

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра русской и зарубежной литературы

Выпускная квалификационная работа

**ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА ЯННА МАРТЕЛА
«ЖИЗНЬ ПИ»**

Работу выполнил:
студент 252 группы
направления подготовки
44.03.05 Педагогическое
образование, профили
«Русский язык и Литература»
Бульбенко Марк Олегович

(подпись)

«Допущен к защите в ГЭК»

Зав. кафедрой

(подпись)

« ____ » _____ 20__ г.

Руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент кафедры русской и
зарубежной литературы
**Серебрякова Лариса
Владимировна**

(подпись)

ПЕРМЬ
2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Жанр робинзонады в мировой литературе	11
1.1 Сюжетная и идейная основа жанра робинзонады	11
1.2 Проблема жанра робинзонады.....	15
1.3 Эволюция жанра робинзонады	19
Глава 2. Роман Я. Марте́ла «Жизнь Пи» как современное воплощение робинзонады	22
2.1 Сюжет и композиция романа Я. Марте́ла «Жизнь Пи»	22
2.2 Пространственно-временная организация романа Я. Марте́ла «Жизнь Пи»	26
2.2.1 Внешний и внутренний хронотопы.....	27
2.2.2 Внешний хронотоп.....	28
2.2.3 Внутренний хронотоп.....	37
2.3 Образ главного героя в романе Я. Марте́ла «Жизнь Пи»	40
2.3.1 Значение имени героя	41
2.3.2 Роль индуизма в духовном развитии героя	44
2.3.3 Роль христианства в духовном развитии героя	45
2.3.4 Роль мусульманства в духовном развитии героя.....	50
2.3.5 Роль наставников в духовном развитии героя	53
2.3.6 Роль испытаний и Ричарда Паркера в духовном развитии героя	54
2.4 Особенности структуры повествования в романе Я. Марте́ла «Жизнь Пи»	58
2.4.1 Тип повествователя.....	59
2.4.2 Форма повествования	61
Заключение	72
Библиографический список	76

Введение

Канадский писатель Янн Мартел родился 25 июня 1963 года в испанском городе Саламанке, в семье Николь Перро и Эмиля Мартела, которые в то время проходили обучение в местном университете. Вскоре после его окончания они занялись преподавательской деятельностью, а затем получили должность дипломатов при канадском правительстве, в связи с чем семья писателя часто была вынуждена посещать различные страны и менять свое место жительства. Так, будучи еще ребенком, Мартел побывал в Португалии, Испании, Франции, США, Мексике, Коста-Рике и ряде других стран. На свою же этническую родину - в Канаду - Мартелу удавалось приезжать только во время перерывов между дипломатическими миссиями своих родителей. И поскольку образование он получал именно в этой стране, иногда ему приходилось жить в местных школах-интернатах, чтобы благополучно завершить свое обучение и в дальнейшем поступить в университет.

В 1981 году Мартел окончил одну из престижнейших школ в Онтарио - «Trinity College School». Затем он был принят в одно из лучших высших учебных заведений Канады - Трентский университет в Питерборо, где в течение шести лет получал образование бакалавра философских наук и начинал заниматься литературной деятельностью.

После окончания университета, прежде чем стать профессиональным писателем, Мартел работал дежурным на автостоянке в Оттаве, мойщиком посуды в Онтарио, охранником в канадском посольстве в Париже. В свободное время писатель развивал свои литературные навыки, а также много путешествовал по миру - посетил Мексику, Южную Африку, Иран, Индию и другие страны.

В 1988 году Мартел впервые решил заняться публикацией своих произведений: рассказ «Мистер Али и производитель бочек» был напечатан в канадском журнале «Malahat Review». Через два года, в том же периодическом издании, состоялась и вторая публикация - рассказ «Роккаматю из Хельсинки» (1990 г.), за который автор был удостоен премии «Journey».

В 1993 году вышли первые сборники рассказов Мартела - «7 историй» и, названный по одноименному произведению, «Роккаматю из Хельсинки», в который вошло четыре рассказа. Эта была первая публикация писателя, получившая распространение не только в Канаде, но и в странах Европы: Великобритании, Германии, Нидерландах, Франции и Италии.

В 1996 году Мартел опубликовал свой первый роман - «Я сам». Произведение произвело впечатление на критиков, было переведено на несколько языков, однако большого успеха у читателей не имело.

Литературной славы писатель добился только спустя пять лет - в 2001 году, после того, как канадское издательство «Knopf» опубликовало второй роман Мартела, - «Жизнь Пи»¹. Произведение сразу обратило на себя внимание читателей и получило положительные отзывы от таких крупнейших изданий, как «The New York Times», «The Financial Times», «The Guardian», «National Post», «Irish Times» и многих других. Этот роман принес автору множество наград в различных странах, в том числе и Букеровскую премию; распространился по миру в более чем десяти миллионах экземпляров и был переведен на более чем пятьдесят языков мира; на протяжении шестидесяти одной недели занимал место в списке бестселлеров

¹ В России «Жизнь Пи» публикуется с 2003 года. К настоящему моменту роман был издан 6 раз: в 2003 г., 2004 г., 2009 г., 2011 г., 2012 г., 2013 г. Первые два выпуска принадлежат издательскому дому «София», другие четыре - «Эксмо». Роман существует в единственном переводе - Игоря Алчеева и Анны Блейз (Здесь и далее прим. авт.).

«The New York Times»); получил адаптацию в театре, а также экранизацию на телевидении, которая была отмечена четырьмя наградами премии «Оскар», - что принесло еще большую известность и популярность произведению Мартела.

После успеха романа писателю предложили заняться преподавательской деятельностью. Так, в 2002 году Мартел начал читать лекции по литературе в одном из немецких столичных университетов, а также в период с 2005-2007 гг. сотрудничал с канадским университетом в Саскачеване.

В дальнейшие годы были написаны и опубликованы такие произведения автора, как рассказ «Мы съели детей последними» (2004 г.), роман «Беатриче и Вергилий» (2010 г.) и роман «Высокие горы Португалии» (2016 г.). Однако ни одно из них так и не смогло превзойти успех «Жизни Пи», которая до сих пор является самым значительным произведением Мартела.

«Жизнь Пи» - это роман, в котором рассказывается о невероятном выживании индийского юноши Писина (Пи) Молитора Пателя, находившегося посреди Тихого океана, в одной шлюпке с бенгальским тигром, на протяжении почти семи с половиной месяцев.

В произведении исследуется широкий круг вопросов и проблем из области философии и религии, психологии и зоологии и др.

По определению самого автора, «Жизнь Пи» - «<...> Это религиозная притча, скрытая под маской приключенческой интриги, история, где философия передается через действие» [Пресс-конференция Янна Мартела для российских журналистов]. В действительности же данный роман представляет собой синтез сразу нескольких различных жанров: это не только философско-религиозная притча и авантюрно-приключенческий

роман, но и мемуарный роман, роман воспитания, роман-аллегория и роман-робинзоада, - что дает нам возможность рассматривать данное произведение с разных точек зрения.

В данной работе мы будем исследовать жанр романа «Жизнь Пи» как современное воплощение робинзоады.

Под «жанром» мы будем понимать «тип словесно-художественного произведения, а именно: 1) реально существующая в истории национальной литературы или ряда литератур и обозначенная тем или иным традиционным термином разновидность произведений» [Литературная энциклопедия терминов и понятий 2003: 263].

Под «робинзоадой» - «апологию существования личности вне общества» [Литературная энциклопедия терминов и понятий 2003: 881].

Актуальность нашего исследования обуславливается тем, что именно робинзоада является той художественной структурой, которая способна включить в себя широкий философский, религиозный и идейно-нравственный смысл. Будучи, на первый взгляд, периферийным явлением в литературе, робинзоада тесно связывается с развитием многих ведущих литературных направлений и жанров. Так называемая робинзоновская тема становится популярной с самого ее зарождения (рубеж XVII-XVIII веков) и продолжает оставаться востребованной до сих пор: к ней обращаются писатели совершенно разных направлений и эпох, реализуя свои творческие замыслы с помощью различных форм рецепции романа Д. Дефо «Жизнь и необыкновенные приключения Робинзона Крузо».

Проблеме робинзоады посвящены работы таких исследователей, как К. Гакен «Библиотека робинзонов» (1808 г.), Г. Геттнер «Робинзон и робинзоады» (1854 г.), Б. Мильдебрат «Немецкие "Авантюристы" XVIII

века» (1907 г.), Ф. Брюггеман «Утопия и робинзонада» (1914 г.), П. Доттен «Даниэль Дефо и его романы» (1924 г.) и др.

Среди отечественных исследований выделяются работы таких ученых, как Е. П. Привалова «"Робинзон Крузо" в детской и педагогической литературе» (1929 г.), А. А. Аникст «Даниэль Дефо: Очерк жизни и творчества» (1957 г.), М. А. Нерсесова «Даниэль Дефо» (1960 г.), А. А. Елистратова «Английский роман эпохи Просвещения» (1966 г.), Д. М. Урнов «Робинзон и Гулливер: Судьба двух литературных героев» (1973 г.) и др.

Среди современных работ можно отметить исследования А. С. Мухина «Робинзон Крузо. Приключение моряка из Йорка, или роман-музей» (2011 г.), И. С. Погодиной «Роман Д. Дефо "Странные и удивительные приключения Робинзона Крузо" - просветительский миф о человеке» (2017 г.) Е. Ю. Козьминой «Робинзонада как разновидность географического романа приключений» (2017 г.) и «Жанр робинзонады в авантюрно-философской фантастике XX века ("Туннель в небе" Р. Хайнлайна)» (2017 г.) и др.

Научная новизна нашей работы состоит в том, что роман Я. Мартела «Жизнь Пи» до сих пор не становился предметом специального научного исследования: к настоящему моменту не существует ни одной литературоведческой работы, посвященной данному произведению. Мы впервые подвергаем его литературоведческому анализу, впервые рассматриваем жанровую специфику данного романа, впервые сопоставляем его с романом Даниэля Дефо «Жизнь и необыкновенные приключения Робинзона Крузо».

Цель нашей работы: определить жанровое своеобразие романа Я. Мартела «Жизнь Пи».

В соответствии с целью исследования были поставлены следующие **задачи:**

- изучить жанровые особенности и эволюцию робинзонады в мировой литературе;
- исследовать сюжет и композицию романа Я. Марте́ла «Жизнь Пи»;
- рассмотреть пространственно-временную организацию и ключевые мотивы в романе Я. Марте́ла «Жизнь Пи»;
- проанализировать образ главного героя романа Я. Марте́ла «Жизнь Пи»;
- определить особенности структуры повествования в романе Я. Марте́ла «Жизнь Пи».

Объектом нашей работы является роман Я. Марте́ла «Жизнь Пи».

Предмет нашей работы - жанровая специфика романа Я. Марте́ла «Жизнь Пи».

Материалом нашего исследования послужили романы Я. Марте́ла «Жизнь Пи» и Д. Дефо «Жизнь и необыкновенные приключения Робинзона Крузо»; научные статьи и монографии, посвященные роману Д. Дефо «Жизнь и необыкновенные приключения Робинзона Крузо»; беседы и интервью Я. Марте́ла с журналистами, а также его переписки с читателями.

Методологической базой нашего исследования стали следующие работы по литературоведению: М. М. Бахтин «Эпос и роман» (1975 г.), «Формы времени и хронотопа в романе» (1975 г.), А. Б. Есин «Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие» (2000 г.), Н. Д. Тмарченко «Теория литературы» (2004 г.); а также исследования А. А. Аникста «Даниель Дефо: Очерк жизни и творчества» (1957 г.) и А. А.

Елистратовой «Английский роман эпохи Просвещения» (1966 г.), в которых подробно рассматривается жанр робинзонады.

В ходе написания работы были задействованы следующие **методы**: культурно-исторический, сравнительно-исторический, мифопоэтический, мотивный, интертекстуальный, герменевтический.

Теоретическая значимость нашей работы состоит в том, что она может способствовать дальнейшему исследованию взаимосвязи человека и природы, человека и животного, человека и религии, а также поведения человека, изолированного от общества и привычных условий жизни.

Практическая значимость нашей работы заключается в том, что ее результаты могут быть использованы в общих курсах лекций по истории зарубежной литературы XVIII века, современной зарубежной литературе, философии, психологии, религиоведении, а также на спецкурсах в университете и уроках литературы в школе.

Наше исследование прошло **апробацию** 24 апреля 2018 года в ПГГПУ на ежегодной студенческой филологической конференции «Молодая филология - 2018: человек, культура, социум». Тема доклада: «Духовная эволюция героя в романе Я. Мартеля "Жизнь Пи"».

Структура нашей работы включает в себя введение, две главы, заключение и библиографический список.

Во **введении** указывается тема работы; дается краткая биографическая справка об изучаемом авторе и сведения об анализируемом романе; уточняется содержание понятий «жанр» и «робинзонада»; обосновывается актуальность исследования; рассматривается степень изученности темы; определяется научная новизна, цели и задачи, объект и предмет работы; указываются материалы для исследования, методология и методы,

использованные в ходе выполнения исследования; выясняется теоретическая и практическая значимость работы; предъявляются сведения об апробации исследования.

В **первой главе** исследуются жанровые особенности робинзонады в мировой литературе: сюжетная и идейная основа данного жанра, его специфика, генезис и эволюция. Так, выясняются предпосылки возникновения робинзонады; устанавливается связь робинзонады с другими жанрами; определяются традиционные и новаторские черты в романе Д. Дефо «Жизнь и необыкновенные приключения Робинзона Крузо»; сопоставляются различные определения жанра робинзонады; раскрывается его значение в рамках мировой литературы.

Во **второй главе** анализируется роман Я. Мартели «Жизнь Пи»: сюжет и композиция произведения, хронотоп и основные мотивы, образ главного героя, особенности структуры повествования. Так, устанавливается соответствие между сюжетом романа Я. Мартели «Жизнь Пи» и сюжетной схемой робинзонады; рассматриваются принципы композиции в произведении и ее ключевые составляющие; обнаруживаются черты авантюрного-бытового и автобиографического времени и пространства; анализируется духовная эволюция главного героя и причины ее возникновения; рассматривается тип, форма и основные приемы повествования автора в произведении.

В **заключении** приводится вывод, что роман Я. Мартели «Жизнь Пи» представляет собой современное воплощение робинзонады, так как имеет все признаки данного жанра; предлагаются методические рекомендации.

В **библиографическом списке** указываются источники, использованные в ходе выполнения работы.

Глава 1. Жанр робинзонады в мировой литературе

1.1 Сюжетная и идейная основа жанра робинзонады

Роман английского писателя Даниэля Дефо «Жизнь и необыкновенные приключения Робинзона Крузо» был впервые опубликован 25 апреля 1719 года. Произведение сразу приобрело большую популярность среди читателей и заложило основы для нового литературного жанра, который впервые актуализировал сюжетную модель, построенную на изображении жизни человека, лишившегося какого-либо общества и оказавшегося в экстремальных условиях. Данный жанр оказался чрезвычайно востребованным среди писателей различных культурных эпох и направлений, получив впоследствии название «робинзонада», происхождение которого, безусловно, связано с именем главного героя романа Дефо, - Робинзоном Крузо.

«Жизнь и необыкновенные приключения Робинзона Крузо» - это история о молодом человеке, который в результате кораблекрушения попал на необитаемый остров и провел там двадцать восемь лет. Одной из главных особенностей романа является изображение автором конкретных событий, за которыми скрывается широкий круг социальных и философских обобщений: Дефо не просто описывал жизнь человека на необитаемом острове, а в художественной форме излагал свои взгляды на вопросы, актуальные для человека и общества (что такое человек? в чем его предназначение? чем обусловлена его ценность? как следует ему жить? какую роль в его жизни играет природа? и т. д.). Главной же идеей английского писателя было показать роль активной деятельности и труда, ума и сообразительности, высоких нравственных и моральных качеств в становлении личности человека.

На чем же основывается сюжетная модель и философская концепция произведения Д. Дефо?

Во-первых, как известно, Дефо подверг творческой обработке реально произошедший случай, описанный в корабельном дневнике «Путешествие вокруг света с 1709 по 1711 год» (1712 г.) английского капитана Вудса Роджерса. В дневнике, среди прочего, был рассказ о необычайных приключениях шотландского матроса Александра Селькирка, который после ссоры с капитаном решил высадиться на необитаемом острове Хуан-Фернандес, посреди Тихого океана, где впоследствии был вынужден бежать в леса, одичал и практически полностью утратил человеческие черты. Спустя четыре года капитан Роджерс обнаружил Селькирка и привез его в Англию, где он и прославился благодаря своей истории². Дефо наполнил эти события глубоким социальным и философским содержанием, выдумал остров, поместив его в Атлантическом океане, перенес своего героя во времена на пятьдесят лет раньше приключений Селькирка и увеличил срок пребывания героя на острове в семь раз. Все это позволило английскому писателю не только добиться необходимой степени достоверности, но и максимально полно и точно выразить собственные взгляды и убеждения.

Во-вторых, как утверждает исследователь К. Атарова, источниками романа Дефо послужили такие литературные произведения, как «Новое кругосветное путешествие» (1697 г.), «Путешествия и описания» (1699 г.), «Путешествие в Новую Голландия» (1703 г.) адмирала Уильяма Дампьера, а также популярная в то время брошюра «Превратности судьбы, или Удивительные приключения А. Селькирка, написанные им самим» (точная

² Существует и другая версия истории о приключениях Александра Селькирка, которая была описана А. Аникстом в Литературной Энциклопедии: «Прямым источником сюжета романа Дефо была книга о моряке Селькирке, вышедшая незадолго до появления «Робинзона Крузо». В ней описана подлинная история этого матроса, который за провинности был высажен своим капитаном на необитаемый остров, где он прожил свыше 4 лет, пока его не подобрал проходивший мимо корабль» [Литературная энциклопедия 1929—1939: 720].

дата не установлена)³. Предполагается, что для написания своего романа писатель заимствовал из данных источников некоторые фабульные ходы.

В-третьих, Дефо переосмыслил известную религиозную «притчу о блудном сыне», в которой рассказывается о том, как младший ребенок некоего человека ушел из дома, расточил имущество, а затем вернулся, раскаялся во всех грехах и получил прощение от своего отца. Робинзону Крузо же благополучный исход обеспечило не столько его раскаяние в содеянном (главный герой сбежал из дома), сколько приобретение необходимого опыта посредством регулярной трудовой деятельности. Следовательно, Дефо не просто использовал знакомый сюжет как основу для своего произведения, но и предложил иную, авторскую, интерпретацию популярной библейской истории.

В-четвертых, в своем романе английский писатель воплотил философские идеи Джона Локка и просветителей начала XVIII века, что, в частности, выразилось в космополитическом мировоззрении, гуманности и веротерпимости Робинзона Крузо, который в своей колонии на острове предоставил равные права испанцам, англичанам и местным дикарям, вследствие чего между ними не происходило каких-либо межнациональных или религиозных конфликтов. Самая же тема острова, находящегося вне контакта с обществом, воспитательные идеи о роли труда в истории человеческого рода и становлении личности, теория «общественного договора» были представлены Локком в его философских трудах еще задолго до появления романа Дефо. Из чего можно заключить, что английский писатель был хорошо знаком с работами своего соотечественника и, по всей видимости, разделял его взгляды и убеждения, поэтому и обратился к ним в своем произведении.

³ Исследователь А. Елистратова также выделяет исторические сведения о путешествиях Френсиса Дрейка, Уолтера Рэли и Ричарда Гаклюйта как возможные источники возникновения романа Дефо.

И, наконец, в-пятых, с помощью истории о приключениях Робинзона Крузо Дефо показал реальный исторический путь развития человечества от варварских времен до цивилизованного общества: охотники, собиратели, рыболовы - земледельцы и скотоводы - ремесленники - рабовладельцы - феодалы. Как известно, в начале своего пребывания на острове Робинзон проходит эти стадии в одиночестве, однако с появлением других людей, он становится основателем колонии, которая базируется на принципах локковского «общественного договора». Именно на этой основе и возникает человеческая цивилизация: главный герой начинает выступать как социальный человек, который, встретив другого человека (Пятницу), пытается социализировать его, чтобы вместе с ним составить человеческое общество, построенное на разумных началах, разделении обязанностей и совместной деятельности. Тем самым, писатель наглядно демонстрирует нам свой взгляд на процесс возникновения цивилизации.

На основании этого можно сделать вывод, что Дефо в процессе написания романа «Жизнь и необыкновенные приключения Робинзона Крузо» использовал большое количество различных источников, которые в итоге и составили сюжетную и идейную основу робинзонады. Самая же основа обусловила наличие в себе следующих жанрообразующих элементов:

- 1) Изоляция человека или группы людей, оказавшихся в экстремальных условиях⁴.
- 2) Характерная проблематика: существование человека вне общества, противостояние человека и природы, нравственное и духовное развитие личности.

⁴ Сюжетную схему робинзонады в общем виде можно представить следующим образом: жизнь до катастрофы - катастрофа - изоляция - освоение замкнутого пространства - возвращение в прежний мир (где изоляция является главным жанрообразующим элементом).

- 3) Реалистическое изображение жизни главного героя, которое подразумевает точное и полное воспроизведение объективной действительности в ее типических чертах.
- 4) Многоплановое содержание, которое достигается за счет апелляции автора к различным сферам человеческого познания: науке, религии и философии*⁵.
- 5) Наличие признаков мемуарной и дневниковой жанровых форм*.

1.2 Проблема жанра робинзоны

Как известно, литературный жанр, впоследствии названный робинзоной, окончательно оформился в 1719 году - после выхода романа Д. Дефо «Жизнь и необыкновенные приключения Робинзона Крузо»⁶. Однако в истории литературы до сих пор не существует однозначного определения данного понятия, как и точных сведений о времени его появления⁷. Несмотря на это, учеными весьма подробно изучена проблема жанра робинзоны, история его возникновения и последующего развития.

Одним из первых к изучению жанровой специфики робинзоны обратился Б. Мильдебрат: в работе «Немецкие авантюристы XVIII в.» (1907 г.) он рассмотрел проблему сходства и различия между робинзоной и

⁵ * - факультативный элемент.

⁶ Одним из наиболее ранних обращений к теме робинзоны было произведение «Самоучающийся мыслитель» (XII в.) арабского писателя Ибн-Тофаиля, в которой некий Хай-Ибн-Иокдана с рождения жил на острове, где был вскормлен молоком газели. Благодаря своей целеустремленности и сообразительности главный герой все более приспособлялся к условиям одинокого существования среди природы (например, он постепенно учился варить пищу и делать одежду из шерсти животных). Данный роман был переведен на несколько языков, однако большой популярности не имел. Также отдельные черты робинзоны можно обнаружить в произведении «Критикон» (1651 г.) Б. Грасиани-Моралеса, «Остров Пайнса» (1668 г.) Г. Невилля; в шестой книге «Симплициссимуса» (1669 г.) Г. Я. К. фон Гриммельсгаузена; романах «Путь паломника» (1678 г.) Д. Беньяна, «Оруноко, или Царственный раб» (1688 г.) А. Бен и др.

⁷ Слово «робинзоны» появилось, предположительно, в 20-30-е годы XVIII в. вместе с возникновением большого количества последователей и подражателей роману Дефо о Робинзоне Крузо. Так, например, известно, что одним из первых писателей, употребивших слово «робинзоны», был немецкий писатель И. Шнабель - автор романа «Остров Фельзенбург» (1731 -1743 гг.).

авантюрно-приключенческим романом. По мнению исследователя, эти понятия можно считать довольно близкими, однако авантюрный роман не предполагает наличия в содержании островной изоляции. Кроме того, Мильдебрат отметил, что большое количество романов об авантюристах возникло именно благодаря огромной популярности произведения Дефо о Робинзоне Крузо, но «течение жизни авантюриста настолько отличается от жизни настоящего Робинзона, что рассказ об авантюристе никогда не может быть назван робинзонадой» [цит. по Елистратовой 1966: 141].

Сходной точки зрения придерживается и З. Гражданская: «Роман можно назвать приключенческим, но за 25 лет жизни на острове с Робинзоном не происходит почти никаких приключений <...>. Основным содержанием романа, покори́вшим сердца читателей, оказалось повествование о борьбе с природой, о создании самим человеком нормальных условий для его существования. С этой точки зрения роман был уникальным произведением, хотя и вызвавшим много подражаний» [История зарубежной литературы XVIII века 1974: 34].

Однако исследователь Ф. Гоув утверждает, что попытки разделить робинзонаду и авантюрно-приключенческий роман, по своей сути, являются безосновательными: «Серьезный анализ робинзонады свидетельствует о том, что она не может быть оторвана от авантюрного романа» [цит. по Елистратовой 1966: 142].

Г. фон Вильперт же в «Литературном словаре» назвал робинзонаду особой формой авантюрного романа, для которой наиболее характерным является мотив пребывания героя в изгнании. Исследователь указал три ключевых направления, по которым в дальнейшем развивалась робинзонада: 1) утопический роман; 2) приключенческий роман; 3) дидактико-воспитательный роман для юношества.

Примечательно, что «Литературоведческий словарь» под редакцией К. Трегера и вовсе отделил роман Дефо от собственно робинзонад. Так, «Жизнь и необыкновенные приключения Робинзона Крузо» рассматривается здесь как реалистическое произведение, послужившее основой для торговой и промышленной практики, в то время как следующие робинзонады получили дидактико-воспитательное направление под влиянием педагогической теории Руссо и предназначались в основном для детей.

Плодотворной представляется мысль о робинзонаде Е. П. Брандиса - это «удобная форма повествования, которая позволяет живо и ненавязчиво выразить продуманную систему позитивных идей - нравственных, социальных, педагогических» [Литература XVII-XVIII веков 1989: 135].

Как мы видим, проблема жанра робинзонады привлекала многих исследователей в разные времена. Большинство ученых интересовала степень самостоятельности робинзонады, в связи с чем были попытки выделить ее в отдельный жанр. Однако также было установлено, что вне зависимости от идейно-тематического наполнения робинзонады в ней неизменно присутствует авантурный элемент. Следовательно, более правомерным, на наш взгляд, является мнение о том, что формально робинзонада представляет собой разновидность жанра авантюрно-приключенческого романа. Так, например, «Жизнь и необыкновенные приключения Робинзона Крузо», будучи эталонным произведением для всех авторов последующих робинзонад, при всей своей философичности, содержала и большую долю приключенческого элемента. Неудивительно, что многие из последователей Дефо абсолютизировали авантурный элемент в романе о Робинзоне Крузо.

Тем не менее роман Дефо, формально являясь разновидностью авантюрного романа, вместил в себя гораздо большее количество различных жанров. Так, исследователь М. Соколянский отмечает роль «Жизни и

необыкновенных приключениях Робинзона Крузо» в становлении психологического романа: «Некоторые исследователи не без оснований подчеркивают значение творчества Дефо-романиста для становления европейского (и прежде всего английского) психологического романа. Автор «Робинзона Крузо», изображая жизнь в формах самой жизни, сосредоточивал внимание не только на внешнем мире, окружающем героя, но и на внутреннем мире мыслящего религиозного человека» [Соколянский 1983: 92].

К. Атарова пишет: «Если рассматривать роман в целом, это остросюжетное произведение распадается на ряд эпизодов, характерных для беллетризованного путешествия (так называемое «*imaginaire*»), популярного в XVII-XVIII вв. В то же время центральное место в романе занимает тема возмужания и духовного становления героя» [Атарова 1990: 11].

Наиболее полным же высказыванием о синкретичном характере романа Дефо, на наш взгляд, является мнение А. Елистратовой: «<...> Прообраз просветительского реалистического романа в еще не уединенном, жертвенном виде, сочетающем в себе много литературных жанров. Это путешествие; это автобиографический роман происшествий; это «роман воспитания»; это беллетристический перевод локковской теории общественного договора и предсказания «робинзонад» английской буржуазной политической экономии»⁸ [Елистратова 1966: 113].

Таким образом, жанровый потенциал романа Дефо оказался настолько высокими, что его содержание не могло быть определено с помощью традиционного литературоведческого аппарата, в связи с чем возник новый термин – «робинзонада», который наиболее полно и точно отражал все

⁸ Кроме того, Елистратова подчеркивает и связь произведения Дефо с настоящими и вымышленными отчетами о путешествиях, записках мореплавателей, купцов, первооткрывателей и всем тем, что во французской литературе XVIII в. называлось жанром «вымышленных путешествий».

жанровые характеристики произведения Дефо. Пластичность же и многоплановость робинзоны предопределила возникновение большого количества разнообразных произведений, написанных в данном жанре, в которых авторы, по сути, развивали или использовали какие-либо аспекты «Жизни и необыкновенных приключений Робинзона Крузо». Однако самый жанр робинзоны и основы для его дальнейшего развития, безусловно, были сформированы Дефо, который создал оригинальное художественное произведение, сочетающее в себе традиции авантюрно-приключенческого, мемуарного, дидактико-воспитательного, социально-философского и философско-религиозного романов и других литературных произведений.

1.3 Эволюция жанра робинзоны

Успех и популярность романа Дефо «Жизнь и необыкновенные приключения Робинзона Крузо» предопределили дальнейшее развитие жанра робинзоны, которое в мировой литературе, по большому счету, протекало в двух противоположных направлениях: регрессивном и прогрессивном⁹.

Регрессивное направление составили те произведения, которые не предполагали возникновения принципиально новых элементов формы и содержания (пародии, адаптации, подражания) и в большинстве своем паразитировали на известности романа Дефо, эксплуатируя уже готовый материал в своих интересах. Так, по словам А. Аникста, «в XVIII веке появились Робинзоны бранденбургский, берлинский, богемский, франконский, силезский, лейпцигский, французский, датский, голландский, греческий, английский, еврейский, ирландский, швейцарский, мюнхенский (обозначенные так по месту происхождения или по языку, на котором

⁹ Исследователь К. Гакен в работе «Библиотека Робинзона» (1808 г.) рассмотрел тридцать четыре различных произведения, среди которых роман «Жизнь и необыкновенные приключения Робинзона Крузо» и шесть его адаптаций, двадцать шесть робинзонад и одна адаптация «Острова Фельзенбург» И. Шнабеля. Примечательно, что ученый не только выделил две формы рецепции романа Дефо: адаптацию и робинзонаду, но и разделил все подобные произведения на шесть различных классов.

написано подражание). Были робинзонады, касавшиеся самых разнообразных профессий, вплоть до робинзонад книгопродавческой и медицинской; появились также девушка-Робинзон и Робинзон-невидимка»¹⁰ [Литературная энциклопедия 1929—1939: 720].

Прогрессивное же направление включило в себя те произведения, которые занимались развитием отдельных сторон романа Дефо, изобретением новой формы и содержания, переосмыслением уже готового материала в интересах творчества и литературы. Так, например, «Остров Фельзенбург» (1731-1743 гг.) И. Шнабеля способствовал становлению утопической робинзонады, которая активно развивалась в XIX-XX вв. в связи с распространением теории утопического социализма («Кратер» (1848 г.) Ф. Купера, «Дом в пустыне» (1851 г.) Т. Майн Рида, «Уолден, или Жизнь в лесу» (1854 г.) Г. Торо, «Кораблекрушение "Джонатана"» (1909 г.) Ж. Верна и др). Существенную роль в становлении жанра романа для детей и юношей сыграли «Новый Робинзон» (1779 г.) И. Г. Кампе и «Швейцарский Робинзон» Й. Р. Висса (1812–1827). Их традиция была продолжена Р. Баллантайном в «Коралловом острове» (1857 г.), Р. Кипплингом в «Книге Джунглей» (1893-1894 гг.), Р. Трисом в «Возвращении Робинзона Крузо» (1958 г.), М. Турнье в романе «Пятница, или Дикая жизнь» (1971 г.) и другими писателями. Научно-фантастическая робинзонада была создана Ж. Верном в романе «Таинственный остров» (1874 г.) и получила дальнейшее развитие в произведении Г. Уэллса «Остров доктора Моро» (1896 г.), «Дне триффидов» (1951 г.) Д. Уиндема, «Робинзонах космоса» (1955 г.) Ф. Карсака, «Туннеле в небе» (1955 г.) Р. Хайнлайна и др. Робинзонада лежит в основе сюжета психологического романа Ж. Жироду «Сюзанна и Тихий океан» (1921 г.), философско-сатирического романа Г. Гауптмана «Остров Великой Матери»

¹⁰ Исследователь Г. Рейхард в работе «Библиотека романа» (1779 г.) разделил подражания на два класса: робинзонады, имеющие в заголовке слово «Робинзон» (около сорока произведений), и робинзонады, в которых присутствуют необитаемые острова (два произведения).

(1925 г.), философской притчи У. Голдинга «Повелитель мух» (1954 г.), философского романа М. Турнье «Пятница, или Тихоокеанский Лимб» (1967 г.), постапокалиптического романа Р. Мэрля «Мальвиль» (1972 г.) и многих других произведений.

Как мы видим, после выхода романа Дефо «Жизнь и необыкновенные приключения Робинзона Крузо», писатели различных культурных эпох и направлений стали активно обращаться к жанру робинзонады, что обеспечило не только его сохранность, но и дальнейшее развитие в мировой литературе. Одни авторы копировали и пародировали Дефо, другие - следовали заложенной им традиции и создавали свои оригинальные произведения. Тем не менее жанр робинзонады развивался и эволюционировал, постепенно становясь все более сложным художественным образованием и приобретая тот характерный вид, который известен нам сегодня.

Глава 2. Роман Я. Мартела «Жизнь Пи» как современное воплощение робинзонады

2.1 Сюжет и композиция романа Я. Мартела «Жизнь Пи»

Роман Янна Мартела «Жизнь Пи» (2001 г.) представляет собой сложный многоуровневый текст, который имеет гибкую и гетерогенную структуру, благодаря чему совмещает в себе большое количество различных жанров и позволяет автору использовать как традиционные, так и новаторские приемы и тактики, - что обеспечивает произведению достижение наиболее гармоничного сочетания формы и содержания.

Канадское периодическое издание «National Post» отмечает: «Роман Мартела настолько оригинальный и мощный, что, кажется, ты рассматриваешь идеальную снежинку. Ни одна книга не имеет такой совершенной формы» [Отзывы зарубежной прессы о книге].

Британская газета «The Guardian» пишет: «Сюжет и стиль этого невероятно притягательного романа пропитаны изумлением: сознательной невинностью, порождающей свежий, ненавязчивый взгляд на наши привычные представления о религиозных разногласиях, о жизни в зоопарке в сравнении с жизнью на воле и о возможности обретения свободы» [Отзывы зарубежной прессы о книге].

Действительно, роман Мартела является совершенно уникальным произведением в мировой литературе. Однако его уникальность, в первую очередь, обусловлена тем, что автор сумел переосмыслить достижения предыдущих писателей и предложить свой собственный взгляд на проблемы, актуальные для человека и общества. Именно поэтому, для того, чтобы максимально эффективно исследовать вопросы существования и духовного становления личности человека в экстремальных условиях, канадский

писатель обратился к жанру робинзонады, который и составил основу произведения «Жизнь Пи».

Сюжет романа Мартели строится по классической схеме робинзонады (жизнь до катастрофы - катастрофа - изоляция - освоение замкнутого пространства - возвращение в прежний мир) и развивается линейно-дискретно (иногда с обратной хронологией), вследствие обращения автора к мемуарной жанровой форме и наличия в произведении различных экскурсов и внесюжетных элементов (описаний, размышлений и пр.).

Композиционно роман выстроен по принципу местонахождения главного героя: в произведении сто глав, которые разделены на три неравные части (исключая предисловие автора): часть I «Торонто и Пондшери» (36 глав), часть II «Тихий океан» (58 глав), часть III «Больница "Бенито Хуарес", Томатлан, Мексика» (6 глав)¹¹. Рассмотрим структуру сюжета и функции данных частей в романе (включая предисловие автора) более подробно.

Произведение начинается с предисловия, в котором автор (герой-писатель) рассказывает, как появилась его книга: во время путешествия в Индию он услышал историю, которая, по мнению рассказавшего ее человека, может убедить в существовании Бога; поэтому решил отправиться в Канаду, чтобы побеседовать с главным героем тех событий, Писином Молитором Пателем (Пи), описание жизни которого впоследствии и составило содержание данного романа.

¹¹ Числовая символика в романе неслучайна: число «100» (количество глав) в нумерологии означает состояние гармонии, абсолютного совершенства, полноты и завершенности; число «3» (количество частей) традиционно связывается с христианской религией. Неудивительно, что, по признанию самого автора, одним из его любимых произведений является «Божественная комедия» (1321 г.) Данте Алигьери, где так же большое значение имела символика чисел.

Предисловие в сюжете «Жизни Пи» выполняет функцию экспозиции, или пролога: автор задает тон повествования, сообщает читателю предысторию произведения, знакомит их с главным героем и некоторыми обстоятельствами его жизни, создает интригу и обозначает предпосылки для ее дальнейшего развития. При этом, важно отметить, что, несмотря на высокую степень убедительности и даже достоверности (синтез реальных и вымышленных событий), рассказ здесь ведется от лица автора-повествователя, то есть персонажа, который является частью художественного мира произведения. Следовательно, неправильно полагать, что это и есть образ самого писателя - реально существующей личности.

Первая часть романа («Торонто и Пондишери») представляет собой рассказ, ведущийся уже от лица главного героя (однако периодически прерывающийся описаниями и комментариями от лица автора-повествователя), о детских, отроческих и зрелых годах его жизни и тех событиях, которые связаны с его пребыванием в Индии (до катастрофы) и Канаде (после катастрофы).

Сюжет в данной части произведения можно условно разделить на две композиционные составляющие: завязку и развитие действия. В завязке автором заявляются основная тематика и проблематика произведения, обозначаются конфликты и пути их решения, определяется дальнейшее развитие сюжета. Так, главный герой начинает рассказывать нам о событиях, связанных с его взаимоотношениями с Богом и духовными наставниками, животными и природой, семьей и родственниками, сверстниками и учителями. Все это получает продолжение в развитии действия, где автор размеренно и неторопливо подводит читателя к кульминации, постепенно

накапливая внутренние и внешние противоречия в сюжете и нагнетая в нем эмоциональное напряжение¹².

Вторая часть («Тихий океан») - это, собственно, история о выживании, которая занимает центральное место в произведении: главный герой повествует о том, как после кораблекрушения он был вынужден дрейфовать на протяжении 227 дней¹³, посреди Тихого океана, в одной шлюпке с гиеной, зеброй, взрослой самкой орангутана и бенгальским тигром, сумев при этом спастись благодаря своей безграничной вере и любви к Богу.

В данном случае сюжет так же можно разделить на два основных компонента: кульминацию и развязку. Кульминацией, или наивысшей точкой напряжения в произведении, становится эпизод с кораблекрушением и последующая за ним изоляция главного героя: автор сознательно доводит интенсивность действия до предела и обостряет конфликты, а затем постепенно замедляет темп повествования и разрешает все возникшие противоречия, что, тем самым, приводит к развязке, которая в «Жизни Пи» представляет собой процесс выживания и дальнейшего спасения главного героя.

Третья часть романа («Больница "Бенито Хуарес", Томатлан, Мексика») - это беседа главного героя с представителями Министерства транспорта Японии, которые выясняют обстоятельства произошедшей катастрофы. Специалисты отказываются верить в историю, рассказанную Писинном, вследствие чего он предлагает им альтернативную версию о событиях, случившихся с ним после кораблекрушения. Данная версия

¹² Примечательно, что главный герой здесь рассказывает о своей жизни до катастрофы, при этом непосредственно о самой катастрофе не упоминает вплоть до следующей части романа, вследствие чего сохраняется интрига: момент кораблекрушения становится для читателя полной неожиданностью.

¹³ Число 227 представляет собой сочетание цифр 22 и 7, которые в пропорции 22: 7 приблизительно выражают отношение окружности к диаметру, то есть число Пи.

является более реалистичной и правдоподобной, однако в отчете о произошедшей катастрофе все-таки публикуется первоначальный рассказ Пи. Тем не менее остается неизвестным, какая из историй в действительности произошла с главным героем.

Заключительная часть произведения является, по сути, послесловием, или эпилогом, в котором Писин рассказывает о событиях, произошедших с ним уже после его невероятного спасения. Здесь автор приближается к концу повествования и подводит итоги; сюжет обретает свою полноту и логическую завершенность; а композиция достигает определенной целостности и самодостаточности (в данном случае становится кольцевой и приводит нас к началу произведения).

Итак, в ходе анализа сюжета и композиции романа Я. Мартела «Жизнь Пи», мы приходим к выводу, что в данном произведении в полной мере реализуется сюжетная модель классической робинзонады: нам показана жизнь главного героя до катастрофы, момент катастрофы, изоляция главного героя, освоение им замкнутого пространства и возвращение в прежний мир. При этом каждая из частей романа Мартела выполняет определенную сюжетную и композиционную функцию в произведении. Так, можно выделить несколько элементов, структурно организующих роман: экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию, развязку и эпилог. Наличие данных компонентов еще более сближает произведение канадского писателя с классической робинзонадой.

2.2 Пространственно-временная организация романа Я. Мартела

«Жизнь Пи»

Янн Мартел в романе «Жизнь Пи», как и любой автор художественного произведения, создает свое уникальное пространство и время, взаимосвязь которых в значительной степени определяет жанровое своеобразие

произведения, поскольку является обязательным условием для формирования характера событий и логики их развития в сюжете.

Для обозначения данного типа зависимости в литературоведении используется термин «хронотоп» - «существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений» [Бахтин 1975: 234]. По словам М. Бахтина, «в литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [Бахтин 1975: 235].

Таким образом, хронотоп является особой категорией художественного текста и играет исключительно важную роль в организации содержания произведения и отображении концепции мироустройства писателя. Пространство и время находятся в нераздельном единстве и обеспечивают целостное восприятие изображенной автором действительности за счет сочетания различных мотивов и лейтмотивов, формирующих композиционное построение сюжета.

2.2.1 Внешний и внутренний хронотопы¹⁴

Хронотоп в «Жизни Пи» представляет собой сложное образование, объединяющее в себе несколько разновидностей действительности, которые выявляются с помощью сопоставления положений, занимаемых автором-повествователем и главным героем по отношению к событиям, описанным в произведении: автор-повествователь одновременно является рассказчиком и участником своей истории, а также наблюдателем и слушателем истории

¹⁴ «Внешний хронотоп несет в себе информацию о реальности, окружающей героев, месте развития описываемых событий; внутренний - охватывает духовный мир персонажей и рассказчика-повествователя, их сознание, память, воображение» [Темирболат 2009: 27].

главного героя; главный герой же совмещает в себе функции только рассказчика и участника описываемых им событий. Из этого следует, что в романе существует два типа различной действительности: внешний хронотоп (объективная реальность, представленная в историях автора-повествователя и главного героя) и внутренний (субъективная реальность, воспринимаемая кем-либо из героев). При этом данные типы могут пересекаться между собой, а могут находиться обособленно друг от друга. К примеру, реальности в историях автора-повествователя и главного героя практически не встречаются, поскольку представляют собой события, происходящие в жизни двух разных людей. Другой пример: рассказ о своем прошлом, который ведет главный герой, представляет собой описание истории, имевшей место в действительности. Однако рассказчик является заинтересованным лицом, эмоционально привязан к произошедшим событиям и рассказывает о них спустя долгое время, поэтому не способен представить объективный взгляд на свою историю. Это означает, что реальности здесь соприкасаются, но имеют принципиально разные хронотопы, так как одни и те же события могут быть рассмотрены с нескольких точек зрения.

2.2.2 Внешний хронотоп

Внешний хронотоп представляет собой объективную реальность, окружающую героев произведения и содержащую в себе информацию о месте и времени описываемых событий. Однако в рамках данного типа действительности могут функционировать разные виды пространства и времени. Так, в романе Марте́ла выделяется три основных внешних хронотопа: авантюрно-бытовой (предисловие, первая и третья части произведения), островной (вторая часть произведения) и хронотоп «возвращения» (первая и третья части произведения).

Авантюрно-бытовой хронотоп организуется в произведении за счет создания условной, абстрактной связи пространства и времени, которая

реализуется, как правило, с помощью биографического времени и образа дороги (пути). Для данного типа характерно наличие такого фактора, как вмешательство судьбы и иррациональных сил в жизнь героя, концентрирующееся в неожиданных разрывах, которые обозначаются посредством «вдруг» и «как раз». Авантюрное время тесно связывается с мотивом встречи, соотносящимся с другими мотивами (разлуки, бегства, обретения, потери и др.). Из этого следует такой универсальный хронотоп как дорога. М. Бахтин пишет: «Для [авантюрно-бытового] романа прежде всего характерно слияние жизненного пути человека (в его основных переломных моментах) с его реальным пространственным путем-дорогой, то есть со странствованиями. Здесь дается реализация метафоры «жизненный путь». Самый путь пролегает по родной, знакомой стране, в которой нет ничего экзотического, чуждого и чужого. Создается своеобразный романский хронотоп, сыгравший громадную роль в истории этого жанра. Основа его - фольклорная. Реализация метафоры жизненного пути в разных вариациях играет большую роль во всех видах фольклора. Можно прямо сказать, что дорога в фольклоре никогда не бывает просто дорогой, но всегда либо всем, либо частью жизненного пути; выбор дороги - выбор жизненного пути; перекресток - всегда поворотный пункт жизни фольклорного человека; выход из родного дома на дорогу с возвращением на родину - обычно возрастные этапы жизни (выходит юноша, возвращается муж); дорожные приметы - приметы судьбы и проч. Поэтому романский хронотоп дороги так конкретен, органичен, так глубоко проникнут фольклорными мотивами» [Бахтин 1975: 271]. Следовательно, функция авантюрно-бытового хронотопа заключается не только в создании увлекательного, интригующего сюжета, но и в том, чтобы сконцентрировать внимание читателя на динамике развития внешней или внутренней среды произведения.

Островной хронотоп определяется конкретной взаимосвязью пространства и времени и воплощается посредством особого «времени испытаний» и образа острова. Данный тип, как правило, противопоставляется авантюрно-бытовому, поскольку отличается явной ограниченностью пространства и высокой степенью зависимости развития сюжета от действий и поступков главного героя. Островное время предполагает наличие мотивов выживания, одиночества, отчаяния, духовного развития, спасения и др. В первую очередь, это обуславливается неоднозначностью образа острова в мировой культуре. Так, в античности он традиционно связывался с темой спасения от смерти, часто раскрывающийся как место хранения сокровища, дающего вечную жизнь. Однако в западной культуре Нового времени, под влиянием утопических идей, образ острова был переосмыслен и стал восприниматься как место, обладающее тайной общественной гармонии и открывающее возможность для самореализации личности. Следовательно, остров превратился в своеобразную экспериментальную лабораторию, где вырабатывались проекты изменения человека и общества. Таким образом, возникновение островного хронотопа позволило наполнить сюжет глубоким символическим смыслом и повлияло на развитие своеобразной тематики и проблематики (существование человека вне общества, противостояние человека и природы, нравственное и духовное развитие личности и пр.), ставшей впоследствии центральной для жанра робинзонады.

Хронотоп «возвращения» так же, как и авантюрно-бытовой хронотоп, реализуется с помощью абстрактной связи пространства и времени, представленной биографическим временем и образом дороги (пути). Однако основным отличием здесь является то, что события, происходящие в хронотопе «возвращения», соотносятся с завершающей стадией жизненного пути и определяются логикой предыдущих событий. Следовательно, в

робинзонаде данный хронотоп охватывает тот период времени, который представлен после катастрофы и спасения главного героя.

В романе «Жизни Пи» первый авантюрно-бытовой хронотоп разворачивается в истории автора-повествователя о возникновении данного произведения. Мы видим, как уже в начале романа возникает весьма характерный мотив дороги: «И вот я полетел в Бомбей» [Мартел 2013: 7]. Далее он продолжается небольшим путешествием по Индии: «Так добрался я до городка Пондишери <...>» [Мартел 2013: 10]. Затем реализуется мотив встречи, который предопределяет дальнейшее развитие событий: «Сидел я как-то раз в «Индийской Кофейне» на улице Неру. <...> В тот раз моим собеседником был шустрый ясноглазый старикашка <...>» [Мартел 2013: 11]. Этот «старикашка» «случайным образом» оказывается близким другом семьи главного героя и рассказывает историю, которая вызывает интерес со стороны героя-писателя. Поэтому он отправляется в Канаду, где впоследствии и завершается мотив дороги и вместе с тем первый авантюрно-бытовой хронотоп: «Позднее, уже в Торонто, я разыскал его, главного героя <...>» [Мартел 2013: 13].

Далее кратковременно возникает хронотоп «возвращения», поскольку главный герой начинает свое повествование с рассказа о событиях, произошедших после катастрофы, о которой нам пока еще не известно: «Отучившись последний год в средней школе, поступил в Торонтский университет и выучился на бакалавра по двум специальностям сразу» [Мартел 2013: 17]. Введение данного хронотопа в начале произведения позволяет автору нарушить хронологию повествования и предвосхитить дальнейшие события, происходящие в романе.

Второй авантюрно-бытовой хронотоп раскрывается в истории главного героя о своей жизни в Индии и представляется здесь более подробно и обстоятельно, в отличие от предыдущих. Мотив пути-дороги здесь

заявляется почти в самом начале повествования: «В тот день, когда мне стукнуло семь лет - самое время, по словам Мамаджи, учиться плавать, - он, к матушкиному огорчению, привел меня на побережье <...>» [Мартел 2013: 25]. Постепенно мы узнаем о событиях детских и юношеских лет главного героя: происхождении имени, времени, проведенном в отцовском зоопарке, обучении в школе, приобщении к религии, развитию религиозного синкретизма¹⁵. Завершается же данный мотив отъездом семьи Пателей из Индии и последующей катастрофой: «Мы вышли из Мадраса 21 июня 1977 года на японском сухогрузе «Цимцум», приписанном к панамскому порту» [Мартел 2013: 129]. Следовательно, мотив дороги протягивается через все повествование главного героя в первой части произведения - что и способствует возникновению в сюжете авантюрно-бытового хронотопа.

Однако следует упомянуть и о мотиве встречи, который неоднократно встречается наряду с мотивом дороги. Так, например, Писин Патель вспоминает, как придумал сокращение своего имени из-за неприятного прозвища, придуманного одноклассником: «Своего «римского воина» я встретил однажды утром на школьном дворе - мне было тогда двенадцать. Я только-только подошел. И едва он меня заметил, в тупой его голове полыхнуло недобрый огнем. Он вскинул руку, показал на меня пальцем и завопил: «А вот и наш Писун¹⁶ Патель пожаловал!» [Мартел 2013: 41]. Вскоре после этого Писин переводится в другую школу и для того, чтобы повторно не подвергнуться глумлению и издевкам, связывает свое имя с числом Пи и представляется на первом уроке как Пи Патель.

¹⁵ Религиозный синкретизм – «это заимствование одной религией элементов других религий либо совокупность компонентов разных религий в новой религиозной системе» [Религии народов современной России 2002: 472].

¹⁶ «Игра слов - фр. piscine (бассейн) и англ. pissing (писающий)» [Мартел 2013: 41] .

Кроме того, мотив встречи играет ведущую роль в религиозном развитии главного героя: в принятии индуизма («<...> Была старшая матушкина сестра, дама далеко не самая современная, - она-то и привела меня в храм, еще совсем младенцем») [Мартел 2013: 73], христианства («Мне было четырнадцать лет, когда я, уже вполне сформировавшийся индуст, повстречал Иисуса Христа - во время каникул») [Мартел 2013: 77] и мусульманства («А прямо под носом у меня сидел, скрестив ноги, продавец этих самых лепешек») [Мартел 2013: 89]. Именно эти встречи способствуют дальнейшему становлению и формированию личности Писина Пателя, вследствие чего он принимает решение исповедовать три разные религии одновременно.

Таким образом, мы видим, что данные мотивы имеют тесную связь с определенным пространством и временем и выступают в качестве событий, так или иначе влияющих на развитие сюжета, поэтому можно говорить о преобладающем характере авантюрно-бытового хронотопа в первой части произведения, который, однако, разрушается островным, представленным во второй части.

Островной хронотоп возникает после кораблекрушения, когда главный герой оказывается в шлюпке посреди Тихого океана и пытается спасти бенгальского тигра Ричарда Паркера, находящегося в воде: «Судно затонуло. С гулким, утробным скрежетом - будто рыгнуло. Обломки всплыли, а потом исчезли. Все стонало - море, ветер, мое сердце. Я выглянул из шлюпки и, кажется, заметил...» [Мартел 2013: 135]. Так, уже в начале второй части произведения реализуется мотив спасения, который является предпосылкой для дальнейших испытаний главного героя: выжив в катастрофе, он попадает в ограниченное пространство с дикими животными, где шлюпка обретает иные характеристики и становится своеобразным островом, символизирующим модель человеческого бытия; мотив спасения сменяется

мотивом выживания, который является одним из центральных для островного хронотопа и занимает основную часть повествования в жанре робинзонады.

Мотив выживания воплощается в произведении с помощью событий, связанных с деятельностью главного героя, направленной на сохранение и поддержание своей жизни в экстремальных условиях: мы видим, как Писин Патель постоянно сталкивается с различными трудностями (где найти пищу и пресную воду? как укрыться от дождя и палящего солнца? как согреться и не замерзнуть? каким образом избежать нападения животных? где найти в себе силы? как не сойти с ума? и т. д.), которые вынужден преодолевать, в связи со сложившимися обстоятельствами; кроме того, он регулярно оказывается перед выбором (попытаться убить Ричарда Паркера или приручить? использовать сигнальную ракету или прибегнуть к помощи корабля? остаться на плотоядном острове или покинуть его? и др.), который необходимо сделать, чтобы выжить и обрести спасение. Следовательно, именно решения главного героя определяют его дальнейшую судьбу, в отличие от периода времени до катастрофы, когда течение жизни Писина в большей степени зависело от случайных встреч и событий.

Мотив выживания тесно связывается с образом острова, который в робинзонаде представляет собой естественную среду обитания и место полного отчуждения главного героя от какого-либо влияния со стороны внешнего мира. Человек, оказавшийся в таких условиях, испытывает колоссальную психологическую нагрузку и начинает действовать в соответствии со своей природой, то есть регулярно проявляет те или иные качества, свойственные ему как биологическому виду. Это влечет за собой сильные внутриличностные изменения, поэтому человек возвращается в цивилизованный мир совершенно другим (к примеру, Писину Пателю пребывание на шлюпке-острове позволяет преодолеть страх смерти,

укрепить свою веру и обрести внутреннюю гармонию). Из этого следует, что остров становится своеобразной площадкой для раскрытия сущностных характеристик личности и ее последующего развития.

Однако не следует забывать о том, что образ острова глубоко символичен и может выполнять различные функции в произведении. Так, в романе Марте́ла остров является еще и воплощением человеческого существования. Неслучайно главный герой, оказавшись на спасательной шлюпке, почти сразу уступает ее Ричарду Паркеру и другим животным, а затем долгое время не может вернуться обратно. Следовательно, можно рассматривать данный эпизод как выпадение личности из привычных жизненных условий: экзистенциальный кризис и его преодоление. В таком случае животные символизируют различные человеческие качества, а океан, в котором вынужденно находится главный герой, - жизненный путь человека. Это означает, что остров становится еще и местом для реализации глубоких авторских идей, связанных с тематикой и проблематикой произведения.

Итак, мы видим, что ведущую роль в организации островного хронотопа в романе Марте́ла играют мотив выживания и образ острова, которые соотносятся с особым «временем испытаний» и ограниченным пространством. Данный хронотоп является центральным в произведении и противопоставляется авантюрно-бытовому согласно своей специфике.

Островной хронотоп завершается мотивом спасения, когда главный герой достигает берегов Мексики и ему приходят на помощь люди: «Когда мы добрались до суши - до Мексики, если быть точным, - я уже так обессилен, что даже обрадоваться толком не мог» [Марте́л 2013: 372]. Далее возникает третий авантюрно-бытовой хронотоп, который представлен в повествовании героя-писателя.

Третий авантюрно-бытовой хронотоп, как и в предисловии автора, представлен очень коротко, поэтому достаточно проанализировать небольшой фрагмент, чтобы обнаружить все черты, характерные для данного пространства и времени. Рассмотрим начало третьей части произведения.

Автор-повествователь вспоминает: «Господин Томохиро Окамото, из Управления торгового флота при Министерстве транспорта Японии, ныне пребывающий на пенсии, рассказал мне, что как раз в то время, когда он находился вместе со своим подчиненным, господином Ацуро Чибой, по служебным делам в Калифорнии, в Лонг-Бич - главном торговом порту на западном побережье Америки, неподалеку от Лос-Анджелеса, - им сообщили, что на мексиканском побережье, в небольшом городке Томатлан, нашелся единственный уцелевший человек с японского судна «Цимцум», которое несколько месяцев назад пропало без вести в международных водах Тихого океана. Управление откомандировало их в Мексику переговорить с этим человеком и, если можно, выяснить, что произошло с судном. Они купили карту Мексики и стали искать на ней Томатлан. К сожалению, карта была сложена так, что одна складка проходила по всей Нижней Калифорнии как раз через крохотный прибрежный городок под названием Томатан, напечатанном мелкими буквами. И господину Окамото показалось, что это и есть Томатлан. Поскольку городок этот лежал меньше чем на полпути через всю Нижнюю Калифорнию, он решил, что быстрее всего туда добраться на автомобиле» [Мартел 2013: 379].

Как мы видим из эпизода, приведенного выше, здесь присутствуют типичные для авантюрно-бытового хронотопа неожиданные разрывы посредством «как раз» («как раз в то время, когда он находился вместе со своим подчиненным, господином Ацуро Чибой, по служебным делам в Калифорнии <...> им сообщили, что на мексиканском побережье, в небольшом городке Томатлан, нашелся единственный уцелевший человек с

японского судна "Цимцум"», «одна складка проходила по всей Нижней Калифорнии как раз через крохотный прибрежный городок под названием Томатан, напечатанном мелкими буквами») и характерный мотив дороги, предвосхищающий последующий мотив встречи («Управление откомандировало их в Мексику переговорить с этим человеком и, если можно, выяснить, что произошло с судном», «он решил, что быстрее всего туда добраться на автомобиле»).

Завершается повествование вторым хронотопом «возвращения», когда приводится беседа главного героя в мексиканской больнице с представителями Министерства транспорта Японии. Однако в сюжете данный хронотоп представлен неявно и в большей степени уступает внутреннему хронотопу, поэтому второй хронотоп «возвращения» можно отнести, скорее, к числу второстепенных.

Таким образом, в романе Мартели выявляются пять основных внешних хронотопов (три авантюрно-бытовых, один островной и один «возвращения»), которые формируют сюжет произведения и способствуют воплощению авторского замысла. Однако наиболее важным для нас является то, что данные хронотопы обуславливают и жанровую принадлежность произведения, поскольку обладают определенным набором устойчивых признаков и регулярно встречаются в художественной литературе. Так, островное пространство и время является основным для робинзонады, а авантюрно-бытовое - для приключенческого жанра. Следовательно, есть все основания рассматривать произведение «Жизнь Пи» как современный образец робинзонады, поскольку структура данного романа предполагает наличие вышеуказанных хронотопов.

2.2.3 Внутренний хронотоп

Внутренний хронотоп выражает субъективную реальность (внутренний мир героя) и представляет собой особое пространство и время, которое, как правило, соотносится с тем или иным внешним хронотопом. Однако если внешний хронотоп определяется сюжетом, то внутренний - самосознанием персонажей. В этой связи необходимо исследовать психологическое состояние личности в зависимости от определенных сюжетных событий, влияющих на изменение духовного мира героя, поскольку одно может являться причиной или следствием другого. Именно так в романе Мартела вводятся хронотопы памяти и сознания, которые становятся ведущим в произведении и занимает большую часть в повествовании главного героя.

В романе Мартела хронотоп памяти предвосхищает автор-повествователь, который еще в предисловии рассказывает нам о том, что обратился к Писину Пателю затем, чтобы он рассказал историю своей жизни: «<...> Я разыскал его, главного героя, по телефонному справочник, в перечне из девяти колонок, где значились сплошные Патели <...>. "Как же давно это было", - проговорил незнакомец. Но встретиться со мной все-таки согласился. С тех пор встречались мы не раз. Он показывал дневник, где описал все, что с ним приключилось. Показывал пожелтевшие газетные вырезки, снискавшие ему мимолетную, скромную славу. И рассказывал свою историю. А я за ним записывал» [Мартел 2013: 13].

Далее главный герой начинает свое повествование, из которого сначала мы узнаем о внутреннем состоянии Пи Пателя после событий прошлого (пока неопределенных для нас): «Я маялся - на душе у меня скребли кошки» [Мартел 2013: 17]. Однако постепенно в романе начинает разворачиваться хронотоп памяти, благодаря которому мы определяем отношение главного героя к конкретному времени и тем или иным событиям. Вот несколько примеров из первой части романа: «Ричард Паркер одно время был при мне. И забыть его я не в силах» [Мартел 2013: 22], «Когда мне было лет

тринадцать, я подарил Мамаджи на день рождения два заплыва баттерфляем - вышло очень даже неплохо» [Мартел 2013: 26], «У меня остались самые счастливые воспоминания о зоопарке: ведь там я вырос» [Мартел 2013: 32].

Как мы видим, слова главного героя о прошлом зачастую проникнуты ностальгией. Очевидно, что он скучает по Индии, родному дому, своей семье и Ричарду Паркеру. Это вызывает определенный конфликт хронотопов: главный герой находится в Канаде, но хотел бы оказаться в Индии, то есть в другом пространстве и времени.

Подобный конфликт возникает и в том случае, когда Писин против своей воли оказывается в изоляции посреди Тихого океана: «При словах "папа", "мама", "Рави", "Индия", "Виннипег" сердце мое разрывалось на части» [Мартел 2013: 199].

Таким образом, хронотоп памяти организуется за счет вспоминания тех или иных внешних событий, которые могут вызывать различные ассоциации и, тем самым, влиять на внутреннее состояние героя

Хронотоп же сознания формируется за счет активизации мыслительной деятельности героя. В этом смысле, одной из наиболее показательных в романе Мартела является ситуация, когда герой пытается осознать случившуюся катастрофу за счет безответной и бессмысленной апелляции к Богу и Ричарду Паркеру: «- Где же вся моя родня - птицы, звери, змеи, черепахи?... Утонули. Все самое дорогое в воду кануло. Вот так, безо всякой причины? Ответ же, Бог, не то я просто свихнусь. К чему тогда разум, Ричард Паркер? Неужто только для того, чтобы есть, одеваться да жить в тепле и уюте? Почему разум не может ответить на самые главные вопросы?

Зачем спрашивать о том, на что нет ответа? Зачем бросать огромный невод, если рыбы раз-два и обчелся?»¹⁷ [Мартел 2013: 136].

В данном случае катастрофа, в которой выживает главный герой, порождает в его сознании сбивчивые и лихорадочные размышления. Однако эмоции становятся настолько сильными, что он не способен удержать мысли внутри себя, и поэтому выражает их вербально. Тем не менее Писин пытается мыслить и искать ответы на свои вопросы, что свидетельствует о наличии хронотопа сознания.

Таким образом, в романе Мартела тесно связываются внутренний и внешний хронотопы: сюжетный ходы, представленные на первом уровне перемещение в пространстве и времени, совпадают на втором с переходом из одного душевного состояния в другое. Внутренние границы же в мире героя, как правило, связаны с пространственным аспектом проблемы. Так, в целом текст произведения организован антитезой «замкнутости-разомкнутости»: герой живет в родной стране - пытается переехать, но оказывается запертым на шлюпке-острове - спасается и попадает в другую страну. Традиционные временные противопоставления также связаны с внутренними границами: такова оппозиция «прошлое-настоящее». Однако особенностью данной оппозиции в «Жизни Пи» является то, что она не столько связана с возрастными стадиями (хотя, конечно, их тоже стоит учитывать), сколько с поиском истинной природы человека, которая обнажается при определенных условиях.

2.3 Образ главного героя в романе Я. Мартела «Жизнь Пи»

¹⁷ В романе Дефо данный хронотоп изображен весьма похожим образом, только Робинзон Крузо размышляет о существовании Бога: «Что такое эта земля и море, которые мне так знакомы? Откуда они произошли? Что такое я сам и все другие земные создания, дикие и ручные, люди и звери? Откуда мы произошли? Очевидно, все мы были сотворены какой-то таинственной силой, которая создала море и землю, воздух и небо. Но что это за сила?» [Дефо 2005: 99].

В ходе исследования образа главного героя в произведении Я. Мартела «Жизнь Пи» мы восстановили последовательность ключевых эпизодов жизни Писина Пателя, чтобы затем проследить духовную эволюцию его личности.

2.3.1 Значение имени героя

Главный герой романа Мартела, Писин Молитор Патель, начинает вести свое повествование о периоде времени, проведенном в детские годы в Индии (начало 70-х годов XX века), с истории о происхождении своего необычного имени: «Меня называли в честь бассейна. Это тем более странно, что родители мои совсем не умели плавать» [Мартел 2013: 23]. Вскоре мы узнаем, что основная заслуга в выборе столь необычного имени принадлежит близкому другу семьи Пателей, Франсису Адирубасами, или Мамаджи¹⁸, - как именует его сам Пи в знак особого почтения. Мамаджи, будучи профессиональным пловцом и регулярным посетителем различных бассейнов, во время своего обучения в Париже, оказывается в легендарном «Молиторе», отличавшимся в те годы удивительной чистотой, красотой и комфортом. «Молитор» вызывает искреннее восхищение со стороны господина Адирубасами, поэтому позднее он, предположительно, делится своими впечатлениями с отцом Писина, который хоть и не обладает умением плавать, но всегда с большим удовольствием слушает рассказы близкого друга о его увлечении. Очевидно, история о «Молиторе» настолько приходится по душе главе семейства Пателей, что, когда приходит время выбрать имя для новорождённого сына, его называют в честь уникального парижского бассейна - Писином Молитором.

Затем главный герой рассказывает, что в школьные годы он подвергается насмешкам со стороны сверстников, которые дразнят его из-за

¹⁸ «<...> От тамильского «мама», что значит «дядя», и «джи» - суффикс, который индусы обычно прибавляют в знак уважения или благорасположения» [Мартел 2013: 24].

созвучности имени со словом «писающий», вследствие чего Писину приходится перевестись на последнем году обучения в другую школу. Для того чтобы повторно не подвергнуться глумлению и издевкам, главный герой представляется на первом уроке как Пи Патель, при этом пишет на доске значение числа Пи и для наглядности чертит большой круг с проведенным внутри диаметром. Это представление производит должное впечатление на новых одноклассников, которые с радостью принимают имя Пателя, преподнесенное им в столь необычной форме. Писин говорит: «Так обрел я убежище в этой греческой букве, похожей на хибару с просевшей крышей, - в этом заветном иррациональном числе, с помощью которого ученые пытаются познать Вселенную» [Мартел 2013: 45].

Следует пояснить, что существует мнение, в том числе и среди ученых (например, Мартин Гарднер), что в иррациональном и трансцендентном числе Пи, можно закодировать все знания человечества, которые когда-либо были получены и еще будут получены в дальнейшем. Это становится возможным благодаря осознанию, что число - это знак, который был придуман людьми для удобства счета. Цифра же - знак, который обозначает число. Цифровое представление числа Пи является бесконечной непериодической десятичной дробью. Если заменить все цифры в числе Пи на буквы, то можно получить все возможные комбинации букв, слов, предложений и текстов, которые могут существовать в любом языке нашего мира и даже Вселенной.

Мартел, выбирая имя для своего героя, безусловно, изучал тему числа Пи. Полученные сведения он использовал и при создании образа Писина Пателя. Автор выразил их в трансцендентности и иррациональности главного героя, объединяя внутри него вопросы науки и религии, разума и чувств, человека и животного. Кроме того, в основной теме произведения - богоискании, Мартел метафорически выражает и непериодичность, или

бесконечность, которую герой может обрести в соответствии с религиозными убеждениями за счет любви и единения с Богом.

Сам автор романа, в интервью «ABC NEWS» от 22 августа 2003 года, по поводу имени Писина говорит следующее: «Я выбрал имя Пи для своего главного героя, потому что число «Пи», часто используемое в математике и инженерии, является иррациональным числом; то есть число, которое все время продолжается без какой-либо явной закономерности. Кажется, что число пришло к рациональному, однако в рамках научного понимания следует называть его «иррациональным». Я думаю, религия точно такая же: это что-то «иррациональное», что помогает понять суть вещей. По этой аналогии я назвал своего главного героя в честь бассейна, сыграв на контрасте. Бассейн («piscine» - на французском языке) - это прямоугольный объем воды, контролируемый объем воды. Мне понравилась ирония в имени мальчика, который был назван в честь контролируемого объема воды, но дрейфует в неконтролируемом объеме воды, Тихом океане» [ABC NEWS].

Таким образом, имя главного героя уже с первых страниц романа начинает выполнять не только номинативную, но и характерологическую функцию. Оно становится одним из определяющих факторов развития дальнейшей судьбы Писина Пателя и формирования его личности. При помощи имени устанавливается взаимосвязь между качествами, которые характеризуют отношение автора к бассейну «Молитор» и качествами, которые получает главный герой на основании их сходства и/или различия. Мы можем говорить о том, что Янн Мартел уже в начале произведения закладывает основные индивидуальные черты характера Пи (его внутреннюю чистоту, красоту и уникальность), раскрывающиеся в главном герое по мере повествования. Тем самым, имя Писина является в романе многозначным, совмещая в себе сведения о математическом числе,

французском бассейне и самом герое, что лишний раз подчеркивает его уникальность.

2.3.2 Роль индуизма в духовном развитии героя

Одной из наиболее важных составляющих романа «Жизнь Пи», безусловно, является проблема богоискания, которая пронизывает жизнь главного героя и возникает уже в его младенческом возрасте.

Писин рассказывает нам, как его родная «тетушка» и мать приходят с ним в храм города Мадурай, штата Тамилнад. Чтобы добраться до индуистского святилища, главному герою приходится провести семь часов путешествия на поезде, что становится своеобразным испытанием, началом продолжительного пути к единению с Богом: «Дело было в Мадураи - так и началась моя жизнь бывалого странника, с семичасового путешествия на поезде» [Мартел 2013: 73].

Оказавшись в храме, Писин, в силу своих малых лет, запечатлевает лишь наиболее яркие детали, характерные для священного места индуистов. Вместе с тем он отмечает и неповторимую внутреннюю атмосферу, пронизанную ощущением всепроникающей загадочности и таинственности. Именно тогда, по словам героя, в нем зарождаются первые зачатки будущих представлений о высших небесных силах: «В душу мне заронили зерно святой веры, размером с горчичное семя, и оставили вызреть. Так оно и прорастает во мне - по сей день» [Мартел 2013: 73].

Знакомство с религией становится одним из основных сюжетобразующих эпизодов романа - отправной точкой для дальнейшего развития событий. В рамках религии начинает формироваться мировоззрение главного героя, его взгляды и убеждения. Со временем он усваивает фундаментальные представления индуизма и его основные идеи: определение взаимоотношений между человеком и Богом (через достижение

единства, возвращение к Богу или постижение чистой любви к нему), поиск и нахождение своего подлинного «я», освобождение от сансары и достижение мокши. Они, в свою очередь, становятся основополагающими в жизни главного героя. Он - как и любой другой человек с заметно преобладающим религиозным типом мышления - начинает сознательно и бессознательно воспринимать мир, исходя из концепции своей религии. Приняв в младенческом возрасте индуизм, Писин, по мере взросления, не стремится к тому, чтобы изменить свое религиозное мировосприятие, а наоборот - желает углубить его и расширить. Это указывает нам на существование особой взаимосвязи между главным героем и религией (в частности, индуизмом) и свидетельствует о наличии положительной динамики в рамках духовного развития персонажа. Так, пережив катастрофу и оказавшись в шлюпке-острове посреди Тихого океана, Пи не утрачивает свою веру и продолжает регулярно исполнять молитву и обращаться к индуистским богам. Более того, он продолжает исповедовать индуизм и спустя долгие годы после своего спасения: «Я был и остаюсь индуистом. И через понятия индуизма определяю свое место в мире» [Мартел 2013: 76]. Таким образом, можно сделать вывод, что индуизм играет ведущую роль в жизни главного героя и его духовном развитии.

2.3.3 Роль христианства в духовном развитии героя

Как уже было выше упомянуто, знакомство с религией и принятие индуизма происходит в жизни главного героя подневольно и еще в младенческие годы. Однако в подростковом возрасте Писин сознательно приобщается ко второй для себя религии - христианству: «Мне было четырнадцать лет, когда я, уже вполне сформировавшийся индуист, повстречал Иисуса Христа - во время каникул» [Мартел 2013: 77].

Примечательно, что их «встреча» происходит в небольшом горном поселке под названием Муннар, в который Пи со своей семьей прибывает из

Мадурая, - города, где главный герой начинает делать свои первые шаги по направлению к Богу - что приобретает определенный символический смысл.

Символичным является и то, что Муннар простирается на трех холмах, вершины которых занимают храмы трех господствующих в Индии религий: индуизма, мусульманства и христианства: «На холме справа от гостиницы, на другом берегу реки, возвышалось индуистское святилище; на среднем холме, чуть поодаль, приютилась мечеть, а холм слева венчала церковь» [Мартел 2013: 78].

Итак, спустя три дня прогулок по городу и осмотра местных достопримечательностей Писин отправляется на левый холм, где обнаруживает церковь и небольшого размера дом католического священника, который вызывает особый интерес со стороны любознательного героя. Писин начинает внимательно рассматривать обитателей жилища и его прихожую, восхищаясь их внешним видом и окружающей обстановкой, отличавшимися предельной простотой и чистотой. Вдруг героя поражает «смутная догадка»: «<...> Вот он (священник) сидит тут, доступный всем и каждому, и терпеливо ждет, когда кто-нибудь - да кто угодно - захочет поговорить с ним, и он с любовью выслушает - поможет облегчить душу, свалить камень с сердца, очистить совесть. Он - тот, чей удел любить, утешать и направлять по мере сил и возможностей» [Мартел 2013: 79].

Это предположение и воцарившаяся вокруг атмосфера производят сильнейшее впечатление на Писина, который, справедливости ради, стоит заметить, имеет весьма скромные представления о христианстве (что, несомненно, не может ни сказаться и на силе восприятия происходящего главным героем). Тем не менее он открыто признает: «Я расчувствовался. Открывшаяся моим глазам картина глубоко запала мне в сердце, всколыхнула душу» [Мартел 2013: 80].

Далее мы видим, как в состоянии некой экзальтации Пи входит в церковь, расположенную здесь же на холме. Сделав рискованный для себя шаг и проникнув внутрь, главный герой начинает постепенно исследовать окружение: сначала он убеждается в своей безопасности, поскольку переживает, что его могут обнаружить и выгнать из церкви; а затем, уже удостоверившись в отсутствии всяких причин для беспокойства, уверенно и спокойно продвигается дальше по залу, рассматривая при этом изображения на алтаре и расписную деревянную скульптуру, расположенные в глубине храма. Увиденное приводит в изумление впечатлительного героя, который тщетно пытается понять, на каком из изображений расположен христианский Бог. Не сумев самостоятельно ответить на этот и многие другие возникшие вопросы, Пи решает на следующий день вновь прийти на левый холм и уже поговорить с самим священником.

Отец Мартин - так зовут священника - угощает Писина чаем и рассказывает библейские истории, которые порождают сильные противоречия в душе главного героя. Эти внутренние разногласия возникают в нем от того, что Пи, воспитанный на древнеиндийском эпосе, не в силах понять, как христианский Бог может быть настолько человеческим и как может он терпеть, страдая за многочисленные людские грехи. Главный герой пытается разрешить возникший конфликт и сопоставляет информацию, полученную о христианстве, со своим индуистскими воззрениями. Сравнивая представление о боге в «Рамаяне»¹⁹ и в христианстве, Писин говорит о том, что индуистские боги бессмертны и всемогущи. Это порождает в нем еще больший внутренний конфликт: «Нет, неправильно это. Мировая душа не может умереть, да и никакая ее часть не может. Неправильно поступил этот самый христианский Бог, когда отдал Свою аватару на смерть. Это все равно

¹⁹ Один из священных индуистских текстов; «древнеиндийская эпическая поэма на санскрите» [Большой энциклопедический словарь 2000: 1101].

что умертвить половину Себя. Ведь если Сын принял смерть, то настоящую. Если Бог на кресте притворяется, что страдает за всех людей, выходит, он и Страсти Христовы превращает в Комедию. Смерть Сына должна быть настоящей» [Мартел 2013: 82].

Писин вновь обращается за ответом к Отцу Мартину. Однако тот отвечает лишь, что все это от безмерной любви. Пи погружается в раздумье и вспоминает различные религиозные истории про Кришну, говорящие о его могуществе и величии.

Здесь обнаруживается основная позиция главного героя на этот счет: «Бог должен быть Богом. Великим, всеильным, всемогущим. Только такой Бог может прийти тебе на выручку и уничтожить зло» [Мартел 2013: 84].

Представления об Иисусе Христе совершенно не соответствуют мнению юного Пателя о богах: Христос для него не Бог, а «самый обыкновенный человек, вечно голодный и жаждущий, изнуренный, печальный и тревожный, поруганный и оскорбленный, вынужденный сносить нерадивых учеников и хулителей Своих <...>» [Мартел 2013: 84]. В связи с чем Пи задается очередным вопросом: «Какой же это бог? И что такого выдающегося в этом Сыне?» [Мартел 2013: 84]. На что отец Мартин спокойно ему отвечает: «любовь» [Мартел 2013: 84]. Это порождает продолжение размышлений Писина в словах, гораздо более граничащих с богохульством, чем раньше. Он решает, что этот Бог ему не подходит и лучше продолжить верить в «любимого Кришну» [Мартел 2013: 84].

Несмотря на это, Пи продолжает посещать Отца Мартина и всеми силами пытается понять представления христиан. Писин вспоминает: «Я никак не мог выбросить Его [Христа] из головы. И сейчас не могу. Целых три дня я только про Него и думал. Чем меньше Он мне нравился, тем глубже западал

в душу. И чем больше я узнавал о Нем, тем меньше хотел с Ним расставаться» [Мартел 2013: 86].

В день отъезда из Муннара Пи приходит в дом священника с твердым намерением стать христианином, на что Отец Мартин спокойно отвечает: «Ты им уже стал, Писин, - в сердце. Всякий, кто с открытой душой принимает Христа, считается христианином. И ты принял Христа здесь, в Муннаре» [Мартел 2013: 87].

Таким образом, Пи, став христианином, сначала интуитивно (а затем и сознательно) принимает с новой религией и ее фундаментальную идею: спасение души, или соединение с Богом через любовь и веру в Иисуса Христа, путем ревностного служения Господу Богу, регулярного исполнения молитвы и соблюдения заповедей христианской религии.

На первый взгляд, может показаться, что главный герой является вероотступником или изменником. Однако необходимо понимать, что речь здесь не идет о смене религиозных убеждений: Писин лишь ищет правильный путь в жизни, постепенно приобретая необходимые для этого знания, получая определенный духовный опыт и формируя на этой основе свои собственные взгляды и предпочтения; с помощью сведений, полученных о христианстве, главный герой расширяет и углубляет уже имеющиеся у него представления о высшей небесной силе, приобретенные им в ходе изучения индуизма.

Мы видим, что Писин начинает активно проявлять интерес к вопросам религии. Он начинает раскрываться перед нами, как настойчивый, целеустремленный и в высшей степени любознательный юноша. Вместе с тем, обнаруживается и его внутренняя простота, наивность, даже некоторая неосведомленность по части религиозного миропонимания. Обладая некоторыми знаниями в области индуизма, Писин не без труда начинает

воспринимать христианство как в некотором роде иную религию со своей историей, вероучением, сводом правил и законов. Оставаясь по-прежнему верным Кришне и религии индуизма и принимая Иисуса Христа и религию христианства, Пи старается просто «любить Господа» [Мартел 2013: 102], что, в сущности, и приводит главного героя к религиозному синкретизму и позициям суперэкуменизма²⁰.

Немаловажным является и то, что, как и в случае с индуизмом, главный герой продолжает исповедовать христианство и на шлюпке-острове и после своего спасения. Это говорит о том, что Писин действительно сильно верит в Бога, и поэтому даже в самые трудные моменты своей жизни не отказывается от религии.

2.3.4 Роль мусульманства в духовном развитии героя

Итак, главный герой продолжает активно интересоваться религией и всего спустя год после своего приобщения к христианству решает начать исповедовать и ислам: «Мне было пятнадцать - самое время познакомиться с родным городом вплотную, облазить все уголки и закоулки. Мусульманский квартал оказался в двух шагах от зоопарка» [Мартел 2013: 87].

Писин обращает свою внимание на мечеть, однако на этот раз священное место не кажется ему особенно привлекательным, и он не решается зайти внутрь. Отдельную роль в этом играют и предрассудки главного героя: «Ислам, поговаривали, еще хуже христианства: богов и того меньше, жестокости не в пример больше, а уж о мусульманских школах я отродясь доброго слова не слышал» [Мартел 2013: 87-88].

Гораздо больший интерес Пи проявляет по отношению к местной торговой лавке, расположенной в одном из домов. Он внимательно

²⁰ Суперэкуменизм - религиозное движение, стремящееся к унификации не только христианских конфессий (экуменизм), но и мировых религий во имя так называемого диалога религий [Шохин 2002: 78].

рассматривает «белые плоские кругляши» [Мартел 2013: 88], которые раньше никогда не видел, и изумляется их черствости. Продавец замечает юного посетителя и безвозмездно угощает его одной из этих лепешек, а затем приглашает в свой дом, чтобы показать, как они изготавливаются. Спустя некоторое время со стороны мечети звучит клич муэдзина. Суфий прямо в комнате расстилает свой коврик и начинает совершать молитву. Этот ритуал производит огромное впечатление на главного героя: «Вот так я и увидел впервые мусульманскую молитву - торопливую, неукоснительную, пластичную, невнятную, потрясающую до глубины души. И когда я в очередной раз молился в церкви - безмолвно застыв на коленях перед Христом на кресте, - меня все преследовал тот образ гимнастического единения с Богом посреди мешков с мукой» [Мартел 2013: 90].

Через некоторое время Писин вновь приходит к суфию, чтобы узнать чуть более подробно о его религии. Выяснив, что суфисты верят в «Возлюбленного», Пи вскоре оказывается в мечети, где вместе со своим наставником слушает имама и молится, от чего испытывает неподдельное удовольствие: «Как приятно было коснуться лбом земли! Я сразу же ощутил, как соприкасаюсь в глубине души с чем-то священным» [Мартел 2013: 91].

Благодаря неоднократным встречам с суфием Писин начинает по-другому воспринимать обыденные вещи и явления, которые теперь становятся для него объектами радости, любви, безграничного наслаждения и восхищения. Он начинает обращать внимание на то, чего раньше не замечал. Природа, преображаясь в его глазах, достигает своей упорядоченности, совершенности и - возможно, самое главное - полного и всеобъемлющего единства: «Дорога и море, деревья, воздух и солнце, прежде говорившие со мною каждый по-своему, вдруг заговорили на всеобщем языке единства. Дерево не упускало из виду дороги, та не забывала о воздухе, помнившем, в свою очередь, о нуждах моря, у которого оказалось

так много общего с солнцем. Каждая частичка этого мира пребывала в гармоничном содружестве со всеми своими соседями, и все вокруг было друг другу сродни» [Мартел 2013: 93].

Мусульманство, как и другие религии ранее принятые героем, коренным образом меняет его мироощущение, мировосприятие и мировоззрение. Мы видим, как в Писине постепенно развиваются идеалистические взгляды монотеистического пантеизма, объединяющего и зачастую отождествляющего Бога и природу. Под влиянием этих и других идей главный герой начинает ощущать и свое присутствие в мире совершенно иначе: «Я упал на колени смертным - а восстал бессмертным. Я был точкой в центре крошечного круга, совпадавшей с центром окружности куда более обширной. Атман слился с Аллахом» [Мартел 2013: 93].

В этой связи необходимо упомянуть об основных положениях суфизма, имеющего принципиальное значение в рамках духовной эволюции главного героя.

Суфизм - это «мистико-аскетическое течение в исламе, основными составляющими которого принято считать аскетизм, мистицизм, утончённую духовность и подвижничество» [Колесников 2010: 145]. Целью суфизма является воспитание «совершенного человека», который свободен от мирской суеты и может возвыситься над негативными качествами своей природы. Суфисты стремятся к фане - слиянию с Богом, которое рассматривается как «постижение реальности, интеллигибельного мира во главе с Единым и прекрасного, невыразимого в словах мира «божественного присутствия». Душа престаёт быть «мудрым разумом» для того, чтобы стать «любящим разумом» [Колесников 2010: 147].

Суфизм сначала привлекает главного героя своей внешней стороной: Пи нравится, как звучит мусульманская молитва и образ суфия, совершающего духовный ритуал. Однако, узнав о данной религии более

подробно, Писин не отказывается от предыдущих убеждений, а только углубляет уже имеющиеся представления и продолжает исповедовать ислам вместе с индуизмом и христианством, в той или иной мере придерживаясь их вероучений. Это говорит нам о том, что содержание религии полностью соответствует внутренним предпочтениям главного героя. Принимая новую для себя религию бессознательно, Писин принимает ее затем и сознательно. Неслучайно он обращается к исламу, как и к другим религиям, в кризисные моменты своей жизни и даже спустя много лет после катастрофы. Следовательно, исповедание ислама является для главного героя не только чувственным, но и вполне осознанным решением.

2.3.5 Роль наставников в духовном развитии героя

Огромную роль в религиозном развитии героя играет один из его духовных наставников, который, как уже было сказано, исповедует суфизм. Именно суфий в большей степени распространяет на Писина те представления и взгляды, которые присущи данному мусульманскому направлению и религии в целом.

Духовным наставником главного героя является Сатиш Кумар, которого по «странному» стечению обстоятельств зовут точно так же, как и любимого школьного учителя Пи. Сам Писин объясняет данное «совпадение» следующим образом: «<...> Сатиш Кумар - имя и фамилия в Тамилнаде очень распространенные, так что совпадению удивляться нечего. Но все-таки забавно было, что этого набожного пекаря, неприметного, как тень, и здорового, что твой бык, зовут точно так же как и учителя биологии - истового коммуниста и поклонника науки, в детстве тяжело переболевшего полиомиелитом и смахивающего теперь на живую гору на ходулях» [Мартел 2013: 92].

Как мы видим, образы двух Кумаров построены по принципу противопоставления: один - приметный, больной, крупного телосложения,

работает учителем биологии, является материалистом и сторонником научного типа мировоззрения; второй - неприметный, здоровый, худощавого телосложения, работает пекарем, является идеалистом и исповедует суфизм. Позднее Мартел даже сведет двух Кумаров между собой, чтобы более ясно и отчетливо показать, как по-разному они воспринимают мир. Однако несмотря на противоположность взглядов оба наставника в равной степени оказывают влияние на внутреннее развитие главного героя. Так, он говорит: «Мистер Кумар и мистер Кумар указали мне путь на факультеты зоологии и теологии Торонтского университета. Мистер Кумар и мистер Кумар были пророками моей индийской юности» [Мартел 2013: 92].

Следуя идеям своих наставников, Писин получает возможность наблюдать и анализировать те или иные явления с абсолютно разных точек зрения, что помогает ему гораздо глубже и тоньше понимать суть вещей, устройство мира и в том числе свое место в нем.

Таким образом, наряду со взглядам и идеями трех различных религий, главный герой объединяет в себе черты и двух противоположных типов мировоззрения: научного и религиозного, которые в сознании юноши представляют собой весьма сложную и многогранную взаимозависимость. Данную позицию подтверждает и сам Я. Мартел в одном из своих интервью: «Наука и религия не должны сталкиваться - я считаю их взаимодополняющими, а не противоречащими друг другу» [Jennie Renton].

2.3.6 Роль испытаний и Ричарда Паркера в духовном развитии героя.

В тот момент, когда в достаточной степени сформировалось отношение Пи к Богу и религии, Я. Мартел начинает подвергать веру и любовь своего героя разного рода испытаниям, среди которых выделяется кораблекрушение и последующая за ним островная изоляция: «Судно затонуло. С гулким, утробным скрежетом – будто рыгнуло. Обломки

всплыли, а потом исчезли. Все стонало – море, ветер, мое сердце. Я выглянул из шлюпки и, кажется, заметил...» [Мартел 2013: 135].

Как Писин справляется с данными испытаниями? С помощью трех основных составляющих: безграничной любви к Богу, труда и постоянного присутствия Ричарда Паркера.

Действительно, сначала, оказавшись в критической ситуации, Писин абсолютно теряет самообладание и поддается панике: он лихорадочно пытается найти причины, по которым заслуживает столь жестокого наказания; сетует на разум, который не способен ответить на многочисленные вопросы, возникающие в сознании Пи; не может поверить в происходящее и зачастую доходит до полного отчаяния. Однако, несмотря ни на что, он продолжает регулярно совершать молитвы и обращаться к Богу; ни в чем не обвиняет его, не разочаровывается в нем и не отказывается от него. Писин твердо верит в то, что Бог рядом, - и это придает силы и желания герою продолжать бороться за свою жизнь, даже тогда, когда шансы на спасение практически отсутствуют.

Огромную роль в этом играет и труд, которым неустанно занимается главный герой. Так, Писин сооружает себе небольшой плот, чтобы избежать нападения животных; укрощает Ричарда Паркера; регулярно добывает ему и себе пищу и воду; убирает за ним; поддерживает состояние снаряжения, плота и шлюпки; ведет дневник и т. д. Пи и сам говорит о роли труда в своем спасении: «Но я не сидел сложа руки. Потому-то и выжил» [Мартел 2013: 253].

Однако главный герой отмечает и влияние Ричарда Паркера на свое выживание: «Истинная правда: если б не Ричард Паркер, меня бы уже не было в живых и я не смог бы рассказать вам мою историю» [Мартел 2013: 220].

Образ Ричарда Паркера является глубоко аллегоричным, а, следовательно, весьма неоднозначным и многоплановым, поэтому необходимо рассмотреть его более подробно.

Во-первых, его образ можно интерпретировать как воплощение Бога, который поддерживает своим присутствием веру в героя (весьма вероятно, что Пи, как глубоко верующий человек, воспринимает Ричарда Паркера именно так). Однако против этой версии играет тот факт, что корабль, потерпевший крушение, после которого выживает главный герой, имеет весьма характерное название - «Цимцум», что в каббалистическом учении означает «начальный акт творения (эманации), образование внутри Бога пустого пространства, в котором затем возникают миры» [Новая философская энциклопедия 2010: 336]. Другими словами, это - акт полного самоустранения Бога. В связи с этим, данный вариант представляется нам маловероятным.

Во-вторых, Ричард Паркер может быть своеобразным духовным наставником, или гуру, который своим поведением демонстрирует Писину образец естественного существования, поскольку в достижении спокойствия духа, самообладания и внутренней гармонии Пи, главным образом, препятствует обращение к своему разумному началу. В этой связи, мы можем говорить об авторской интерпретации в романе философии Ф. Ницше и А. Шопенгауэра, утверждавших в своих сочинениях так называемую «философию жизни», заключающуюся в идеях волюнтаризма и иррационализма, - что, безусловно, присутствует в романе Янна Мартела.

В-третьих, возможно, что образ Ричарда Паркера представляет собой своеобразную реминисценцию на героя Пятницу из романа Дефо: как известно, Пятница вынуждает Робинзона Крузо усомниться в вере, что может быть использовано в романе «Жизнь Пи» как противоположное явление, в следствие которого вера Пи становится только сильнее. Данную версию

подтверждает и сходство жанров этих произведений, и сходство образов-персонажей, и другие отсылки Мартела к произведению Дефо.

В-четвертых, весьма вероятно, что образ Ричарда Паркера является аллюзией на одноименного героя из произведения Э. А. По «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима» (1838 г.) и реально существовавшую личность, одноименного моряка, которые погибают при схожих обстоятельствах: спустя некоторое время после кораблекрушения их съедают другие члены команды. Следовательно, Мартел использует данную историю, чтобы переосмыслить образ Ричарда Паркера и наполнить его своим содержанием.

И, наконец, в-пятых, Ричард Паркер может являться аханкарой для главного героя (то есть альтер-эго, или вторым «Я»), которая трактуется в индуистской философии как «принцип в человеке, результат нашего незнания, отделяющего наше «Я» от Всемирного Единого «Я». Личность, эгоизм» [Теософский словарь 2001: 4]. Об этом может свидетельствовать и тот факт, что в индийской мифологии тигр трактуется как воплощение человеческих страстей, или низменная животная алчность. В таком случае, процесс укрощения тигра в романе представляет собой не что иное, как процесс подчинения героем самого себя и темных сторон своей личности.

Таким образом, с большой долей вероятности мы можем говорить о том, что образ Ричарда Паркера является сложным авторским обобщением, состоящим из нескольких смысловых уровней. Однако несомненным является тот факт, что присутствие данного персонажа рядом с главным героем на протяжении большей части романа становится одним из определяющих факторов в истории спасения Писина Пателя.

В завершающей же части истории (первая в произведении) мы видим уже взрослого состоявшегося человека, который пережил катастрофу,

потерял родителей, брата и свой родной дом, но при этом, преодолел все испытания и достиг счастья, внутренней гармонии и семейного благополучия. Несмотря на все трудности и преграды, Писин остался верен Богу, благодаря чему и достиг пика в своей духовной эволюции.

2.4 Особенности структуры повествования в романе Я. Мартели «Жизнь Пи»

Повествование в романе «Жизнь Пи» отличается наличием различных приемов и способов передачи авторского замысла, многие из которых, безусловно, определяются жанровым своеобразием произведения. Однако автор стремится не просто следовать законам жанра, но и переосмыслить их, чтобы предложить свои собственные методы изложения материала. Так, наиболее типичными чертами с точки зрения структуры повествования в данном произведении являются:

- 1) Субъективизация авторского повествования²¹ и внутренняя переменная фокализация²².
- 2) Обращение автора к мемуарной²³ и дневниковой жанровым формам²⁴.

²¹ Субъективизация авторского повествования подразумевает передачу индивидуального отношения писателя к изображаемому миру и обычно выражается с помощью персонифицированного героя произведения.

²² Фокализация - термин, введенный представителем структурализма и одним из основателей современной нарратологии Жераром Женеттом в начале 1970-х гг., обозначающий «организацию в повествовании точки зрения и способы донесения ее до читателя/зрителя» [Женетт Ж 1998: 204]. Внутренняя фокализация - повествование с точки зрения персонажа художественного мира. Внутренняя переменная фокализация - повествование с позиций различных героев произведения.

²³ Мемуары (фр. *mémoires* - воспоминания) - разновидность документальной литературы и в то же время один из видов так называемой исповедальной прозы. Представляет собой повествование участника или свидетеля общественно-политической, социальной, литературно-художественной жизни о событиях, свидетелем или действующим лицом которых он был, а также о людях, с которыми он общался. Мемуарами могут быть и воспоминания рядового человека о своей «обыкновенной» жизни, передающие аромат определенной эпохи и сообщающие, с той или иной степенью достоверности, фактические сведения о ней [Литературная энциклопедия терминов и понятий 2003: 524].

2.4.1 Тип повествователя

В «Жизни Пи», в отличие от «Жизни и необыкновенных приключений Робинзона Крузо», присутствует не только «персональный» рассказчик, представленный в образе главного героя, но и так называемый повествователь-хроникер, выраженный в образе некоего писателя, выполняющего функцию пассивного наблюдателя и слушателя рассказываемой ему истории.

Повествователь-хроникер (например, в «Бесах» Ф. М. Достоевского), как известно, дает относительно объективное описание событий и фактов (приближаясь в этом отношении ко «всезнающему» повествователю), вследствие того, что обычно замечает только внешнюю сторону каких-либо явлений (поэтому многое для него остается неизвестным, или он узнает об этом постепенно, то есть одновременно с читателем) и оказывается так или иначе вовлеченным в происходящее. Тем не менее данный тип повествователя позволяет автору достичь наиболее успешной верификации своей истории и выразить личное отношение к изображаемому миру за счет сочетания объективной и субъективной точек зрения, представленных в образе одного героя.

«Персональный» же рассказчик (например, в рассказах Э. А. По), в отличие от повествователя-хроникера, представляет только субъективную точку зрения на происходящее, активно ведет себя в произведении и может

²⁴ Дневник - периодически пополняемый текст, состоящий из фрагментов с указанной датой для каждой записи. Обычно то или иное произведение в форме дневниковых записей относится к какому-либо из известных жанров (роману, повести, репортажу), и «дневниковость» лишь придает ему дополнительную специфику. Дневниковая форма записи характеризуется рядом особенностей, которые могут быть реализованы в большей или меньшей степени в каждом дневнике.: 1) периодичность, регулярность ведения записей; 2) связь записей с текущими, а не с давно прошедшими событиями и настроениями; 3) спонтанный характер записей (времени между событиями и записью прошло слишком мало, последствия еще не проявили себя, и автор не в состоянии оценить степень значительности происшедшего); 4) литературная необработанность записей; 5) безадресность или неопределенность адресата многих дневников; 6) интимный и поэтому искренний, частный и честный характер записей [Литературная энциклопедия терминов и понятий 2003: 232].

выполнять гораздо большее количество функций (наблюдатель, слушатель, свидетель, непосредственный участник действий, лицо, вспоминающее о своем прошлом или исповедующееся и т. д.). Однако цель у данного типа является аналогичной предыдущему: наиболее правдоподобно и убедительно изложить определенную историю.

В романе Мартела повествователь-хроникер (герой-писатель) появляется в предисловии, где ведет свой рассказ о событиях, предшествовавших появлению данной книги. Однако перед началом основного сюжета повествователь-хроникер как бы самоустраивается и передает слово другому рассказчику, главному герою произведения, Писину Пателю: «Мне подумалось: не проще ли будет рассказать историю господина Пателя от первого лица - его собственного. А все неточности и огрехи можно смело списать на меня» [Мартел 2013: 14]. Тем самым, герой-писатель частично снимает с себя и главного героя ответственность за дальнейшее повествование, чтобы затем отойти на второй план и начать фиксировать со стороны образ самого рассказчика, наполняя его историю различными внесюжетными элементами, которые присутствуют в первой и третьей частях произведения.

«Персональный» рассказчик (главный герой) продолжает вести дальнейшее повествование и сопровождает читателя практически на протяжении всего произведения. Как и в романе Дефо, эту функцию выполняет главный герой, который рассказывает некую историю от первого лица и предлагает свою точку зрения на происходящие события. Однако, если повествование Робинзона Крузо было постоянным и почти непрерывным, то у Писина Пателя оно периодически нарушается присутствием героя-писателя, который в отдельных главах, отмеченных в книге другим шрифтом, описывает внешность рассказчика и его характер, интерьер и обстановку места повествования (дом Писина в Канаде), жену и

детей главного героя; приводит некоторые фрагменты беседы и отдельные высказывания Пи; делится своими собственными мыслями и чувствами. Таким образом в романе реализуется внутренняя переменная фокализация (в отличие от внутренней фиксированной фокализации в произведении Дефо), которая в данном случае дает возможность автору продемонстрировать свое отношение к главному герою, наделить его образ дополнительным содержанием и объективизировать повествование в произведении.

2.4.2 Форма повествования

Янн Мартел в своем романе, подобно Дефо, обращается к мемуарной и дневниковой жанровым формам, которые способствуют достижению наибольшей достоверности и правдоподобности истории, рассказываемой автором. Использование элементов данных форм является факультативным для робинзонады, однако канадский писатель, безусловно, считает необходимым убедить читателя в реальном существовании описываемых в романе событий, поэтому применяет широко известные способы верификации, которые также использовались и в «Жизни и необыкновенных приключениях Робинзона Крузо». Так, например, в произведении Мартела заметно преобладает ретроспективное изображение действительности; выявляются черты хроникального повествования; обнаруживается стремление к фактографичности; используются элементы каталогизации (формирование списков) и систематизации.

Ретроспекция является одним из самых распространенных приемов повествования в литературе («Исповедь» Ж. Ж. Руссо, «Ася» И. С. Тургенева, автобиографические трилогии Л. Н. Толстого и М. Горького, «Жизнь Арсеньева» И. А. Бунина и др.) и заключается в обращении автора к событиям, имевшим место в прошлом (например, в мемуарном жанре использование данного приема обуславливается стремлением писателя рассказать о наиболее значимых моментах своей жизни, запечатленных в

контексте определенной истории)²⁵. Однако, важно заметить, что в произведениях любого жанра ретроспективное изображение действительности зачастую нарушается различными авторскими отступлениями, временными отклонениями, нарушениями последовательности и логики повествования, неточностями, повторами и ошибками, которые обуславливаются спецификой данного приема. Тем не менее все это лишь способствует достижению наибольшей естественности и правдоподобности повествования. Самая же ретроспекция, как прием, необходима автору для того, чтобы расширить пространственно-временные рамки произведения и преподнести те или иные события как уже реально произошедшие к моменту речи. Следовательно, у писателя возникает гораздо больше возможностей для раскрытия сюжета, образов-персонажей, тематики и проблематики и т.п.

Хроникальность, или хроникальное повествование, представляет собой рассказ о событиях, последовательно сменяющих друг друга во времени. Данный прием широко используется не только в мемуарной литературе, но и в произведениях авантюрно-приключенческого, социально-бытового и других жанров («Илиада» и «Одиссея» Гомера, «Дон Кихот» Сервантеса, «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, «Мёртвые души» Н. В. Гоголя, «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина и др.) Отличительной особенностью хроникальности является наличие таких действий в сюжете, которые не отличаются внутренней цельностью и строгой логической мотивированностью: события связываются между собой за счет естественного течения времени, а конфликты возникают и разрешаются, постоянно чередуясь и, как правило, не получая дальнейшего развития. Таким образом, хроникальное повествование позволяет автору

²⁵ В отличие от дневника, мемуары подразумевают обращение к достаточно отдаленному прошлому и содержат в себе отношение автора к событиям с точки зрения уже накопленного опыта.

сконцентрировать внимание читателя на развитии сюжета и каких-либо внешних или внутренних изменениях (установлении определенной социально-бытовой среды, эволюции личности героя, процессе преемственности поколений и т.п.).

Фактографичность предполагает использование автором различных фактов и событий, указаний точных дат, мест, названий и имен, которые существуют (или существовали) в действительности, либо не существуют (не существовали), но преподносятся как абсолютно реальные. Данный прием широко используется и в мемуарной литературе, и в дневниковой, и в исторической, и различной документальной и псевдодокументальной прозе, где одной из основных целей является достижение наиболее успешной верификации произведения (произведения древнерусской литературы, «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго, «Капитанская дочка» А. С. Пушкина, «Война и мир» Л. Н. Толстого, «Жизнь и Судьба» В. С. Гроссмана и др.).

Каталогизация и систематизация представляют собой отбор и упорядочение материала в соответствии с определенной целью автора. Каталогизация обычно применяется в драматических произведениях (перечень действующих лиц), однако может присутствовать и в других литературных жанрах в тех случаях, когда необходимо представить какой-либо материал в виде списка или перечисления (распорядок дня, инструкция, набор различных предметов, определенный порядок изложения мысли и пр.). Это способствует лучшему запоминанию, последовательности и логичности изложения передаваемой информации. Систематизация так же обнаруживается в различных литературных жанрах. Автор обращается к ней тогда, когда возникает потребность привести в систему какие-либо элементы (например, совокупность каталогизации и систематизации можно встретить в произведениях Д. Киза). Однако в данном случае нас интересует именно

взаимосвязь этих приемов, поскольку они могут использоваться и опосредованно друг от друга.

Ретроспекция в «Жизни Пи» сопровождает нас на протяжении большей части истории главного героя, а также присутствует в предисловии автора и заключительной части произведения (комментарии героя-писателя): Писин Патель, подобно Робинзону Крузо, детально и обстоятельно рассказывает нам о наиболее важных и значимых для него событиях прошлого с точки зрения человека, желающего поделиться своими воспоминаниями с другими людьми. Однако в силу специфики памяти, мышления, характера, эмоциональной вовлеченности и ряда других причин главный герой периодически прерывает свое ретроспективное повествование, как правило, затем, чтобы выразить личное отношение к чему-либо, поразмышлять или что-то прокомментировать. Например: «Однажды летом мне здорово повезло: я изучал трехпалых ленивцев *in situ*²⁶ - в экваториальных лесах Бразилии. Зверьки эти на редкость интересные. У них только одна необоримая привычка – лень. Они спят или отдыхают в среднем по двадцать часов на дню. Наша группа исследовала особенности сна пяти диких трехпалых ленивцев <...>» [Мартел 2013: 17].

Как мы видим из приведенного выше фрагмента, главный герой начинает рассказывать историю о случае из прошлого, затем прерывается на рассуждения, после чего продолжает ретроспективное повествование.

Таким образом, автор создает иллюзию реальной беседы между людьми, когда один из ее участников рассказывает некую историю, постепенно вспоминая те или иные события, подбирая нужные слова и иногда отвлекаясь от предмета речи; а второй участник большую часть времени слушает, определяет свое отношение к произнесенному

²⁶ На месте нахождения (лат.)

собеседником и изредка позволяет себе говорить. Читатель в данной ситуации оказывается словно бы вовлеченным в происходящее, в связи с чем воспринимает его как действительное и поэтому активно сопереживает главному герою. Ретроспективное повествование же в данном случае необходимо для того, чтобы автор имел возможность развернуть сюжет своей истории и рассказать его наиболее правдоподобно, как уже случившийся в пространстве и времени набор фактов, в котором читатель уже не сможет усомниться. Следовательно, прием ретроспекции обеспечивает писателю достижение наибольшей достоверности и убедительности повествования в произведении.

Хроникальность в «Жизни Пи», как и в романе Дефо, совмещается с ретроспективностью: главный герой рассказывает о событиях прошлого в их взаимосвязи между собой во времени, вследствие чего возникает линейный сюжет, который развивается по мере повествования. Однако поскольку хроникальность в обоих романах осложняется за счет различных отступлений и экскурсов в прошлое, следует говорить о дискретном, или прерывистом, характере сюжета. Так, в романе Мартела есть целые главы, которые нарушают хроникальное повествование главного героя. Тем не менее если выстроить все события в хронологическом порядке, то мы получим линейный сюжет, который организуется посредством хроникального повествования главного героя.

Фактографичность в произведении Мартела представлена очень широко: здесь есть указания точного времени и дат («В феврале 1976-го указом из Дели было смещено правительство Тамилнада» [Мартел 2013: 113], «Мы вышли из Мадраса 21 июня 1977 года на японском сухогрузе Цимцум, приписанном к панамскому порту» [Мартел 2013: 129], «История моя, по календарю началась в один день - 2 июля 1977 года и закончилась в другой - 14 февраля 1978 года <...>» [Мартел 2013: 256]); большое

количество топонимов (например, штаты: Тамилнад, Керала Андхра-Прадеш; города: Бомбей, Мадрас, Пондишери, Торонто, Томатлан, Варанаси, Мекка, Иерусалим; улицы: Рюде-ла-Марин, Рю-Сен-Луи, Мулла-стрит, Джеррард-стрит, Неру; деревня Матхерана; район Скарборо; бульвар Губерта Салаи; пустыня Тар; Ниагарский водопад; остров Принца Эдуарда; Тихий океан; Бенгальский и Калифорнийский заливы; Малаккский и Полкский проливы, реки Каувери и Сена и др.); названия архитектурных сооружений и достопримечательностей городов (бассейны «Писин-Делины», «Молистор», «Бен-Руаяль», Шато-Ландон», «Руве», «Эбер», Ледрю-Роллен», «Бют-о-Кай», «Турель»; Торонтский университет и Оксфорд; Эйфелева башня; музей Лувр; мечеть Джамиа Масджид; церковь Святого Василия и др.); упоминания известных личностей (например, апостолы: Петр, Варфоломей, Матфей, Фаддей, Павел, Фома, Марк; богословы: И. Лурия Ф. Ксавьер, Ш. Рамакришна; политические деятели: М. Ганди, И. Ганди, М. Десаи; ученые У. Биби, Г. Мендель, Ч. Дарвин; писатели М. Скляр, Р. Нараян, А. Конан-Дойль; пророки Моисей и Муххамед, философ С. Кьеркегор и др.), персонажей религиозной мифологии (Иисус Христос, Дева Мария, Аллах, Вишну, Шива, Шакти, Ганеша, Хануман, Лакшми, Кришна, Сита, Рама, Равана, Натараджа, Парвати, Яшода, Арджуна и др.) и литературных произведений (Библия, Коран, «Рамаяна», «Махабхарата», «Подражание Христу», «Робинзон Крузо»); выделяются названия торговых марок и различных организаций, часть из которых, предположительно, является вымышленными (производители воды «ЭЙЧ-ПИ фудс лимитед»; производители аварийного пайка «Севен-Оушенс»; сигареты «Голд флейк»; мороженое «Арун»; велосипеды «Хироу»; телевизоры «Онида»; автомобили «Амбассадор»; судостроительная компания «Эрландсон и Сканк»; судоходная компания «Ойка»; религиозная организация «Гидеон» и др.). С помощью данного приема автор воссоздает определенное время и пространства, которое призвано убедить читателя в реальности

происходящих в романе событий. Действительно, когда используются те или иные признаки человеческого мира, устанавливается некая связь между разными видами реальности, вследствие которой подавляется ощущение вымысленности в произведении (так, например, возникает эмпатия или, наоборот, равнодушие по отношению героям). Это способствует большему проникновению в художественный мир писателя и, как следствие, пониманию определенной логики и законов происходящих в сюжете событий. Таким образом, фактографичность является важнейшим приемом для создания действительности в произведении.

Каталогизация и систематизация неоднократно применяется в романе Мартела, однако показательным является то, что данные приемы используются автором во второй части произведения, когда происходит кораблекрушение и главный герой оказывается посреди Тихого океана.

В первый раз мы видим список, когда Пи обнаруживает на шлюпке ящик с различными припасами, а затем представляет нам перечень, состоящий из сорока пяти пронумерованных пунктов, порядок которых определяется количеством найденных предметов. Вот начало этого списка:

- «- 192 таблетки от морской болезни;
- 124 жестянки с пресной водой, по 500 миллилитров в каждой, то есть всего - 62 литра;
- 32 пластиковых рвотных пакета;
- 31 коробка с аварийным пайком, по 500 граммов в каждой, то есть всего - 15,5 кило;

- 16 шерстяных одеял <...>²⁷ [Мартел 2013: 196].

Во второй раз данные приемы встречаются в перечислении шести вариантов по избавлению от Ричарда Паркера, который занимает шлюпку и не позволяет туда попасть главному герою (здесь и далее курсив писателя):

«План номер один: столкнуть его со шлюпки <...>.

План номер два: усыпить его шестью шприцами морфина <...>.

План номер три: напасть на него со всеми подручными средствами <...>»
[Мартел 2013: 212]²⁸.

В третий раз мы видим, что Писин находит инструкцию по спасению, состоящую из пятнадцати непронумерованных и неупорядоченных пунктов:

«- Инструкцию читайте очень внимательно.

- Не пейте ни мочу, ни морскую воду, ни птичью кровь.

- Не ешьте медуз. Рыбу с шипами. И с клювом, как у попугая. И ту, которая раздувается, как шар <...>» [Мартел 2013: 223].

В четвертый раз главный герой представляет нам свой распорядок дня на шлюпке, состоящий из пяти частей (с рассвета - до полудня, с полудня - до середины дня, с середины дня - до раннего вечера, на закате, ночь):

«С рассвета – до полудня:

ПОДЪЕМ

МОЛИТВЫ

²⁷ Примечательно, что главный герой включает в данный перечень и себя, и гиену, и Ричарда Паркера, и шлюпку, и океан, и Бога (в соответствующем порядке), подчеркивая, тем самым, их общность в сложившейся ситуации.

²⁸ Позднее возникает еще один вариант: *«План 7: пусть себе живет»* [Мартел 2013: 222].

завтрак для Ричарда Паркера

общий осмотр плота и шлюпки, особенно узлов и стяжек

обработка солнечных опреснителей (протирка, надувка, доливка воды)

завтрак и осмотр продовольственных запасов

рыбная ловля и разделка рыбы, если было, что разделывать (потрошение, очистка, развешивание длинных ломтей на веревках для вяления на солнце) <...>» [Мартел 2013: 254].

И, наконец, в пятый раз Пи приводит свои советы по дрессировке животных (девять последовательных и упорядоченных пунктов):

«1. Выберите день, когда волнение на море несильное и регулярное. Пусть море проявит всю свою мощь, когда вашу шлюпку развернет лагом; главное - чтобы ее не опрокинуло волнами.

2. Выбросьте подальше плавучий якорь, так, чтобы шлюпка стала остойчивее и раскачивалась более или менее размеренно. Устройте себе надежное укрытие вне шлюпки, если таковое вам понадобится (а оно вам, скорее всего, понадобится). Прежде всего подумайте, чем защитить тело, если нужно. Сгодится все что угодно. На худой конец прикройте одеждой ноги, руки и голову или закутайтесь в одеяло <...>» [Мартел 2013: 270].

Каталогизация и систематизация необходима автору, во-первых, для того, чтобы в удобной форме, логично и последовательно изложить определенный материал; во-вторых, расставить акценты на тех или иных составляющих текста (так, например, Бог в первом списке называется в последнюю очередь); и в-третьих, приостановить динамику развития сюжета, поскольку во второй части полностью отсутствуют какие-либо комментарии автора-повествователя, косвенно выполняющие ту же функцию. Таким

образом, каталогизация и систематизация так же, как и предыдущие приемы, в большей степени направлена на достижение успешной верификации и создание особых условий для восприятия текста читателем.

Однако в романе Мартела присутствуют черты и собственно дневникового жанра (в незначительном количестве). Вот, как описывает свой дневник главный герой: «<...> Я вел дневник. Но читать его трудно. Писал я так мелко, как только мог. Все боялся, бумаги не хватит. Хотя там нет ничего особенно интересного. Самые простые слова, которые я царапал на странице, стараясь правдиво описать все, что со мной приключилось. А начал я его где-то через неделю после крушения «Цимцума». До этого у меня и других дел хватало, да и не было сил. В записях нет ни дат, ни нумерации. Просто поразительно, как время могло так сжаться. Несколько дней, несколько недель - и все на одной странице. А писал я, как вы, верно, догадываетесь, о том, что переживал и что чувствовал, что поймал и что упустил, писал про море и про погоду, про невзгоды и про удачи, про Ричарда Паркера писал. Словом - про все, про все» [Мартел 2013: 277]. Самый же фрагмент дневника приведен позднее, когда главный герой уже физически и духовно изможден и собирается умирать: «*Сегодня видел здоровенную акулу - до сих пор таких огромных не видал. Первобытное чудище, футов двадцать длиной. Полосатая. Тигровая акула - очень опасная. Кружила вокруг нас. Боялся, что нападет. Подумал: с одним тигром ужился, но второй - это чересчур. Не напала. Уплыла. Облаков много, но без толку.*

Дождя все нет. Только с утра пасмурно было. Дельфины. Попытался одного забagrить. Оказалось, не держусь на ногах. Р.П. ослаб и нервничает. А я такой слабый, что не смогу отбиться, если он нападет. Сил не хватит в свисток дунуть.

Ветра нет, жара страшная. Солнце так и палит. Как будто мозги закипают. Ужас.

Изнемог душой и телом. Скоро умру. Р. П. дышит, но не шевелится. Тоже скоро умрет. Не убьет меня. <...>"»²⁹ [Мартел 2013: 317].

Безусловно, здесь, как и в романе Дефо, дневник обнажает внутренний мир главного героя: мы видим, что Писин описывает внешние события и свое отношение к ним (так, в тексте преобладает пессимистичный настрой и отчаяние, вызванное долгим пребыванием в тяжелых условиях). Однако, в отличие от Робинзона Крузо, Пи не может развернуть свое дневниковое повествование, поскольку находится в более ограниченных условиях. Это подтверждается как с точки зрения формы (краткость и емкость, преобладание простых предложений, парцелляция), так и с точки зрения содержания (небольшое количество событий, описание погодных условий, отсутствие разнообразия состояний) текста. Тем не менее Мартелу удается достоверно изобразить и представить внутренний взгляд главного героя, как бы зафиксированный им самим.

Итак, мы видим, что повествовательная структура романа «Жизни Пи» основана на синтезе различных жанров, обращение к которым позволяет автору добиться определенного восприятия текста читателем. Применяя различные приемы, в число которых входят элементы ретроспективности, хроникальности, фактографичности, каталогизации и систематизации, Мартел создал талантливую имитацию правдоподобного автобиографического жизнеописания. Это помогло автору успешно реализовать жанр робинзоны и представить уникальное произведение, которое стало популярным и востребованным во всем мире.

²⁹ Примечательно, что главный герой до этого сообщал только об одной странице дневника (Мартел 2013: 227), однако позднее говорит: «Вот последние страницы моего дневника» [Мартел 2013: 317]. Очевидно, что есть два варианта объяснения этого: либо автор не определился с объемом дневника, либо произошла ошибка при переводе.

Заключение

Литературный жанр, получивший впоследствии название «робинзонада», зародился на рубеже XVII–XVIII веков и окончательно утвердился после появления романа английского писателя Даниэля Дефо «Жизнь и необыкновенные приключения Робинзона Крузо». Сюжетную и идейную основу нового жанра составили следующие компоненты:

- 1) Изоляция человека, или группы людей, оказавшихся в экстремальных условиях.
- 2) Характерная проблематика: существование человека вне общества и взаимосвязь с ним, противостояние человека и природы, нравственное и духовное развитие личности.
- 3) Реалистическое изображение жизни главного героя.
- 4) Многоплановость содержания, которая достигается за счет апелляции автора к различным сферам человеческого познания: науке, религии и философии.
- 5) Наличие признаков мемуарной и дневниковой жанровых форм.

Несмотря на многочисленные споры ученых о жанровой принадлежности робинзонады, правомерным будет сделать вывод, что формально робинзонада является разновидностью авантюрно-приключенческого романа. Однако если учитывать и содержательную сторону, то робинзонаду следует отнести к самостоятельному жанру, так как робинзонада является гораздо более сложным художественным образованием, чем авантюрно-приключенческий роман. Кроме того, гибкая структура робинзонады позволяет данному жанру приобрести не только черты авантюрно-приключенческого романа, но и мемуарного, дидактико-

воспитательного, философско-религиозного и социально-философского романов.

Дальнейшее развитие жанра робинзонады преимущественно проходило в двух направлениях: регрессивном и прогрессивном. Было создано множество различных пародий, адаптаций и подражаний роману Дефо «Жизнь и необыкновенные приключения Робинзона Крузо». Вместе с тем многие писатели продолжили традицию английского писателя и создали свои произведения в жанре робинзонады. Ее структура постепенно усложнялась и приобретала новые характерные черты. Однако до сих пор она не утратила те жанровые особенности, которые были сформированы в XVIII в. в романе Дефо. Наглядным примером этого является и роман Я. Мартела «Жизнь Пи», имеющий все характерные признаки жанра робинзонады.

Сюжет произведения построен по модели, представленной в романе Дефо «Жизнь и необыкновенные приключения Робинзона Крузо»: жизнь до катастрофы - катастрофа - изоляция - освоение замкнутого пространства - возвращение в прежний мир. Это подтверждается наличием основных внутренних хронотопов (три авантюрно-бытовых, один островной и один «возвращения»), которые формально определяют жанровую принадлежность произведения.

Наличие жанра робинзонады в романе Мартела подтверждается и с точки зрения тематики и проблематики произведения: главный герой проходит через определенные этапы духовной эволюции, центральным из которых становится изоляция и его последующее пребывание в экстремальных условиях. Он существует вне общества, противостоит природе и внутренне преобразуется под влиянием внешних событий. В этом отношении «Жизнь Пи» сближается с романом Дефо.

Произведение Мартела имеет и схожую структуру повествования: автор обращается к мемуарной и дневниковой формам и использует такие приемы, как ретроспекция, хроникальность, фактографичность, каталогизация и систематизация. Данные приемы необходимы автору, чтобы добиться успешной верификации произведения. Они являются второстепенными показателями жанра, однако стоит учитывать при определении жанровой специфики произведения.

Таким образом, можно сделать вывод, что роман Янна Мартела «Жизнь Пи» содержит в себе признаки большого количества различных жанров, однако ведущим среди них является робинзонада.

Данное произведение рекомендуется использовать на уроках внеклассного чтения в 8-9 классах. Тему урока, например, можно обозначить как «Авторская реальность в романе Я. Мартела "Жизнь Пи"». В таком случае целью будет являться: определить авторскую реальность в данном произведении. Для реализации цели учащимся предлагается два похожих фрагмента из романа (в первом описывается история, которая действительно произошла с главным героем, а во втором - та, которую он выдумал для представителей Министерства Транспорта Японии). На начальном этапе происходит чтение первого отрывка из текста. На втором - ученики кратко пересказывают сюжет и придумывают репродуктивные вопросы, которые помогут выявить обстоятельства происходящих событий (например: где и когда происходит действие? что именно происходит? кто участвует в событии? что делает каждый участник события? и т. д.). Учитель в это время записывает основные вопросы на доске и обсуждает их с классом. На третьем этапе учитель задает эвристические вопросы, побуждающие к размышлениям (например: как на поведение Ричарда Паркера повлияло то, что в шлюпке была гиена? почему самку орангутана сравнивают с Девой Марией? в чём смысл того, что именно этих животных автор собрал в одной шлюпке?

почему такие разные животные оказались в одной шлюпке?), а затем вместе с учениками делает соответствующие выводы. На четвертом этапе происходит чтение второго фрагмента и те же операции, что и на двух предыдущих. На пятом этапе данные отрывки сопоставляются между собой, и учащимся предлагается ответить на вопрос: какая из историй, по вашему мнению, произошла на самом деле? На шестом этапе происходит обсуждение и подводятся итоги.

Библиографический список

Отечественные источники

1. Атарова К. Н. Секреты простоты// Даниель Дефо. Робинзон Крузо. — М.: Книга, 1990. — 237 с.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М.: Худож. лит., 1975. — 504.
3. Большой энциклопедический словарь: А-Я/ Под ред. Прохорова А. М. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.; СПб.: БСЭ, 2000. — 1452 с.
4. Дефо Д. Робинзон Крузо. — М.: АСТ, 2005. — 324 с.
5. Елистратова А. А. Английский роман эпохи Просвещения. — М.: Наука, 1966. — 472 с.
6. Женетт Ж. Фигуры. — М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. — 944 с.
7. История зарубежной литературы XVIII века/ Под ред. В. П. Неустроева, Р. М. Самарина. — М.: Изд-во Московского университета, 1974. — 414 с.
8. Климова А. П., Крючкова В. В. К вопросу об организации пространства в художественном тексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота — 2011. — № 12. — С. 150-152.
9. Козьмина Е. Ю. Робинзонада как разновидность географического романа приключений. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/robinzonada-kak-raznovidnost-geograficheskogo-romana-priklyucheniю> (дата посещения: 21. 04. 2018).
10. Колесников, А. С. История философии: Учебник для вузов. — СПб.: Питер, 2010 — 656 с.

11. Комаров С. Г. Остров как притчевый хронотоп в английской драматургии XX века // Филология и человек. — 2007. — №4. — С. 26—40.
12. Литература XVII-XVIII веков: [Учеб. пособие для филол. фак. вузов]/ Под ред. Засурского Я. Н. — Минск: Университетское, 1989. — 283 с.
13. Литературная энциклопедия терминов и понятий/ Под ред. А. Н. Николюкина. — М.: Интелвак, 2003. — 1596 стб.
14. Литературная энциклопедия: В 11 т./ Под ред. Луначарского А. В. — М.: ОГИЗ РСФСР, Гос. ин-т. "Сов. Энцикл.", 1929—1939. — Т. 9 — 832 стб.
15. Мартел Я. Жизнь Пи. — М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2013. — 416 с.
16. Мухин А. С. Робинзон Крузо. Приключение моряка из Йорка, или роман-музей. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/robinzon-kruzo-priklyuchenie-moryaka-iz-yorka-ili-roman-muzeu> (дата посещения: 21. 04. 2018).
17. Николина Н. А. Филологический анализ текста: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности "Русский язык и литература"/ Н. А. Николина. — 3-е изд., М.: Академия, 2008. — 268 с.
18. Новая философская энциклопедия/ Под ред. В. С. Степина, Г. Ю. Семигина — 2-е изд., испр. и допол. — М.: Мысль, 2010. — Т. 4. — 2816 с.
19. Отзывы зарубежной прессы о книге [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/pr/2746/forum/> (дата посещения: 23. 05. 2018).
20. Погодина И. С.. Роман Д. Дефо "Странные и удивительные приключения Робинзона Крузо" - просветительский миф о человеке. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/roman-d-defo-strannye-i-udivitelnye>

priklyucheniya-robinzona-kruzo-prosvetitel'skiy-mif-o-cheloveke (дата посещения: 21. 04. 2018).

21. Пресс-конференция Янна Мартела для российских журналистов [Электронный ресурс]. URL: <http://archive.li/ujCys> (дата посещения: 21. 04. 2018).

22. Привалова Е. П. Робинзон Крузо в детской и педагогической литературе» // Книга детям. — 1929. — №2—3. — С. 12—18.

23. Религии народов современной России: Словарь/ Под ред. Мчедлова М. П. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Республика, 2002. — 624 с.

24. Соколянский М. Г. Западноевропейский роман эпохи Просвещения: Проблемы типологии. — Киев; Одесса: Вища школа, 1983. — 405 с.

25. Темирболат А. Б. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе. Монография. — Алматы: Ценные бумаги, 2009. — 504 с

26. Теория литературы: В 2 т./ Под ред. Н. Д. Тмарченко. — М.: Академия, 2004 — 882 с.

27. Теософский словарь/ Под. ред. Е. П. Блаватской — М.: Эксмо-Пресс, 2001. — 640 с.

28. Токарев С. А. Религии в истории народов мира. — 4-е изд., испр. и доп. — М.: Политиздат, 1986. — 576 с.

29. Урнов Д. М. Робинзон и Гулливер. Судьба двух литературных героев — М.: Наука, 1973 — 88 с.

30. Фаликова Н. Э. Хронотоп как категория исторической поэтики [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/hronotop-kak-kategoriya-istoricheskoy-poetiki-1> (дата посещения: 21. 04. 2018)

31. Шохин В. К. Теология. Введение в богословские дисциплины. Учебно-методическое пособие. — М.: ИФРАН, 2002. — 122 с.

Зарубежные источники

32. ABC NEWS/ Q and A With 'Life of Pi' Author [Электронный ресурс]. URL: <https://abcnews.go.com/GMA/story?id=124838> (дата посещения: 05. 04. 2018).

33. Anna M. Yeung/ 15 Questions with Yann Martel [Электронный ресурс]. URL: <https://www.thecrimson.com/article/2010/4/23/nbsp-fm-ym-book/> (дата посещения: 05. 04. 2018).

34. Arne De Boever/ Allegories in an Emergency: Yann Martel's "Life of Pi" [Электронный ресурс]. URL: <https://lareviewofbooks.org/article/allegories-in-an-emergency-yann-martels-life-of-pi/#!> (дата посещения: 05. 04. 2018).

35. Book Browse/ An interview with Yann Martel [Электронный ресурс]. URL: https://www.bookbrowse.com/author_interviews/full/index.cfm/author_number/823/yann-martel#interview (дата посещения: 05. 04. 2018).

36. Brad Schmit/ Yann Martel: 'Life of Pi' a window into our beliefs [Электронный ресурс]. URL: <https://www.usatoday.com/story/life/books/2013/02/28/life-of-pi-yann-martel/1954423/> (дата посещения: 05. 04. 2018).

37. Caroline Rodgers/ Yann Martel: The Story Builder [Электронный ресурс]. URL: http://www.scena.org/lsm/sm21-6/sm21-6_martel_en.html (дата посещения: 05. 04. 2018).

38. Emma Robertson/ Yann Martel: “You have to open yourself” [Электронный ресурс]. URL: <http://the-talks.com/interview/yann-martel/> (дата посещения: 05. 04. 2018).

39. Encyclopedia Britannica/ Steven R. Serafin/ Yann Martel. Canadian author [Электронный ресурс]. URL: <https://www.britannica.com/biography/Yann-Martel> (дата посещения: 05. 04. 2018).
40. Enotes/ Yann Martel Biography [Электронный ресурс]. URL: <https://www.enotes.com/topics/yann-martel> (дата посещения: 05. 04. 2018).
41. Jennie Renton/ Yann Martel Interview [Электронный ресурс]. URL: <http://textualities.net/jennie-renton/yann-martel-interview> (дата посещения: 05. 04. 2018).
42. Lee Yew Leong/ An Interview with Yann Martel [Электронный ресурс]. URL: <https://www.asymptotejournal.com/interview/an-interview-yann-martel/> (дата посещения: 05. 04. 2018).
43. National Public Radio/ Author Yann Martel On 'That Deeply Unreasonable Phenomenon' Of Faith [Электронный ресурс]. URL: <https://www.npr.org/2016/02/02/464924120/author-yann-martel-on-that-deeply-unreasonable-phenomenon-of-faith> (дата посещения: 05. 04. 2018).
44. Paul Laity/ Interview [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com/books/2016/mar/04/books-interview-yann-martel-the-high-mountains-of-portugal> (дата посещения: 05. 04. 2018).
45. Randy Boyagoda/ The Life of Pi [Электронный ресурс]. URL: <https://www.firstthings.com/article/2003/05/the-life-of-pi> (дата посещения: 05. 04. 2018).
46. Wikimedia Foundation/ Янн Мартел [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1221640> (дата посещения: 05. 04. 2018)

47. Yann Martel/ Life of Pi [Электронный ресурс]. URL: http://www.scollingsworthenglish.com/uploads/3/8/4/2/38422447/_life_of_pi_full_text_pdf.pdf (дата посещения: 20. 03. 2016)

48. Zinta Aistars/ 'Life of Pi' Author To Speak At WMU [Электронный ресурс]. URL: <http://wmuk.org/post/life-pi-author-speak-wmu> (дата посещения: 05. 04. 2018).