

Алеева Елена Загидовна

ОСОБЕННОСТИ ХРОНОТОПА В РОМАНЕ ДАНИЭЛЯ ДЕФО "РОБИНЗОН КРУЗО"

В статье рассматривается самый известный роман Даниэля Дефо "Робинзон Крузо". Основным предметом анализа являются пространственно-временные характеристики этого произведения. Подобный подход позволяет высветить те художественные аспекты текста, которые, с нашей точки зрения, недостаточно изучены.

Выявленные особенности хронотопа позволяют сделать вывод о выходе английского романа на уровень новой художественной парадигмы, связанной с изменением функции автора.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2012/7-1/4.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18): в 2-х ч. Ч. I. С. 26-29. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2012/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 82(091):(07)

Филологические науки

В статье рассматривается самый известный роман Даниэля Дефо «Робинзон Крузо». Основным предметом анализа являются пространственно-временные характеристики этого произведения. Подобный подход позволяет высветить те художественные аспекты текста, которые, с нашей точки зрения, недостаточно изучены. Выявленные особенности хронотопа позволяют сделать вывод о выходе английского романа на уровень новой художественной парадигмы, связанной с изменением функции автора.

Ключевые слова и фразы: роман; хронотоп; мир героя; стиль; традиции и новаторство; художественное сознание.

Елена Загидовна Алеева, к. филол. н., доцент

Кафедра зарубежной литературы

Казанский федеральный университет

zagidovna@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ ХРОНОТОПА В РОМАНЕ ДАНИЭЛЯ ДЕФО «РОБИНЗОН КРУЗО»[©]

«Робинзон Крузо» Дефо – произведение, с которого начинается история современного романа. В академической науке это творение Дефо рассматривается как один из первых и самых характерных образцов просветительской литературы, в котором нашли блестящее воплощение идеи Джона Локка. И, действительно, история жизни знаменитого английского негодяя со временем превратилась в «манифест» просветительской концепции истории человечества, а образ этого литературного героя все чаще воспринимается как архетипический и даже мифологический. То есть, с точки зрения идейного содержания, это произведение давно считается исчерпывающе исследованным, не представляющим особого интереса и занимающим свое почетное место в ряду классики мировой литературы. Однако такое положение вещей не в состоянии компенсировать недостаточную изученность этого романа с точки зрения художественных открытий его автора, особенно в свете современной теории. Так, предметом данного небольшого исследования стала «рассказанная» история. Одним из аспектов анализа является *мир героя*, понятие, известное со второй половины XVIII века, но вошедшее в теорию литературы лишь в начале XX века. Согласно этой теории, мир героя – это «внутренний» мир, поскольку его восприятие связано с внутренней точкой зрения: «входит в кругозор героя и представляет собой его окружение» [1, с. 177]. С этой точки зрения «изображенный» мир «реален» и его ценности соотносятся с целями героя. В то же время существует и внешняя точка зрения (автор и читатель), другое видение, то есть происходит оценка из иной действительности. Такая оценка является результатом сочетания внутренней и внешней точек зрения.

Действительность героя – это в первую очередь особенности пространства-времени, а также события. Любое художественное произведение событийно. Изображенное время-пространство является *условием*, определяющим характер событий и логику их развития. Все эти вопросы, в конце концов, «подводят к проблеме героя как действующего лица: персонаж – прежде всего определенная сюжетная функция (или ряд функций), что и определяет его содержательное “наполнение”» [Там же, с. 178].

Любой художественный текст является специфической целостностью, представленной своеобразной формулой: *я-в-мире*. Исследуя хронотоп¹ «Робинзона Крузо», необходимо выявить характер взаимосвязи взаимоотношений автора (внешний хронотоп мира, облегающего героя) и героя (внутренний хронотоп личности) и двух связанных с ними действительностей. «Сопряжение предельных хронотопов героя и мира составляет глубинную архитектуру художественного целого» [Там же, с. 30]. В словесном творчестве существуют границы между автором и героем. В первую очередь речь идет о противопоставлении разных восприятий времени: время «объективное» (данное в восприятии повествователя) отличается от времени «субъективно-переживаемого». Так, в романе отчетливо ощущается временная дистанция между событиями жизни повествователя и их описанием. Эту дистанцию не разрушил даже «Дневник», который автор разместил внутри текста, фиксирующего его рассказ. Кроме того, в этом смысле представляет интерес очень неравномерное «распределение времени». Речь идет о том, что рассказчик может описывать происходящее с ним, отмечая дни, часы и даже минуты, а может опустить в своем жизнеописании годы, ограничившись банальным замечанием вроде «жизнь моя протекала по-старому – тихо и мирно» [2, с. 143]. Создается впечатление, что основу повествования составляет то, что отобрала память в процессе работы сознания. То же самое можно сказать и о «Дневнике», начало которого выделено соответствующим наименованием и датируется *30 сентября 1659 года*. На первый взгляд, обычный дневник, в котором отмечены повседневные дела и заботы, с большинством из них читатель уже знаком благодаря предшествующему повествованию. Причем предполагается, что такие записи ведутся практически синхронно с событиями. Но рассказчик предупреждает, что начал вести записи только тогда, «когда наконец... до известной степени совладал с собой, когда устроил свое жилье, привел в порядок домашний скраб, сделал себе стол и стул и обставил себя какими мог удобствами» [Там же, с. 77]. Это ведет к тому, что события, отмеченные одной и той же датой, могут быть освещены по-разному.

[©] Алеева Е. З., 2012

¹ В данной статье понятие «хронотоп» используется в значении, определенном в работе М. М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике» [1].

В доказательство этого тут же приводится гипотетическая запись. И если сравнить ее с той, которая так была сделана, то станет очевидным, что гипотетическая натуралистична, более эмоциональна, полна драматизма. Другими словами, она сделана человеком, у которого от страха и отчаянья отключился разум.

Кроме противопоставления объективного и субъективно-переживаемого в этом романе есть и другое противопоставление. Речь идет не о разных восприятиях, а о противопоставлении самих времен, данных с одной и той же точки зрения. Так, обычному (биографическому) времени жизни героя противопоставляется особое «время испытаний». В данном случае это жизнь героя на необитаемом острове. Эта часть повествования обрывается изложением жизни героя до того, как он оказался на «острове Отчаянья» и после счастливого избавления от его вынужденного отшельничества. Таким образом, структурно роман состоит из трех внешних хронотопов. Особый интерес представляет взаимодействие первых двух. В первой части реализован хронотоп авантюрно-приключенческого романа, когда юнец без определенного рода занятий бежит из родительского дома влекомый желанием поглядеть далекие края. Характерной особенностью этого хронотопа является почти полное отсутствие его внутренней составляющей, то есть осознанного осмысления личности, где и зачем она находится. Все поступки героя оправданы каким-то «тайным велением всесильного рока» или его «злой судьбой». Не случайно этот пространственно-временной отрезок повествования соотносится с библейской легендой о Блудном сыне, о чем напрямую говорится в тексте. Незрелость и аморфность героя усиливается за счет воспроизведения его эмоциональных всплесков, которые в точности соответствуют состоянию окружающей природы: во время бури и шторма в нем все цепенеет от смятения и страха, но «как только на море воцарилась тишь, вместе с бурей улеглись и» его «взбудораженные чувства» [Там же, с. 13]. Анализ внутренних ощущений можно свести к следующему признанию: «Правда, порой на меня находило просветление, здравые мысли еще пытались, так сказать, воротиться ко мне, но я гнал их прочь, боролся с ними, словно с приступами болезни, и при помощи пьянства и веселой компании скоро восторжествовал над этими припадками, как я их называл...» [Там же]. Гораздо позднее сам герой так охарактеризует свое поведение: «...я действовал, как неразумное животное, руководясь природным инстинктом» [Там же, с. 96].

Наиболее отчетливо границы этих хронотопов прослеживаются в столкновении разных миро-исмоощущений героя, зафиксированных в его Дневнике: «До того, как я попал на необитаемый остров, во мне не было ничего хорошего, ни малейшего сознания, кем я был, или кем мне надлежало быть» [Там же, с. 138]. Эта мысль подчеркивается собственным неожиданным наблюдением повествователя: «Просматривая как-то раз эти записи, я заметил странное совпадение чисел и дней, в которые случались со мной различные происшествия... Во-первых, мое бегство из родительского дома... произошло в тот же месяц и число, когда я попал в плен к салеским пиратам и был обращен в рабство. Затем в тот самый день и месяц, когда я остался в живых после кораблекрушения на Ярмутском рейде, я впоследствии вырвался из салеской неволи на парусном баркасе. Наконец, в годовщину моего рождения, а именно 30 сентября, когда мне минуло двадцать шесть лет, я чудом спасся от смерти, будучи выброшен морем на необитаемый остров. Таким образом, греховная жизнь и жизнь уединенная начались для меня в один и тот же день» [Там же, с. 140]. «Греховная жизнь» выделена в пространственно-временном отношении и связана с драматичными событиями. В то же время подчеркивается не просто связь между этими хронотопами, а закономерность возникновения второго, а может быть, и первого, если учесть неоднократные намеки на конфликт отцов и детей.

Новый виток жизни героя определяет хронотоп острова, далеко не новый, особенно в английской литературе. Своеобразие менталитета островитян сводится, в основном, к их особости. В предшествующей литературной традиции, античной, или той же английской, остров мыслился как место, в котором реализовались все человеческие чаянья относительно возможного благополучия и счастья. Хронотоп острова Дефо обретает иные характеристики. Во-первых, он не затерян где-то среди бескрайнего океана. Его поселенец видит материк, населенный людьми, но добраться до него по разным причинам он не может. Если в островной утопической традиции люди мечтали попасть на острова счастья, не зная, как этого достичь, то в случае с романом Дефо очевиден противоположный вектор движения. Здесь снова отчетливо ощущается столкновение внешнего и внутренних хронотопов. Робинзон Крузо страстно желает вернуться к людям, но сделать этого не может, потому что его цель в данном случае не совпадает с целью автора, поэтому не случайно все его попытки вырваться терпят крах. Цель автора не просто вернуть своего героя в общество ему подобных, а сформировать в нем специфически человеческий способ существования в мире, то есть внутреннее присутствие во внешней реальности.

В этой части повествования изменяется соотношение внутреннего и внешнего хронотопов за счет расширения первого и своеобразной метаморфозы второго. В первую очередь изменяются ценностные ориентиры: «Все мои понятия изменились, мир казался мне далеким и чуждым. Он не возбуждал во мне никаких желаний» [Там же, с. 135]. Естественно, что подобные изменения не происходят в одночасье, на них потребовались годы. И главным условием их возникновения становится непрерывная работа сознания. Характерно, если не сказать символично, что началась она после тяжелой болезни, которую перенес герой в первый же год своего пребывания на острове. Слабости и немощь тела привели к активизации мыслительного процесса, и однажды, глядя на гладкое и спокойное море, Робинзон поймал себя на следующих мыслях: «Что такое эта земля и море, которые мне так знакомы? Откуда они произошли? Что такое я сам и все другие земные создания, дикие и ручные, люди и звери? Откуда мы произошли? Очевидно, все мы были сотворены какой-то таинственной силой, которая создала море и землю, воздух и небо. Но что это за сила?» [Там же, с. 99]. Так, впервые герой обращается к Богу и теперь пытается осмыслить все то, что с ним произошло с религиозной точки зрения, обнаружив бездну, разделяющую его прежнего и настоящего: «...теперь я оглядывался на прошлое с таким омерзением. Так ужасался содеянному мною, что душа моя просила у Бога только избавления от бремени грехов над ней

тяготевшего и лишавшего ее покоя. Что значило в сравнении с этим мое одиночество? Об избавлении от него я больше не молился, я даже не думал о нем: таким пустяком стало оно мне казаться» [Там же, с. 104]. Интересно в свете этих изменений и отношение к самому острову: «Я спустился в эту очаровательную долину и с тайным удовольствием, хотя и не свободным от примеси никогда не покидавшей меня грусти, подумал, что это все мое: я царь и хозяин этой земли; права мои на нее бесспорны, и, если бы я мог перевести ее в обитаемую часть света, она стала бы таким же безусловным достоянием моего рода, как поместье английского лорда» [Там же, с. 107]. В этом рассуждении происходит слияние двух хронотопов: с одной стороны, остров мыслится героем как продолжение самого себя, поскольку он вложил в него столько трудов и усилий, с другой – он самым определенным образом соотносится с внешним миром и является его принадлежностью.

Изменение ценностных ориентиров внутреннего хронотопа влекут за собой стиливые преобразования языка. Внешне повествование остается в русле обыденной разговорной речи. Однако изменяется ее ритмика и лексика. В первой части организация высказывания подчинена смутным импульсам, эмоциональным всплескам (слезы умиления, животный страх, непреодолимая страсть, безудержная радость и т.д.), что приводит к сбивчивому, сумбурному и как будто случайному ритму повествования. Семантически эта случайность оправдывается «роком», «пророчествами», «злополучием», «неожиданными поворотами судьбы», которая может, например, превратить героя «из купца в жалкого раба».

Островная часть повествования более логична и рациональна. Отчасти этому способствует введение в текст «Дневника», который помогает отбирать и систематизировать происходящее. Однако главным является открытие и постепенное освоение героем внутренней стороны бытия: мысли, индивидуальной души и сверхличной одушевленности жизни. Поэтому все происходящее теперь осмысливается как закономерная цепь событий, предрешенная божественным промыслом. Более того, теперь вещи и окружающий мир предстали перед Робинзоном в их истинном свете, поскольку ему, наконец, стала доступна относительность крайних понятий: таких, например, как добро и зло, любовь и ненависть, страстное желание чего-то и безумный страх перед сбывшейся мечтой. Он осознал всю противоречивость человеческих устремлений и закономерность превратностей человеческой жизни. Это подтверждается и особенностью летоисчисления, которое, в конце концов, складывается у героя на острове. На определенном этапе читатель понимает, что теперь временные отрезки отмечаются не конкретными датами, а количеством лет, проведенных на острове, словно отсчет настоящей жизни героя начался именно тогда, когда он там оказался.

Внешний хронотоп сводится к фиксации дат, достаточно подробной топографии острова, описанию его флоры и фауны, очень подходящих для обитания человека, а также тех преобразований, которые были сделаны его усилиями и находчивостью. Несмотря на то, что здесь тоже есть описание катастрофического состояния природы (например, землетрясение), эмоциональные вспышки (страх, отчаянье, приступы тоски, ненависти и кровожадности), однако все они, в отличие от первой части, имеют другую природу, поскольку имеют конкретные причины и рационально объяснимы. Поэтому организация речевого высказывания, скорее, соотносится с эпической традицией. Так, автор прибегает к такому эпическому приему, как каталог, когда перечисляются детали быта, посуды, оружия, одежды и т.д. Кроме того, в тексте встречается много повторов и незначительных противоречий, которые в древних эпохах зачастую были вызваны использованием аэдами¹ определенных эпических формул. Здесь же эти противоречия, очевидно, объясняются различными целями и эмоционально-психологическим состоянием рассказчика. Так, например, когда ему надо передать весь ужас его положения в рабстве, он ссылается на отсутствие хотя бы одного невольника, говорящего по-английски. Зато когда ему необходимо убедить читателя в правдоподобии его побега из рабства, то Ксури, помогавший ему в этом предприятии, оказывается умеющим говорить на ломанном английском, которому он научился у невольников-англичан. Или в случае с черепахами, когда рассказчик в пределах трех абзацев сообщает противоречивые факты относительно их количества: от отсутствия их недостатка в первом случае до трех штук – во втором. Так или иначе, но ритмические периоды этого хронотопа поддаются анализу и определенной логике. Соответственно, изменяется и лексика: возвышенный строй размышлений о жизни, ее перипетиях и месте человека в этом мире приводит к тому, что необъяснимое «чудо» теперь называется Богом, «злая судьба» превратилась во «всеблагое Провидение», «божба» заменена настоящей «молитвой», «тоска» и «отчаянье» сменились «благодетельными размышлениями и смиренной благодарностью за неизменную благость Создателя». Кроме того, эти два хронотопа отличает разный характер событий. Если первый период в истории героя сопряжен с неожиданными приключениями, вызванными бездумным отношением к жизни и импульсивными решениями, то пребывание на острове отмечено цикличностью и размеренностью тяжелого повседневного труда с его прозаичными радостями, огорчениями и достижениями.

Внутренние границы в *мире героя*, как правило, связаны с пространственным аспектом проблемы. Из существующих устойчивых пространственных оппозиций в романе наиболее продуктивно использовано противопоставление «свое-чужое». Так, в хронотопе приключений оно реализовано в отношениях европейских моряков и пиратов, их поработавших; в островном хронотопе – это Робинзон и людоеды-дикари, а в хронотопе «возвращения» герой не может жить в Бразилии на своей плантации из-за религиозных соображений, поскольку ясно осознал свое неприятие католицизма. В целом весь текст организован антитезой «замкнутости-разомкнутости»: герой бежит из отчего дома в большой мир; оказавшись запертым на необитаемом острове, он вновь обретает возможность путешествовать. Традиционные временные противопоставления также связаны с внутренними границами: такова оппозиция «прошлое-настоящее». Особенностью романа Дефо является то, что она связана не столько с возрастными стадиями (хотя, конечно, их нельзя

¹ Аэды – авторы, создатели древних эпических песен, рапсоды – их исполнители.

сбрасывать со счетов, поскольку эпическая традиция становления героя в романе весьма ощутима), сколько с поиском истинной природы человека, которая обнажается при определенных условиях.

Подводя итог, необходимо отметить, что, опираясь на устойчивые пространственно-временные характеристики, сформированные всем предшествующим опытом европейской литературы, Дефо создал произведение, ставшее источником новой литературной традиции. То есть этот роман – свидетельство того, что литературный процесс обогатился новой художественной парадигмой. Нормативное художественное сознание, характеризующееся отношением *автор - материал*, перерастает в креативное. Произведение искусства этой художественной парадигмы не сводится к объективной данности текста, оно мыслится субъективной реальностью творческого воображения. И определяющим критерием художественности становится отношение *автор - герой*. Таким образом, дневниковая запись, растворенная в потоке речевого повествования, представляет собой художественное открытие Дефо, опирающегося на современные философские концепции (Локк с его акцентом на анализе внутренних ощущений) и представляющее собой взаимодействие двух хронотопов – внешнего и внутреннего. Это, в свою очередь, является попыткой эстетического освоения человеческой природы и ее возможностей с точки зрения просветительской идеологии. Самым интересным в этом отношении является вариативность представленной модели, что было подтверждено дальнейшей судьбой этого ситуативного сюжета в мировой литературе.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975.
2. Дефо Д. Робинзон Крузо. М.: АСТ, 2005.
3. Климова А. П., Крючкова В. В. К вопросу об организации пространства в художественном тексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 12. С. 150-152.
4. Тмарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы: учеб. пособие: в 2-х т. М.: Академия, 2004. Т. 1.
5. Филиппов Ю. Л. Пространственно-временная организация повествования в произведениях Е. И. Носова 1990-х годов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 1. С. 141-143.

CHRONOTOPE FEATURES IN DANIEL DEFOE'S NOVEL "ROBINSON CRUSOE"

Elena Zagidovna Aleeva, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Department of Foreign Literature
Kazan' Federal University
zagidovna@mail.ru

The author considers the most famous Daniel Defoe's novel "Robinson Crusoe", states the spatial-temporal characteristics of this work as the main subject of the analysis, shows that this approach allows highlighting those artistic aspects of the text, which, in her opinion, are understudied, and reveals the features of chronotope that allow coming to the conclusion about the English novel attainment of a new level of artistic paradigm related to the change of a writer's functions.

Key words and phrases: novel; chronotope; world of hero; style; traditions and innovation; artistic consciousness.

УДК 821.161.1.09

Филологические науки

В статье рассматривается вопрос о пародийной природе сюжета в романе В. В. Набокова «Смотри на арлекинов!». Сюжет данного романа представляется как цепочка пародийных вариаций сюжета о «влюбленном бесе». Исходный сюжет берет свое начало в контекстах литературы романтизма и пародийно преобразуется в литературе модернизма.

Ключевые слова и фразы: пародия; сюжет; В. В. Набоков; русская литература XX в.

Елена Васильевна Антошина, к. филол. н.
Кафедра общеобразовательных дисциплин
Томский экономико-юридический институт
arancia@mail.ru

ПАРОДИЙНАЯ ПРИРОДА СЮЖЕТА В РОМАНЕ В. В. НАБОКОВА «СМОТРИ НА АРЛЕКИНОВ!»[©]

Роман «Смотри на арлекинов!», написанный в 1974 г., является последним законченным произведением В. В. Набокова. Американский исследователь творчества В. В. Набокова Б. Бойд отметил пародийную природу этого романа: «В последнем своем романе Набоков пересоздает и пародирует себя столько же в языке,