

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
Кафедра зарубежной литературы**

ВАСИЛЕВИЧ

Анна Сергеевна

**РОМАН Д. ДЕФО «РОБИНЗОН КРУЗО» И ЕГО ЖАНРОВЫЕ
МОДИФИКАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛИЙСКОЙ ПРОЗЕ**

Дипломная работа

Научный руководитель –
Кандидат филологических наук, доцент
Н. М. Шахназарян

Допущен к защите

«___» _____ 2021 г.

Зав. кафедрой зарубежной литературы

кандидат филологических наук, доцент А.М. Бутырчик

Минск, 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|----|
| РЕФЕРАТ | 3 |
| РЭФЕРАТ | 4 |
| ABSTRACT | 5 |
| ВВЕДЕНИЕ | 6 |
| ГЛАВА 1. «Робинзон Крузо» Д. Дефо как просветительский роман novel.... | 10 |
| 1.1 Социально-философские основы романа Д. Дефо «Робинзон Крузо» (Дж. Локк и Ж.-Ж. Руссо) | 10 |
| 1.2 Жанровые черты романа Д. Дефо «Робинзон Крузо» | 16 |
| ГЛАВА 2. Робинзоида как универсальный литературный жанр | 21 |
| 2.1 Роман «Робинзон Крузо» как прародитель жанра робинзоида | 21 |
| 2.2 Основные направления развития робинзоида в литературе | 28 |
| ГЛАВА 3. Модификации робинзоида в современной английской литературе | 34 |
| 3.1 Черты робинзоида в романе М. Спарк «Робинзон» | 34 |
| 3.2. Воплощение идеи робинзоида в романе Я. Мартела «Жизнь Пи» | 45 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 53 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ | 55 |

РЕФЕРАТ

Василевич Анна Сергеевна

РОМАН Д. ДЕФО «РОБИНЗОН КРУЗО» И ЕГО ЖАНРОВЫЕ МОДИФИКАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ АНГЛИЙСКОЙ ПРОЗЕ

Структура дипломной работы: дипломная работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованных источников, включающего 69 наименований. Полный объем работы – 61 страница печатного текста.

Ключевые слова: ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ РОМАН, РОБИНЗОНАДА, ПРОСВЕЩЕНИЕ, МОДИФИКАЦИЯ, КЛАССИФИКАЦИЯ, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ, ХРОНОТОП, ПРОБЛЕМАТИКА.

Цель дипломной работы: выявить ряд модификаций при обращении современных авторов к жанру робинзонады и образу Робинзона Крузо на примере конкретных произведений и, тем самым, ответить на вопрос, что есть робинзонада для современного читателя.

Задачи данной работы:

1) проанализировать философские концепции просветителей Дж. Локка и Ж.-Ж. Руссо как философов, оказавших влияние на формирование просветительской мысли, связанной с романом «Робинзон Крузо» Д. Дефо;

2) рассмотреть роман Д. Дефо «Робинзон Крузо» как образец просветительского романа (*novel*) и выявить причины появления интерпретаций и подражаний;

3) выделить основные направления развития робинзонады как литературного жанра и сопоставить их классификации;

4) выявить и проанализировать модификации жанра робинзонады в романе М. Спарк «Робинзон»;

5) проанализировать роман Я. Мартела «Жизнь Пи» как современную реализацию жанровой модели робинзонады.

Объект и предмет исследования. Объектом исследования являются романы Д. Дефо «Робинзон Крузо», М. Спарк «Робинзон» и Я. Мартела «Жизнь Пи».

Предмет исследования – робинзонада как направление и жанр в литературе в контексте современности и прошлых эпох.

РЭФЕРАТ

Васілевіч Ганна Сяргееўна

РАМАН Д.ДЭФО «РАБІНЗОН КРУЗА» І ЯГО ЖАНРАВЫЯ МАДЫФІКАЦЫІ Ў СУЧАСНАЙ АНГЛІЙСКАЙ ПРОЗЕ

Структура дыпломнай работы: дыпломная работа складаецца з уводзінаў, трох раздзелаў, заключэння і спіса выкарыстаных крыніц, які ўключае 69 найменняў. Поўны аб'ём работы – 61 старонка друкаванага тэксту.

Ключавыя словы: АСВЕТНІЦКІ РАМАН, РАБІНЗАНАДА, АСВЕТНІЦТВА, МАДЫФІКАЦЫЯ, КЛАСІФІКАЦЫЯ, ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ, ХРАНАТОП, ПРАБЛЕМАТЫКА.

Мэта дыпломнай работы: выявіць шэраг мадыфікацый пры звароце сучасных аўтараў да жанру рабінзанады і вобраза Рабінзона Круза на прыкладзе канкрэтных твораў і даць азначэнне рабінзанады для сучаснага чытача.

Задачы дадзенай работы:

1) прааналізаваць філасофскія канцэпцыі асветнікаў Дж. Лока і Ж.-Ж. Русо як філосафаў, якія аказалі ўплыў на фарміраванне асветніцкай думкі, звязанай з раманам «Рабінзон Круза» Д. Дэфо;

2) разгледзець раман Д. Дэфо «Рабінзон Круза» як узор асветніцкага рамана (novel) і выявіць прычыны з'яўлення інтэрпрэтацый і наследаванняў;

3) вылучыць асноўныя напрамкі развіцця робінзонады як літаратурнага жанру і супаставіць іх класіфікацыі;

4) выявіць і прааналізаваць мадыфікацыі жанру рабінзанады ў рамане М. Спарк «Рабінзон»;

5) прааналізаваць раман Я. Мартэла «Жыццё Пі» як сучасную рэалізацыю жанравай мадэлі рабінзанады.

Аб'ект і прадмет даследавання. Аб'ектам даследавання з'яўляюцца раманы Д. Дэфо «Рабінзон Круза», М. Спарк «Рабінзон» і Я. Мартэла «Жыццё Пі».

Прадмет даследавання – рабінзанада як кірунак і жанр у літаратуры ў кантэксце сучаснасці.

ABSTRACT

Anna Sergeyevna Vasilevich

THE NOVEL «ROBINSON CRUSOE» BY D. DEFOE AND ITS GENRE MODIFICATIONS IN MODERN ENGLISH PROSE

Structure of the thesis: the thesis consists of the introduction, three chapters, the conclusion and the list of references, which includes 69 items. The full volume of the work makes up 61 pages of printed text.

Keywords: NOVEL Of ENLIGHTENMENT, ROBINSONADE, MODIFICATION, CLASSIFICATION, INTERPRETATION, CHRONOTOP, PROBLEMATICS.

The purpose of the thesis: to identify a number of modifications in terms of contemporary authors referred to the genre of robinsonade and the image of the Robinson Crusoe based on the example of specific works and to give a definition of the robinsonade for the modern reader.

The **tasks** of the thesis are:

- 1) to analyze the philosophical concepts of the Enlighteners J. Locke and J. J. Rousseau as philosophers who had a direct influence on the formation of Enlightenment thinking connected with the novel «Robinson Crusoe» by D. Defoe;
- 2) to study the novel «Robinson Crusoe» by D. Defoe as an example of the Enlightenment novel and identify reasons of its interpretations and imitations;
- 3) to identify the main directions of development of robinsonade as a literary genre and compare their classifications;
- 4) to identify and analyze the modifications of robinsonade in the novel «Robinson» by M. Spark;
- 5) to analyze the novel «Life of Pi» by Y. Martel as a modern implementation of robinsonade.

The object and the subject of the thesis. The **object** of the thesis is the novels «Robinson Crusoe» by D. Defoe, «Robinson» by M. Spark and «Life of Pi» Y. Martel.

The **subject** of the research is robinsonade as a literary trend and as a genre in literature in the context of modernity.

ВВЕДЕНИЕ

Начиная со второй половины XVIII века и по сегодняшний день в литературе, кинематографе и искусстве особенно ярко закрепилось такое явление как робинзонада. Существование робинзонады как литературного жанра и явления обязано творческим и философским открытиям эпохи Просвещения, и прежде всего роману Даниеля Дефо (*Daniel Defo*, 1660-1731) «Робинзон Крузо» (*Robinson Crusoe*, 1719). Образ Робинзона прочно закрепился в мировой литературе как собирательный образ человека своего времени, с одной стороны, и как универсальный образ человека на все времена, с другой стороны. С процессом формирования категории «общество» многие просветители посвящали себя исследованию человека как существа социального и природного. Многие философы и мыслители по-разному видели причины необходимости объединения людей в общество, ограничения свободы государственным законом. Человек рассматривался «со всех сторон» как внутренне, так и внешне, прежде всего с позиции культа его могучего разума, находящего воплощение в научных открытиях, в общественном устройстве, управлении государством. Образ Робинзона Крузо интересен в данном контексте, так как грань, разделяющая в нем существо социальное и человека природы, сохраняется, несмотря на длительное время пребывания вне социума на необитаемом острове.

Робинзонада как литературный жанр является попыткой автора создать для героя исключительные обстоятельства, которые оттеняют «естественное» состояние героя в его согласии или несогласии с окружающим миром. Так выдающиеся писатели, следом за Дефо, изолируют своих героев от каких-либо общественных связей, поселяют их на необитаемый остров, где господствует одна природа, с той целью, чтобы поэкспериментировать с натурой современного человека.

Робинзонада уже давно вышла за пределы литературного воплощения и стала частью действительности: вслед за «робинзонами» выдающихся писателей уходит «в Робинзоны» и человек наших дней, по своей воле изолируясь на определенное время с целью испытать на себе отдохновение *той самой* жизни. Популярной сферой реализации мотивов робинзонады является кинематограф. Так, появляется значительное количество экранизаций по мотивам романа Д. Дефо, а также экранизации, посвященные описанию жизни человека вдали от цивилизации, освоению человеком других «реальностей».

Во второй половине XX века наблюдается повышенный интерес писателей к эксперименту. Так, авторы заметно отходят от классического канона, экспериментируя как с жанром, так и с самим героем, создавая тем самым все новые вариации и модификации жанрового канона робинзонады.

Соответственно, встает литературоведческий вопрос о природе робинзонады и ее литературных модификациях, в каких она реализуется в разные эпохи под влиянием различного исторического контекста, и о формировании самого канона робинзонады.

Среди критической отечественной литературы, посвященной комплексному изучению жизни и творчества Д. Дефо можно выделить Д. М. Урнова, А. А. Аникста, А. Балода. Среди литературы, посвящённой исследованию робинзонады можно привести исследования А. Атаровой, А. Аникста, А. Елистратовой. Также можно выделить работы современных отечественных литературоведов, таких как Е. Ю. Кольмин, И. С. Погодина, Д. Старков, М. О. Бульбенко. Среди зарубежной критики, преимущественно американской и немецкой, наиболее яркими работами в изучении робинзонады можно назвать работы таких исследователей, как П. В. Гуов, А. Кетл, Дж. Геттнер, Дж. Хакен.

Актуальность данной работы заключается в недостаточной изученности жанра робинзонады как литературного явления, а также в необходимости классификации большого числа произведений, написанных в жанре робинзонады и в подражание роману Д. Дефо под влиянием социально-политических и идеологических обстоятельств современной эпохи.

Цель данной работы – выявить ряд модификаций при обращении современных авторов к жанру робинзонады и образу Робинзона Крузо на примере конкретных произведений, и, тем самым, ответить на вопрос, что есть робинзонада для современного читателя.

Задачами данной работы являются:

1. проанализировать философские концепции просветителей Дж. Локка и Ж.-Ж. Руссо как философов, оказавших влияние на формирование просветительской мысли, связанной с романом «Робинзон Крузо» Д. Дефо;
2. рассмотреть роман Д. Дефо «Робинзон Крузо» как образец просветительского романа (*novel*) и выявить причины появления разнообразных интерпретаций и подражаний;
3. выделить основные направления развития робинзонады как литературного жанра и сопоставить их классификации;

4. выявить и проанализировать модификации жанра робинзоны в романе М. Спарк «Робинзон»;

5. проанализировать роман Я. Мартеля «Жизнь Пи» как современную реализацию жанровой модели робинзоны.

Объектом исследования являются романы Д. Дефо «Робинзон Крузо», М. Спарк «Робинзон» и Я. Мартеля «Жизнь Пи».

Предмет исследования – робинзоны как направление и жанр в литературе в контексте современности и прошлых эпох.

Практическая значимость данной работы обусловлена возможностью применять результаты работы в качестве материала для разработки учебно-методических пособий по современному англоязычному роману.

Научная новизна данной работы заключается в попытке классифицировать существующие робинзоны, подражания и интерпретации и обосновать наличие большого количества интерпретации и подражаний (на материале английского романа М. Спарк «Робинзон» и романа канадского писателя Я. Мартеля «Жизнь Пи»).

Структура дипломной работы:

В первой главе освещаются временные и исторические рамки эпохи Нового Времени в европейских странах (Англия, Франция, Германия) и эпохи Просвещения в частности, исследуются философские концепции Дж. Локка и Ж.-Ж. Руссо, проводятся параллели данных концепций с самим романом (в частности, с образом Робинзона Крузо). Работа проводится с опорой на идеи Локка, отраженные в трактатах «О правлении» и «Опыт о человеческом разуме», и на теорию Руссо, изложенную в трактате «Рассуждение о происхождении и основаниях неравенства между людьми». В отношении данной темы необходимо учитывать теории Локка о «естественном состоянии» и об устройстве государства и общества, так как они важны для прочтения романа эпохи Просвещения. Не менее важна концепция Руссо о «естественном человеке», так как её воплощение мыслитель нашёл в исследуемом образе Робинзона Крузо. Оба философа рассматриваются не в противопоставлении друг с другом, а в качестве связующего звена, в центре которого стоит роман Д. Дефо. В данной главе также значительное место посвящается формированию нового типа романа эпохи Просвещения – просветительский роман (*novel*) и причинам перехода от *romance* к *novel*, а также определяются его характерные черты в романе «Робинзона Крузо».

Во второй главе раскрывается понятие «робинзоны», приводятся противоречивые точки зрения литературоведов и критиков (А. А. Аникст,

С. В. Тураев, Л. И. Тимофеева и др.) в отношении данного литературного явления, рассматривается понятие робинзоны в узком и широком смысле. Значительная часть главы посвящена истории развития робинзоны как жанра посредством теоретического и практического переосмысления романа Д. Дефо (Ж.Ж. Руссо, Д. Свифт, К. Маркс) вплоть до XXI века.

Отдельный раздел посвящен существующим интерпретациям, переделкам и подражаниям жанру и роману, разграничиваются понятия «подражание», «пародия», «вариация», «адаптация» романа, приводится классификация зарубежных и отечественных исследователей жанра робинзоны. В данной главе на основе приведенных классификаций делается попытка разграничения интерпретаций романа Д. Дефо и существующих робинзон на две категории с точки зрения следования сюжетной схеме и раскрытию идеи. Приводятся примеры и аргументации.

В третьей главе, на основе проведенного научного анализа жанра робинзоны производится попытка проанализировать два романа современной англоязычной литературы как своеобразные модификации жанра робинзоны. Романы были отобраны согласно их принадлежности к разным категориям классификации робинзоны. Приводятся критерии, по которым данные произведения анализируются.

В заключении подводятся итоги, приводятся выводы согласно поставленным задачам.

Список литературы структурно представляет собой классификацию научно-критической и художественной литературы по следующим категориям: литература, посвященная исследованию жизни и творчества Д. Дефо; литература, посвященная роману Д. Дефо «Робинзон Крузо» и робинзонаде; литература по анализируемым произведениям М. Спарк и Я. Мартела; собственно художественные произведения, а также общая литература (словари, справочники и др.)

ГЛАВА 1. «Робинзон Крузо» Д. Дефо как просветительский романа novel

1.1 Социально-философские основы романа Д. Дефо «Робинзон Крузо» (Дж. Локк и Ж.-Ж. Руссо)

Буржуазная революция в Англии 1640-1660-е годы и «славная» революция 1688-1689 годы знаменуют собой начало эпохи Нового Времени – тотального переосмысления прошлого и развитие новаторских идей, которые воплотятся после в «мощное идейное движение» Нового времени – Просвещение [22]. Вместе с нарастающими противоречиями между представителями феодального сословия и нового третьего сословия прогрессирует философская мысль о воспитании и перевоспитании общества и человека, о «ложности» предрассудков и суевериях старого порядка. Просветители выступают за распространение единого знания, ведущего, по их оптимистическим настроениям, к справедливости и добродетели.

Одним из основателей просветительской идеологии, чьи идеи непосредственно отразятся на творчестве писателей эпохи Просвещения, является Джон Локк (1632–1704). Будучи близок к учению Декарта, он отдает предпочтение человеческому разуму и концепту разумной свободы. Более того, философ выступает с мыслью о том, что основной категорией познания мира и человеческой природы является *разум*: «*В разуме просветители видели тот Архимедов рычаг, с помощью которого они надеялись перевернуть мир <...>*» [22, с. 174]. В трактате «Опыт о человеческом Разумении» (1690) Локк раскрывает понятие *идея* (простая и сложная), *чувственный опыт* (внутренний и внешний), и, в расхождении с картезианской философией Декарта, отвергает теорию врожденных Богом идей. Человек, по Локку, рождается *tabula rasa* и в процессе жизни приобретает опыт, который заполняет «чистую доску» путём просвещения умов и воспитания средой [20, с. 11]. В отношении политической системы в «Трактате о правлении» (1689), Локк выступает против абсолютизма, находясь на стороне конституционной монархии, и раскрывает понятие «естественного состояния», подразумевая под ним «*состояние полной свободы в отношении их [людей] действий и в отношении распоряжения своим имуществом и личностью в границах закона природы*» [19]. В основе естественного состояния лежит естественный закон, ограничивающий свободу человека. Он состоит из божественного закона, «ибо все люди созданы одним всемогущим и бесконечно мудрым творцом», закона *природы*

и добродетели, существующих самими по себе, не установленных правителями [19]. Следовать естественному закону можно только с помощью разума, *«который является этим [естественным] законом, учит всех людей, которые пожелают с ним считаться, что, поскольку все люди равны и независимы, постольку ни один из них не должен наносить ущерб жизни, здоровью, свободе или собственности другого»* [19]. Соответственно, власть правителя, как и свобода, не может быть абсолютной.

Естественный человек, согласно Локку, наделен естественным правом, дающим ему [человеку] право на собственность, возникающую в результате трудовой деятельности, и абсолютно свободное распоряжение ею, *«но все же пользование им [правом] весьма ненадежно и ему [человеку] постоянно угрожает посягательство других»* [19]. Покушение человека на жизнь и собственность других *«является преступлением в отношении всего рода человеческого, его мира и безопасности, предусмотренных законом природы»* [19, с. 30], что приводит к состоянию агрессивному и враждебному. Невозможность следования законам природы, контролирования их исполнения и справедливого наказания нарушителей, а также желание сохранить свою собственность приводит к необходимости объединения людей в общество на основе договора и *«путём договора и согласия люди утверждают собственность, начало которой положили труд и усердие»* [19]. Окружающая среда теперь играет значительную роль в формировании человека как личности. Так, идея воспитания происходила также из сознательного воздействия окружающей среды на личность.

Понятие о вере также ограничивалось постулатами разума. Локк рассматривает веру только в согласии с разумом. В трактате «Опыт о человеческом разумении» Локк утверждает, что любое откровение требует основания для своего объяснения, и для этого применяется действие разума: *«Кто верит, не имея оснований для веры, тот увлечён своими собственными фантазиями»* [20].

Однако, несмотря на достаточно убедительные и в некотором смысле пророческие доводы философа, в учениях Локка наблюдается и ряд противоречий в отношении тех же понятий о вере, религии и разуме.

Так, например, одно из очевидных противоречий, обоснованным С. В. Тураевым, заключается в несоответствии идеи воспитания Локка с его концепцией о приобретении знаний через опыт, который по своей сути является разумным [40]. Следовательно, воспитание общества строится изначально на законах разума и справедливости, а, значит, оно не должно нуждаться в перевоспитании. Противоречия в учениях Локка в какой-то

степени отразятся в дальнейшем на идеологии и философии эпохи Просвещения, которую нередко называют эпохой Противоречий.

Спустя полвека французы, опираясь на концепцию Локка («*tabula rasa*» и «Все от опыта»), сделают заключение о том, что человек по замыслу Творца является добрым, обладает врожденным нравственным ориентиром. Порочным же его делает среда, т. е. *«вся совокупность жизненного опыта, общество, в котором живет индивидуум»* [20]. Следовательно, стоит вопрос о перевоспитании среды с позиции разума и справедливости – такое идеализированное заключение делают просветители. Незрелость новых общественных отношений приводит к необходимости *возвышения*, идеализации третьего сословия. В связи с этим за естественного человека просветители выдают буржуа с целью опорочить аристократию в глазах людей и прославить представителя нового сословия. Под «естественностью» просветители понимают свободную внеисторическую личность. Самое ценное, чем обладает человек – это его нравственные, духовные качества, его разум, с помощью которого он получает знание о мире. С течением времени частнособственнический характер и «классовый эгоизм» буржуазии приводит к неравенству [20, с. 172]. Соответственно, локковское понятие «разум» понимается зрелыми просветителями не столько как *«выражение чистого рационализма»* [20, с. 174], сколько как средство познания природы, в том числе человеческой. *«Сущность его [разума] – в той же идеальной интерпретации природы как разумной и благой силы, законы и веление которой ведут человечество по пути счастья и добродетели»* [20, с. 175]. Гармония природы и разума ставит себя в противовес общественному укладу, строю, культуре и идеологии цивилизации.

В основе понятия «естественный человек» лежит идея прогресса, нашедшая свое отражение, по идеализированному представлению просветителей, в лице третьего сословия. Как отмечает С. В. Тураев, существовавший скорее как идеал, а не реальный продукт истории, естественный человек является идеалом в том отношении, что он освобожден от естественных связей предыдущих сословий и любых других естественных отношений, но его нельзя рассматривать социально изолированным [40]. Так, С. В. Тураев приводит пример Робинзона, который приносит на необитаемый остров опыт, накопленный общественной деятельностью.

Конец XVIII века ставит под сомнение приоритет разума и выдвигает понятие *чувство*, постулируя это основополагающим мотивом в человеке. Французский философ и мыслитель Ж.-Ж. Руссо (1712–1778) в трактате «Рассуждение о происхождении и основаниях неравенства между людьми»

(1755) выскажет несколько утопические идеи касательно естественного человека, делая акцент в большей степени на педагогическое образование человека через разум и природу. Так, Руссо отождествляет естественного человека с дикарём, противопоставляя ему человека цивилизации. По мнению Руссо, человек, искажённый общественными пороками, нуждается в совершенствовании. Испорченный средой, он утрачивает качества первозданного состояния, поэтому их сложно выявить. Человек «выходит» из естественного состояния по мере развития цивилизации, изменив *«свою внешность почти что до неузнаваемости, и мы находим теперь в ней вместо существа <...> лишь безобразное противоречие между страстью, полагающей, что она рассуждает, и разумом в бреду»* [31]. «Назад к природе!», – говорит Руссо, критикуя цивилизацию (*«Социальную жизнь необходимо привести в соответствии с общими законами и велениями природы <...>»* [25]).

Часть преимуществ, данных человеку природой, подавляются в результате жизни среди людей. Например, сила, данная человеку природой, имеет огромное преимущество перед знанием, приобретенным человеком в процессе жизни: *«какое это преимущество – иметь постоянно все силы свои в своем распоряжении, всегда быть готовым ко всякой неожиданности и носить, так сказать, всего себя с собою»* [31]. Так, человек цивилизации делается слабым, а его *неравный* образ жизни отнимает силы и мужество.

Согласно Руссо, естественный человек, или дикарь, в отличие от человека цивилизации следует только собственным инстинктам, пользуясь плодородием земли. Живя простой, уединённой и однообразной жизнью, предписанной природой, дикарь уберегает себя от многих болезней, он не нуждается в лекарствах и враче [31]. Что касается человека цивилизации, то *«неравенство в образе жизни, избыток праздности у одних, избыток работы у других <...> бессонные ночи, порывы страстей, бесконечные огорчения и заботы, которые человек испытывает при любом имущественном положении»* сокращают его продолжительность жизни, ведут к страданиям, болезням и постоянным раздумьям [31].

По мнению Руссо, состояние размышления – *«это уже состояние почти что противоестественное»* [31]. Дикарю несвойственно рассуждать, думать о будущем, предугадывать его: *«его душа, которую ничто не волнует, предаётся только лишь ощущению его существования в данный момент»* [49]. Он наделен такими качествами, которые не требуют раздумывания, которые вызваны только чувством: *«по недостатку благоразумия и ума, он всегда без рассуждений отдаётся первому порыву человеколюбия»*, в то время как разум

человека цивилизации «порождает самолюбие, а размышление его укрепляет» [31]. Стремясь больше *казаться*, чем *быть* образ человека цивилизации внушает почтение, скрывает за собой хитрость, ложь и другие пороки.

Равенство в естественном состоянии существовало до тех пор, пока один не стал нуждаться в помощи другого, «*как только люди заметили, что одному полезно иметь запас пищи на двоих*» [31]. Трудовая деятельность, раздел земли и нужда в себе подобных порождают право собственности, что не соответствует естественному закону. Среди частных лиц было неизбежно возникновение неравенства. В возникновении неравенства Руссо видит прогресс, который «*был и регрессом, ибо с каждым новым шагом вперед, который делает цивилизация, делает шаг вперед и неравенство*» [31].

Взгляд Руссо на цивилизацию представляет собой картину «*насилия людей могущественных и угнетения слабых*» [31]. Идеал государства Руссо видит в республиканской форме правления: «*желал бы родиться при Правлении демократическом, разумно умеренном*» [31]. Его мечта – видеть Республику, которая «*не искушала бы честолюбия своих соседей и которая могла бы с основанием рассчитывать на их помощь в случае нужды*» [31]. В то время как социальное равенство граждан и свобода являются основными составляющими такого государства, где необходим магистрат, чтобы вершить правосудие и править государством, выбор которого осуществлялся бы из наиболее добропорядочных сограждан, добро и патриотизм – ценнейшие качества настоящего гражданина, чья добродетельность делает его свободным и счастливым [31].

Локк и Руссо – одни из ключевых фигур, в значительной степени повлиявших на ход мысли писателей XVIII века, несмотря на их некоторую противоречивость и радикальность взглядов. Локк, проживший достаточно долгую жизнь, предугадал идеологические потребности поколения грядущего века, предложив противоречивые, но актуальные на тот момент идеи и постулаты. Он сформировал понятие природы как путь к счастью человека, объяснил важность соответствия ясности мысли и ясности писательского слога – те принципы, которые отстаивали ранние просветители, в частности Д. Дефо, А. Поуп, Дж. Свифт. В зрелом Просвещении в качестве объекта философских исследований просветители (в частности, Руссо) ставят человека и человеческую природу, поэтому идеалом эпохи Просвещения в той или иной степени можно считать образ «естественного человека». Однако поскольку это образ представляет собой своего рода иллюзию, которой питались многие писатели и философы-просветители, то будет

нерациональным рассматривать его только как исторически обусловленный. Понятие естественного человека достаточно обширное и, как отмечает С. В. Тураев, сугубо просветительское идеализированное понятие, что говорит о его состоятельности в большей степени в художественном образе (литературе), нежели в контексте историческом/политическом [40].

Идеи Локка и Руссо не могут унифицироваться или противопоставляться, так как оба философа, с учетом их разной национальной (Англия и Франция) и временной (вторая половина XVII века и вторая половина XVIII века) принадлежности, развивали свои идеи в разном социальном и историческом контексте одного философского и художественного направления. Их учения, скорее, взаимосвязаны в русле единой идеологии Просвещения, начало которой положил Локк, а Руссо довел до ее полномасштабного развития.

1.2 Жанровые черты романа Д. Дефо «Робинзон Крузо»

Эпоха Нового Времени в Англии наступила значительно раньше, чем в других европейских странах (в этом отношении ее календарные и исторические рамки несколько не совпадают). Так, исторически предпосылки зарождения эпохи Просвещения в Англии закладывались еще в конце 80–90 х гг. XVII века, когда произошел окончательный переход от феодального строя к буржуазному. В этом отношении роман Д. Дефо рассматривается некоторыми критиками в качестве гимна буржуазной революции, ее победы над феодальным режимом.

В целом литература эпохи Просвещения представляла собой три жанровые и стилистические ветви:

1. просветительский роман, общей целью которого является «охватить человека в целом» [40]. Материалом для такого романа является окружающая среда, человеческая повседневность с ее красотой и созерцанием плодов человеческого труда, что отвечало интересам читающей публики, в том числе и малообразованной [66]. Просветительский роман на протяжении всего XVIII века выражается в формах следования плутовскому роману, в романа-письмах (эпистолярный), романах-воспитания (*Bildungsroman*), философской повести, а также синтезе этих направлений [40].

2. публицистика, цель которой – воздействовать на читателя посредством памфлетов, сатир, бытовых зарисовок, очерков.

3. так называемая запрещенная литература (книги, брошюры, листовки), авторы которой практически неизвестны [40].

Предпосылки к зарождению *novel* закладывались на протяжении двух веков. Однако только в начале XVIII века в журналах «Болтун» («The Tatler», 1709) и «Зритель» («The Spectator», 1711) под руководством Дж. Аддисона и Р. Стиля начали появляться первые прозаические произведения, которые представляли собой «*natural method of characterisation which reflected a settled attitude of mind toward men and manners*»¹ [69]. Этим закладывалась основа для современного вида просветительского романа *novel* (*modern novel*). Работы, которые публиковались в журналах, их следование дневниковой форме, полемика памфлетистов, ориентация на фактографичность и историческое письмо (*historical writing*), а также растущая популярность книг о путешествиях – все это являлось очевидными предпосылками для возникновения *novel* [53].

¹ «естественный метод описания, который отражает устоявшееся понимание о людях и их нравах» (перевод наш: А.С. Василевич)

Повествовательная форма *novel* возникла впервые в Италии (итал. *Novella*), ярким примером которой служило произведение Дж. Боккаччо «Декамерон» – рассказы о разных героях, их характерах, потому в истории *novel* выделяются два периода – итальянский *novel* и просветительский *modern novel*, который английский исследователь Х. Вильямс отмечал как «*is a far more comprehensive and complex literary form*»² [69]. Так, *novel* возникает как повествовательная форма.

Однако в период расцвета *novel* жанр *romance* не исчезает бесследно, продолжая существовать, и, как отмечает Х. Вильямс «*The romance is still with us in many forms, from the boy's book of adventure to Robert Louis Stevenson and the tales of Stanley Weyman*»³ [69]. Наблюдается серьезная художественная интенция, пафос и в то же время, юмор и сатирический характер произведений, что отличает современный роман того времени (*novel-writing*) от фикции и предсказуемости предшествующих любовных и пикарескных романов (*romance-fiction*). Сравнивая *novel* и *romance* Х. Вильямс говорит о первом как о более серьезной и всеобъемлющей литературной форме, которая вобрала в себя также актуальные философские концепции просветителей, стала воплощением единой мысли эпохи Просвещения [69]. И если жанр *romance* ставит своей целью заинтересовать читателя, а роль автора – изложить ряд увлекательных эпизодов, связанных с различными происшествиями и приключениями, то *novel* – это настоящая художественная литература (*natural title of fiction*), в которой повествование как таковое является менее значимым, нежели художественное и критическое выражение индивидуального характера и презентация его опыта [69].

Роман Д. Дефо «Робинзона Крузо» («*The Life and Adventures of Robinson Crusoe*»), опубликованный в 1719 году, стоит на стыке двух эпох (эпохи великих географических открытий и эпохи Просвещения) и знаменует начало новой жанровой формы (просветительский роман, или *novel*) и нового литературного направления, которое, как отмечает исследователь Тураев, базируется на характерном для просветителей принципе антиисторизма и пафосе утверждения идеала (это значит, что положительный герой стоит всегда на первом плане) [69]. Существование данного направления («просветительский реализм») некоторые критики не признают [34].

Это не только приключенческий мотив, но и жизнь вне цивилизации, жизнь изгнанного человека (концепция изгнания Ф. Брюгеманна), человека инакомыслящего, островная утопия (остров как возможность начать жизнь с

² «достаточно всеобъемлющая и сложная форма»

³ «Романтика все еще с нами в разных формах, от мальчишеских книг о приключениях до Роберта Луиса Стивенсона и рассказов Стэнли Веймана».

нуля – Локк), жизнь среди природы (добро) в борьбе с жизнью среди цивилизации (зло) [69]. Это, безусловно, роман о путешествии, цель которого просветить, передать «темной и невежественной общественной массе» как можно больше знаний об окружающем мире [7], поэтому и язык романа прост, понятен и доступен любому представителю сословия.

В отношении данного произведения исследователь Х. Вильямс подчёркивает новаторство романа как *novel*, заключающееся в том, насколько роман, не вызывающий тех слез и смеха, как это предполагалось у *romance*, заставляет читателя заново открыть книгу и перечитать ее. Его повествование – это не просто увлекательное повествование, это уже глубокий взгляд на самого героя, его чувства, мотивы, противоречия и другие детали, которые и заставляют историю выглядеть правдоподобной [69]. Конкретность образа, его достаточно близкое отношение к повседневной жизни, с которой знакомы сами читатели, и его пространная внутренняя (духовная) наполняемость, делает образ Робинзона собирательным, отличным от героев писателей позднего Просвещения [10].

Как отмечает британский исследователь А. Кетл, для людей третьего сословия повседневная жизнь была вполне сносной и удовлетворяла их потребности, поэтому Дефо стремился в своем нарративном методе звучать убедительно и правдоподобно. Достаточно правдоподобно звучат и действия героя: они просты, примечательны, повседневны и иногда непоследовательны (герой о чем-то забывает, спустя время возвращается и завершает дело) [53].

Дефо как новатор обладал прозорливостью («*Clearness of sight*») и тонким ощущением пропорции между большими и малыми вещами («*fine sense of the proportion between big things and small*»), что давало его рассказам известную увлекательность [53]. Более того, как известно, новаторским поистине можно считать интенцию Дефо писать для малообразованного населения и, соответственно, искусство вымысла не нашло у такого рода читателей особого признания. Поэтому читатели воспринимали романы Дефо (*novels*) как *narratives of fact*⁴ [69]. Если вымысел так же хорош, как и факт, то зачем придавать значение тому, ложь это или правда – такова была позиция Дефо.

Литература XVIII века достаточно сложна за счет разнообразия сюжетов и художественных тенденций. Это борьба нового реализма с устойчивой формой классицизма, попытка преодолеть разрыв между формой и содержанием, разными художественными средствами – так решалась

⁴ изложение фактов

просветительская задача писателей и философов. В то же время, ориентируясь на общечеловеческую деятельность, просветители не устанавливали национальных границ; единственно общим для всех просветителей было создание единого художественно-просветительского метода, который заключался в пафосе утверждения положительного героя, в сатирическом отображении феодального склада и средневековых ценностей, в оптимистическом понимании прекрасного и изображении человека идеализированного [40].

Роман Дефо был широко признан как английским, так зарубежным читателем и привлекал внимание многих философов и писателей уже в конце XVIII века. Так, практически сразу после выхода романа последовали дерзкие высказывания английского писателя и критика Дж. Свифта как о романе, так и о самом авторе как о « *so grave, sententious, dogmatical a rogue, that there is no enduring him*»⁵ [69]. Полемика Свифта с Дефо существовала с самого начала их знакомства, так как согласно общественно-политической обстановке в Англии (ожесточенная борьба между партиями виги и тори) они изначально принадлежали к разным партиям: Дефо – к виги, Свифт – к тори [7]. Роман «Путешествие Гулливера» – это попытка Свифта *разоблачить* роман Дефо, доводя до иронии ту правдивость, с которой был написан «Робинзон Крузо» [41]. Важнейшим толчком на путь к «бессмертию» романа стал особый философский взгляд Руссо на роман как на развлекательную и поучительную книгу-учебник об искусстве «естественного» воспитания человека (ребенка). Тем самым Руссо придает роману огромное воспитательное значение: «*Эта книга будет первая, которую прочтет мой Эмиль; долгое время в ней будет заключаться вся его библиотека, и навсегда в его библиотеке она займет важное место*» [32].

Несмотря на то, что к творческой деятельности Дефо современные критики (в том числе, английские) относятся неоднозначно, а иногда и с пренебрежением и недоверчивостью (Дж. Сазерленд), роман «Робинзон Крузо» приобрел колоссальный успех и был переведен на несколько десятков языков, затмив тем самым другие не менее интересные романы писателя. Уже в 1762–1764-х годах роман был переведен в сокращенном варианте с французского на русский язык, а к началу XIX века была переведена с английского и выпущена уже полная версия романа [8].

Наблюдая за успехом первого тома «Робинзона Крузо», Дефо не осознавал до конца, в чем состояло значение сделанного им литературного открытия [10]. Немногие знают, что за первым томом вышли еще две книги

⁵ такой серьезный, сентиментальный, догматичный негодяй, что его невозможно вынести

Дефо «Дальнейшие приключения Робинзона Крузо» («*The Farther Adventures of Robinson Crusoe*», 1719), «Серьезные размышления Робинзона Крузо на протяжении его жизни и удивительных приключений; с присовокуплением его видений ангельского мира» («*Serious reflections during the life and surprising adventures of Robinson Crusoe*», 1720), которые содержат в себе немало занимательного, однако в них не находили то, что «*поднималось бы над уровнем литературной повседневности*» [10] и, соответственно, они не получили своего дальнейшего развития. Так, особое внимание уделяется первому и главному тому трилогии, так как, прежде всего, «Робинзон Крузо» открывает историю просветительского романа и является важным в исследовании родившегося благодаря ему жанру робинзонады.

ГЛАВА 2. Робинзоада как универсальный литературный жанр

2.1 Роман «Робинзон Крузо» как прародитель жанра робинзоады

Интерпретации и подражания, возникшие сразу же после выхода в свет «Робинзона Крузо» Д. Дефо, обрели большой успех и усилили популярность романа (Ж. Верн, Р. Л. Стивенсон, У. Голдинг, У. Эко, Дж. М. Кутзее, М. Турнье). Эти романы наследовали сюжетную схему романа Д. Дефо и стали частью классической литературы. Сама схема получила термин «робинзоада». С течением времени робинзоада как понятие и явление не утрачивает своей актуальности и интереса среди писателей и читателей. Критики и литературоведы высказываются в отношении робинзоады двояко, если же вовсе не приходят к разногласиям и противоречиям. В целом, робинзоаду, как и любое другое неоднозначное явление, можно понимать в узком и широком смысле.

Наиболее емкое определение робинзоады в ее узком понимании дается в «Словаре Литературных терминов и понятий» («*A dictionary of Literary Terms and Literary Theory*») под редакцией Дж. А. Каддона. Согласно словарю, робинзоада – это немецкий термин, фабула или сюжет которого заимствован из романа Дефо, и который имеет инвариантное обозначение – «*desert island fiction*» [48]. Это форма повествования, в которой удаленный и «нецивилизованный» (необитаемый) остров используется как место действия и истории. Он имеет особую привлекательность, так как может быть размещен прямо за пределами реального мира и может быть идеалом чего-то нетронутого и первобытного. Он напрямую апеллирует к желанию приключений и исследовательскому инстинкту у большинства людей, а также к определенной атавистической ностальгии [48]. То есть робинзоада понимается, прежде всего, как сюжет, предполагающий изоляцию от общества, с элементами приключенческого романа.

Еще одно понятие вводится в «Словаре литературоведческих терминов» под ред. Л. И. Тимофеева, который рассматривает робинзоаду с двух сторон. В одном случае робинзоаду можно понимать как «повествовательное литературное произведение (обычно роман), изображающее жизнь одного человека или группы людей, изолированных от общества» [40]. В таком случае действие разворачивается на необитаемом острове, и главным конфликтом является борьба героя с природой. В другом же случае робинзоада выступает как идейная концепция, сложившаяся в

эпоху Просвещения: человек новой, буржуазной эпохи рассматривается «не как результат исторического развития, а как некий идеал, якобы давно существовавший на земле» [40].

Советский и российский филолог-германист С. В. Тураев во введении в «Литературу западной Европы» понимает под «робинзоной» художественный образ, отражающий настроение и величие эпохи Просвещения – «эпохи энергичного отрицания прошлого и радостных надежд на будущее» [40]. Узкое понимание робинзоны дано в «Словаре литературоведческих терминов» по ред. А. Н. Николюкина: робинзонада выступает как «апология существования личности вне общества, являющаяся выражением идей Просвещения о «естественном человеке»» и в XIX–XX веке претерпела существенные изменения [18].

В то же время А. А. Аникст рассматривает робинзонаду как « *жизнь, приключения и производство обособленных личностей вне общества*» [1]. В таком широком смысле – борьба за выживание – робинзонада успешно воплощается сегодня преимущественно в массовой (фантастической) литературе и кинематографе. Следовательно, из всех составляющих модели робинзоны большой интерес вызывает, прежде всего, идея о выживании в непривычной среде, условиях.

Наряду с определением термина возникает вопрос и о самостоятельности жанра. Так, например, А. А. Аникст говорит о робинзонаде как о составляющей авантюрно-приключенческого романа, но при этом имеющей «свою отличительную сюжетную характеристику»: борьба обособленного человека с противостоящей ему природой [1]. В то же время А. А. Елистратова определяет робинзонаду и сам роман как синтез жанров – это и путешествие, и автобиографическая исповедь, и роман воспитания, и авантурный роман, и роман-аллегория – и как «эксперимент над нравственным складом, характером и поведением людей» [10].

Понятие «робинзонада», осмысляемое и как литературный жанр, и как образ жизни, произошло от имени нарицательного – Робинзон Крузо, и, подобно одиссеи и гамлетизму, выросло в целую концепцию со своими собственными характеристиками и особенностями. Являясь производным романа Д. Дефо, робинзонада с течением времени постепенно видоизменяется, «подстраиваясь» под соответствующую эпоху. Советский литературовед Д. М. Урнов, проводя параллель в развитии понятий «гамлетизм» и «робинзонада» подчеркивает постепенное отклонение робинзоны от самого романа Дефо, в частности, от образа Робинзона Крузо, подобно Гамлету от гамлетизма, уже в конце XVIII века. Толчком

этого отклонения становится влиятельная концепция Руссо о «естественном человеке» и его интерпретация романа с точки зрения дидактико-педагогической ценности [42]. Если быть точным, то 1750 год обозначает жанр как средство для просветительских (воспитательных) целей. Как результат, по словам Д. М. Урнова, робинзонада к концу XVIII века начинает оказывать обратное воздействие на «Робинзона Крузо», постепенно отличаясь от оригинала. Таким образом, пафос романа за счет интерпретации Руссо сменил его вектор в совершенно противоположную сторону, чего многие читатели того времени еще не замечали.

Во второй половине XVIII века выходит в свет педагогический трактат Руссо «Эмиль, или о Воспитании» (1762), где в качестве примера «настоящей» книги о воспитании Руссо приводит Библию и «Робинзона Крузо» Д. Дефо. Сам роман Дефо Руссо истолковывает по своему, вычлняя оттуда только необходимые элементы и выделяя наиболее волнующую его тему взращивания человека в естественных условиях. То есть Руссо интересовала больше та часть книги, которая описывает жизнь Робинзона непосредственно на острове [42]. Это, в свою очередь, послужило началом для формирования концепции «естественного человека» Руссо, где он отождествляет естественного человека с дикарем и противопоставляет ему цивилизацию.

Действительно, Руссо в каком-то смысле *заслонил* Дефо и, соответственно, те смыслы, что были вложены в героя-Робинзона изначально. «Робинзон Крузо» как форма представлял собой синтез жанров, по содержанию – утопию, которая подразумевала реализацию концепции «естественного человека», его воспитание посредством постижения разума и глубины природы [42]. Так, робинзонаду истолковывают, скорее, как возвращение к природе и простой и невинной жизни, в то время как Робинзон Д. Дефо, наоборот, примечателен тем, что наделен знанием, опытом, разумом, которые он привносит в природу, тем самым, возвышаясь над ее могуществом. Как известно, этому есть оправданное объяснение: Дефо и Руссо – жили в разное время, в разных фазах исторического развития. В то время, когда Англия уже пережила две буржуазные революции, Франция на тот момент еще ожидала переворота. Когда Дефо извлекал уроки из произошедшего общественного переустройства, Руссо еще питал иллюзии об идеальном обществе, освобожденном как от феодализма, так и от буржуазных отношений: «В Робинзоне Руссо увидел не исторический урок, но абстрактный пример становления человека самим же Руссо идеализированного» [42]. Далее, на протяжении нескольких веков роман

Дефо воспринимался как призыв к простоте (согласно высказыванию Руссо «Вся цивилизация изначально порочна. Назад к природе!») [42].

После громкой интерпретации Руссо робинзоиада разрослась, и к концу XVIII века было написано несколько десятков «Новых Робинзонов» как подражание роману в авантюрном, социально-педагогическом, нравственно-этическом, фантастическом русле [42]. Среди них можно выделить немецкую робинзоиаду И. Шнабеля «Остров Фельзенберг» (1731-1743), Г. Кампе «Новый Робинзон» (1779).

Важно отметить, что сам термин «робинзоиада» еще не был введен. Начало этому положит К. Маркс в труде «Капитал» и во «Введении» к труду «Из экономических рукописей 1857–1858 годов», где рассматривает понятие робинзоиады в отношении политической экономии. В своих работах Маркс отказывается от понятия «естественности», «натуральности» в его прямом значении и называет это понятие лишь эстетической видимостью, которая создается робинзоиадами. Под «натуральностью» Маркс понимает «предвосхищение того гражданского общества», а именно буржуазного, которое зарождалось с XVI века и в XVIII веке «сделало гигантские шаги на пути к своей зрелости» [23]. Возвращение к буржуа есть возвращение в естественное состояние. Производство Робинзона можно назвать накоплением капитала, если это делается с целью сбережения, а не эксплуатации [23]. Такую экономическую модель Маркс назвал «робинзоиадой».

В XIX веке возникает попытка охарактеризовать жанр по литературным признакам. Вместе с тем главным вопросом остается соотношение понятий «робинзоиады» и «авантюрный роман». Так, сохраняется позиция, которая отстаивает существование «робинзоиады» как разновидности, или поджанра авантюрного романа. Однако эта позиция не поддерживается многими критиками. Например, как уже упоминалось, А. А. Елистратова называет роман «Робинзон Крузо» синтезом таких жанров, как приключенческий и социально-утопический роман, роман-воспитание, роман-аллегория (собственно сами черты робинзоиады были унаследованы от этих жанров) [10]. К концу XIX века формируются характерные черты жанра, определившиеся как «классическая», или традиционная робинзоиада. Среди таковых выделяются:

1. выпадение (как правило, против своей воли) главного героя (-ев) из привычной среды обитания и изоляция в другую, весьма непривычную среду, которую впоследствии он «перестраивает», осваивает, делает ее комфортной, исключительные обстоятельства придают особый драматизм

[12]; здесь важно отметить, что герой, выступающий на первый план, зачастую положительный (еще одна черта, отличающая роман эпохи Просвещения от предыдущих пикарескных романов)

2. дневниковая, мемуарная форма повествования;
3. введение документальных подтверждений, за счет которых создается максимальная достоверность и правдоподобие;
4. прием «остранения», изображение привычных вещей таким образом, что они становятся новым объектом познания [45];
5. наличие оппозиции «человек – природа» и «человек – социум»;
6. в центре повествования – проблема нравственного самоопределения личности;
7. автор абстрагирован от текста, т. е. точка зрения героя (-ев) единственная;
8. в отношении пространственно-временной характеристики: традиционно в центре – остров, наличие «дикарей», местных жителей, причина прибытия на остров – кораблекрушение, буря, шторм, ведение календаря или отчетность о количестве дней пребывания в изоляции [39].

В XIX веке выявляются некоторые модификации в отношении сюжетной организации робинзоны, а именно системы персонажей: появляются коллективные робинзоны («Швейцарский Робинзон» Й. Д. Висса). Важно отметить, что, будучи первоначально литературным явлением, робинзоны *выходит* за пределы литературного произведения и становится *частью жизни* [42]. Одним из примечательных робинзонов XIX века является американский писатель Г. Торо. Свой опыт Торо изложил в труде «Уолден, или жизнь в лесу» (1845), где значительно место уделяется размышлениям о взаимосвязи природы и общества. Примечательно то, что первоначальным вдохновителем Торо стали трансценденталистские идеи американского философа Р. У. Эмерсона, связанные с уменьшением, сокращением благ вещей и простотой образа жизни [7].

События Первой мировой войны несколько ослабили интерес к робинзонаде. Новый импульс к развитию возникает после 1916 года. Возникает попытка возродить жанр, но уже с мотивом разрушения привычного, устоявшегося и внедрения нового образа героя и преобразования модели мира. Жанр омрачается соответствующим настроением эпохи: антиутопические настроения в романе У. Голдинга «Повелитель мух» (1983) как реакция на утопию Р. Баллантайна; сатирической робинзонадой можно назвать роман Г. Гауптмана «Остров Великой Матери» (1924).

Во второй половине XX века писатели заметно отходят от классической модели робинзоны: в *«модернистские эксперименты с коллективными робинзонадами»* вливается поток постмодернистского настроения [5]. Так, образ Робинзона исчерпывает себя и приходит время для героев второго плана: Пятницы («Пятница, или Тихоокеанский Лимб» М. Турнье), корабля и самого острова («Остров» У. Эко), а в романе М. Спарк «Робинзон» и Дж. Кутзее «Мистер Фо» главный герой-повествователь – женщина. Теперь из всех черт классической робинзоны писатели берут за основу своих вариаций не столько сюжетную модель, сколько саму ситуацию изоляции, с целью переработки сюжета и упрощения сюжетной схемы (например, островной изоляцией может стать авиакатастрофа, перемещение в машине времени, и др.) [39]. Так, робинзонада, начиная с конца XX века, расширяет круг читателей и «поглощает» значительную часть массовой литературы, утрачивая при этом свою изначальную концепцию.

Роман Д. Дефо повлек за собой огромное число подражаний и модификаций не только в английской, но и во французской, русской, белорусской, немецкой, итальянской литературе. Критики неоднократно убеждаются в том, что роман Дефо поистине новаторское произведение [59]. За счет существования огромного количества вариаций и подражаний робинзонаде, экспериментов в области этого литературного явления. Сам термин с течением времени приобретает все новые черты и дает возможность иного подхода и иной интерпретации.

Учитывая данные особенности, можно сделать вывод касательно форм воплощения робинзоны и рецепции романа Д. Дефо в литературе. Так, всевозможные вариации и модификации представляют собой робинзоны, ориентированные на детского читателя («Новый Робинзон» И. Г. Кампе и «Швейцарский Робинзон» Й. Р. Висса, «Коралловый остров» Р. Баллантайна, Р. Киплинг, Р. Стивенсон, У. Берроуз) и произведения, содержащие элементы робинзоны (образ жизни дикарей, остров в романе Дж. Конрада «Сердце тьмы», мотив кораблекрушения на острове в романе У. Хаксли «Остров», отшельническая жизнь Оливера Меллорса в романе Д. Лоуренса «Любовник Леди Чаттерлей»), вариация с сохранением системы персонажей, изменением сюжетной схемы в соответствии с современностью (М. Спарк «Робинзон», Дж. Кутзее «Мистер Фо»), «женские робинзоны» (М. Спарк «Робинзон», Дж. Кутзее «Мистер Фо»), выдвигание второстепенных героев на второй план (У. Эко «Остров», М. Турнье «Пятница, или Тихоокеанский Лимб»), описание личного опыта (Г. Торо «Уолден, или жизнь в лесу», Т. Нил «Остров для себя»), неоднократное упоминание героя или же отсылка к

роману (Дж. Фаулз «Волхв», Я. Мартел «Жизнь Пи»), вариации с сохранением традиционной сюжетной модели, с углублением в какой-то определенный тематический вектор (Шнабель «Остров Фельзенбург» (утопический), Майн Рид «Дом в пустыне», Ж. Верн (научно-фантастический), У. Голдинг «Повелитель мух» (антиутопический), Я. Мартел «Жизнь Пи» (религиозный), Р. Мерль «Мальвиль» (постапокалиптический), Г. Гуптаман «Остров великой матери» (сатирический).

Приняв во внимание все особенности вышеизложенных определений, под «робинзоной» можно понимать особый вид построения художественного произведения, который предполагает соблюдение строгой сюжетной схемы: выпадение героя (-ев) из общественной среды (другими словами, изоляция) при определенных условиях. Эта сюжетная схема вмещает в себя черты приключенческого, философского, нравоописательного романа и романа-воспитания. Такая сюжетная модель позволяет поставить ряд значимых проблем и вопросов (отношения человека с природой, части и целого, духовно-нравственных вопросов, проблема свободы, т. е. освобождение от давления социальных порядков и государственных законов) и выделить робинзонаду как отдельный самостоятельный жанр. Тем не менее, повышенный интерес к изучению робинзонады и, как результат, наличие большого количества разнородных, но вполне оправданных определений говорит о том, что понятие «робинзонада» достаточно комплексное и требует дальнейшего тщательного изучения.

2.2 Основные направления развития робинзонады в литературе.

Исходя из анализа истории развития робинзонады, немаловажный вопрос встает о ее формах воплощения. Если понимать робинзонаду, прежде всего, как обращение к роману Д. Дефо, то можно выделить несколько форм следования роману-прародителю: подражание и имитация, пародия, интерпретация, инвариант (вариация), адаптация и перевод.

Согласно словарю «Теоретическая поэтика: понятия и определения» под редакцией Н. Д. Тмарченко, литературное подражание – творческий метод, *«состоящий в сознательном репродуцировании какого-либо художественного образа, где особенно важен элемент сходства»* [29]. Так, подражание является желанием максимально *«приблизиться к образу, сравняться с ним или превзойти»* [29]. Подражание может быть обусловлено *«преемственностью традиций, близостью эпох, сходством литературно-эстетических позиций»* [29]. До XVIII века подражание являлось специфическим отношением искусства к действительности (природе).

Пародия – в узком понимании – комическое произведение подражательной композиции, мотивов и стиля, типовых для серьезных литературных родов, жанров или разновидностей, сатирическая имитация произведения искусства [29].

Интерпретация – «акт истолкования художественного текста», акцентирующий диалогическое знание, или и «понимающее» познание смысла текста по его внешним знакам [29]. В процессе интерпретации возникает важное противопоставление семантики: значения (опознаваемая семантика) слова и художественного смысла слова в тексте. Так, интерпретация предполагает учет обеих сторон для достижения полного, непрерывного истолкования текста на содержательном и формальном уровнях [29].

Инвариант – реконструируемая на основе сравнения конкретных произведений форма, которая является порождающей моделью, используемой автором для создания нового произведения как вариации художественного целого. Инвариант существует больше в области изучения жанровых структур и сюжетных схем [29].

Вариация – это особый тип взаимозамещения, при котором происходит проникновение современного тематического и языкового материала в исходный язык или иноязычный материал, сочетает стилизуемый мир с

миром современного сознания, «ставит стилизуемый язык, испытывая его, в новые и невозможные для него самого ситуации» [12].

Пародия, в свою очередь, стремится к воссозданию пародируемого языка/материала, при этом обладающая своей внутренней логикой и «раскрывающее неразрывно связанный с пародируемым языком особый мир». Пародия может быть как самоцелью (литературная пародия как жанр), так и достижением других положительных целей [12].

Понятие адаптации в литературе (или адаптированная литература) – видоизменение определенных составляющих исходного текста с целью упростить или приспособить произведение оригинала к определенной группе читателей, соответствуя ее интересам и знаниям, а также передать ключевые смыслы, заложенные в тексте оригинала.

Интерпретации и подражания, возникшие сразу же после выхода в свет «Робинзона Крузо», не обрели большого успеха, но еще больше усилили популярность романа. Они представляли собой переделки, названные по месту их происхождения или по языку написания (брандербургский, берлинский, богемский, франконский, силезский, лейпцигский, французский, датский, голландский, греческий и др.) [16].

Более того, изначально эти *национальные робинзоны* носили другие имена, такие, как Wilhelm, Gil Blas, Krinke Kesmes и др., однако, вскоре были заменены именем Робинзона. Причиной этому служит факт того, что в то время слово «Robinson» приобретает то же значение (впервые у немцев), что и французское слово «Avanturier», обозначающее человека, который подвергался всевозможным необычайным удачам и невзгодам в мире [50].

Как отмечает американский лексикограф П. В. Гоув в своей статье «Робинзонада» («*The Robinsonade*»), критики по всему миру признали этот роман вымыслом, а всевозможные писатели-фантасты стремились перевесить часть популярности романа в свои произведения, создавая так называемые имитации (*imitation*) [50]. Однако интерпретация критиков, как отмечает П. В. Гоув, была ложной в отношении романа как некоего вымысла (*fiction*) [50]. Английская писательница П. Аубин в своем романе «Удивительные путешествия Конта де Виневиля» («*Strange Adventures of Count de Vinevil*», 1721) заявляет, что неправдоподобным в отношении этого романа кажется только то, насколько этот роман хорошо продается, а, значит, нет причины считать его фантастическим (*Fiction*) [60]. Робинзона можно рассматривать как грешника, который сбежал в море против воли своих родителей, за что его наказало Провидение [50]. За эффектом правдоподобия

стояло множество попыток Дефо понять и объяснить читателям важность и полезность такой истории, в то время как прочие романы-переделки и подражания (*chimney-corner romances and invetions*) представляли собой настоящую ложь [50].

Как отмечает П. В. Гоув, после выхода в свет в 1731 романа Г. Шнабеля «Остров Фельзенбург», все имитации Робинзона Крузо стали называться термином «робинзоиана», а те романы, что были опубликованы до «Робинзоиана Крузо» – преробинзоианами [50].

Со второй половины XVIII века критическая литература нередко посвящается проблеме робинзоианы. В большей степени критиков интересует проблема классификации робинзоианы, выделения основных критериев, по которым робинзоианы можно разделить на истинные и ложные.

В 1778 немецкий критик Г. Рейхбард в труде «Собрание романов» (*«Bibliothek der Romane»*) в главе, посвященной робинзоиана, высказывается в отношении ситуации в Германии в результате непредвиденного количества подражаний после публикации романа Дефо: « Англия осталась с одним Робинзоном, в то время как в Германии их сотни» [50]. Действительно, роман Дефо оказал существенное влияние на немецкую литературу, где практически каждый роман о путешествии восходил к Робинзону Крузо. Г. Рейхбард выделяет два класса робинзоиан: те, что имеют в своем названии имя Робинзоиана (*Robinsonaden mit dem Titel*) и те, что повествуют о жизни на необитаемом острове (*die unbewohnte Insel*) – мотив необитаемого острова –desert island motive [50]. Следом за Г. Рейхбардом, немецкий историк литературы У. Ю. Кох в труде «Истоки Робинзоианы» (*«Vorländer der Robinsonaden»*, 1798) выделяет два класса робинзоиан, согласно наличию в их заголовках имени Робинзона [50].

До конца XVIII, как отмечает П. В. Гоув, дальнейшие попытки классификации робинзоианы были безуспешны. Тем не менее, уже в 1808 году выходит в свет труд еще одного немецкого исследователя Дж. Хакен «Собрание Робинзоианы в отдельных фрагментах» (*«Bibliothek der Robinsonade in zweckmäßigen Auszügen»*), в котором рассматривается 36 робинзоиан, шесть из которых – адаптации, включая сам роман, 26 – робинзоианы и адаптации романа Г. Шнабеля «Остров Фельзенберг» [51].

В целом, Дж. Хакен выделяет шесть видов робинзоиан (согласно П. В. Гоуву, это первая наиболее обширная классификация). Так, первый тип – это так называемые робинзоианы, основанные на реальном опыте (*eigentliche*

Robinsonaden); второй – романы, в которых имя Робинзона используется как приманка (*Stirne tragen*); третий – романы, цель которых – развитие идей Дефо, исключая возможность подражания [51]. Это, например романы о первооткрывателях и жителях пустынных островов и стран. Однако здесь наблюдается расхождение с идеями Дефо в том, что обеспокоенность этих людей продвижением социального положения важнее, чем жизнь в одиночестве, вдали от общества. Четвертый тип – робинзонады о первооткрывателях Южных стран. Здесь сюжеты не представляют большой ценности, так как акцент делается в большей степени на политическом устройстве, культурных особенностях и традициях. Пятый тип заключается в присутствии чрезмерного количества приключенческого элемента как на море, так и на суше. Однако одинокая островная жизнь эпизодична и присутствует, скорее, как необходимость следования сюжетной схеме робинзонады, нежели как «требование» смысла. Последний, шестой тип ближе всего соотносится с «Робинзоном Крузо», так как раскрывает темы природы и человека, показывает нравственное развитие героев и предполагает полную социальную изоляцию. Сюда же относятся и тем робинзонады, которые появились еще до самого романа, однако, робинзонад этого типа меньше всего, как отмечает П. В. Гоув [51]. Далее, в 1885 году немецкий историк и библиограф Г. Геттнер издает труд «Робинзон и Робинзоны» (*«Robinson und die Robinsonaden»*), в котором разделяет робинзонады на педагогические (*pädagogischen*) и повествовательные (*fabulierend*) [52]. Эти робинзонады отличаются наличием фантастического и волшебного элемента.

Таким образом, работы Дж. Хакена и Г. Геттнера позволяют сказать, что концепция робинзонады связана не только из имитаций и подражаний роману Д. Дефо, а включала в себя что-то значительно большее (приключенческий, фантастический элемент) [50].

Несколько лет спустя, в 1898 году, выходит в свет книга Г. Ульриха «Робинзон и робинзонады» (*«Robinson und die Robinsonaden»*), где автор насчитывает около 200 изданий Робинзона, 110 переводов, 115 переделок (*Bearbeitung/ revisions*), а также около 300 имитаций [65]. В своей работе он также делит робинзонады на действительные робинзонады (*wirkliche Robinsonaden*) и псевдо-робинзонады (*pseudo-Robinsonaden*) на основе наличия или отсутствия в произведении островной изоляции и мотива отшельничества [65]. Однако несколько лет спустя такая классификация ставится под сомнение с ее непрактичностью и чрезмерной избыточностью,

так как сложно провести грань между робинзонадами, где раскрывается мотив острова и где его вовсе нет [65].

Наряду с существовавшими немецкими и французскими подражаниями робинзонады, английские робинзонады характеризовались критиками как новаторское политико-сатирическое направление. В этом смысле робинзонада вбирает в себя всевозможные мотивы, особенно во второй половине XVIII века, после выхода в свет «Путешествия Гулливера» Свифта, также значительно повлиявшего на английскую литературу того периода, выступив с сатирическим обликом идеалов, отраженных в романе Дефо.

В отношении того, насколько приемлемо использовать слово «авантюрный» говоря о робинзонаде, высказался В. Брехт в рецензии на книгу «Milderbrath» говоря о необходимости разграничить авантюрный роман и робинзонады, однако критик П. В. Гоув приходит к выводу, что это невозможно сделать [50].

Еще одну классификацию английских после-робинзонад предлагает З. Прика, выделяя три класса подражаний: первый – в центре человеческое отшельничество, или жизнь вдали от общества, второй – изображение экзотической жизни на острове, третий – романы об авантюрном путешествии, где мотив робинзонады является эпизодическим и второстепенным [50]. Как отмечает П. В. Гоув, такие приключенческие описания образуют особую ветвь английской робинзонады, которая представляет собой лишь имитацию различных подлинных путешествий, воплощая их в увлекательную форму повествования. Соответственно, читателей привлекают такие рассказы своим насыщенным содержанием о заморских странах [50]. Опираясь на учение З. Прики, П. В. Гоув определяет, что английская робинзонада представляет новую ветвь политико-сатирического направления в литературе, образующего смешение различных мотивов [50].

Учитывая особенности и принципы классификаций, можно выделить два направления в развитии робинзонады:

1. воссоздание/деконструкция сюжетной модели робинзонады, системы персонажей и др. (в частности, подражание образу Робинзона Крузо) и углубление в определенный тематический аспект посредством развития одной из сторон робинзонады и создания инварианта (например, национального) или адаптации (например, адаптационный перевод, ориентированный на детского читателя и др.);

2. интерпретация идеи/пафоса, связанной с темой «человек-природа», «человек-цивилизация»: обретение себя через взаимодействие с природой (проблема самоидентификации личности, приобретения опыта, заставляющего обрести Бога) и воссоздание человеческого общества (эволюция человека и его место в современном мире). Важно отметить, что здесь отсутствует прямая аналогия с классической моделью робинзонады, но сохраняется общая идея, характерная для робинзонады.

Первое направление – это интерпретация самой идеи робинзонады, используемой автором для создания нового произведения как вариации художественного целого. Форма ведет к постижению смысла, раскрытия определенного тематического аспекта робинзонады (Ж. Верн «Таинственный Остров», Р. Стивенсон «Остров Сокровищ», Р. Баллантайн «Коралловый остров», М. Спарк «Робинзон», Дж. Кутзее «Мистер Фо»). Второе направление – интерпретация и воплощение идеи робинзонады, где план содержания доминирует над планом выражения (У. Голдинг «Повелитель мух», О. Хаксли «Остров», Дж. Фаулз «Волхв», Я. Мартел «Жизнь Пи»).

Поскольку робинзонада – это нечто большее, чем авантюрный роман и является синтезом философского и универсального, классифицировать жанр по отдельным критериям/категориям достаточно сложно. В то же время, присутствует необходимость выявления общих закономерностей, наблюдающихся в романах, написанных в жанре робинзонады и псевдоробинзонады. Так, можно исходить из более обобщенной классификации, в рамках которой можно выделять отдельные критерии.

ГЛАВА 3. Модификации робинзоны в современной английской литературе

3.1 Черты робинзоны в романе М. Спарк «Робинзон»

Шотландская писательница Мюриэл Спарк (1918 – 2006) родом из Эдинбурга. Получив хорошее образование, она некоторое время проработала в университете. Отсюда у нее появился интерес к жизни среднего класса, выходцами из которого впоследствии окажутся главные герои ее романов. Спарк относят к писателям-реалистам, так как в своих романах она нередко обращается к реальности: социальное неравенство, человек и враждебное ему общество, критика буржуазной морали. М. Спарк называют также писателем-сатириком. Кроме того, в ее романах можно найти элементы мистического, философского, детективного, психологического характера [3].

Роман М. Спарк «Робинзон» (1958) выстроен на литературных моделях, одна из которых наиболее примечательна – это роман Д. Дефо «Робинзон Крузо». Стоит отметить, что это не столько подражание, сколько «сознательное воспроизведение существенных компонентов прошлого» [3]. Многие критики определяют жанр романа как философский роман или психологический детектив. Но, безусловно, роман можно отнести также к жанру робинзоны, так как в нем воспроизводятся основные составляющие классического канона робинзоны с его существенными модификациями. Под *модификацией* в данной работе подразумеваются различного рода видоизменения, характеризующиеся как отступления от классической формы жанра робинзоны, возникающие в результате актуализации интереса к жанру, при этом не изменяющие его сущность. Для выявления модификаций, прежде всего, необходимо определить черты робинзоны в исследуемом романе посредством рассмотрения сюжетной и временно-пространственной организации.

Так, в романе центральным местом действия выступает остров, хозяином которого является Робинзон (полное имя Майлс Мэри Робинзон), проживающий вместе со своим помощником мальчиком Мигелем. Главная героиня романа – женщина, повествующая о необычных событиях, произошедших с ней на практически необитаемом острове. Первое, чему следует уделить внимание, – это ситуации изоляции или выпадению героя (не по своей воле) из привычной среды обитания (Англия) в результате катастрофы (в данном случае авиакатастрофы). Примечательно, что главная героиня Апрелья начинает свой рассказ уже по факту пребывания на острове.

Если в романе Дефо сюжет делит повествование на две части: жизнь Робинзона Крузо в социуме, его пребывание на родине и собственно его отшельническая жизнь, то в романе М. Спарк сюжет наполнен действиями и событиями, не имеющими непосредственных связей с внешним миром.

Героиня оказывается на острове, где уже живут Робинзон и его помощник Мигель. Вместе с ней в результате авиакатастрофы выживают еще два человека: Джимми Уоттердорд и Том Уэллс, которые также имеют определенную цель своего путешествия. Том Уэллс направлялся на Азорские острова, редактируя на ходу свежий номер астрологического журнала «Светлое будущее», издателем которого является он сам. Помимо прочего, Том Уэллс промышлял торговлей и распространением амулетов, которые приносят удачу. Для Джимми остров Робинзона, собственно, и был конечным пунктом (как потом окажется, Робинзон – дальний родственник Джимми, и ему надо решить с ним некоторые вопросы касательно наследства).

Для героев, включая и самого Робинзона, встреча на острове является абсолютной случайностью, событием, произошедшим помимо их воли. Робинзон же, по мнению Апрельки, находит это «вторжение» (*intrusion*) весьма некстати: «*Robinson did not ask any questions or lead us to talk about the circumstances which had brought us on the Lisbon plane, our homes and destinations. I gathered from this that he was anxious to regard our intrusion into his life as temporary<...>*»⁶ [64].

Робинзон советует Апрельки начать вести дневник, где будут только факты: «*Robinson thought at the time that keeping a journal would be an occupation for my mind*»⁷ [64]. Так, дневниковые записи Апрельки начинаются с фактографичного описания острова Робинзона и его самого. Поначалу Апрелька, а затем Том Уэллс и Джимми Уоттерфорд проявляют немалый интерес к личности Робинзона и его «странной» отшельнической жизни: «*He was short and square, with a brown face and greyish curly hair*»⁸[64]. Вместе с тем Апрельки приходится приложить усилия, чтобы привыкнуть к тем условиям жизни на острове, а в принципе и к самому происходящему: «*I*

⁶ «Он не задавал вопросов, не заговаривал о том, что на привело на лиссабонский самолет, где кто живет и куда летел. Из этого следовало, что он намерен считать наше вмешательство в свою жизнь явлением временным<...>» – здесь и далее перевод Н. Ермакова и Л. Азаровой)

⁷ «Робинзон считал, что дневник поможет мне отвлечься»

⁸ «он был невысокого роста, коренастый, с загорелым лицом и седеющими волнистыми волосами»

*knew, with an inhuman indifference, that there had been an accident. I accepted the situation of being simply in a place, that Robinson was in charge<...>*⁹ [64].

Далее, когда повседневные работы стали привычными, невзирая на тоску по дому, Апрелья совершает попытки подружиться с воспитанником Робинзона Мигелем: «*Miguel was not hostile exactly, but he was difficult to please*»¹⁰ [64]. В отношении Мигеля у Апрельи с Джимми возникает соперничество: и один и другой хотят завоевать внимание мальчика всевозможными способам, однако тот ни на шаг не отходит от Тома Уэллса. Робинзон выражает явную степень недовольства в отношении поведения «гостей». Впоследствии у них возникают различные ссоры и споры. События, наполняющие эту часть романа, можно сюжетно отнести к экспозиции. Далее происходит завязка: своего рода нагнетающая обстановка, в связи с которой Робинзон открыто выражает свое недовольство в отношении своеволия Апрельи и пропагандой Томом в его астрологических журналах и амулетах.

В один день герои замечают пропажу Робинзона, а затем Том Уэллс находит на горчичном поле окровавленную куртку, из кармана которой торчит нож, и следы крови: «*The stain was damp, it was sticky with blood, and it spread across three separate gashes in the material<...> There was blood on the ground, still slightly sticky. When we came to look closer, there seemed to be the marks of blood all round about*»¹¹ [64]. Кровь – тот факт, та улика, которая дала толчок для разворачивания «поля боя» в сознании Апрельи и Тома Уэллса. Обстановка становится нагнетающей (как в сердцах героев, так и в природе): «*The volcano chuckled, and gave out its red vapours, as if that too were a sort of blood*»¹² [64]. В этой части романа Апрелья выступает в роли детектива: она продумывает всевозможные варианты местонахождения Робинзона, вспоминает все его слова и поведение в последнее время, более того, она скрупулезно изучает реакцию Джимми и Тома Уэллса. Весь ее мыслительный процесс направлен на выявления тайны исчезновения Робинзона. Для этого она пытается «проникнуть» в сознание Джимми и Тома Уэллса и даже Мигеля, которых она подозревает в убийстве: «*I had all this blood before my*

⁹ «С каким-то потусторонним безразличием я понимала, что мы попали в катастрофу, и знала только, что нахожусь в таком месте, где хозяин Робинзон<...> В первые недели я только и делала, что смотрела в небо и на море<...>»

¹⁰ «не могу сказать, что он вел себя откровенно враждебно, но угодить ему было трудно»

¹¹ «<...>след тянулся от горчичного поля до самой горы<...>Теперь мы стали специально искать следы крови и находили их вдоль всего пути»

¹² «Вулкан пыхтел и урчал, выпуская клубы красного, словно тоже окрашенного кровь, пара»

*eyes as I lay awake, trying to isolate the details of the day. On the journey back we had found other things»*¹³ [64].

Таким образом, действие принимает несколько иной характер. События, которые, казалось бы, располагаются последовательно и равномерно, к данному моменту меняют свой ход. Апрелья берется за дело с целью прояснения загадок, вместе с тем фиксируя все свои подозрения и догадки в дневнике. В этом проявляется «детективный» характер повествования. Вкрапление детективного элемента несколько видоизменяет и форму повествования (появление графических элементов в дневнике Апрельи). Так, дневник принимает на себя основную сюжетную нагрузку – он является фиксатором домыслов, улик и фактов.

Сюжет сконцентрирован в одной точке: расследование преступления. Так, читатель следит за ходом мысли героини, цепляясь за всевозможные факты и улики. Здесь используется характерный для детективного жанра прием ретардации (так называемая задержка или торможения действия) и умолчания (о том, что произошло с Робинзоном и кем действительно являлся Том Уэллс, читатель узнает в самом конце).

Подозревая и Джимми, и Тома, Апрелья старается изолироваться от их общества: *«You must understand that Jimmie and Tom Wells had all at once become strangers to me, far more than when I first fell in with them, for now their familiar characteristics struck me merely as a number of indications that I knew nothing about them»*¹⁴ [64]. Позже она находит, что они оба (в частности Том Уэллс) могут нести угрозу ее жизни. Предкульминационным моментом можно считать осознание Апрельей своей беспомощности на острове без Робинзона. И Джимми, и Уэллса она теперь считала «неуравновешенными людьми»: *«We were on the same island but in different worlds»*¹⁵ [64]. Собственно кульминация – это попытка Джимми выстрелить в Тома, который, как оказалось, воспользовался исчезновением Робинзона для извлечения своей выгоды. Далее следует схватка Джимми и Тома, а за ней – момент, когда Мигель замечает стоящего на горе живого Робинзона.

Прояснение всех событий знаменует сюжетную развязку: Робинзон жив, а его исчезновение объясняется простым нежеланием переносить общество пребывавшей на острове компании. Апрелья возвращается домой к своей семье, а Том Уэллс все же оказывается на скамье подсудимых,

¹³ «Мысль о крови преследовала меня. Когда я пыталась восстановить в памяти события прошедшего дня, то испытывала необычное и неприятное чувство, будто со стороны наблюдаю, как действует мой разум»

¹⁴ «Теперь Джимми и Том Уэллс вдруг оказались для меня совершенно чужими людьми, гораздо в большей степени, чем когда я впервые встретилась с ними»

¹⁵ «Мы находимся на одном острове, но принадлежим к разным мирам»

предварительно сознавшись в своих преступлениях, совершенных еще до пребывания на острове. Собственно финал – новость в газете о том, что остров Робинзона уходит под воду, а вместе с тем «<...>*there is undoubtedly a sea-change, so that the island resembles a locality of childhood, both dangerous and lyrical*»¹⁶ [64]. Среди сюжетных элементов, присущих робинзонаде, также можно отнести ретроспекцию – обращения Апрельки к своему прошлому (воспоминания о сестрах Джулии и Агнессы, история их общения, бабушка и ее молитвы луне; шестимесячная жизнь с мужем). То есть о жизни Апрельки, которая предшествует островной, читатель узнает посредством воспоминаний и флэшбэков.

Среди внесюжетных элементов, также играющих важную роль в организации повествования (особенно в первой половине), следует отметить описания. А именно: описания пейзажа (острова). Природа острова передает некоторые душевные состояния героев. Так, с нарастанием конфликта на острове происходит землетрясение, огненная Печь производит неестественные пугающие звуки, а сам остров Апрелька называет как «*island of sorrows*». Далее следует описание отдельных комнат дома Робинзона, устойчивого уклада на острове: «*I cooked the breakfast. Having found a sack of good oats in the storehouse I now made porridge every morning<...> My institution of the porridge was designed to eke out the beans, for I saw that the stores were not large<...> our chores were finished by eleven in the morning*»¹⁷ [64].

Таким образом, детективный элемент берет на себя основную нагрузку для развертывания событий. Герои, в частности Апрелька, были настолько «увлечены» своими делами (Апрелька – поиском улики, дневником, самой пропажей Робинзона, Том Уэллс решил воспользоваться исчезновением Робинзона себе на благо), что потеряли ориентацию в пространстве и во времени: «*Owing to the strangeness of our predicament, the touchiness of our minds, the qualities of the island and perhaps the shock of our plane accident, we did not for a moment suspect what had really happened. The blood was lying about everywhere. Our minds were on the blood*»¹⁸ [64].

¹⁶ «<...>и сам остров уплывает в область воспоминаний о детстве, наполненную страхами и поэзией одновременно»

¹⁷ «Готовить завтрак поручалось мне. Обнаружив в сарае мешок хорошего овса, я теперь каждое утро варила кашу<...>Я ввела в наш рацион овсянку из желания добавить что-нибудь к консервам, потому что запасов, я заметила, осталось немного<...>Все домашние дела заканчивались к одиннадцати утра»

¹⁸ «Странная и неприятная ситуация, в которой мы оказались, раздражительность, особенности самого острова – все это привело к тому, что мы перестали ориентироваться в действительности и не допускали даже мысли о том, что произошло с Робинзоном на самом деле»

Так как все персонажи от начала до конца участвуют в том, что происходит на острове, можно сказать, что перед читателем разновидность коллективной робинзонады. Однако важно отметить, что некоторая сплоченность героев, которую замечает сама Апрелья с усилением сюжетного напряжения не только разрушается, но и сами герои становятся чуть ли не врагами друг другу.

Конфликт в романе можно представить в виде оппозиции «островной человек, человек природы» – «современный человек». Робинзон – человек, изолированный от обстоятельств внешнего мира, чье отшельничество сознательно и добровольно [2]: созидая себя, он находит в своем мире покой, уединение и веру. В то время как появление трех человек (Апрелии, Джимми и Тома Уэллса) происходит «извне», из того общества, где все вертится вокруг денег, наследства, информации, стремления к успеху и яркому будущему посредством суггестивных методов (так называемые амулеты, пропагандирующие идолопоклонничество журналы и газеты). Можно заметить, как Робинзон негативно высказывается в отношении распространения на острове каких-либо предметов религиозного или магического характера, оценивает деятельность Апрельи как нечто непонятное и бесполезное, а с Джимми он и вовсе не признает родственной связи. Но и сами потерпевшие крушение никак не соответствуют *модели Робинзона* [2]. Пребывая в достаточно небезопасной, экстремальной ситуации, они проявляют далеко не самые положительные черты: подозрительность, раздражительность, нетерпение и грубость. В итоге Робинзон внезапно «исчезает», что подтверждает его открытое противостояние этому обществу.

Художественное время и пространство, образуя в своем единстве хронотоп [6], выполняют в романе жанрообразующую, сюжетообразующую и изобразительную функцию и является важнейшей характеристикой героев. Продолжая выявлять черты робинзонады в романе, необходимо рассмотреть организацию времени и пространства как структурообразующих элементов художественного (идейного) мира героя (-ев).

Согласно М. Бахтину художественное время в литературе является ведущим началом хронотопа [6]. При этом важно учитывать, что существование художественного времени невозможно без его «воплощения» в художественном пространстве, и наоборот. Так, главная героиня Апрелья и двое пассажиров в результате крушения самолета из Лиссабона оказываются на острове, где живет отшельник Робинзон со своим воспитанником Мигелем. Мотив «авиакатастрофы» включает в себе сюжетообразующий

элемент, предполагающий смену повседневной обстановки, нарушение привычного хода времени (распланированного в сознании героя). Так, прежняя, обычная жизнь героев меняется на новую, непривычную жизнь, которую героям, в частности Апрельки, поначалу нелегко принять. Время пребывания на (практически) необитаемом острове не соответствует привычному времени и пространству прежней жизни: *«I wanted to be at home again, giggling with Agnes and Julia when they came to tea on cold afternoons»*¹⁹ [64].

Дневник Апрельки начинается с точной даты, и в целом датировка продолжается, однако есть сомнения относительно соотнесенности даты с реально происходившим (имеется в виду художественная реальность) событием. Так, например первая дата двадцатого мая 1954 года – ровно десять дней, как Апрелька взялась за перо с момента катастрофы – в дневнике знаменуется сжатым описанием острова и заканчивается некоторыми воспоминаниями из частной жизни.

Дневник – это наиболее интимная форма повествования, фиксирующая мысли о волнующих событиях. Указание Робинзона писать о фактах стало результатом того, что многие наблюдения и мысли Апрельки опускались: *«I thought as I wrote my first journal, “By now Brian will believe me to be dead” But I did not write this down, as I did not know it for a fact»*²⁰ [64]. Так, уже в следующей записи, которая, согласно дневнику, делается двадцать третьего мая в воскресенье, информация сообщается с предельной фактографичностью: *«This is the end of our second week on Robinson. <...> Robinson is absent <...> First they buried the dead. Next they started examining the wreck, and they are now salvaging from it. Miguel fishes in the stream all morning»*²¹ [64]. В ходе повествования даты становятся выборочными и, таким образом, теряют свой смысл. Постепенно дневниковое повествование сменяется обычным, где время становится объективным, а сам дневник – условным, формальным.

В отношении дневниковых записей Апрельки нельзя с точностью определить вид времени (конкретный или абстрактный) за счет того, что главная героиня, подробно описывающая определенное событие, может в один момент прервать его, мотивируя это экономией бумаги или слабой памятью (героиня периодически напоминает, что у нее нередко путаются

¹⁹ «Я мечтала снова оказаться дома, похихикать с Джулией и Агнесой, пришедшими на чашку чая в холодный денек»

²⁰ «Начиная свой первый дневник, я подумала: "А ведь Брайан уже поверил, что я умерла". Но ничего подобного я в дневник не записывала, потому что не знала, факт это или нет»

²¹ «Мы живем на острове уже почти две недели. <...> Робинзон ушел<...> Сначала хоронили погибших, потом исследовали место катастрофы, теперь собирают уцелевшие вещи. Мигель все утро сидит у ручья и удит рыбу»

мысли). В данном случае можно заключить, что время «распределено» неравномерно. То есть основа повествования состоит в буквальном смысле из того, что отобрала память героини в процессе работы сознания.

Наряду с этим некоторый временной пласт составляют воспоминания Апрельки. Образы из так называемого «внешнего» хронотопа (из обычной жизни Апрельки вне острова) постепенно внедряются во «внутренний» хронотоп. Например, Апрелька постоянно подмечает внутреннее и внешнее сходство Робинзона с ее зятем-католиком Иэном, а Тома Уэллса сравнивает с зятем Керли, букмейкером. Так, читатель следует за повествованием Апрельки, перемещаясь посредством ее воспоминаний с острова домой, оказываясь в разных временных пластах ее прошлой жизни. То есть прерывистое сюжетное время мотивируется не столько авторской инициативой, сколько психологией воспоминания. Говоря о границе, существующей между автором и героем, следует отметить противопоставление времени объективного, которое задано восприятием повествователя, и субъективного, переживаемого самим героем.

Местом действия романа является остров. Хронотоп острова – достаточно распространенное явление в английской литературе. Оно лежит в основе всего романа: это место, где развиваются события (как внешнего, так и внутреннего характера). Остров Робинзона сам по себе не является реальным историческим ориентиром. Однако если обратиться к роману Д. Дефо, то можно заметить, насколько автору удается посредством приема верификации закрепить остров Робинзона в сознании читателей в качестве реального географического объекта. Так, в романе М. Спарк Апрелька уже с первых строк убеждает читателя в реальности существования острова как топографического объекта: *«If you ask me how I remember the island, what it was like to be stranded there by misadventure for nearly three months, I would answer that it was a time and landscape of the mind if I did not have the visible signs to summon its materiality: my journal, the cat, the newspaper cuttings, the curiosity of my friends»*²² [64].

Героиня, совершая экскурсию по острову, досконально описывает его вплоть до названия островных топонимов (например, мысы Северная/Западная Нога, Южная/Северная Рука): *«The area of Robinson is only a little over 84 square miles <...> Robinson showed me a map. If you hold it east-upmost it resembles a human shape <...> It is a volcanic mountain, only cinders and lavaat*

²² «Если бы вы спросили, каким мне запомнился остров и каково было провести там почти три месяца, я бы ответила, что и остров и жизнь на нем – это лишь игра воображения, не будь у меня зримых свидетельств, подтверждающих реальность происшедшего (дневника, кошки, газетных вырезок, любопытства знакомых)

*the top, but he says the descent passes through the range of known climates».*²³ [64]. Автор, следуя канону жанра робинзонады, использует прием верификации и эффект правдоподобия. Тем не менее, акцент в романе превалирует не столько на бытописание жизни на острове, сколько на описание тех событий, которые на нем происходили. Так, можно сказать, что пространственные координаты в романе присутствуют формально, остров выступает как универсальная модель бытия.

События из жизни Апрельки, предшествующие авиакатастрофе, описываются в дневнике уже по факту пребывания на острове. Между хронотопом, касающимся «внешней» жизни Апрельки (за пределами острова) и хронотопом островной жизни можно провести границу, которая проявляется в так называемом столкновении разных «самоощущений» героини: *«I must say that throughout my stay on the island I was more observant of my surroundings than I had ever been before, or have been since»*²⁴ [64]. Далее следует частный случай, который подтверждает сделанное героиней заключение: *«I had often, previously, been accustomed to topographical observations, but that had been according to rule, deliberate. Now, without any effort of will, my eye recorded the territory, as if my eyes were an independent and aboriginal body, taking precautions against unknown eventualities»*²⁵ [64]. Героиня осмысливает свою жизнь (свой род деятельности – писателя) до появления на острове, находя в ней ложные ориентиры, на которых основывалась её жизнь.

Остров является также пространственным центром, где воплощается мотив «встречи» героев [6]. Крушение самолета и момент встречи Апрельки и ее попутчиков (Джимми и Тома) с Робинзоном случаются, согласно дневниковым записям, 20 мая 1954 года на острове Робинзона, то есть герои оказываются не по своей воле в одном месте в одно и то же время.

Немаловажную роль в структуре сюжета (а, следовательно, и видоизменении хронотопа) играет мотив исчезновения Робинзона. С момента исчезновения Робинзона время становится равномерным, более насыщенным, четко ограниченным. Здесь уже нет места временному пласту воспоминаний, временной промежуток ограничен расследованием и разрешением преступления. В этой «детективной» части романа используется прием

²³ «Остров Робинзона занимает немногим более восьмидесяти четырех квадратных миль<...>Если развернуть ее (карту острова) восточной стороной кверху, то очертания острова напоминают человеческую фигуру<...>Сам остров – гора вулканического происхождения, на вершине которой только пепел и лава<...>»

²⁴ «<...> живя на острове, я воспринимала мир гораздо острее, чем раньше или потом»

²⁵ «И если во время прошлых путешествий меня занимали пейзажи и красоты природы, ботанические подробности и геологические загадки, то теперь оказалось, что, глядя на маленькие кратеры, узкие ущелья и вулканические каверны, я попросту ищу подходящее убежище»

ретардации: читатель до последнего убежден, что Робинзона действительно убили. Время растягивается за счет субъективного ощущения длительного мыслительного процесса Апрельки. Изменение художественного времени ведет к изменению отношения героев к художественному пространству. Остров становится таинственным местом преступления и источником поиска улики: «*There's an evil force on this island<...>*»²⁶ [64].

Автор устанавливает в романе более-менее четкие временные границы и определяет конкретное место действия, так как сама по себе робинзонада требует этого по своей жанровой природе – ориентация на достоверность, правдоподобие. Автор также вводит документальные подтверждения, свидетельствующие о реальности произошедшего (например, статья в газете, опубликованная по факту прибытия Апрельки домой). Однако, в отличие от романа Д. Дефо, убедить читателя в достоверности происходящего, очевидно, не является главной целью романа. Более того, в ходе событий ставится под сомнение не только реальность происходящего на острове, но и та реальность, которая составляла доостровную жизнь Апрельки: «*I formed opinions, and wondered sometimes if <...>life itself, my past lifewere a dream*»²⁷ [64]. Все виды конкретизации времени и ограничения пространства сводятся к вымысленности, подрывая доверие читателя, что расходится с задачей, которую ставил Д. Дефо в романе «Робинзон Крузо».

Анализ сюжетной и временно-пространственной организации романа М. Спарк позволяет выявить следующие признаки модификации робинзонады:

1. видоизменение характера повествования: в первой половине романа особая нагрузка приходится на внесюжетные элементы (описание острова, уклада жизни), далее акцент постепенно смещается на логические схемы, присущие детективному жанру;
2. изменение роли и функции дневника в дневниково-мемуарной форме повествования (дневник не просто отражение реальности, а фиксация улики в ходе «детективного» расследования главной героини);
3. постепенное нарастание сюжетного напряжения за счет введения детективного элемента; четко выражены сюжетные составляющие (завязка, развитие действия, кульминация, развязка), что говорит о динамическом типе сюжета;

²⁶ «На этом острове орудует какая-то злая сила»

²⁷ «Я строила различные догадки, время от времени задумываясь, а не приснилось ли мне все это: <...> вся моя прошлая жизнь – один сплошной сон»

4. представление конфликта не оппозицией «человек – природа», а оппозицией «человек созидающий/человек природы – современный человек»;

5. введение документальных подтверждений происходящего сопровождается отсутствием установки убедить читателя в достоверности происходящего (реальность произошедшего ставится под сомнение);

6. периодическое перетекание мемуарного повествования в психологию воспоминания (прерывистый ход сюжетного времени мотивируются не авторской инициативой, а психологией воспоминания).

Роман, являющийся модификацией жанра робинзонады, написан в духе своего времени. Сохраняя основные черты робинзонады (ситуация островной изоляции, введение дневниково-мемуарной формы, абстрагирование автора от текста, катастрофа как следствие изоляции, приемы верификации), автор все же экспериментирует с романом, тем или иным способом отклоняясь от классического канона робинзонады.

3.2. Воплощение идеи робинзонады в романе Я. Мартела «Жизнь Пи»

Ян Мартел – канадский писатель испанского происхождения, родился в 1963 году. В раннем детстве писателю пришлось путешествовать с родителями по разным странам, в связи с должностью, занимаемой его родителями. Тем не менее, образование он получил в Канаде. Будучи взрослым, писатель много путешествовал и работал, а в 1988 году стал серьезно заниматься писательской деятельностью. Его первыми публикациями были небольшие произведения «*The Facts Behind the Helsinki Roccamatios*» (1993), «*Self*» (1996). Вдохновение на написание бестселлера «Жизнь Пи» Ян Мартел черпал в самом сердце Индии. Как указывает автор, Индия была для него местом со множеством различных животных и религий, которые соединялись воедино (это нашло отражение в самом романе как синтез теологии и зоологии) [54].

Роман Я. Мартела «Жизнь Пи» (2001) повествует о жизни одного индийского мальчика Писина Молитора Пателя, глубоко интересовавшегося философией и зоологией. Изображая жизнь шестнадцатилетнего юноши, автор затрагивает значимые и актуальные темы и проблемы, связанные с филологией, религией, зоологией, психологией, культурой и др, что отражается в глубокой заинтересованности героя в окружающем мире. Как результат, вопрос о принадлежности романа к определенному жанру вызывает затруднение, так как сам автор отзывается о романе как о религиозной притче с элементами приключения [54]. Безусловно, произведение можно рассмотреть и как философский роман, приключенческий роман, мемуарный роман, дидактический роман и роман-робинзонаду.

Для выявления характерных черт робинзонады в данном романе, необходимо ответить на вопросы касательно тематики и проблематики, характерной для робинзонады, а также проследить реализацию соответствующих методов и приемов. С этой целью необходимо определить некоторые формальные и содержательные составляющие романа, которые в той или иной степени отсылают роман Я. Мартела к роману Д. Дефо и самому жанру робинзонады.

Личностный аспект тематики романа включает в себе интерес к личности как многоаспектному субъекту, ищущему истину – таким отчасти является герой робинзонады – изменения, постигшие жизнь героя, полностью меняют его привычный образ жизни. Такой аспект романного типа проблематики называют часто «авантюрным» [11]. Однако важно отметить, что робинзонада высвечивает не только внешние изменения в судьбе героя, а,

скорее, наоборот, внешние изменения являются толчком к изменениям внутренним. Следовательно, уникальность данного романа как робинзонады состоит в раскрытии идейно-нравственной сущности характера при внешних обстоятельствах, предполагающих социальную изоляцию и процесс изменения в данном состоянии. В романе это можно заметить за счет преобладания (преимущественно во втором разделе) внутренних диалогов героя, определяющих философский и этический поиск героя путем постановки вопросов о смысле жизни, о смерти, о добре и зле и др: «*Life is a peephole, a single tiny entry onto a vastness ... This peephole is all I've got*»²⁸ [57].

Подобно Дефо, Ян Мартел, поставив своего героя в ситуацию, ограничивающую его в необходимых для жизни средствах, стремится тем самым донести актуальный и насущный во все времена вопрос: что есть человек на самом деле, каковая его связь с природой (как выражена природа)? Безусловно, ответы на данные вопросы не претендуют на достоверность и универсальность. Соответственно, они являются проявлением авторской индивидуальности. В этом отношении первый и третий разделы несколько лишены такого яркого проявления романной (идейно-нравственной) проблематики в отличие от второго.

В романе прослеживается идейная модель робинзонады: жизнь и духовные метаморфозы человека, оказавшегося по стечению обстоятельств в ситуации социальной изоляции и экстремальных условиях. Как известно, робинзонада ставит своей основной проблемой сосуществование человека наедине с необъятной природой вдали от цивилизации и непосредственное духовное перевоплощение героя, его нравственное развитие. Однако важно отметить, что герой претерпевает некоторые духовные метаморфозы не в той степени, что предполагает сама робинзонада (кораблекрушение и ситуация изоляции приводят к раскрытию героя как личности). В романе данный аспект проявляется несколько иначе: до момента кораблекрушения герой уже ступил на путь, отличающий и выделяющий его из общества (например, напряженные взаимоотношения с родителями, недопонимание учителей и одноклассников, стремление познать сразу три ветви вероисповедания, платоническая любовь к животным). Это говорит о том, что герой уже находится в так называемом философском и этическом поиске, а исключительные обстоятельства становятся поводом для еще большего духовного и нравственного самоутверждения. Так, например, по факту кораблекрушения первое, что вырвалось из уст героя – молитва всем тем

²⁸ «Жизнь – всего лишь узкий глазок» (перевод с англ. И. Алчевая и А. Блейз)

богам, которых Пи воспринимает одинаково серьезно: «*Jesus, Mary, Muhammad and Vishnu! ... Oh blessed Great Mother, Pondicherry fertility goddess, provider of milk and love ... , are you to witness this tragedy too?*»²⁹ [57]. Так, наряду с характерной для робинзонады идейно-нравственной проблематикой, в романе выступает философский тип проблематики, характеризующий духовную жизнь героя не столько в динамике, сколько в статике: констатация устойчивых закономерностей бытия общества и природы, истина в ее конечной инстанции [11].

Так, роман характеризуется сочетанием философской и романной идейно-нравственной и личностной проблематики, где с одной стороны действие статично, а с другой – динамично в отношении внутреннего мира героя и окружающих его внешних событий.

Робинзонада есть своего рода форма для реализации глубинного смысла. То, с чем сталкивается герой, является новым, непривычным для него в физическом (отсутствие еды и воды, необходимость проявлять изобретательность, трудиться) и моральном (утрата родителей и привычной, полной ярких событий, жизни) планах. Однако духовно герой, имеющий опыт в исповедании сразу трех религий, обретает своего рода спасение – духовное самоутверждение и укрепление в *единой* вере (приходит переосмысление собственного опыта). Отсюда можно сделать вывод, что автор прибегает именно к форме робинзонады с целью создать модель так называемого связующего звена, найти общий знаменатель, уравновесить важность всех трех религиозных начал.

В романе Я. Мартела прослеживаются темы, затрагивающие роль труда в жизни человека, что в немалой степени является отсылкой к роману Дефо. В романе раскрывается умение Пи руководствоваться собственным умом и сообразительностью, проявлять изобретательность, умение сосуществовать с дикой природой и, в конечном счете, побеждать свой страх – это напрямую отсылает не только к робинзонаде как таковой, но и к самому образу Робинзона Крузо. Подобно Робинзону, Пи приходит к необходимости соорудить плот из подручных средств: «*It would no longer be the small thing it was before, but the most important thing in the world, the thing that would save my life*»³⁰; «*The feeling of busyness was profoundly satisfying*»³¹ [57].

Более того, необязательным, но характерным для романа как робинзонады на уровне содержания является обращение автора к разным сферам человеческой деятельности (наука, религия, философия, зоология как

²⁹ «Иисус, Мария, Мухаммед, Вишну! ...О благословенная Великая мать, видишь ли ты мою беду?»

³⁰ «...любая мелочь, любая деталька вдруг превращалась в нечто значительное»

³¹ «Благодаря труду я и думать забыл про себя»

наука). Таким образом, робинзонада как жанровая форма предполагает наличие всех компонентов художественной словесности и тематической составляющей, которая позволяет затронуть данные темы и обозначить проблему.

Композиционно роман представляет собой три разных по форме раздела, но с равным по значимости смысловым наполнением, что делает роман композиционно сложным и, как результат, структурно гибким для развития тем и смыслов, заложенных автором. Совокупность глав всех трех разделов приравнивается к числу сто. Названия глав являются указателями местоположения героя «Торонто и Пондишери» («*Toronto And Pondicherry*»), «Тихий океан» («*The Pacific Ocean*»), «Больница "Бенито Хуарес" Томатлан, Мексика» («*Benito Juarez Infirmary, Tomatlan, Mexico*»).

В романе присутствуют все сюжетные элементы, которые соответствует классическому сюжетному построению робинзонады: раскрывается жизнь до катастрофы, сам момент катастрофы, жизнь в изоляции, духовное самоутверждение, возвращение в общество. Робинзонада как таковая характерна в большей степени для второго раздела романа «Тихий океан», он же [раздел] является композиционно и содержательно самым объемным из трех разделов: здесь роман реализуется по всем принципам робинзонады. Более того, присутствуют отсылки к самому роману Д. Дефо. При этом важно отметить, что жизнь героя до катастрофы является не менее значимой, чем жизнь в ситуации изоляции. В первом разделе «Торонто и Пондишери» композиционно имеет место экспозиция (предисловие), завязка, развитие действия, в то время как во втором разделе сюжет делится на кульминацию и развязку. Третий раздел «Больница "Бенито Хуарес" Томатлан, Мексика» композиционно представляет собой так называемую дополнительную завязку, где читателю предоставляется возможность выбора. Тем не менее весь сюжет по своему типу представляет собой кольцевую форму, возвращающую читателя в начало романа.

Что же характеризует роман как робинзонаду на уровне формы? Прежде всего, наличие в основе сюжета конфликта «человек – природа/дикая природа», или же противостояние героя и среды (первый раздел). Природа, в отношении с которой вступает герой, раскрывается двояко: в образе животных, в образе морских пейзажей, а также в образе дикого острова. В первой части значительное место уделяется сравнению человека с животным: Пи Патель, у которого на первом месте богословие, на втором – зоология, активно вовлечен в работу отца в зоопарке. Там он знакомится с животными, исследуя их внешность, анализируя поведения и манеры, возвеличивая их

над человеческим созданием, и, в то же время, формулируя так называемую апологию зоопарков. Так, например, можно проследить мыслительную цепочку Пи: «*A number of my fellow religious-studies students ... reminded me of the three-toed sloth; and the three-toed sloth, such a beautiful example of the miracle of life, reminded me of God*»³²;^[57] или же сравнение образа жизни человека с жизнью животных в зоопарке: «*In a zoo, we do for animals what we have done for ourselves with houses: we bring together in a small space what in the wild is spread out*»³³^[57], завершая свой мыслительным процесс выводом о том, что у человека, все же, есть преимущество перед зверем-дикарем: «*But animals are incapable of such discernment. Within the limits of their nature, they make do with what they have*»³⁴^[57]. Тем не менее, оказавшись в одной лодке с тигром, герой охвачен сомнениями касательно доминирования человека над животным. Страх, порожденный присутствием опасного животного, побуждает Пи действовать как животное. Один из ярких примеров – постепенное подчинение тигра Пи: в отчаянии и страхе просыпается отважность, злость и разыгрываемая воображение – это все превращает море в арену, где Пи – дрессировщик, демонстрирующий цирковое представление с участием бенгальского тигра.

Само повествование в романе ведется от лица писателя (я-повествование автора), который, в свою очередь, ведет рассказ о необычном приключении героя Пи от лица самого героя. Так, выстраивается два образа повествователя: «персональный» рассказчик (я-повествования героя), выступающий как действительный очевидец, свидетель и активный участник всех происшествий, и так называемый повествователь-хроникер (я-повествование автора), выступающий как посредник, передающий информацию. С целью придания рассказу наибольшего правдоподобия или же убеждения читателя в реальности происходящего писатель стремится сочетать в романе две формы повествования, отражающие субъективную и объективную сторону событий, придавая при этом рассказу так называемую автобиографичность. Уже в предисловии можно заметить, как автор осознанно и аргументированно выбирает тип повествования от первого лица: «*It seemed natural that Mr. Patel's story should be told mostly in the first person-in his voice and through his eyes. But any inaccuracies or mistakes are*

³² «Некоторые из моих однокашников, ударившихся в богословие, напоминали трехпалых ленивцев, а трехпалый ленивец, как истинное чудо, напоминал мне о Боге»

³³ «В зоопарке мы устиваем животных так же, как сами устиваемся у себя дома, - стараемся разместить на крохотном пятанке то, что в природе рассредоточено на обширном пространстве»

³⁴ «Впрочем, звери не умеют сравнивать. Будучи по своей природе существами ограниченными, они принимают все как есть»

mine»³⁵ [57]. В этом отношении можно провести параллель с романом Дефо «Робинзон Крузо», где изображается история, рассказанная им самим («персональный» рассказчик), в то время как у Я. Мартела изображается история Пи Пателя, *пересказанная не им самим*.

Тем не менее, автор оставляет читателя наедине с «персональным» повествователем и, подобно Робинзону Крузо, герой Писин Патель «излагает» свою биографию, предлагая свою точку зрения на события из его жизни. Однако во время прочтения можно заметить, как я-повествование периодически прерывается он-повествованием, где герой-автор, якобы со стороны, дает свое персональное видение о герое и ситуации и, в свою очередь, напоминает читателю о своем существовании. Такие главы несложно заметить, так как они намеренно выделены курсивом в тексте. Таким образом, это позволяет писателю дать более объективную оценку тому, что происходит с героем (например, описание жилого помещения героя, его жены, детей, его внешности и манеры поведения, а иногда дает свою персональную оценку происходящему. Таким образом, форма повествования, характерная для робинзоны (я-повествование героя), несколько усложняется, давая возможность автору *прерывать* повествование и вносить собственные комментарии.

Роману Я. Мартела как робинзонаде присуще фактографичность и аргументированность, ретроспективность повествования, стремление к хронологическому изложению событий. Благодаря этому через обыкновенные подробности проглядывает необычный и фантастический мир, повествование просто и убедительно именно во второй части романа, что, безусловно, заставляет читателя поверить в историю и ее повествователя. В отношении стремления к правдоподобию – одному из характерных и значимых элементов в робинзонаде – автор уделяет достаточно внимания, в некоторых моментах делая акцент на реальности происходящего (описание географических объектов, местоположения, научные аргументации).

Попыткой зафиксировать происходящее является также ведение дневника: описываются только факты с целью убедить читателя в реальности происходящего: *«No rain. Only morning greyness. Dolphins. Tried to gaff one. Found I could not stand. R. P. weak and ill-tempered. Am so weak, if he attacks I won't be able to defend myself»*³⁶ [57]. Однако за отсутствием необходимых

³⁵ «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»

³⁶ «Ветра нет, жара страшная. Солнце так и палит. Ужас. Изнемог душой и телом. Скоро умру. Р.П. дышит, но не шевелится. Тоже скоро умрет. Не убьет меня»

условий и ресурсов Пи, в отличие от Робинзона, делает только самые существенные записи в дневнике. Дневник Пи максимально точен и краток, так как сам Пи объясняет такую сдержанность в слого отсутствием бумаги: «*It's hard to read. I wrote as small as I could. I was afraid I would run out of paper. There's not much to it. Words scratched on a page trying to capture a reality that overwhelmed me*»³⁷ [57].

Дневниково-мемуарная форма повествования характерна для второй части романа, где герой, потерпевший кораблекрушение находит в шлюпке инструкцию по выживанию вместе с письменными принадлежностями (то, чего у Робинзона не было). Обращение автора к такой форме повествования является характерным для робинзонады и играет роль передачи достоверности с целью вовлечения читателя в правдивую ситуацию со всеми ее странностями и противоречиями. Тем не менее, еще в предисловии можно заметить, как автор, задавшись целью рассказать про Индию, подчеркивает важность художественного вымысла: «*That's what fiction is about, isn't it, the selective transforming of reality? The twisting of it to bring out its essence?*»³⁸ [57]. Таким образом, автор уже в предисловии дает читателю так называемую инструкцию к прочтению романа, которая еще раз отразится в третьем разделе, но уже в ином виде, где читателю вместе с журналистами представится выбор той истории, что им ближе, а не той, что была на самом деле. Эффект правдоподобия достигается также не только за счет введения записей из дневника Пи, но и за счет передачи некоторых эмоций, которые вызывают у героя те или иные происшествя. Так, помимо того, что дневник является отражением фактов и реальности, он также является и вместилищем внутреннего мира героя.

Фактографичность и аргументированность (введение документальных подтверждений) наблюдается на протяжении всего повествования в виде отсылок на географические названия, координаты, имена людей, время, даты и др. Так, например, через некоторое время после кораблекрушения Пи, подобно Робинзону Крузо, пытается просчитать свое местоположение, день недели, год, руководствуясь достаточно детальными воспоминаниями: «*My story started on a calendar day—July 2nd, 1977—and ended on a calendar day—February 14th, 1978—but in between there was no calendar*»³⁹ [57].

³⁷ «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»

³⁸ «... разве не в том состоит вся соль художественной литературы – в избирательном преобразении действительности. Чтобы, малость исказив ее, добраться до самой сути?»

³⁹ «История моя, по календарю, началась в один день – 2 июля 1977 года и закончилась в другой – 14 февраля 1978 года»

Ретроспекция представляется в виде авторских отступлений, временных отклонений (погружение героя в воспоминания), что нарушает последовательность и логику повествования (хроникальность). Текст обретает форму живого диалога с читателем, за счет потока мыслей события оживают. Данный прием является необязательным, однако характерным для робинзонады, что делает текст более гибким для развития действия и раскрытия проблематики – прерывание повествование философскими мыслями, взглядами, эмоциональными отступлениями. Однако в отличие от Робинзона, Пи достаточно глубоко уходит в свои мысли и умозаключения, уводя за своим потоком читателя.

Подобно самому Робинзону Крузо, герой нередко смотрит на свое положение якобы сверху, словно всеведущий автор, оценивая свои шансы и, тем самым, якобы забегают вперед: «*I was just another animal that had lost everything and was vowed to death*»⁴⁰[57].

Таким образом, робинзонада как жанровая форма предполагает наличие всех компонентов художественной словесности и тематической составляющей, которая позволяет обозначить конфликт человека и природы:

1) робинзонада как жанр воплощается на уровне содержания и формы (проблематика, идея (человек-природа), форма я-повествования, стремление к достоверности, дневниково-мемуарная форма, ретроспекция и нарушение хроникальности, прием предуведомления);

2) воплощение жанра робинзонады позволяет автору провести эксперимент, поставив современного человека в ограниченные условия;

3) обращение к форме робинзонады позволяет автору отразить разные сущности одного человека при совершенно случайных и непохожих друг на друга обстоятельствах: человек-созидатель и человек-борец за свое существование.

Проанализировав роман, можно сделать вывод, что автор прибегает именно к форме робинзонады, прежде всего, как к формуле с целью создать модель так называемого связующего звена, найти баланс между противоречиями, препятствующими человеку жить в гармонии с природным миром и друг с другом (единение религий и культур).

⁴⁰ «Я был всего лишь другим животным, потерявшим все и обреченным на гибель»

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Робинзоада – явление, которое не исчерпало себя за несколько сотен лет и в настоящее время, даже с существенными изменениями в своей повествовательной и содержательной структуре, является актуальным, так как ставит в своей основе эксперимент, позволяющий выявить человеческую сущность, показав его отдельную (в изоляции) борьбу за существование.

В сущности, XX век привнес существенные изменения в жанровую структуру робинзоады, начиная от системы персонажей и заканчивая идейной концепцией. Очевидно, что немалый интерес к роману Дефо повлек за собой появление различных интерпретаций и модификаций. Изучив философскую основу эпохи Просвещения, подробно рассмотрев влиятельные концепции Дж. Локка и Ж.-Ж. Руссо, а также идеологические и социально-политические обстоятельства эпохи Просвещения, в которых рождался на свет роман Дефо, и изучив историю развития робинзоады со всеми вытекающими модификациями и интерпретациями, выводя, тем самым, общую классификацию, можно сделать следующие выводы согласно поставленным задачам:

1) идеи Локка и Руссо являются ключевыми в истории развития робинзоады. Философская концепция Локка о рациональном начале и эволюции общества оказала влияние на Д. Дефо и нашла отражение в романе «Робинзон Крузо», а последующая интерпретация его французским философом Руссо привела к значительному искажению понимания романа раннего Просвещения;

2) неоднородность третьего сословия и существовавшие разногласия в обществе в конце XVII – начале XVIII веков приводят к дисбалансу общественных течений, что сказывается на неравномерном распространении и развитии идей в разных странах. Соответственно, это вызывает различную реакцию на происходящее среди философов и писателей. Разный исторический контекст вызывает различное прочтение произведений в Англии, Франции, Германии и Италии, отсюда отношение к роману Д. Дефо складывалось в разных странах по-разному, оттого и возникла робинзоада как смесь интерпретаций и смыслов, позволяющая прочесть и интерпретировать себя в любую эпоху по-своему, и прочно вошла в национальные литературы;

4) исходя из анализа классификаций, можно сделать вывод, что подражания и интерпретации робинзоады представлены двумя общими направлениями: обращение к сюжетной схеме и к самому образу Робинзона

Крузо и обращение к идейной составляющей робинзонады (изоляция как спасение, изоляция как изгнание, игра с заложенными идеями о сотворении мира и воссоздании человеческого общества, создании утопического мира, испытании человеческой природы).

4) роман М. Спарк «Робинзон» представляет собой воплощение сюжетной схемы робинзонады с последующими модификациями в характере повествования, системе персонажей (образ Робинзона и Пятницы), функции дневниково-мемуарной форме повествования;

5) роман Я. Мартела «Жизнь Пи» является воплощением робинзонады в ее идейном плане (испытание человеческой природы). Делается акцент на проведении эксперимента с человеческой природой, попытка найти внутреннюю (самоидентификация) и внешнюю (поиск универсального) гармонию противоречий.

Результаты анализа данных произведений позволяют проследить развитие робинзонады согласно двум характерным направлениям и выявить наряду с характерными особенностями робинзонады выявить общие черты (кораблекрушение, введение дневниковой формы повествования, систематизация и категоризация информации, фактографичность и аргументированность) и некоторые модификации на уровне формы (включение детективного элемента, подрыв доверия читателя, нарушение иллюзии достоверности, лирические отступления и внутренние монологи, ретроспекция).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аникст, А. А.* Робинзонада / А. А. Аникст // Литературная энциклопедия: в 11 т. – Т. 9. – М., 2012. – С. 718-723.
2. *Аникст, А. А.* Робинзон Крузо / А. А. Аникст // Даниель Дефо. Очерк жизни и творчества / А. А. Аникст. – Москва: Детгиз, 1957. – С. 58–107.
3. *Апенко, Е. М.* Послесловие и примечание / Е. М. Апенко // Девушки со скромными средствами: Романы: – СПб.: Лениздат., 1992. – С. 439–446.
4. *Атарова, К. Н.* Вымысел или документ? / К. Н. Атарова [Электронный ресурс] / К. Нью Атарова. – Режим доступа: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/atarova-vymysel-ili-dokument.htm>. – Дата доступа: 15.05.2020.
5. *Балод, А.* Тайна Робинзона Крузо [Электронный ресурс] / А. Балод // Сетевая словесность. – Режим доступа: <https://www.netslova.ru/balod/trk.html>. – Дата доступа: 15.05.2020.
6. *Бахтин, М.М.* Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М., 1975.
7. *Гражданская, З. Т.* От Шекспира до Шоу: Английские писатели XVI—XX вв. [Электронный ресурс] / З. Т. Гражданская. – Режим доступа: https://www.litmir.me/br/?b=130649&p=#section_1. – Дата доступа: 15.05.2020.
8. *Громова, И. А.* Среда и личность в романах Даниэля Дефо: автореф. дис. канд. фил. наук / И. А. Громова. – Нижн. Новгород, 2005.
9. *Дефо, Д.* Робинзон Крузо / Д. Дефо // Робинзон Крузо. История полковника Джека: пер. с англ. – М: Худож. лит., 1974. – С. 18–27 *Дрэббл, М.* Путеводитель по английской литературе / М. Дрэббл, Дж. Стрингер. – Москва: Радуга, 2003. – 930 с.
10. *Елистратова, А. А.* Дефо / А. А. Елистратова // Английский роман эпохи Просвещения / А. А. Елистратова; под ред. В. И. Рымарева. – Москва: Наука, 1966. – С. 100 – 155.
11. *Есин, А. Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения / А. Б. Есин. – М., 2001.
12. *Ефремова, Т. Ф.* Толковый словарь Электронный ресурс / Е. Ф. Ефремова. – Режим доступа <https://gufo.me/dict/efremova>. – Дата доступа: 15.05.2020.
13. *Каменский, А. В.* Даниэль Дефо автор Робинзона Крузо / А. В. Каменский. – СПб: тип. Т-ва «Общественная польза», 1892 – 74 с.

14. *Козьмина, Е. Ю.* Робинзонада как разновидность географического романа приключений. [Электронный ресурс] / Е. Ю. Козьмина // Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/robinzonada-kak-raznovidnost-geograficheskogoromana-prikladyucheniya> - Дата доступа: 14.12.2020.
15. *Комаров, С. Г.* Остров как притчевый хронотоп в английской драматургии XX века / С. Г. Комаров // Филология и человек. – 2007. – №4. – С. 26-40.
16. *Корнилова, Е. В.* Даниэль Дефо и его роман «Приключения Робинзона Крузо» [Электронный ресурс] / Е. В. Корнилова – Режим доступа: <http://philology.ru/literature3/kornilova-82.htm>. – Дата доступа: 11.05.2020.
17. *Кутзее, М. Дж.* Мистер Фо: Роман / Дж. М. Кутзее; пер. с англ. А. Фрайнгара. – СПб.: «Амфора», 2004. – 160 с.
18. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – Москва: НПК «Интелвак», 2001. – 799 с.
19. *Локк, Дж.* Два трактата о правлении [Электронный ресурс] / Дж. Локк. – Режим доступа: http://www.civisbook.ru/files/File/Lokk.Traktaty_2.pdf. – Дата доступа: 14.04.2021.
20. *Локк, Дж.* Сочинения / Локк Дж. // Опыт о человеческом разумении: в 3 т.; пер. с англ. А. Н. Савина; под ред. И. С. Нарского. – М.: Мысль, 1985. – Т.1. – 623 с.
21. *Лотман, Ю. М.* Культура и взрыв / Ю. М. Лотман // Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб.: «Искусство-СПб», 2000. – 704 стр.
22. *Луначарский, А. В.* Литературная энциклопедия [Электронный ресурс] / А. В. Луначарский // Русская литература и фольклор – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/>. – Дата доступа: 15.12.2020.
23. *Маркс, К.* Капитал [Электронный ресурс] / К. Маркс – Режим доступа: <https://librebook.me/capital/vol1/1>. – Дата доступа: 15.05.2020.
24. *Мартел, Я.* Жизнь Пи / Я. Мартел; пер. с английского И. Алчеева, А. Блейза. – Москва: Эксмо, 2020. – 432 с.
25. *Наливайко, Д. С.* Просвещение и его художественные направления / Д. С. Наливайко // Искусство: направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. – Киев: Мистецтво, 1981. – С. 171 – 223.
26. *Нерсесова, М. А.* Даниэль Дефо / М. А. Нерсесова; под ред. С. А. Николаева. – 261-е изд. – Москва: Знание, 1960. – 40с.
27. *Погодина, И. С.* Миф о Робинзоне Крузо в романе эпохи постмодернизма (на материале романов «волхв» Дж. Фаулза и «Мистер Фо»

Дж.М. Кутзее): дис. И. С. Погодиной канд.фил.наук: 10.01.03 / И. С. Погодина. – Новгород, 2020. – 159 стр.

28. *Погодина, И. С.* Роман Д. Дефо «Странные и удивительные приключения Робинзона Крузо» – просветительский миф о человеке / И. С. Погодина // *Филология*. – 2017. – с. 222-228.

29. *Поэтика слов, актуальных терминов и понятий* / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. – М.: Издательство Кулагиной, 2008. – 359 с.

30. Пресс-конференция Я. Мартела для российских журналистов [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://archive.li/ujCys> . – Дата доступа: 14.12.2020.

31. *Руссо, Ж.-Ж.* Рассуждение о происхождении и основаниях неравенства между людьми [Электронный ресурс] / Ж.-Ж. Руссо. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/rassuzhdenie-o-proishozhdenii-i-osnovaniyah-neravenstva-mezhdu-lyudmi-read-281546-1.html>. – Дата доступа: 15.04.2018.

32. *Руссо, Ж.-Ж.* Эмиль, или о воспитании [Электронный ресурс] / Ж.-Ж. Руссо. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=157478&p=1>. – Дата доступа: 18.05.2021.

33. *Сеттарова, М. Д.* Просветительские идеалы Д. Дефо в романе «Робинзон Крузо» [Электронный ресурс] / М. Д. Сеттарова. – Режим доступа: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/settarova-prosvetitelskie-idealy-defo.htm>. – Дата доступа: 23.04.2020.

34. *Синило, Г. В.* Введение / Г. В. Синило // *История немецкой литературы XVIII века: учеб. пособие* / Г. В. Синило. – Минск: выш. шк., 2013. – С. 3–47.

35. *Скороденко, В. А.* Видимость и истина (О творчестве Мюриэл Спарк) [Электронный ресурс] / В. А. Скороденко // *Библиотека*. – Режим доступа: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%A1/spark-myuriel/na-publiku/2>. – Дата доступа: 15.05.2020.

36. *Словарь литературоведческих терминов* / [под ред. Т. Л. Тимофеева, С. В. Тураева]. – М.: «Просвещение», 1974. – 509 с.

37. *Соколянский, М. Г.* Мемуары, дневник, роман / М. Г. Соколянский, З. И. Кризин, В. С. Харитонов, Н. С. Лейтес // *Западноевропейский роман эпохи Просвещения*. – Киев – Одесса: Объедин. «Высшая школа», 1983. – с. 22–40.

38. *Спарк, М.* Девушки со скромными средствами: Романы: пер. с англ./ М. Спарк. – СПб.: Лениздат, 1992. – 448 с.

39. *Старков, Д.* Жанр исторической робинзонады в контексте современной массовой литературы [Электронный ресурс] / Д. Старков //

Самиздат. – Режим доступа:
http://samlib.ru/s/starkow_dmitrij_anatolxewich/historic_robinzonade.shtml. –

Дата доступа: 15.05.2020.

40. *Тураев, С. В.* Основные черты мировоззрения просветителей [Электронный ресурс] / С. В. Тураев // Введение в западноевропейскую литературу XVIII века. – Режим доступа: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/turaev-vvedenie-v-literaturu/osnovnye-cherty.htm>. – Дата доступа: 18.05.2020.

41. *Урнов, Д. М.* Даниэль Дефо: Жизнь замечательных людей / Д. М. Урнов. – 2-е изд. – М.: Молодая гвардия, 1990. – 256 с.

42. *Урнов, Д. М.* Робинзон и Гулливер. Судьба двух литературных героев / Д. М. Урнов. – М.: Наука, 1973 - 88 с.

43. *Хализев, В.Е.* Теория литературы: учебник / В. Е. Хализев. – М., 1999.

44. *Шайтанов, И.* Роман эпохи Просвещения [Электронный ресурс] / И. Шайтанов // Литература («ПС»). – 2001. – Режим доступа: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-all/shajtanov-roman-epohi-prosvescheniya.htm>. –

Дата доступа: 25.05.2021.

45. *Шкловский, В. Б.* Искусство как прием [Электронный ресурс] / В. Б. Шкловский. – Режим доступа: <http://www.opojaz.ru/manifests/kakpriem.html> ю – Дата доступа: 25.05.21.

46. *Шнабель, Г.* Остров Фельзенбург [Электронный ресурс] / Г. Шнабель. – Режим доступа: <https://archive.org/details/dieinselfelsenbu00schn/page/6/mode/2up> . – Дата доступа: 25.05.2021.

47. *Coetzee, J. M.* Foe / J. M. Coetzee // Penguin Books [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://freeonlineread.net/book-reader/foe> . – Дата доступа: 08.12.2021.

48. *Cuddon, J. A.* A dictionary of Literary Terms and Literary Theory [Electronic resource] / J. A. Cuddon. – 5th ed. – Made of access: <https://archive.org/details/penguindictionar00cudd/page/n3/mode/2up>. – Date of access: 25.05.2021.

49. *Foster, E.M.* Aspects of the Novel [Electronic resource] / E. M. Foster. – Hermondsworth: Penguin books, 1927. – 175 p. – Made of access: <https://archive.org/details/aspectsofnovel00forsrich/page/n9/mode/2up> . – Date of access: 11.05.2021.

50. *Gove, P. B.* The Imaginary Voyage in Prose Fiction [Electronic resource] / P. B. Gove. – London, 1961. – Made of access:

<https://archive.org/details/imaginaryvoyagei0000gove>. – Date of access: 11.05.2021.

51. *Haken, J. C.* Bibliothek der Robinsone: In zweckmässigen Auszügen / J. C. Haken // Internet Archive [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://archive.org/details/bibliothekderro00hakegoog/page/n11/mode/2up>. – Дата доступа: 08.02.2021.

52. *Hettner, J. T.* Robinson und Robinsonaden / J. T. Hettner // Internet Archive [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://archive.org/details/robinsonundrobin00ullr/page/n7/mode/2up>. – Дата доступа: 08.02.2021.

53. *Kettle, A.* Introduction to the English Novel: Defoe to the Present [Electronic resource] / A. Kettle. – Made of access: <https://archive.org/details/introductiontoth009571mbp/page/n7/mode/2up>. – Date of access: 11.05.2021.

54. *Laity, P.* Interview [Electronic resource] / P. Laity. – Made of access: <https://www.theguardian.com/books/2016/mar/04/books-interview-yann-martel-the-high-mountains-of-portugal>. – Date of access: 14.12.2020 .

55. *Lee, W.* Daniel Defoe: His life and recently discovered writings [Electronic resource] / W. Lee. – Made of access: <https://archive.org/stream/danieldefoehisl02willgoog#page/n9/mode/2up>. – Date of access: 12.05.2020.

56. *Leong, L. Y.* An Interview with Yann Martel [Electronic resource] / L. Y. Leong. – Made of access: <https://www.asymptotejournal.com/interview/an-interview-yann-martel/>. – Date of access: 11.05.2021.

57. *Martel Y.,* Life of Pi [Электронный ресурс] / Y. Martel. – Режим доступа: https://www.bookfrom.net/yann-martel/31606-life_of_pi.html. – Дата доступа: 09.03.2021.

58. *Moore, J. R.* Daniel Defoe, Citizen of the Modern world [Electronic resource] / J. R. Moore. – Chicago : University of Chicago Press, 1958. - 408 p. – Made of access: <https://archive.org/details/danieldefoecitiz0000moor/page/222/mode/2up> . – Date of access: 11.05.2021.

59. *Novak, M.* Defoe as an innovator of fictional form / M. Novak // The Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel. – Cambridge: Cambridge University Press, 1996. – P.47–72.

60. *Penelope, A.* The strange adventures of the Count de Vinevil and his family [Electronic resource] / A. Penelope . – London, 1721. – 318p. – Made of

- access: <https://archive.org/details/lifeofmadamdebea0000aubi/page/n19/mode/2up>.
– Date of access: 11.05.2021.
61. *Rick, W.* The man who was Robinson Crusoe [Electronic resource] / W. Rick. – Made of access: <https://ru.bookmate.com/reader/AFBkjpgd?resource=book> . – Date of access: 11.05.2021.
62. *Schmit, B.* Yann Martel: «Life of Pi» a window into our beliefs [Electronic resource] / B. Schmit. – Made of access: <https://www.usatoday.com/story/life/books/2013/02/28/life-of-pi-yannmartel/1954423/> . – Date of access: 14.12.2020.
63. *Secord, A.W* Studies in the narrative method of Defoe [Electronic resource] / A. Wellesley. – Made of access: <https://archive.org/details/studiesinnarrati0000seco/page/n11/mode/2up> . – Date of access: 11.05.2020.
64. *Spark, M.* Robinson / M. Spark // BookFrom.net [Electronic resource]. – Made of access: https://bookfrom.net/muriel-spark/40829-1958_robinson.html. – Date of access: 18.04.2021.
65. *Ullrich, H.* Robinson und Robinsonaden. Bibliographie, geschichte, kritik [Electronic resource] / H. Ulrich. – Made of access: <https://archive.org/details/robinsonundrobin00ullr> . – Date of access: 25.-5.2021.
66. *Walther, R.* Robinsonade [Electronic resource] / R. Walther, W. Kohlschmidt. – Made of access: https://teachsam.de/deutsch/d_literatur/d_motiv/robinsonade/robin_litwis_txt_1.htm . – Date of access: 25.05.21.
67. *Watt, I.* The Rise of the Novel [Electronic resource] / I. Watt. – Made of access: <https://archive.org/details/riseofnovelstudi00watt> . – Date of access: 11.05.2021.
68. *Watt, I.* Myths of Modern Individualism. Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe [Electronic resource] / I. Watt. – Cambridge University Press, 1961. – 293 p. – Made of access: <https://archive.org/details/mythsofmodernind0000watt/page/190/mode/2up> . – Date of access: 11.05.2021.
69. *Williams, H. H.* Two centuries of the English novel [Electronic resource] / H. H. Williams. – Made of access: <https://www.readanybook.com/ebook/two-centuries-of-the-english-novel-69830>. – Date of access: 11.05.2021.