

УДК 82-32

DOI: 10.21779/2542-0313-2020-35-1-49-59

Л.И. Пренко, Х.М.-Р. Гамзатова

Специфика хронотопа и языковые средства его репрезентации в новелле Ги де Мопассана «Boule de suif» («Пышка»)

*Дагестанский государственный университет; Россия, 367000, г. Махачкала,
ул. М. Гаджиева, 43а; prenli@mail.ru, xadizha.gamzatova@mail.ru*

В статье исследуются специфические особенности пространственно-временной организации первой и самой известной новеллы о войне «Boule de suif» («Пышка») французского писателя Ги де Мопассана. Автор рассматривает весь хронотопический комплекс, функционирующий в новелле, выделяя в качестве доминантных исторический хронотоп и хронотоп дороги, включающий в себя частные хронотопы города, дилижанса и гостиницы с ее хронотопами лестницы и порога, сменяющие друг друга. Пространство и время в исследуемой новелле соединяются в системе координат, заданной дилижансом.

Обращается внимание на горизонтальную ось как ось развертывания линейного движения в хронотопе дороги и на аксиологическое значение вертикальной оси, число реализаций которой показывает ее доминирование в *текстовом пространстве* новеллы Мопассана. Пространство строится на системе оппозиций: открытое/закрытое, внешнее/внутреннее, статичное/динамичное. Оно в целом дисгармоничное, что связано с художественным временем в новелле – периодом франко-прусской войны.

Описываются языковые средства репрезентации пространственных характеристик текста, в первую очередь, реального географического пространства в хронотопе города и дороги и разнообразных локусов, а также грамматические средства (видовременные формы глагола) и различные лексические маркеры темпоральных отношений (временные наречия и существительные), а также временные коннекторы и союзы.

Ключевые слова: *хронотоп, пространство, время, новелла, Мопассан*.

Пространственно-временная категоризация художественного текста привлекала внимание многих отечественных и зарубежных филологов и лингвистов, но хронотопическая организация текста одной из самых известных новелл Ги де Мопассана «Пышка» еще не стала объектом изучения ученых, что и определяет актуальность нашей статьи. Наиболее известным исследованием художественного пространства-времени считается монументальный научный труд М.М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе» (1932). М.М. Бахтин предложил последовательно хронотопический подход к анализу литературного произведения, в основе которого лежит неразделимое единство художественного пространства и времени (хронотоп – «время-пространство»), отределяемая им как «существенная взаимосвязь пространственно-временных отношений, художественно освоенных в литературе» [1, с. 234].

Значение концепции М.М. Бахтина для литературоведения и лингвистики нельзя переоценить. Профессор, доктор философских наук Л.А. Микешина расширяет рамки использования данной концепции, базируя свои выводы на том, что «Бахтин не ограничился натуралистическим представлением о хронотопе как физическом единстве, целостности времени и пространства, но наполнил его также культурно-историческими и ценностными смыслами… в целом его размышления о хронотопе приводят к мысли о возможности превращения хронотопа в универсальную, фундаментальную категорию, которая может стать одним из принципиально новых оснований эпистемологии» [2, с. 18–19].

По М.М. Бахтину, «хронотоп как преимущественная материализация времени в пространстве является центром изобразительной конкретизации, воплощения для всего романа» [1, с. 399]. На наш взгляд, данное положение можно отнести не только к роману, но и к остальным литературным жанрам, в нашем случае – новелле. Как пишет М.П. Кизима, «Жанровые формы гибки и подвижны, откликаются на потребности литературного процесса; вместе с тем они обладают устойчивостью и преемственностью, являются основополагающими смысловыми парадигмами, вне которых ни создание, ни интерпретация художественного произведения невозможны» [3, с. 191].

Выбор новеллы в качестве материала исследования обусловлен тем, что жанровые особенности новеллистики выделяют её из всей сложившейся системы жанров; «это полиморфный жанр, часто стремящийся к обновлению и поддающийся любым переменам» [4]. Даниэль Грожновский, французский писатель и историк литературы, считает, что новелла является объектом разнообразных метаморфоз: «Метаморфозой своей формы: три строчки или тридцать страниц. Метаморфозой своих типов: сентиментальная, юмористическая, фантастическая, посвященная реальному событию или вымышленному, реалистичная или выдуманная. Метаморфозой своей содержательной стороны, которая варьирует до бесконечности» [5].

Рассмотрим, как реализуется хронотоп в «*Boule de suif*» («Пышка»), первой опубликованной новелле Ги де Мопассана, крупнейшего представителя французского и европейского критического реализма второй половины XIX века, чья литературная карьера длилась всего лишь 10 лет (с 1880 по 1890 гг.), но который считается непревзойденным мастером новеллы.

Новелла молодого писателя имела головокружительный успех, а Гюстав Флобер назвал ее шедевром. Она вышла в коллективном сборнике «Меданские вечера» («*Les soirées de Médan*», 1880 год), в котором молодые писатели, объединившиеся под руководством Эмиля Золя, опубликовали свои короткие рассказы на тему франко-прусской войны 1870–1871 гг. Все авторы сборника, кроме Мопассана, уделили довольно большое внимание любовным перипетиям. Мопассан же отдал приоритет месту, что необходимо для самой структуры новеллы «Пышка», т. к. это история путешествия в дилижансе.

Сюжет новеллы прост, но он захватывает читателя. Оккупированный пруссаками г. Руан покидает группа людей, среди которых оказывается и Элизабет Руссе, женщина лёгкого поведения, прозванная Пышкой. Большинством из них руководят далеко не патриотические чувства, а страх потерять свои деньги. В дороге эти «добропорядочные

господа» пользуются добротой и отзывчивостью Пышки и заставляют её служить своим интересам. По их настоянию ей пришлось уступить домогательствам прусского офицера, представляющего собой образчик хамства, свойственного солдафону. Но вместо благодарности за самопожертвование Пышка получает лишь презрение со стороны попутчиков. Одинокая среди пассажиров дилижанса Пышка плачет под аккомпанемент Марсельезы (гимна Франции), то насвистываемой, то напеваемой Корнюде.

В данной новелле Мопассана, как и в большинстве его рассказов, на место сложной интриге приходит тонкая правда психологического развития, подводящего к единственно возможной, подчас неожиданной, но художественно закономерной развязке конфликта. Новыми для французской новеллистики явились и композиционное, построение «Пышки», и выбор главной героини.

С точки зрения хронотопического подхода к анализу литературного произведения можно говорить об историческом хронотопе в новелле «Пышка» в силу точной временной и географической локализации действия в ней. «Ведущую роль в художественном пространстве-времени Бахтин отводит времени, тогда как в учении Ю.М. Лотмана доминирует пространство» [6, с. 280]. В центре новеллы франко-прусская война 1870–1871 гг., т. е. в первую очередь временной параметр: именно война явилась причиной отъезда десяти горожан из родного города. С первых же строк экспозиции новеллы Ги де Мопассан погружает читателя в национальную трагедию: многодневное отступление французской армии, точнее того, что от нее осталось, под натиском пруссаков. Прием стяжения времени позволяет Мопассану сжать отрезок времени длительностью в два месяца менее в чем страницу текста:

La garde nationale qui, depuis deux mois, faisait des reconnaissances très prudentes... [11].

Сравнение боевого духа французской армии до ее разгрома пруссаками с ее плачевным состоянием после этого передано автором не только на уровне лексики, но и опосредованно – темпоральными наречиями *naguère* (ещё недавно), *subitement* (внезапно, неожиданно), а также временной глагольной формой *plus-que-parfait*:

Ses armes, ses uniformes, tout son attirail meurtrier, dont elle épouvait naguère les bornes des routes nationales à trois lieues à la ronde, avaient subitement disparu.

Именно война задает ритм повествованию. Тем не менее, в «Пышке», как практически во всех произведениях Мопассана, огромная роль принадлежит пространству с его точными географическими координатами, что свидетельствует о глубоком знании писателем географии и ландшафта родной ему Нормандии, где происходит действие не только «Пышки», но и большей части его произведений. В качестве иллюстрации данного положения приведем несколько наименований реальных топосов в новелле: *Pont-Audemer, Saint-Sever, Bourg-Achard, Croisset, Dieppedalle, Biessart, Sainte-Catherine, les routes de Darnetal et de Boisg* и пр.

В целом пространство экспозиции «можно определить как монотопическую структуру, так как оно организовано вокруг одной точки, конкретного места локализации, т. е. города Руана и его окрестностей» [7]. Это пространство дисгармонично, что является следствием действия деструктивных сил – прусской армии. Таким образом, в экспозиции новеллы представлен хронотоп локально ограниченного города. «Второй

тип пространства – дорога – связан с изменением дальнейшего сюжета новеллы» [7, с. 107].

В текстах военной тематики именно война становится доминантой времени и пространства даже для гражданских лиц, что хорошо отражено Мопассаном в анализируемой нами новелле. Тема войны как панорамный задний план повествовательной линии придает новелле глубину и содержательность: автор не делает упор на врагах, а высвечивает взаимоотношения между людьми внутри французского общества: с убийственным сарказмом он разоблачает ханжество, трусость, своекорыстие лжепатриотов-буржуа, для которых патриотизм – всего лишь вывеска. Это хорошо передано писателем через организацию хронотопа дороги, являющегося доминантным, определяющим все остальные хронотопические линии в новелле, охватывая хронотопы дилижанса, встречи и гостиницы с ее хронотопами лестницы и порога.

Хронотоп дороги, с точки зрения М.М. Бахтина, имеет огромное значение в литературном произведении: «... редкое произведение обходится без каких-либо вариаций мотива дороги, а многие произведения прямо построены на хронотопе дороги и дорожных встреч и приключений. [...] Дорога соединяет различные топосы между собой, устраивает случайные или долгожданные встречи, изменяет жизненный путь людей» [1, с. 248]. В «Вопросах литературы и эстетики» М.М. Бахтин отмечает «одну очень существенную черту «дороги», общую для всех перечисленных разновидностей романа: дорога проходит по своей родной стране, а не в экзотическом чужом мире [...]. Раскрывается и показывается социально-историческое многообразие этой родной страны» [1, с. 394]. Этот тезис М.М. Бахтина реализуется в «Пышке», т. к. пространство «социума» в дилижансе воспроизводит конкретно-историческое пространство Франции второй половины XIX века. Среди попутчиков Пышки – представители всех основных социальных слоев: супружеская пара аристократов, две пары буржуа, две монашки и один демократ.

Ю.М. Лотман разделяет понятия «дорога» и «путь»: «“дорога” – некоторый тип художественного пространства, “путь” – движение литературного персонажа в этом пространстве. “Путь” есть реализация (полная или неполная) или нереализация “дороги”» [8, с. 290].

Хронотоп, связанный с мотивом дороги и пути, выступает в анализируемой новелле смыслообразующим началом сюжета. Хронотоп дороги связывает два топоса: пункт отправления и пункт назначения, соответственно, г. Руан (Rouen) и г. Дьепп (Dieppe). Путь же реализован частично, всего на треть: от Руана до городка Тот (Tôtes). Конечная же цель пути – это г. Гавр (Le Havre), а при необходимости и Англия. Цель перемещения персонажей новеллы «Пышка» в Гавр одна – бегство от прусских завоевателей; причины же у каждого из попутчиков – свои. Пышка вынуждена бежать, т. к. ударила прусского офицера, направленного к ней на постой.

Сюжет образует своеобразное пространственное кольцо, так как в конце новеллы, на пятый день пути, все пассажиры вновь оказываются вместе в этом же дилижансе ранним утром:

– *Le lendemain, un clair soleil d'hiver rendait la neige éblouissante. La diligence, attelée enfin, attendait devant la porte...* [11].

Для дороги как хронотопа безусловно важен «бегущий по сторонам пейзаж, мелькание людей и предметов» [9]. Интересно отметить, что в пейзажных зарисовках в новелле «Пышка» представлена только природа, практически без людей и предметов. И пейзаж этот своеобразен – заснеженная равнина, что характерно для десяти из тринацати разнообразных новелл о войне, которые Мопассан напишет позже. Пейзаж в них остается почти неизменным: холодная зима и снег. Снег, в котором утопали колеса дилижанса (*Les roues s'enfonçaient dans la neige*), сугробы снега, в которых застрял дилижанс (*la diligence sombra dans un amoncellement de neige*), снег, скрывающий горизонт (*la neige qui fermait l'horizon*) и пр. Пейзаж не меняется и в Тоте – деревня показалась путникам ужасно мрачной под этой «бескрайней белизной, леденящей душу и сжимавшей сердце»:

... elle leur apparut si effroyablement lugubre sous cette blancheur illimitée que tout le monde aussitôt retourna, l'âme glacée et le cœur serré.

Г.Н. Ермоленко, характеризуя стиль известного французского писателя первой половины XX века, лауреата Нобелевской премии по литературе А. Жида, писал: «Внимание сосредоточено на визуальном аспекте пространства. Описания лаконичны, динамичны» [10, с. 175]. Эта характеристика может быть полностью отнесена к стилю Ги де Мопассана, который считал себя «визуальщиком» и творчество которого складывалось на фоне развития нового художественного течения во французской живописи – импрессионизма, оказавшего сильное воздействие на писателя. Это проявляется в описании пейзажа, которое сводится к одной фразе:

Une lueur sale filtrait ... qui rendaient plus éclatante la blancheur de la campagne où apparaissaient tantôt une ligne de grands arbres vêtus de givre, tantôt une chaumière avec un capuchon de neige [11].

Линия высоких заиндевевших деревьев представляет собой символ ограниченности, лиминальности пространства дороги. Ассоциация войны с заснеженным пейзажем, т. е. корреляция между действием и местом, придает некоторый фатализм климату, который можно характеризовать как символ определенного исторического фатализма этой войны. Снег войны – это не опоэтизованный снег, это скорбный безнадёжно белый покров, который в прямом смысле завоевывает покрываемое им пространство.

Движение в дилижансе, по сути, организуется обычно горизонтальной осью, т. е. оно линейно. «Средствами грамматического оформления категории открытого линейного пространства в новелле являются глаголы направленного действия, т. е. локальные глаголы: *traverser, avancer, marcher, passer, aller, s'en aller, suivre, rentrer, s'embarquer*; существительные, обозначающие движение и процесс: *la marche, la fuite, l'attaque, la déroute, l'allure, la reconnaissance, la ronde etc.*» [7, с. 105].

Наряду с доминирующей горизонтальной в новелле представлена также вертикальная ось: сверху, с неба, весь вечер и всю ночь сыплет снег, создавая преграды и трудности для отезжающих:

– *...vers trois heures, de gros nuages noirs venant du nord apportèrent la neige qui tomba sans interruption...* [11].

Тот же эффект встречается и в начале новеллы, где пространство дано сначала линейно – отступление французской армии через Руан; затем вертикально – вражеская

лавина хлынула с холма: «*une masse noire descendit de la côte Sainte-Catherine*». Таким образом, в обоих фрагментах резко меняется система пространственных отношений. «Верх», имеющий обычно положительную аксиологическую оценку, противостоит в данном контексте «низу», как зло – добру.

Особую важность в новелле «Пышка» приобретает хронотоп дилижанса, что обусловлено тем фактом, что он находится как бы на пересечении трех других хронотопов: дороги, встречи и порога. Заметим, что само слово-реалия «дилижанс» является средством имплицитной хрононимии, т. е. историческим маркером.

Хронотопическая значимость дилижанса проявляется на нескольких уровнях исследуемого произведения. Во-первых, в момент завязки, когда в одной пространственно-временной точке ранним темным утром пересекаются пути десяти соотечественников-французов:

– *Donc, une grande diligence à quatre chevaux ayant été retenue pour ce voyage, et dix personnes s'étant fait inscrire chez le voiturier, on résolut de partir un mardi matin, avant le jour, pour éviter tout rassemblement. ... A quatre heures et demie du matin, les voyageurs se réunirent dans la cour de l'hôtel de Normandie, où l'on devait monter en voiture* [11].

Темпоральные маркеры – *un mardi matin, avant le jour, à quatre heures et demie du matin* – всегда композиционно связаны с новой сюжетной линией и обозначают начало нового временного промежутка, в данном случае начало пути из Руана в Дьепп. Во-вторых, интерьер дилижанса определяет также пространственные параметры происходящих в нем сцен. В-третьих, движение дилижанса связано с длительностью излагаемых событий, а также с лаконизмом новеллы.

Напряжение в закрытом пространстве дилижанса возникает на уровне самого движения: из-за погодных условий (особо суровой зимы 1870 года) путь занимает намного больше планируемого на него времени:

– *La voiture allait si lentement qu'à dix heures du matin on n'avait pas fait quatre lieues. ... On avait marché onze heures, ce qui, avec les deux heures de repos laissées en quatre fois aux chevaux pour manger l'avoine et souffler, faisait quatorze* [11].

Однако внутри самого дилижанса кипят возбуждение и страсти. Таким образом, дилижанс находится в центре повествования, т. к. он вовлечен в организацию пространственно-временных модальностей интриги – это одно из основных мест, где происходят события, где завязывается и заканчивается (а скорее, продолжается) интрига. Именно здесь, в пространстве общественного транспорта, встречаются волею судьбы все эти люди, которые в обычной жизни отделены друг от друга границами социальной иерархии. Временная последовательность посадки пассажиров в дилижанс, а также своеобразная граница между ними и их пространственное расположение в дилижансе (в глубине или у двери) являются важным социальным маркером. Оппозиция по социальному критерию сопровождается бинарной оппозицией динамики движения дилижанса и статики сидящих в нем пассажиров. Таким образом, хронотопическую значимость транспортному средству придают его нарративные характеристики.

Неразрывная связь времени и сюжета проявляется и в том, что отсчёт времени ведётся от одного эпизода к другому линейно. Иногда линейная последовательность

нарушается проспекцией, например, в тексте отмечено изменение темпоральной перспективы с прошлого на будущее, что актуализировано через употребление формы ближайшего будущего времени в прошлом *«futur immédiat»*:

Les Prussiens allaient entrer dans Rouen, disait-on [11].

Встречающаяся в тексте новеллы ретроспекция также актуализирована видовременными формами глагола. Например, информация о том, что накануне отъезда с севера надвинулись большие черные тучи и принесли с собой мороз и снег, выражена с помощью временной формы предпрошедшего действия – *plus-que-parfait*:

Depuis quelque temps déjà la gelée avait durci la terre, et le lundi, vers trois heures, de gros nuages noirs venant du nord apportèrent la neige ...

В течение всего пути события в новелле разворачиваются не только в определенном пространстве, но и сегментируются темпоральными указателями, отмечающими:

– точное время: *à quatre heures et demie du matin, à trois heures, vers une heure de l'après-midi*;

– время суток: *un soir, le matin, l'après-midi, la nuit tombait, la nuit, le jour*;

– длительность прошедших событий: *avant la nuit, il fallut deux heures, un voyage de trois jours, on avait marché onze heures, avec les deux heures de repos, quatorze heures, toute la journée, depuis longtemps, hésitait une seconde, depuis le matin, depuis longtemps, quelque temps, pendant quelque temps*;

– начало новых событий: *subitement, bientôt, brusquement, aussitôt, alors, tout d'un coup, tout à coup, tout de suite*;

– повторяемость событий: *tantôt ... tantôt, de temps en temps, à plusieurs reprises, trois fois, plusieurs fois*;

– их скорость: *instantanément, très vite, sans cesse, lentement, à tout petits pas, peu à peu*.

Последовательность совершаемых действий передается при помощи темпоральных коннекторов: *d'abord, ensuite, enfin, puis, après ça, déjà, maintenant* и временных союзов: *quand, lorsque, avant, pendant* и др.

В роли временных маркеров выступают в новелле и лексические единицы, не имеющие в своем составе семы темпоральности, но приобретающие ее в контексте произведения, и выражающие временные понятия имплицитно, такие, как: *plaine interminable, à son tour, le cocher avait allumé ses lanternes, l'obscurité profonde* и др.

Равнозначную дилижансу значимость в нарративной рамке анализируемой новеллы получает хронотоп гостиницы, так как именно здесь происходят основное действие, перипетии и кульминация; к тому же его нарративная роль определяется самим жанром новеллы как дорожного рассказа. Как основное место интриги гостиница организует способ представления событий, обусловливая необходимость довольно сжатой во времени и относительно ограниченной структуры физического пространства. Добавим также, что военное время (историческое и литературное) определяет тот факт, что единственная гостиница в небольшом городке является также местом постоянной командиры прусского гарнизона. Это также общественное пространство, где встречаются и сталкиваются друг с другом личные пространства путников, остановившихся там. Именно в гостинице главная героиня проживает сильные или даже кульминационные

моменты своего путешествия. Прежде всего это происходит в столовой, полифункциональный аспект которой проявляется в ее роли в происходящем. Мало того, что путники, взятые в заложники, собираются там каждый день, именно здесь, в этой общей комнате организуется и обсуждается заговор против Пышки. Именно там она подвергается моральному давлению со стороны своих попутчиков.

Не менее примечательно расположение номеров и коридора в гостинице: выходящие в коридор двери комнат, хотя и закрыты, дают возможность наблюдать за жизнью постояльцев через замочную скважину, как в примере с виноторговцем Луазо:

Loiseau, qui avait observé les choses, fit mettre au lit son épouse, puis colla tantôt son oreille et tantôt son oeil au trou de la serrure, pour tâcher de découvrir ce qu'il appelait: "les mystères du corridor" [11].

Таким образом, гостиница в качестве хронотопа функционирует как узел, в котором сплетаются темпоральные и пространственные маркеры. И дилижанс, и гостиница служат примерами мест совместного обитания, своего рода микрокосмами, хронотопы которых могут заменить бахтинский хронотоп салона.

Однако следует заметить, что хронотоп салона, с точки зрения представленной в нем социальной среды, более однороден и селективен, в то время как дилижанс и гостиница в анализируемой новелле являются местом, где в близком контакте находятся люди различного социального положения.

В «Пышке» в нескольких формах и на всех уровнях текста как в контексте события, так и на текстовом и дискурсивном уровнях, как имплицитно, так и эксплицитно, проявляется вертикальная метафорическая фигура. Лексемы с корневой морфемой *«haut»* («высокий») встречаются на текстовом уровне новеллы десять раз, отмечено также шестнадцать словоупотреблений синонимичного ей прилагательного *«grand»* (высокий, большой) и глагола *«grandir»*, в то время как лексические единицы с корневой морфемой *«bas»* («низкий») и ее вариантом *«baisser»* («опускать») отмечены в нашей выборке восемнадцатью примерами. В новелле встречается много терминов и выражений, смысл которых, наделенный моральной, аффективной или социальной значимостью, строится в соответствии с бинарным восприятием через призму вертикальной структуры. Приведем некоторые из них: *«la comtesse avait grand air»*, *«la traitait du haut de sa position sociale»*, *«elle grandissait dans l'estime de ses compagnons»*, *«gentilhomme de grande tournure»*, *«grande dignité»*, *«de taille exiguë»*, *«tout le monde baissa les yeux»*, *«une envie [...] de la jeter en bas de la voiture, dans la neige»*, *«baisant obstinément les yeux»*, *«elle baissait la voix»*, *«elle se sentait noyée dans le mépris de ces gredins honnêtes»* и др.

Таким образом, художественное видение Мопассана передает в новелле символику двух противоположных концов вертикальной когнитивной оси. Незначительность Пышки в социальной иерархической шкале передана в новелле ее невидимостью в начале интриги, когда она садится в дилижанс среди *«les autres formes indécises et voilées»*, а также занятым ею местом у двери. Читатель также отмечает отсутствие имени героини в первой части истории и ее номинацию только прозвищем. В отличие от других пассажиров, имя и фамилия куртизанки упоминаются в новелле всего один раз – при проверке паспортов прусским офицером. Вертикальность в тексте создается так-

же лестницей в гостинице, где путники вынуждены оставаться в течение пяти дней, удерживаемые прусским офицером. Лестница соединяет два этажа гостиницы, структурное разделение которой имеет символическое измерение, наделенное социальной значимостью. Здесь мы наблюдаем разделение физического пространства на социальные уровни, которое дается в терминах власти и силы: верхний этаж, где располагается *«dans la plus belle chambre de l'auberge»* («в самой красивой комнате гостиницы») прусский офицер, и первый этаж, на котором путники-заложники встречаются каждый день на кухне в часы обеда в ожидании разрешения ситуации, в которой они оказались. На символическом уровне различие между двумя этажами, верхом и низом, выражается через оппозицию двух статусов, относящихся к контексту войны: победитель / побежденные, располагающиеся на противоположных полюсах вертикальности. В этом смысле превосходство прусского офицера как обладателя власти рассматривается в нескольких значениях: командира гарнизона города, захватчика побежденной Франции и держателя заложников. Как промежуточная структура между лестничными площадками физическая и символическая лестница разделяет и связывает этажи и социальные пространства победителя и побежденных, мужчину – женщину. С этой точки зрения символическая роль лестницы восходит к ритуалу восхождения–спуска, который становится критическим проходом между двумя мирами, пересечением границы, пересечением порога в бахтинском смысле этого термина. Таким образом, в «Пышке» хронотоп лестницы играет в повествовании различные роли: пространственно-временного узла, кульминации развития событий и наивысшей степени психологической напряженности. На протяжении всей новеллы автор создает трехмерное пространство, которое можно характеризовать как внешнее и внутреннее. Внешнее – это всегда пространство, маркирующееся в тексте определенными локативами, таковыми в новелле являются природа (*les champs, les arbres*), рельеф земли, города, т. е. открытое пространство. Но основным местом действия остается все же внутреннее, закрытое пространство дилижанса со своим социальным пространством, а также гостиница, пространство которой ограничено столовой на первом этаже и спальнями на втором:

—...on alla visiter *les chambres*. Elles se trouvaient toutes dans *un long couloir* que terminait *une porte vitrée* marquée d'un numéro parlant [11].

До конца новеллы локусы практически не меняются – они ограничены пределами гостиницы или населенным пунктом Тот:

Dans l'après-midi, comme on s'ennuyait à périr, le comte proposa de faire une promenade aux alentours du village [11].

В новелле не показан конец пути, но финал – это, как мы отмечали выше, гимн Франции, исполняемый демократом Корнюде, и слезы тихо плачущей Пышки:

... et jusqu'à Dieppe, pendant les longues heures mornes du voyage, à travers les cahots du chemin, par la nuit tombante, puis dans l'obscurité profonde de la voiture, il continua, avec une obstination féroce ... [11].

Таким образом, в произведении представлено несколько взаимосвязанных хронотопов. Точная временная и географическая локализация действия в анализируемой новелле свидетельствует о наличии в ней исторического хронотопа, включающего в качестве доминантного и смыслообразующего хронотоп дороги, который объединяет все

остальные хронотопические мотивы, а именно, хронотопы дилижанса, встречи и гостиницы с ее хронотопами лестницы и порога, а также хронотоп города. На наш взгляд, наличие нескольких вышеперечисленных хронотопических линий позволяет говорить о хронотическом комплексе в новелле «Пышка».

Ги де Мопассан относится к числу тех писателей, которые придают пространственный характер своему пониманию жизни, реальности и их амбивалентности. В силу этого огромная роль в новелле принадлежит пространству с его точными географическими координатами и разнообразными локусами, пространству, в целом, дисгармоничному, что напрямую связано с художественным временем в новелле – периодом франко-прусской войны. Пространство строится на системе оппозиций: открытое/закрытое, внешнее/внутреннее, статичное/динамичное. Следует отметить также вертикальную ось оппозиции «верх»/«низ» с перевернутой аксиологической оценкой, число реализаций которой показывает ее доминирование в *текстовом пространстве новеллы Мопассана*.

Таким образом, ключевую роль в выражении темпоральности в новелле «Пышка» играет фиксация временных моментов в основном хронологического характера, в том числе и стяжение времени многочисленными темпоральными маркерами, выраженными разнообразными лексическими и грамматическими средствами. Темпоральная структура проанализированной нами новеллы отличается лаконичностью за счет стяжения временного пространства в хронотопе города, а также краткого периода времени действия, ограниченного пятью сутками, в хронотопе дороги и гостиницы. Однако это не мешает Мопассану тщательно и точно описать хронотоп новеллы.

Литература

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Микешина Л.А. Эпистемология в России: ее становление в контексте гуманистических и социальных наук // Эпистемология и философия науки. – 2019. – Т. 56, № 1. – С. 8–22.
3. Кизима М.П. Жанровое своеобразие малых форм прозы А.И. Солженицына («Крохотки» 1958–1963, 1996–1999) // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2020. – № 63. – С. 191–208.
4. Pham Thi That. Nouvelle française contemporaine et théories du genre // Synergies. Pays riverains du Mékong. – 2010. – № 1. – Р. 15–34.
5. Grojnowski D. Lire la nouvelle. – Р.: Dunod, 1993. – 210 р.
6. Веденкова Е.С. Исследование художественного пространства-времени: вопросы методологии // Вестник Тамбовского университета. Сер.: Гуманитарные науки. – 2011. – № 12. – С. 279 – 284.
7. Пренко Л.И. Организация художественного пространства в новелле Мопассана Boule de Suif / Organization of art space in Maupassant's short story Ball Of Fat / Organizarea spațiului artistic în nuvela Bulgăre de seu de Maupassant // Studii și cercetări filologice. Серия Limbi Străine Aplicate. – 2013. – № 12. – Р. 103–112.

8. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.
9. Сухих И.Н. Теория литературы. Практическая поэтика: учебник для высших учебных заведений. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ. – 2014. – 352 с.
10. Ермоленко Г.Н. Хронотоп путешествия в романе и путевых очерках А. Жида // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. – 2017. – № 6. – С. 171–177.
11. Maupassant Guy de. Boule de suif. <http://maupassant.free.fr/textes/suif.html>

Поступила в редакцию 11 февраля 2020 г.

UDC 82-32

DOI: 10.21779/2542-0313-2020-35-1-49-59

The Peculiarity of the Chronotope and the Linguistic Means of its Representation in the Guy de Maupassant's Short Story “Boule de suif” (“The Dumpling”)

L.I. Prenko, H.M.-R. Gamzatova

Dagestan State University; Russia, 367000, Makhachkala, M. Gadzhiev st., 43a; prenli@mail.ru, xadizha.gamzatova@mail.ru

The article examines specific features of the spatio-temporal organization of the first and most famous short story about the war “Boule de suif” (“The Dumpling”) by the French realist writer and the recognized master of the short story Guy de Maupassant.

The author considers the entire chronotopic complex functioning in the short story, highlighting the historical chronotope and chronotope of the road as dominant, including private chronotopes of the city, stagecoach and hotels with its chronotopes of stairs and thresholds that replace each other. Space and time in the studied short story are connected in the coordinate system specified by the stagecoach.

Particular attention is drawn to the horizontal axis as the axis of linear movement in the chronotope of the road and to the axiological value of the vertical axis, the number of implementations of which shows its dominance in the textual space of Maupassant's work.

The space is built on a system of opposites: open/closed, external/internal, static/dynamic. It is, in general, disharmonious, which is associated with artistic time in the short story, the period of the Franco-Prussian war.

The language means of representing spatial characteristics of the text are described, primarily the real geographical space in the chronotope of the city and the road and various loci, as well as grammatical means (verb tenses) and various lexical markers of temporal relations, primarily temporary adverbs and nouns as well as temporary connectors and unions.

Keywords: *chronotope, space, time, short story, Maupassant.*

Received 11 February, 2020