

ЖАНРОВЫЕ ЧЕРТЫ ПРИТЧИ В РОМАНЕ Я. МАРТЕЛА «ЖИЗНЬ ПИ»

А. С. Василевич

Белорусский государственный университет, Минск;

vasilevich.anna98@mail.ru;

науч. рук. – Н. М. Шахназарян, канд. филол. наук, доц.

Данная статья нацелена на выявление жанровых черт притчи в современном романе канадского писателя Я. Мартеда «Жизнь Пи». Обращение к традиционным жанровым формам и их модификация является актуальным вопросом современного литературоведения. На примере малоизученного романа выявлена специфика функционирования притчевых элементов на разных уровнях произведения. Для исследования используются историко-литературный, герменевтический и сравнительно-сопоставительный методы.

Ключевые слова: притча; притчевость; притчевый элемент; роман; жанр; хронотоп; современная литература; робинзонада.

В современной литературе актуализируется интерес авторов к скрытым формам, стремление выразить мысль через подтекст и иносказание, библейские и мифологические аллюзии. В XX веке роман перенимает некоторые элементы притчи, оставляя ее аллегоризм и дидактизм, делая акцент на развертывании этической концепции, философичности, воплощении авторской идеи [7]. Традиционно притча понимается как жанр или форма художественного мышления и представляет собой лаконичное образное поучение, предполагающее религиозную словесность и евангельскую мудрость, достигнутую путем обобщения, иносказания и символического подтекста. В романе притчевый нарратив представляет, прежде всего, двуплановость, состоящую из внешней (увлекательность сюжета, яркость образов и характеров) и внутренней (идея, моральный урок) составляющей [7]. Важно отметить, что если в канонических притчах внутренняя сторона обязана преобладать над внешней, то в современном романе событийный план является более развернутым и детализированным, что расширяет аудиторию и не требует обязательного внутреннего прочтения (роман например, можно читать только с эстетической целью).

Притча и притчевость являются объектом исследования большого числа современных отечественных и зарубежных литературоведов (В. И. Тюпа, Ю. И. Левина, С. С. Аверинцева, В. Н. Топорова). Обращение к притчевым элементам позволяет переосмыслить роль искусства через обращение к религии, вопросам о добре и зле, философским концепциям, связь с мифом, традициями и их переосмыслением. Притча и притчевость соотносятся друг с другом как жанр и свойство соответственно [1]. Притча – полноценный самостоятельный жанр, существовавший на протяжении нескольких столетий и обретший различные формы в

современной литературе. Притчевость – производная притчи, требующая примыкания к чему-то целому и характеризующее, уточняющее это целое (трагедия – трагическое, сатира – сатирическое) [1]. Так, обретая подобное свойство, роман за счет такого качественного параметра обретает особую жанровую разновидность. Притчевые элементы выступают во многих современных романах как элемент структурирования идеи произведения. Так, роман современного писателя Я. Мартела интересен в отношении анализа подобных форм и мотивов. Сам роман – это, с одной стороны, обращение к традиционным формам, с другой – их модификация и эксперимент, установка на создание индивидуального, раскрытие национальных аспектов и проблем. Поскольку роман имеет насыщенный сюжет, некоторую степень развлекательности и философичности, притчевые элементы содержатся имплицитно и требуют истолкования. В данном случае притчевость скрыта под маской авантюры и философских умозаключений.

В основе выявления притчевых элементов в данной работе рассматриваются особенности хронотопа, сюжета и его символично-аллегорического плана, идейно-нравственный комплекс романа и анализируется притчевый нарратив. Вопрос определения притчевости в романе решается за счет выявления степени доминирования этого свойства на всех уровнях текста.

Роман повествует о юноше, имя которого Писин Молитора Патель, с довольно необычной историей, которая разделяется на «до» и «после» мотивом кораблекрушения. После долго пребывания в изоляции наедине с тигром, главный герой возвращается в социум. Роман состоит из трех достаточно разных по содержательному и идейному наполнению частей, но объединенных одной историей Пи. Первая часть содержит в себе массивные теоретические рассуждения на тему религии, обустройства зоопарков. Герой обозначает свой путь, выбирая богословие и зоологию – те науки, сквозь призму которых смотрит Пи на жизнь. С одной стороны, они выступают как дисциплины, с другой – как два противоположных вектора мироощущения (теологический и естественно-научный), что также задает идейную концепцию всего романа. Время в первой части ощущается вполне конкретно (этапы жизни героя четко определены). Пространство также четко определено и меняется в зависимости от истории, которую рассказывает Пи. Тем не менее, к концу первой части пространство размывается в сознании героя. Канада, в которую переезжает семья Пи, становится аллегорией лучшей жизни, спасения, недостижимого, нереального: «**Canada was not on the cricket map**» [9] («К тому же Канады не было на крикетной карте» [2, с. 131]. – Здесь и далее пер. с англ. И. Алчеева, А. Блейз. – А. В.); «**Canada meant absolutely nothing to us. It was like Timbuktu, by definition a place permanently far away**» [9] («...можете представить себе, чем была Канада. Пустым звуком, вот чем...») [2, с. 120].

Вторая часть представляет собой собственно робинзонаду, заключающую в себя факт и последствия кораблекрушения, попытки осознать происходящее и найти наиболее благоприятный способ выживания в нестандартных условиях. Более того, все это дополняется насыщенными комментариями и яркими философскими рассуждениями о жизни и смерти, страхе смерти, надежде и вере. В данной части притчевость наиболее ярко проявляется во временной и пространственной организации. Границы пространства определены в образах моря, шлюпки, острова, плота, время же восстанавливается посредством ретроспекции: воспоминания героя о произошедших событиях на корабле. Однако с развитием действия время и пространство перестают фиксироваться в своем физическом проявлении. Сначала время ощущается в рамках одного дня, переходящего в ночь, и ночи, переходящей в день, далее – посредством восприятия героя: «Strange as it might sound, it was only **after a long time**» («прошла уйма времени»). Время становится едва уловимым, герой будто растворяется в нем: «**I didn't even notice daybreak**» [9] («Я даже не заметил, как рассвело») [2, с. 154]. Несмотря на то, что герой пытается фиксировать даты своего пребывания в дневнике, время уходит на второй план: фиксация дней нарушена. К концу этой части герой опровергает необходимость контролировать время; в его сознании оно сжимается: «Time became **distance** for me in the way it is for all mortals – I travelled down **the road of life...**» [9] («Время стало для меня расстоянием, как и для всех смертных, – я плыл себе по течению жизни...») [2, с. 269]; «**I did not count** the days or the weeks or the months. Time is an **illusion** that only makes us pant. I survived because I **forgot** even the **very notion of time**» [9] («Время – иллюзия, от которой у человека появляется одышка. И выжил я еще и потому, что напрочь забыл, что оно, собственно, такое – время») [2, с. 266].

Пространство, как и в любой робинзонаде, зачастую характеризуется замкнутостью и ограниченностью, оно статично. Более того, в романе пространственную часть составляет море, что одновременно указывает и на замкнутость, и на бесконечность. Известно, что в притчах пространство важно только в его дополнении к основному событию и идейной концепции. При физически *ощущает* морское пространство и делает попытки его изучить, однако впоследствии пространство и герой сливаются друг с другом: «Darkness came...The contours of things became **hard to distinguish**. Everything **disappeared**, the sea, the lifeboat, my own body...I **couldn't** even **ground** myself in sound. I seemed to be floating in **pure, abstract blackness**» [9] («Наступила тьма. ... Предметы сделались расплывчатыми. Потом все разом исчезло – море, шлюпка и мое собственное тело. ... Я будто парил в черной пустоте. Взгляд мой был устремлен вдаль, где, как мне казалось, простирался горизонт...») [2, с. 233]. Созданное такими условиями время и пространство дают возможность прочитывать

конкретные события на их универсальном уровне и воспринимать иносказательно.

Сюжет романа характеризуется двуплановостью (внутренней и внешней). Внешняя – это то, что включает события, происходящие с героем (беседы с наставниками, знакомство с религией, кораблекрушение, жизнь в море и возвращение в мирскую жизнь) и представляет робинзонаду. Робинзонада, в свою очередь, может составлять внутреннюю сторону двуплановости и служить библейской аллюзией на всемирный потоп. В отношении этого можно привести в пример сцену, когда Пи воображает, будто брат дразнит его сложившейся ситуацией: «You think you're **Noah** or something?» [9] («Никак в Ноя решил поиграть») [2, с. 170]. Библейская аллюзия как сюжетобразующий компонент открыто не заявлена, поэтому в большей степени о притчевости могут говорить различные опознавательные знаки и коды (например, фразы, напрямую отсылающие к мудрецам и пророкам (Иисус Христос, мудрец Маркандея Себастьян мученик, пророк Мухаммед). Символично и само имя «Писин», которое было укорочено до «Пи» и является символом бесконечности; рыба выступает как символ христианства, индуизма и ислама: единение трех религий в самом Пи и в образе-символе свидетельствуют о переходе конкретного в условное, индивидуально-обобщенное.

Вторая часть романа представляет кораблекрушение (ключевой момент робинзонады), разделяющее жизнь героя на «до» и «после». Кораблекрушение также является притчевым элементом, выступая не только на событийном уровне, но и на иносказательном как переломное событие в жизни героя и человека, которое радикально меняет сознание, приоритеты, ценности. Более наглядно это можно подтвердить первичную реакцию героя на произошедшее: «And what of my extended family-birds, beasts and reptiles? They too have drowned. Every single thing I value in life has been **destroyed**. And I am allowed no explanation? I am to suffer hell without any account from heaven? In that case, what is the purpose of reason, Richard Parker? ... Why can't reason give greater answers?» [9] (« – Где же вся моя родня – птицы, звери, змеи, черепахи?... Утонули. Все самое дорогое в воду кануло. Вот так, безо всякой причины? Ответь же, Бог, не то я просто свихнусь. К чему тогда разум, Ричард Паркер? ... Почему разум не может ответить на самые главные вопросы?») [2, с. 142].

Несмотря на прямые и косвенные отсылки к библейским сюжетам, высокий аллегорически план, многочисленные сравнения и аллюзии, на притчевость указывает и нравственно-философский аспект. На уровне формы это можно заметить наличием иносказаний, поучительных наставлений. Наставления проявляются косвенно и отсылаются к контексту, тем не менее, направлены на читателя: «I kept myself **busy**. That was one key to my survival» [9] («Но я не сидел сложа руки. Потому-то и выжил») [2, с. 263]; «And I survived because I made **a point of forgetting**» [9]

(«А еще я выжил потому, что старался забыть все плохое») [2, с. 266]. Собственно канонический аспект притчи проявляется, когда автор предлагает читателю самому сделать выбор (нравственный, этический, моральный). Это ярко проявляется в самом конце романа – то, ради чего читатель дочитывает до конца.

Притчевой чертой служит фраза-наставление, отсылающая к известному библейскому сюжету: «If **you** want to see wildlife, it is on foot, and quietly, that **you must** explore a forest. It is the same with the sea. **You must** stroll through the Pacific at a walking pace, so to speak, to see the wealth and abundance that it holds» [9] («Так что если вам захочется посмотреть на лесную живность, ступайте в лес пешком – и никакой суеты. То же самое и в море. Чтобы разглядеть несметные богатства его глубин, по нему нужно, так сказать, пройтись неспешным шагом») [2, с. 245].

Некоторые главы являют собой маленькие притчи с введением в ситуацию и ненавязчивым наставлением, абстрагирующим от конкретных условий и обращающих к общему, концептуальному: «**High calls low and low calls high. I tell you**, if you were in such dire straits as I was, you too would elevate your thoughts. **The lower you are, the higher your mind will want to soar**» [9] («Как возвышенное нуждается в низменном, так и дальнее – в горнем. Верно вам говорю: попади вы в передрыгу вроде моей – тоже устремились бы душой к небесам. Чем ниже падаешь, тем выше заносишься в мыслях») [2, с. 349].

Притчевый нарратив в романе характеризуется «эмоциональной окрашенностью авторской позиции», проявляющейся в языковой экспрессии, ассоциативности (сравнения и метафоры), олицетворением, высокой степенью образности. В романе достаточно много сравнений, которые служат раскрытию проблемы звериного и человеческого начал (например, тигр сравнивается с человеком: герой его так ощущает; черепаха сравнивается со стариком, обезьяна сравнивается с Божьей Матерью).

Автор присутствует в романе посредством субъектного и внесубъектного компонентов: герой-рассказчик вбирает в себя и роль героя, и роль транслятора событий через призму взрослого Пи. В роли повествователя выступает сам автор, являющийся фиксатором истории, слушателем (наиболее приближен к читателю). Внутренние монологи героя зачастую направлены на разные типы сознания: собственному сознанию (к тигру как второму «я»): «Do you really think you can outlast his kidneys? I tell you, if you wage a war of attrition, you will lose it! You will die! IS THAT CLEAR?» [9] («Так неужели ты думаешь, будто протянешь дольше, чем выдержат его почки? Попомни, затеешь борьбу на измор – проиграешь! И погибнешь! ПОНЯТНО?») [2, с. 222], – и обращение ко второму сознанию: «These people fail to realize that it is on the inside that God must be defended, not on the outside. They should direct their anger at themselves» [9] («Одного они не понимают, эти люди, – того, что защищать Бога надо не снаружи, а

внутри себя. Что всю свою ярость им не грех бы обратить на себя самих») [2, с. 108].

Таким образом, роман Я. Мартела можно определить как роман с притчевым началом, о чем говорят:

1) условность хронотопа (конкретное время и пространство с развитием действия превращаются в общие/универсальные категории бытия; стремление к охвату бытия в целом);

2) внешняя и внутренняя двуплановость;

3) символично-аллегорический сюжет, доминирование нравственно-идейного аспекта и ориентация на читателя.

Философские размышления, обращение к вечным категориям добра и зла, жизни и смерти также подчеркивают притчевость романа. Притчевость как свойство, составная часть романа, безусловно, не является доминирующей, но проявляется на разных уровнях, дополняя смысловую и сюжетную составляющую романа.

Библиографические ссылки

1. *Комаров, С. Г.* Своеобразие драмы-притчи в британской литературе второй половины XX века / С. Г. Комаров // Филологические науки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://socionet.ru/publication.xml?h=spz:cyberleninka:25115:16899362> – Дата доступа: 24.12.2022.
2. *Мартел, Я.* Жизнь Пи / Я. Мартел; пер. с английского И. Алчеева, А. Блейза. – Москва: Эксмо, 2020. – 432 с.
3. *Остапенко, В. А.* Особенности притчи в современной литературе / В. А. Остапенко // Русский язык и литература [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://school-herald.ru/ru/article/view?id=323> – Дата доступа: 24.12.2022.
4. Словарь литературоведческих терминов / [под ред. Т. Л. Тимофеева, С. В. Тураева]. – М.: «Просвещение», 1974. – 509 с.
5. *Тамарченко, Н. Д.* Притча // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. – М.: Издательство Кулагиной, 2008. – С. 187.
6. *Тамарченко, Н. Д.* Теория литературных жанров : учеб.-метод пособие / М. Н. Дарвин, Д. М. Магомедова, Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа; под ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: «Академия», 2011. – с. 9–45.
7. *Хитарова, Т. А.* Притча и роман: к проблеме взаимодействия жанровых форм / Т. А. Хитарова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=https%3A%2F%2Fzar-literature.ucoz.ru%2Fdidaktika_1%2Fpritcha_i_roman-k_probleme_vzaimodejstvija_zhanrov.docx&wdOrigin=BROWSELINK – Дата доступа: 24.12.2022.
8. *Шамина, В. Б.* Притча эпохи постмодерна / В. Б. Шамина // Филология и культура [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/pritcha-epohi-postmoderna> – Дата доступа: 24.12.2022.
9. *Martel Y.*, The Life of Pi [Электронный ресурс] / Y. Martel. – Режим доступа: https://www.bookfrom.net/yann-martel/31606-life_of_pi.html. – Дата доступа: 09.01.2022.