами и товаром. Перемещаясь от острова к острову, моряки пополняли судно дарами природы, вознося хвалу богам за обнаруженный ручей или рощу диких фиг. Эта зависимость порождала целый комплекс суеверий и мифологем, часто облеченных в формы рассказов и морских историй, отчасти вымышленных, но правдиво предупреждающих о коварстве островов. Аллегорией острова, наиболее ясно выражающей отношение древнего моряка к нему, является образ Сирены. Прекрасная дева грозила своими когтистыми лапами, которые она прятала в воде, бурлящей у скал.

Остров, таким образом, становится и местом величайших опасностей, и местом больших благ. Его двойственность являлась залогом сакрального характера пространства, пространства в иерархии мироздания стоящего выше других отсеков вселенной. Остров – лучше материковой суши.

Все что существует на острове – богаче, краше, обладает непреходящей ценностью. Богатства острова открыты не всем, а сведения о нем – все равно, что священные тексты молитв и гимнов, возносимых богам. Если же остров обитаем, то его жители либо боги, либо особой судьбы народ, обладающий мессианской сущностью, изобретающий установления культуры и цивилизации и дарующий свои открытия другим, слабым и остальным расам. Такое отношение к острову и островитянам отчетливо звучит в рассказе об Атлантиде в диалоге Платона «Тимей». Жители этого острова, лежащего в океане за Геркулесовыми столбами, во всем искусные мастера, строители и художники. Именно они подарили египтянам знания и умения, благодаря которым те создают творения, поражающие воображение древних греков.

Миф об Атлантиде показателен тем, что этот удивительный остров вместе со своими чудесными материальными и духовными богатствами гибнет, так как его жители прогневали богов; гибнет так же, как гибнет мир Зиусудры и Ноя, в хаосе катаклизма. Остров – это та часть суши, которая непостоянна, которая является особой субстанцией, способной принимать иную форму, физическое состояние, превращаясь то в жерло вулкана, как Санторин, то уходя под воду, как легендарная Атлантида. Подобно любому сокровищу, остров капризен, изменчив, а в результате опасен. Моряки древности, а затем и средневековья, как европейские, так и арабские путешественники рассказывают об островах, которые на самом деле оказываются спиной гигантских морских обитателей или населены чудовищами, такими как, например, птица Рух.

В европейском фольклоре и литературной традиции средних веков остров также обладает магической силой и волшебными качествами. Продолжая традицию античности, мореходы и картографы средневековья ищут Острова Блаженных, хотя этот поиск имеет уже скорее практический интерес – освоение новых земель, извлечение выгоды из морской торговли, миссионерская деятельность. Скандинавы заселяют Исландию, открывают Гренландию и Ньюфаундленд. Истории о землях, где зреет виноград, будоражат оставшихся дома, заставляя их затем пускаться в опасные предприятия. Самым известным островом европейской традиции того времени, вероятно, является остров Аваллон, куда уходят погибшие герои и куда, в итоге, будет перенесен король Артур. В переработанном кельтском легендарном наследии и воплотившемся в рыцарском романе средневековья, например, у Томаса Мелори, остров и его магические характеристики переносятся на другой объект повествования – Святой Грааль. Поиск Святого Грааля уподобляется поиску волшебного острова, который откроется только избранным. **Островной** харак-

тер места, соответствует понятию **особенного, чудесного**, замкнутого и закрытого, герметичного в гностическом смысле слова. Остров – не только клочок суши в море, но и спрятанные от чужих глаз деревня, замок, обитель. Европа раннего средневековья – это океан лесов, непроходимых топей и диких гор, среди которых островками цивилизации разбросаны поселки земледельцев, укрепления сеньоров и монастыри. Последние часто оказываются на островах – Рейхенау, Сен-Мишель, Соловецкий монастырь. Островное размещение монастыря было не только удобным средством обороны; монастырь средневековья не столько крепость, сколько место особой сакральной силы в мире греха и порока, в юдоли князя Тьмы. Путь к монастырскому острову заказан не только врагу, но и любому, кто духовно не подготовлен к встрече с божественным, чистым и целомудренным.

Эпоха Великих географических открытий обмирщает понятие острова. Теперь это в большей степени суша, имеющая мореходное значение: форпост, торговая фактория, источник полезных ресурсов, ориентир на карте. Однако далекие земли, и в том числе острова, лежащие за горизонтом, обладают все той же древней, почти первобытной силой образов, почерпнутых в коллективном бессознательном. Остров – архетип, всякий раз от эпохи к эпохе меняющий свои конкретные, частные и детальные формы, но сохраняющий характеристику особого места, чьи качества загадочны, необъяснимы, одновременно таящие как опасность, так и **спасение**. Возможно, именно поэтому Колумб называет первый открытый им 13 октября 1492 г. остров в Новом свете Сан-Сальвадор, посвящая его Богу⁴. Так, путешественник словно «переносит» Христа на новые земли, водружая на них флаг католической монархии, неволью (и символически) оправдывая свое имя – Христофор. И вместе с тем большая часть суши, открытая отважным генуэзцем, – это острова. Новые континенты манят поданных испанской короны, от них не отстают португальцы, затем англичане, голландцы, французы. Открытие и освоение земель имеют политические и экономические причины. Наступившая затем в протестантских странах эпоха первоначального накопления капитала совпала с поисками ресурсов, необходимых рождающемуся капиталистическому миру. Однако даже среди чисто прагматических взглядов на морские путешествия и освоение земель живет вера в чудо, в волшебные страны полные неведомого, где золото в буквальном смысле лежит под ногами отважных покорителей. Уолтер Ралей, отправившись к берегам Бразилии, начинает поиск мифической страны Эльдорадо. Стремление не только к материально ценному, но и к волшебному роднит его с древними кормчими Средиземного моря. Чудеса, которые встречают завоеватели на

своем пути, заставляют верить их в сказку. «По мере приближения к Мехико испытывали все возрастающее восхищение и говорили, что это похоже на волшебные истории из сказок Амадиса: большие башни, храмы и здания, стоящие прямо в воде, и все сложены из камня», – так описывает свои странствия Берналь Диас дель Кастильо⁵.

Постепенно, правда, такое отношение к острову, как к месту особому, обладающему и особым течением времени и как бы отстраненному океанской ширью от привычных пространственных связей в будничном мире человека, переходит из сферы повседневных забот в сферу художественного вымысла, в мир литературы. Этот переход оказался тем более естественным, что литература, и особенно литература Нового времени, легко питалась уже известными в мифологической и фольклорной традиции моделями, схемами, среди которых остров как место исключительного значения для героя и его приключений становится само собой разумеющейся сценой повествования новеллы, повести, романа. Так, Острова Блаженных превращаются в памфлете Франсуа Салиньяка де Ла Мот Фенелона в Остров наслаждений, полный сказочных атрибутов и небылиц: «...за десять лье отсюда находится другой остров, с копиями ветчины, сосисок и пряных закусок. Их добывают так же, как и золото в копиях Перу»⁶. Волшебство и фантастические курьезы мы находим и у Дж. Свифта, который, как и Фенелон, посредством приключений Гулливера на самых разных островах, среди которых особенно необычным кажется летающий остров Лапуту, рассказывает о нравах современного ему европейского общества, используя вымысел ради сатиры.

Эпоха Просвещения открывает для последующих периодов развития художественной культуры острова не менее значимые для истории человеческой цивилизации, чем острова, открытые мореплавателями XV–XVII вв. Это острова вымысла, но обладающие теми же сакральными и магическими характеристиками, что и острова древних путешественников. Магия не всегда представлена как священнодействие античных жрецов, но заставляет испытать священный трепет в силу того, что в бессознательном пласте духовного мира современного человека сохраняется древняя образность острова как перекрестка самых фантастических и удивительных сил и событий. Остров может хранить несметные сокровища, выдуманные Р. Л. Стивенсоном или скрывать в тропических джунглях чудовищную лабораторию доктора Моро, эксперименты которого не менее фантастичны, чем чудеса острова Цирцеи, превращающей товарищей Одиссея в животных, в то время как Моро Г. Уэллса пытается сделать обратное. Вместе с тем в сознании людей XX столетия остров становится символом политической активности, отваги, из-

бранничества, культурной обособленности, традиционализма. Англия и ее политика «блистательной изоляции», Куба как «Остров свободы», Япония с электронно-гипертрофированным развитием цивилизации – все это образы современного мира, тем не менее ни на йоту не умоляющие исключительность острова и его жителей в глазах обитателей континента. Остров становится обязательным атрибутом исключительного места, семантически иначе окрашенного, чем другие локации страны, области, города. Среди известных метафизических моделей подобного рода назовем лишь некоторые – острова Венеции, Васильевский остров в Петербурге, музейный остров в Берлине.

Семантические характеристики острова свидетельствуют о том, что он является архетипом, который зародился в коллективном бессознательном человечества, когда начинается освоение водных пространств. В качестве природного объекта остров необычен, как и пещера, что часто их сближает, заставляя мифологическое сознание древних размещать пещеру на острове, а острова в русле подземных рек пещеры. Недоступность (читай: **запретность**) острова, во многих случаях необитаемость – все это со временем превращает его в особое место мироздания, со своими законами, своим временем и пространством.

Два Робинзона

В памятнике древнеегипетской литературы «Сказка о потерпевшем кораблекрушение»⁷ читатель находит первого в мире «Робинзона», во всяком случае, такого, о котором идет речь в письменном свидетельстве. В этой древней истории говорится о моряке, выброшенном на волшебный остров, где живет чудесный змей, оказывающий мореплавателю покровительство и помогающий ему вернуться здоровым, невредимым и богатым домой⁸. Робинзон Д. Дефо появится тысячелетия спустя, но и в первом, и во втором случае есть прототип: безымянный моряк с папирусной ладьи и известный всему миру Александр Селкирк, проживший на острове в Тихом океане четыре года. Воспользовавшись историей шотландского морского офицера⁹, Дефо, однако, создает не только замечательный роман, но в свою очередь не менее действенный прообраз для других «робинзонов», которые стали появляться в течение двух, а то и трех столетий. Но среди них мы выделим лишь одного: другого Робинзона Крузо, который, так же как и Робинзон Даниэля Дефо, терпит кораблекрушение, живет на острове, устраивает целое хозяйство, испытывает тревожения и находит Пятницу. Роман Мишеля Турнье «Пятница, или тихоокеанский лимб» может быть назван настоящей постмодернистской репликой известного произ-

ведения эпохи Просвещения. Слишком велики сходства, хотя и при явных различиях. Главным дифференциалом двух романов является сам Робинзон. Робинзон Дефо это человек XVII в. (XVIII в. – если говорить о категориях мышления самого писателя), человек Нового времени, хотя и хранящий еще в себе эхо Средневековья. Робинзон Турнье, хоть и терпит кораблекрушение 30 сентября 1759 г.¹⁰, это человек другой эпохи, наш современник с особым складом ума, с особой «конструкцией» мировосприятия, способный к столь интимной рефлексии, граничащей с сюрреалистическими откровениями, что мысль о ней в отношении англичанина XVIII столетия кажется недопустимой. Этот Робинзон унижен, уподоблен животному, он не управляет своими инстинктами, он живет **чувством**, т. е. комплексом способностей воспринимать внешние раздражители: свет, мрак, тепло, холод, мягкое, твердое. Животное в значении **естественного** в этом Робинзоне является обязательным качеством его натуры. Он изливается в поллюциях–галлюцинациях, смакуя свои соития с почвой острова, воспринимая остров как женское тело¹¹, впиваясь в него срамным удом, как в оплодотворяемую землю-мать, обещающую изобильный урожай. Но, в отличие от древнего земледельца, он осознает психические механизмы своего поведения. Если для античного пахаря испаривание пашни и сев были символическими актами, в которых он видел **нечто** общее между человеческим плодородием и плодородием растений, животных, рыб и птиц, встраивая это плодородие в ряд других плодородий Вселенной, то Робинзон Турнье, совокупляясь с землей острова, названного им Сперанца, радуется соитию по причине физиологического насыщения своих изголодавшихся гениталий.

Робинзон Дефо целомудрен и обзаводится супругой только после избавления с острова, вернувшись в Англию. Восхождение старого доброго Робинзона Крузо – это путь по прямой, это прогресс, пусть и не выраженный явно. Сначала юноша, мечтающий о приключениях, затем моряк-неудачник, пленник марокканских пиратов, но затем ловкий матрос, преуспевающий плантатор в Бразилии, настоящий морской волк и... выброшенный на остров, потерпевший кораблекрушение. Однако удача не оставляет Робинзона, он доказывает свою человеческую натуру, определяя вектор саморазвития, устремленный на взращивание некоего подобия цивилизации. Цивилизации не созерцательной, но действенной и агрессивной, как капитализм ранней стадии. Неслучайно К. Маркс видел в Робинзоне подобие человечества, идущего от примитивных форм производства ко все более и более развитым видам хозяйственной деятельности. Культивируя остров и насыщая его плодами своих рук, Робинзон становится губернатором, встречает

Пятницу, сражается с пиратами и на равных ведет себя с экипажами других кораблей, возвращаясь в Англию богачом. Его богатствам на острове, как бы вторя, расцветают богатства плантаций в Бразилии, которыми руководят добросовестные компаньоны. Робинзон – триумфатор, он покоритель не только той земли, на которую его выбросило приливной волной бури, но и планеты Земли, путешествуя по ее лику от Америки до Мадагаскара и от Китая до Европы. В этом триумфаторе как в собирательном образе слились все первопроходцы различных времен – путешественники, авантюристы, пираты, матросы, ученые-картографы, солдаты и купцы. Неслучайно, что многими качествами этих людей обладает и сам Робинзон.

Жизнь Робинзона Турнье – это качели, он обнаруживает в себе то одни качества, то другие, то человеческую натуру, то животную. Жизнь с дикими поросятами в болоте превращает его в свинью. Он, как и они, нежится в зловонной жиже, наг, безобразен, ворочается в собственных испражнениях, ходит под себя. Человек-свинья, как и у Дж. Оруэлла в «Ферме», – это животное. Затем начинается возрождение и бурная хозяйственная деятельность. Труд для него одновременно и игра в работу¹², и «высшее благо человека»¹³. Здесь Робинзон явно перещеголял своего коллегу. Он не только количественно превосходит того по постройкам, сооружениям, видам культурных растений и обильным урожаям, но и превращается в настоящего деспота, который издает законы, сам же их блюдет, сам же их нарушает, и сам же наказывает нарушителей, т. е. самого себя. Робинзон Турнье – это совокупность индивидуумов, это само человеческое сообщество. В нем шизофренически раскалываются на персоны человеческие типы, типы одного социума, но с разными повадками и ценностями: аккуратист и неряха, законопослушный гражданин и преступник. Нарушив закон, Робинзон отбывает наказание в яме. В этом он напоминает средневекового аскета, согрешившего против воли и выпоровшего себя бичом. Апофеоз Робинзона-цивилизатора нарушает Пятница. Закурив трубку, неосторожный с огнем, он невольно поджигает пороховой склад, и мир Робинзона рушится: все сделанное и возделанное сметает взрывная волна, подобно морской волне, смывающей корабль. Робинзон вновь наг, но теперь его нагота – это нагота не животного, а нагота первобытного охотника, **культурного**, т. е. отрешенного от цивилизации, но принадлежащего **естественной** культуре человека чуть ли не в духе Ж.-Ж. Руссо. Так, Турнье явно противопоставляет цивилизацию и христианство с одной стороны, и культуру и язычество – с другой. Новый Робинзон поклоняется Солнцу. Он – рыжий и белокожий англичанин – загорел и отрастил гриву. Он сам –

природа, он – стихия огня, зодиакальный знак Льва и парафраз библейского Самсона.

Еще одно важное отличие одного Робинзона от другого – это отношение их к одиночеству. Старый добрый Робинзон, как и сама Англия, терпелив и усерден. Он являет собой тот класс, который, поглощенный преобразовательной и накопительной деятельностью, довершит победу капитализма в отдельно взятой стране. Робинзон хоть и терпит неудобства одиночества (именно так, **неудобства**), но легко справляется с ними, весь захваченный трудами и чтением Библии (у него целых три экземпляра Книги)¹⁴. Общение с человеком ему заменяет общение с псом и говорящим попугаем. Герой Турнье не только страдает от одиночества, но и претерпевает метаморфозы: нарушается речь, память, ему сложно мыслить абстрактными понятиями, сам процесс мышления затруднен. Даже пространственное и временное восприятие терпят коррозию. Те части мира, которых он не видит, как бы и не существуют, потому что эти части мира не видят чужие глаза, глаза **других** людей¹⁵. Новый Робинзон оказался на удивление социальным существом, которое меняется в отсутствие общественных связей. Он, как белая ткань, способная принимать цветные рефлексы от других предметов, становится бесцветным, когда лишен окружения объектов с явными колористическими характеристиками.

Робинзон Дефо – сын той эпохи, когда Земля становится «меньше». Путешествия морем в то время были исключительно длительными. Технические средства позволяли развивать скорость в 10–14 узлов, что удлиняло путь от Лимы до Севильи на целый год. Тихоходность кораблей XVI–XVIII вв., казалось бы, психологически должна была увеличивать расстояния, преодолеваемые в море. Но на страницах многочисленных описаний странствий дистанции сокращаются. На первый взгляд, кажется, что это происходит по причине упоминания только значимых событий и вычеркивания всех тех эпизодов, которые составляли повседневность пути. Но некоторые книги о морских похождениях столь подробны, что кажется, будто в них отмечены события чуть ли не каждой склянки. Среди примеров стоит упомянуть странствия Фернана Мендеса Пинто¹⁶, где с дотошностью человека позднего средневековья описаны похождения его в Азии и на Дальнем Востоке. В романе Дефо эти расстояния порой сокращаются удивительно неправдоподобно. Так, наблюдая с высокого утеса западную сторону океана, Робинзон замечает зеленую полоску земли в каких-нибудь 40–60 (!) милях от острова¹⁷. Иными словами, Робинзон различал берег Бразилии в 74–111 километрах от себя. Так далеко человеческий глаз видеть не может, даже вооруженный подзорной трубой. Стоит ли говорить, что низкий берег Южной Америки в районе

устья Ориноко был бы не виден на такой дистанции из-за горизонта.

Однако расстояния сокращаются для Робинзона и обитателей того мира, который выдумал Дефо. Побег из Марокко Робинзон совершает на маленьком баркасе, умудряясь на этом суденышке, где поместился только он и мальчик-помощник, пройти расстояние в тысячу миль до берегов Тропической Африки. Мастера лодку на острове, Робинзон мечтает на ней добраться до обитаемых земель. Индейцы на своих пирогах преодолевают путь в десятки миль и посещают остров Робинзона только для того, чтоб свершить свой каннибальский ритуал, съев двух-трех человек. Мир, сокращаясь в размерах, становится подобием рукотворной природы, таким, каким является сад того времени в английском или французском вкусе. Любопытно, что Робинзон живет на острове в те же годы, в какие в Версале разбивают парк¹⁸. Более того, он и сам превращает остров в парк, подстригая деревца, «постаравшись придать им по возможности одинаковую форму»¹⁹. Он радуется плодородному острову, сравнивая себя с английским лордом²⁰ (здесь в значении землевладельца), словно в ностальгической грусти²¹ по уходящему миру феодального землепользования в Англии²². Мир как парк, сад, кабинет, наполненный диковинами, становится похожим на гигантский музей. На музей похож и остров Робинзона, и сам роман, превращаясь в подобие аккуратно заполненной инвентарной книги.

Музей

Интересно, что сам музей как институция современного типа, как публичное место появляется в эпоху Просвещения²³, когда создавался и роман о моряке на необитаемом острове. Сложно думать, что Д. Дефо, пусть и подсознательно, пытался отразить в своей книге музейную парадигму. Возможно, в его романе на «дальних планах» (если использовать терминологию изобразительного искусства) косвенно и случайно эта музейная парадигма могла отразиться сама собой. С ней произошло то же, что и с архетипом, он, незримо всплывая из глубин бессознательного, принимает формы то одного, то другого острова, вне воли художника.

То, что обязательно мы встретим в двух романах о Робинзоне, – это некая универсализация бытия. Мир существует, как и музей, на этажах, полках, в отсеках и отделах, храня самые разные образы, объекты и явления. Некая структура мира, поэтажная, иерархическая, унаследована от мифологического сознания, которое, расчленяя космос на три регистра, определяло подземный мир, мир людей и мир небесных богов. Эта структура особенно хорошо заметна в романе Турнье, который сам признавался²⁴, что многие сюжеты им созданы

с учетом анализа древних мифов, что для него как для философа казалось удобным и естественным. Действительно, используя описание пещеры у Дефо, пещеры, которая являлась для моряка из Йорка складом, амбаром и арсеналом одновременно, Турнье превращает ее в преисподнюю. Но не преисподнюю христианской эсхатологии, а в языческий мир матери-земли²⁵. Помещая героя в подземный грот с нишей-плацентой, французский писатель словно реанимирует историю о путешествии в мир мертвых. Шумерская Инанна, отправившаяся навестить сестру, владычицу inferнальных глубин, обнаженная, превращена в кусок гнилого мяса. Орфей навсегда теряет Эвридику. Эней, попав в царство мертвых с помощью сивиллы, получает пророчество. Однако Робинзон становится плодом, зерном, семенем, подобным не только тому, какие бросают в почву, но и тому, какое он излил сам во сне, находясь в уютной нише подземелья²⁶. Смерть для Робинзона – растворение в объятиях матери-земли, с которой он порывает, отказываясь от посещения пещеры.

Мир людей – это поверхность острова, где Робинзон выстраивает все отношения человеческого сообщества. Охота, рыбная ловля, сельское хозяйство, строительство, инструменты и оружие, этикет и законодательство, религия и философия – всем этим новый Робинзон поглощен, пытаясь, в меру своих способностей, воспроизвести установления социума. Мир богов, вернее Солнечного божества, – это мир неба, ветра и света, который открывается Робинзону в часы его подъема на утес или на вершину кипариса, где он, встречая солнце, уподобляет эту встречу богослужению. У Дефо нет этого трехчастного членения, и, разумеется, быть не может, однако реанимация искусств и ремесел на острове его Робинзона столь же самоотверженна, как и энциклопедия Дидро, посвященная человеческим трудам и умениям. На страницах романа есть места, посвященные овладению столярным искусством²⁷, работе каменотеса²⁸, пекаря²⁹, портного³⁰, гончара³¹. Дефо описывает не просто то, чем занят его моряк, но то, как он занят и каких усилий ему стоило что-либо сделать. Робинзон Дефо не сразу добивается успеха. Он словно демонстрирует умения человечества на первобытной стадии – вот они, грубые поделки, или медленное совершенствование в той или иной области, а то и вовсе – успех. Естественно, что моряк из Йорка не сразу смог научиться земледелию, доению коз и изготовлению сосудов. Но в этой эволюции созидательных усилий можно обнаружить техническую эволюцию в сфере тех или иных ремесел.

Действительно, как в экспозиционном зале, на острове, будто бы в музейных витринах, в естественной среде, вещи, созданные Робинзоном, рассказывают не только свою историю, но и исто-

рию того или иного вида деятельности. Глиняные сосуды грубой формы, едва обожженные, сменяются изящными кувшинами; первые неудачи по выращиванию зерна – победами агрикультуры. Само становление острова-колонии соответствует фазам развития сельскохозяйственных профессий человечества. Сначала охота и собирательство, затем рыбная ловля и приручение животных, а после – выращивание злаков. Робинзон Турнье подобно древним египтянам осваивает ирригацию³². Угодья Робинзона превращаются в музейные экспонаты, иллюстрирующие не только историю самого Робинзона, но и историю человечества. Вместе с тем некоторые вещи имеют и мемориальный характер, что соответствует одной из функций музея, накопление информации и сбережение ее как коллективной памяти. Образы памяти – это столб³³, на котором моряк ведет счет дням и годам, а также большая лодка, какую Робинзон так и не смог спустить на воду, и которая, вдали от берега, напоминает о тщете его усилий. У Турнье первая лодка Робинзона, выполненная с особым тщанием с использованием шпангоута (в отличие от долбленки Дефо), – подлинный **памятник**, овестьственная музейная функция. Посетив поляну с лодкой, Робинзон вдруг видит, что от времени она рассыпается в рыжую пыль под его пальцами. Тлен, ветхость – те понятия, которые часто сопутствуют музейному предмету, – в романе французского прозаика становятся свойствами памяти, обретшей форму корабля.

Еще одним музейным качеством романа, которое относится в большей степени к творению английского писателя, является точность и основательность **предметного** описания, т. е. не описания самих предметов, а любовное перечисление вещей. В этом перечислении Робинзон «начинает вести учет самому себе»³⁴. Читателю открывается некая система объектов. Каждый из них находит свое место в универсуме, на нужной полке именно там, где этот предмет и может находиться. Дефо описывает еду и питье на марокканском баркасе, урожай бразильского табака, расходы и доходы плантатора Робинзона так, словно выставляет матросский провиант, табачные листья и бухгалтерские книги на экспозиционных стендах музея. Не меньшей тщательностью отличаются описания всего того, что удалось собрать и смастерить Робинзону Крузо на острове. Указан даже вес пороха, которого «у меня было около двухсот сорока фунтов»³⁵. Когда, оставшись один, спасшийся после бури, он вывозит с корабля, севшего на мель все, что может пригодиться, описание превращается в фондовую книгу, с той лишь разницей, что для Робинзона это опись **живых** вещей, а не единиц хранения. Сам моряк восхищается грандиозностью своих трофеев: «Никто, я думаю, не устраивал для себя такого

огромного склада, какой был устроен мною»³⁶. Этим он словно обнаруживает явление тезаврации, что, как известно, предшествовало предмузейному собирательству. Описание порядка, с которым вещи Робинзона были размещены на полках в пещере-хранилище³⁷, наводит на мысль о музейных запасниках. Склад (или магазин: от английского – *magazine*, помещение для складирования, хранения) становится музеем вещей Робинзона Крузо. Стоит думать, что «магазин и музей, в свою очередь, объединяют пространственная закреплённость и необходимость репрезентации сохраняемого предметного массива»³⁸. И если это так, то для моряка из Йорка в равной степени было важно и первое, и второе: он нуждался в хранилище, которое одновременно радовало его взор красотой и порядком.

Вещь становится самоценной не как атрибут повествования, необходимый объект изображения, а как жизненно важный инструмент, ведь от нее зависит судьба самого моряка. Каждая вещь готова повлиять на его жизнь, поэтому такое внимание Робинзон уделяет описанию того, как и что было вывезено с корабля, какие предметы и грузы. Вещь становится **вещью**, сохраняя то, что К. Маркс в «Капитале» называл «потребительной стоимостью» вещей, которая «реализуется для людей без обмена, т. е. в непосредственном отношении между вещью и человеком, тогда как стоимость может быть реализована лишь в обмене, т. е. в известном общественном процессе»³⁹. Поэтому-то каждая вещь для Робинзона бесценна: он бережет порох, пули, чернила и рассуждает о том, что обменял бы все деньги, которые достались ему в наследство с разбитого корабля, на нож⁴⁰.

Вещи Робинзона теряют стоимость как таковую, т. е. товарную стоимость, а вместе с ней теряют смысл и обнаруженные им деньги, ведь он исключен из общественного процесса, рычагами которого эти деньги и являются. Они ему «так же мало нужны, как перуанским индейцам до вторжения в Перу испанцев»⁴¹. Так же и музейные предметы, по сути, теряют стоимость, благодаря размещению в музее, исключенные из тех общественных процессов, каковые связаны с торговлей, куплей-продажей и прочими экономическими состояниями. Как только музейный предмет становится предметом мена или торговли, он перестает быть музейным предметом. Он приобретает некий эквивалент в другой вещи или в денежном выражении, т. е. перестает быть уникальным. Для Робинзона вещи уникальны, и он вряд ли смог бы ответить на вопрос: сколько мешков сухарей он был бы готов отдать за ружье, или за какое количество парусины – бочонок с порохом. Для него такой вопрос был бы лишен смысла, как не имеет смысла рассуждение о том, сколько картин Тинторетто стоит один шедевр Рафаэля. Среди предметов

Крузо есть вещи неравноценные сами по себе, но одинаково бесценные для Робинзона. Что общего между мушкетами и сухарями, которыми Крузо набивает карманы? Или между парусиной и порохом, ромом и канатами? В обыденной жизни эти предметы могут существовать вместе, но могут так и пропылиться в лавках на разных улицах старого Лондона. Остров, словно соединяя эти предметы в едином и вполне ограниченно определенном пространстве, наделяет их неким общим смыслом, смыслом которого у них не было, или который был скрыт, не был выделен явно. Так, ружье предназначено для стрельбы, а канат для крепления рангоута, но на острове и то, и другое обретает смысл жизненно важных вещей Робинзона, для обитания Робинзона, для спасения Робинзона, для выживания Робинзона. Вещь, сохраняя себя саму в своей функции, становится чем-то еще, тем, что имеет символический аспект – оберег, заветный артефакт, волшебный предмет, спасающий жизнь моряку. В этом музейное пространство сродни пространству острова; вещь, попавшая в музей, сама «превращается» в Робинзона, выброшенная житейским морем в особую локацию бытия. Вещь в музее, сохраняя часто свои функции, приобретает дополнительные смыслы, она становится чем-то важным и эта важность, парадоксальным образом, выше ее функции, т. е. выше того, ради чего вещь замышлялась в сознании и воплощалась в бытии. Нам уже не так интересно знать, стрелял ли ружье и рубит ли матросский тесак, важно то, что они значат для меня, посетителя музея, какой образ в себе скрывают, какую историческую или культурную ситуацию обрисовывают мне, тоже, своего рода Робинзону, оказавшемуся «выброшенным» на остров особых вещей.

Эти вещи порой обретают некий генеральный смысл, они словно служат какой-то единой идее в пространстве музея так же, как на острове они служат идее спасения моряка. Посетитель превращается в Робинзона, на которого вещи в музее начинают работать, раскрывая, обобщая, рисуя, просвещая, воспитывая, удовлетворяя... – иными словами, воздействуя на посетителя особыми механизмами, формирующими наши впечатления и, таким образом, в чем-то определяя судьбу посетителя.

Остров Робинзона Крузо становится музеем географических открытий, но как острова мифологической традиции он фантастичен, являя собой не стихию, которую необходимо покорить, а уже приуроченный Провидением райский остров, Остров Блаженных. Робинзон, однажды унесенный течением на пироге от острова, мечтая на него вернуться, именно так и смотрел на него, как на земной рай⁴². Исследователи отмечали, что острова, лежащие напротив устья Ориноко, – это

тропические, заболоченные серпентарии, почти непригодные для жизни заброшенного на них человека, в то время как остров Крузо – океанский Эдем с дружелюбной флорой и фауной. Подлинный остров, так удобно устроенный природой, лежит напротив побережья Чили, с другой стороны Южно-Американского континента в Тихом океане. Именно там и оказался Александр Селкирк, именно там и помещает своего Робинзона М. Турнье. Но и в том, и в другом случае остров морского отшельника – это Рай, обретенный моряком из Йорка в ту эпоху, когда Джон Милтон пишет свои знаменитые произведения⁴³.

Особенность места, его сакральный и семантически выделенный характер родят остров и музей, ведь музей – это локус, где обитают предметы, вырванные из жизненного контекста и **как бы не существующие на самом деле**⁴⁴, козь их функции ограничены особым бытованием. Робинзон тоже вырван из жизненного контекста, и его мир становится **иным** миром, особенно в сравнении с годами республики и диктатуры лорда-протектора, а затем и эпохи Реставрации⁴⁵. Эта оторванность от собственной эпохи для Робинзона Дефо является, своего рода, музейным хранением, **сохранением** его от политических треволнений. Социальные потрясения проходят мимо Робинзона Крузо, его хранит остров-музей, как драгоценный сосуд, как хрустальную вазу.

Вырванный из контекста человеческого общества, Робинзон Турнье испытывает личностное разложение, он как вещь, призванная своей функцией быть полезной, теряет смысл существования с утратой пользы, с потерей возможности функционирования. Если бытие объекта, и человека в том числе, является овеществленной функцией, т. е. актуализированной потенцией в чистом виде, то парадокс Робинзона Турнье заключается в том, что он перестает существовать именно благодаря **реальности** своего положения – заключению на острове. Остров-музей, чья формула – **быть и хранить**, лишает Робинзона подлинной жизни, превращая в призрак собственной рефлексии, галлюцинаций, поллюций, соитий с плодородной почвой и рецепций библейского текста на прозрачном же клочке земли, таком же эфемерном, как Атлантида, Аваллон или «Утопия» Томаса Мора.

Одиночество – это еще одна грань удивительного существования человека, но не **одинокого** в мире людей, непонятого, тоскующего, скучающего, нелюбимого, покинутого и забытого, а человека **без** людей, т. е. человека, оставшегося один на один с пространством и временем. Этот мотив порождает интересный вопрос. Чем становится Мир для одного, для **последнего**, для того, кто оказался **единственным** наследником не только творений природы, но и всей чело-

веческой цивилизации? Робинзон и у Дефо, и у Турнье становится, в некотором роде, таким наследником, своими усилиями иллюстрирующим ее эволюцию от охотника и собирателя до земледельца и законодателя-губернатора. В литературе подобная ситуация с очередным «Крузо» в длительной череде «робинзонад» имеет место у А. Беляева в повести «Последний человек из Атлантиды», когда единственный выживший обитатель острова атлантов оказывается среди первобытных дикарей и враждебных стихий палеолитической Европы. Это тотальное одиночество в мире без людей (ибо нельзя назвать людьми в полном смысле слова тех, чей язык «напоминает скорее язык животных, чем людей»⁴⁶) исключительно интересно представлено уже в ином искусстве, в искусстве кинематографа начала XXI в. Речь идет о фильме «Я Легенда»⁴⁷, в котором фантастическая история обрисована в моделях все той же «робинзонады». Военный врач оказался единственным выжившим в Нью-Йорке после вирусной эпидемии, превратившей людей в ночных монстров, злобных и агрессивных пожирателей плоти. В этом герое соединились Робинзон и Пятница, чернокожий Уилл Смит играет полковника Роберта Нейла, который пытается найти вакцину от ужасной болезни. Нейл окружен все теми же атрибутами: он прячется в доме, превращенном в крепость, он исхитрился обеспечить себя сложными механизмами, которые дают возможность работать в лаборатории, он наполнил свой дом полотнами из музея Метрополитен, он охотится со штурмовой винтовкой на сайгаков, и у него есть, как и у Крузо, верный пес. Мир Нейла тоже необитаем, как и мир Робинзона, и он жаждет общения, отправляя сигнал за сигналом в эфир. Что Мир для него? Что для него заросшие улицы мегаполиса, пустые квартиры, открытые магазины, забытые автомобилями авеню, авианосец, превращенный в площадку для гольфа? Наследие человечества, где каждая вещь – действительная память, память о людях. Если такой мир возможен, если новый Робинзон реален, как и его литературный прототип, то все наследие цивилизации станет для полковника Нейла музеем, музеем для последнего посетителя безлюдного острова потерянного человечества.

Примечания

¹ Рак И. В. Мифы Древнего Египта. СПб.: Петро-Риф, 1993. С. 32.

² Быт. 8: 4–5.

³ Об островах Эгейского моря и их значении для мореходства см.: Лурье С. Я. История Греции: курс лекций / под ред. Э. Д. Фролова. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1993. С. 31.

⁴ «Колумб высадился на берег, водрузил на нем

кастильское знамя, формально вступил во владение островом и составил об этом нотариальный акт». Остров назван Сан-Сальвадор (ныне это остров Уотлинг, один из Багамских островов к северу от Гаити). URL: <http://ru.wikipedia.org> (дата обращения 20. 02. 2008).

⁵ Цит. по: Галич М. История доколумбовых цивилизаций / пер. с исп. Г. Г. Ершовой, М. М. Гурвица. М.: Наука, 1990. С. 101–102.

⁶ Ла Мот Фенелон Ф. С., де. Путешествие на остров наслаждений / пер. с фр. И. Истратовой // Французская литературная сказка XVII–XVIII вв. М.: Худож. лит., 1991. С. 105.

⁷ Папирус 1115, (XX–XVII вв. до н. э., XII–XIII дин.; СПб., Государственный Эрмитаж).

⁸ Литература Древнего Востока / под ред. Н. И. Конрада, И. С. Брагинского, Л. Д. Позднеевой. М.: МГУ, 1971. С. 38. Полный текст сказки см.: Сказка о потерпевшем кораблекрушение / пер. М. Коростовцева // Поэзия и проза Древнего Востока. М.: Худож. лит., 1973. С. 33–38.

⁹ Урнов Д. М. Робинзон и Гулливер: судьба двух литературных героев. М.: Наука, 1973. С. 21.

¹⁰ То есть ровно на 100 лет позднее Робинзона Д. Дефо.

¹¹ Турнье М. Пятница, или тихоокеанский лимб / пер. с фр. И. Волевич. М.: Радуга, 1992. С. 135.

¹² Там же. С. 121.

¹³ Там же. С. 188.

¹⁴ Дефо Д. Робинзон Крузо / пер. с англ. М. Шишмаревой // Дефо Д. Робинзон Крузо. Счастливая куртизанка, или Роксана: романы. М.: Эксмо, 2007. С. 94.

¹⁵ О роли других людей для человека см.: Турнье М. Указ. соч. С. 121–125.

¹⁶ Пинто Ф. М. Странствия / пер. с порт. И. Лихачева. М.: Худож. лит., 1972.

¹⁷ Дефо Д. Указ. соч. С. 137.

¹⁸ Начальный этап строительства относится к 1661–1668 гг. (Соль Б. Ваша прогулка по Версалию. Versailles: Editions Art Lys, 2006. С. 14).

¹⁹ Дефо Д. Указ. соч. С. 134.

²⁰ Там же. С. 128–129.

²¹ Как отмечает исследователь, «Дефо вспомнил тот же призрачный мирок патриархальной гармонии, память о котором вдохновляла Шекспира» (Урнов Д. М. Указ. соч. С. 12).

²² Экономическая политика огораживания продолжается в Англии и в XVII в. незадолго до рождения Робинзона, и в годы его детства. А проникновение капиталистических отношений в деревню вызвало процесс ее «раскрестьянивания». См.: Новая история. Первый период / под ред. Е. Е. Юровской, М. А. Полтавского, Н. Е. Застенкера. М.: Высш. шк., 1972. С. 10–11.

²³ Точки зрения, согласно которой музей становится музеем именно с обретением публичности как одного из своих качеств придерживаются, в частности Т. Ю. Юренева и Т. П. Калугина. См.: Юренева Т. П. Музей в мировой культуре. М.: Рус. слово, 2003. С. 206–207; Калугина Т. П.

Художественный музей как феномен культуры. СПб.: Петрополис, 2001. С. 72–75.

²⁴ «Историю создал дьявол, а географию – Бог» (Из беседы М. Турнье с К. Мильчиным, после встречи М. Турнье с читателями в московском магазине «Библио-глобус»). Дата интервью неизвестна. URL: <http://www.knigoboz.ru>. (дата обращения 22. 03. 2008).

²⁵ Турнье М. Указ. соч. С. 141.

²⁶ Там же. С. 143.

²⁷ Дефо Д. Указ. соч. С. 98.

²⁸ Там же. С. 149.

²⁹ Там же. С. 151.

³⁰ Там же. С. 161.

³¹ Там же. С. 148. Любопытно и то, что сам Д. Дефо знал технологию обжига глины как специалист (Урнов Д. М. Указ. соч. С. 49).

³² Турнье М. Указ. соч. С. 145.

³³ Этот столб, своего рода, крест Робинзона – символ его участи и вечного напоминания о муках Спасителя.

³⁴ Маркс К., Энгельс Ф. Соч.: в 50 т. 2-е изд. М.: Политиздат, 1960. Т. 23. С. 87.

³⁵ Дефо Д. Указ. соч. С. 90.

³⁶ Там же. С. 84.

³⁷ Там же. С. 98–99.

³⁸ Никонова А. А. Фрактальность музея и магазина: (соврем. состояние проблемы) // Триумф музея? СПб.: Осипов, 2005. С. 41.

³⁹ Маркс К., Энгельс Ф. Указ. соч. С. 93. Это отношение между вещью и человеком самим Дефо выражено в словах Робинзона с особой проникновенностью: «Мирские блага ценны для нас лишь в той степени, в какой они способны удовлетворить наши потребности, и что, сколько бы мы ни накопили богатств, мы получаем от них удовольствие лишь в той мере, в какой можем использовать их, но не больше» (Дефо Д. Указ. соч. С. 156).

⁴⁰ Там же. С. 86.

⁴¹ Там же. С. 219. Однако Робинзон у Турнье находит применение деньгам – он платит жалованье Пятнице (Турнье М. Указ. соч. С. 183).

⁴² Дефо Д. Указ. соч. С. 166.

⁴³ «Потерянный Рай» (1667), «Возвращенный Рай» (1671). Аникин Г. В., Михальская Н. П. История английской литературы. М.: Высш. шк., 1985. С. 92.

⁴⁴ См.: Соколов Е. Г. Пространство чистых знаков, или кепка Ильича // Триумф музея? СПб.: Осипов, 2005. С. 112–123.

⁴⁵ Период республики «круглоголовых» – 1649–1660 гг., начало Реставрации – 1660 г. Тревельян Дж. М. История Англии от Чосера до королевы Виктории / пер. с англ. А. А. Крушинской, К. Н. Татариновой. Смоленск: Русич, 2002. С. 263, 273.

⁴⁶ Беляев А. Последний человек из Атлантиды // Собр. соч.: в 8 т. М.: Молодая гвардия, 1963. Т. 2. С. 129.

⁴⁷ Я Легенда: [кинофильм] / авт. сценария М. Протоевич, А. Голдсман, Р. Мэтисон; реж. Ф. Лоуренс; оператор Э. Лесни. Цв. фильмокопия. DVD. США, [2007].