

ВОПЛОЩЕНИЕ ИДЕИ РОБИНЗОНАДЫ В РОМАНЕ Я. МАРТЕЛА «ЖИЗНЬ ПИ»

А. С. Василевич

*Белорусский государственный университет,
пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь, anna.vasilevich98@mail.ru*

На основе анализа романа канадского писателя Я. Мартела «Жизнь Пи» как воплощения жанра робинзонады исследуются основные принципы организации робинзонады на содержательном и формальном уровнях (идея, композиция, нарратив). Показана взаимосвязь жанра робинзонады с раскрытием актуальных проблем культурного, религиозного, философского характера в романе.

Ключевые слова: робинзонада; композиция; сюжетостроение; форма повествования.

Жанр робинзонада, будучи достаточно популярным и востребованным среди писателей на протяжении нескольких столетий, вызывает споры в отношении своей самостоятельности. Такие критики, как А. Аникст, С. В. Тураев, Л. И. Тимофеева, А. А. Елистратова, неоднократно прибегали к попыткам дать определение робинзонады, установить его жанровую принадлежность и автономность. Всеобъемлющий характер тематики и проблематики позволяет выявить различные направления, по которым развивалась робинзонада (утопический и антиутопический роман, авантюрный (приключенческий), дидактико-воспитательный др.) [1, с. 16].

Роман Яна Мартела «Жизнь Пи» («The life of Pi», 2001) повествует о жизни одного индийского мальчика Писина Молитора Пателя. Изображая жизнь шестнадцатилетнего юноши, автор затрагивает значимые и актуальные темы и проблемы, связанные с филологией, религией, зоологией, психологией и культурой. Как результат, вопрос о принадлежности романа к определенному жанру вызывает затруднения, так как сам автор отзывается о романе как о религиозной притче с элементами приключения [2]. Произведение можно рассмотреть и как философский, приключенческий, мемуарный, дидактический роман и как роман-робинзонаду [1, с. 19].

В данной статье роман Я. Мартела рассматривается как воплощение жанра робинзонады. Для выявления жанровых компонентов романа как робинзонады некоторые его формальные и содержательные составляющие сопоставляются с романом основоположника робинзонады – «Робинзоном Крузо» Д. Дефо.

Доминирующий в романе тип проблематики позволяет отнести роман к жанру робинзонады, так как в основе нее – два аспекта: личностный

и идейно-нравственный. Первый заключает 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» [3, с. 28]. Однако важно отметить, что в робинзонаде внешние изменения являются толчком к изменениям внутренним. Следовательно, характерным для данного романа как робинзонады является раскрытие идейно-нравственной сущности характера при внешних обстоятельствах, предполагающих социальную изоляцию и процесс изменения в данном состоянии. В романе это можно заметить за счет преобладания внутренних диалогов героя (преимущественно во второй части), 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!» [4].

Подобно Д. Дефо, Я. Мартел, поставив своего героя в ситуацию, ограничивающую в необходимых для жизни средствах, стремится тем самым донести актуальный и насущный 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 первая и третья части романа несколько лишены такого яркого проявления романной (идейно-нравственной) проблематики в отличие от второго.

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, применительно к исследуемому произведению, 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, это проявляется в напряженных взаимоотношениях с родителями, в недопонимании учителей и одноклассников, стремлении познать сразу три ветви вероисповедания). Это говорит о том, что герой уже находится в так называемом философском и этическом поиске, а исключительные обстоятельства становятся поводом для еще большей духовной эволюции и нравственного самоутверждения. Так, например, по факту кораблекрушения первое, что вырывается из уст героя – молитва тем богам, которых он «накапливал» во время своей беззаботной жизни: «Jesus, Mary, Muhammad and Vishnu! <...>

Oh blessed Great Mother, Pondicherry fertility goddess, provider of milk and love <...>, are you to witness this tragedy too?» [4]. Робинзонада выступает своего рода формой для реализации глубинного смысла. То, с чем сталкивается герой, является шоком 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). Следовательно, 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. Таким образом, роман характеризуется сочетанием философской и личностной проблематики, где, с одной стороны, действие статично, а с другой – динамично в отношении внутреннего мира героя и окружающих его внешних событий.

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. В романе присутствуют все 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, 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. Например, момент сооружения плота позволяет автору затронуть тему роли труда в жизни человека, умения руководствоваться собственным умом и сообразительностью, проявлять изобретательность умение сосуществовать и, в конечном счете, побеждать свой страх: «My mind worked fast. I built a raft. <...> The feeling of busyness was profoundly satisfying; I hadn't thought at all about my plight or myself» – подобно Робинзону Крузо, герой возвеличивает труд [4].

Что же характеризует роман как робинзонаду на уровне формы? Прежде всего, наличие в основе сюжета конфликта «человек – природа (дикая)», или же противостояние героя и среды. Природа, в отношении с которой выступает герой, раскрывается двояко: в образе животного, 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, вовлечен в работу отца в зоопарке. Там он и знакомится с животными, исследуя их внешность, анализируя поведения и манеры, возвеличивая их над человеческим созданием. Так, например, можно проследить следующую 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» [4], 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» [4]. Однако, оказавшись в одной лодке с тигром, героя одолевают сомнения касательно доминирования человека над животным. Страх, порожденный присутствием опасного животного, пробуждает в Пи животный инстинкт. Один из ярких примеров – постепенное подчинение тигра Пи: в отчаянии и страхе просыпается отважность, злость и разыгрывается воображение – это все превращает море в цирковую арену, где Пи – дрессировщик, демонстрирующий цирковое представление с участием бенгальского тигра.

Само повествование в романе ведется от лица писателя (так называемое 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-повествование 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 придать рассказу наибольшую правдоподобность или же убедить 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 mine» [4]. В этом отношении можно провести параллель с романом Д. Дефо «Робинзон Крузо», где изображается история, **рассказанная** им самим («персональный» рассказчик), в то время как у Я. Мартела изображается история Пи Пателя, **пересказанная** писателем. 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. Как результат, это позволяет писателю дать более объективную оценку тому, что происходит с героем (например, при описании жилого помещения героя, его жены, детей, его внешности и манеры поведения). Таким образом, форма повествования, характерная для робинзонады (я-повествование героя), несколько усложняется, давая возможность автору «прерывать» повествование и вносить собственные комментарии.

Роману Я. Мартела как робинзонаде присуще стремление к правдоподобию, фактографичность, ретроспективность повествования, стремление к хронологическому изложению событий – все то, что через обыкновенные подробности помогает звучать достаточно необычному и фантастическому повествованию просто и убедительно и заставляет читателя поверить в историю и ее повествователя. Например, ведение дневника является также попыткой зафиксировать происходящее, описывая только факты, – за отсутствием необходимых условий и ресурсов Пи делает только существенные записи. Отсюда дневник Пи максимально точен и краток: «No rain. Only morning greyness. Dolphins. Tried to gaff one. Found I could not stand. R. P. weak and ill-tempered» [4].

Дневниково-мемуарная форма повествования характерна в большей степени для второй части романа, где герой, потерпевший кораблекрушение находит в шлюпке готовую инструкцию по выживанию вместе с письменными принадлежностями. Обращение автора к такой форме повествования является характерным для робинзонады и играет роль передачи достоверности с целью вовлечь читателя в правдивую ситуацию со всеми ее странностями и противоречиями. Тем не менее важно заметить, что еще в предисловии автор, поставив своей 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?» [4]. 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.

Ретроспекция в романе представляется в виде авторских отступлений, временных отклонений (погружение героя в воспоминания), что периодически нарушает последовательность и логику повествования. Текст обретает форму живого диалога с читателем, за счет потока мыслей события оживают. Данный прием является необязательным, однако характерным для робинзонады, – это делает текст более гибким для развития действия и

раскрытия проблематики путем прерывания повествования философскими мыслями, взглядами, эмоциональными отступлениями.

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 alone and orphaned, in the middle of the Pacific <...> Had I considered my prospects in the light of reason, I surely would have given up and let go of the oar, hoping that I might drown before being eaten» [4]. Таким образом в романе реализуется характерный для робинзонады (в большей степени отсылающий к роману Дефо) прием предуведомления.

Итак, робинзонада как жанровая форма предполагает наличие всех компонентов художественной словесности и тематической составляющей, которая позволяет затронуть данные темы и обозначить конфликт человека и природы. 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).

Более того, 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.

Библиографические ссылки

1. Бульбенко М. О. Жанровое своеобразие романа Янна Мартела «Жизнь Пи» : Выпускная квалификационная работа [Электронный ресурс]. Пермь, 2018. URL: https://vkr.pspu.ru/uploads/1075/Bul'benko_vkr.pdf (дата обращения: 09.03.2021).
2. Minter J. The role of the imagination in Pi's epic journey [Электронный ресурс]. URL: <https://www.englishworks.com.au/life-pi-martel/> (дата обращения: 09.03.2021).
3. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М. : Флинта, Наука, 2001.
4. Martel Y. The Life of Pi [Электронный ресурс]. URL: https://www.bookfrom.net/yann-martel/31606-life_of_pi.html (дата обращения: 09.03.2021).