

**ФРАНЦУЗСКАЯ НОВЕЛЛА:
КОМПОЗИЦИОННЫЙ И МОРФОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ**

Сернова Елена Игоревна, кандидат филологических наук, Астраханский государственный университет, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: eis67@mail.ru.

Торопова Елена Николаевна, кандидат филологических наук, Астраханский государственный технический университет, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 16, e-mail: helena.toropova@gmail.com.

В статье рассматривается французская классическая новелла как литературный жанр, сохранивший ряд жанровых признаков, присущих ей и оставшихся неизменными, несмотря на модные тенденции в области литературы.

Ключевые слова: новелла, жанр, наррация, темпоральность, структурно-семантическая организация текста

FRENCH NOVELLA: COMPOSITIONAL AND MORPHOLOGICAL ASPECTS

Sernova Elena I., Candidate of Philological Sciences, Astrakhan State University, 410056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishev st., e-mail: eis67@mail.ru.

Toropova Elena N., Candidate of Philological Sciences, Astrakhan State Technical University, 410056, Russia, Astrakhan, 16 Tatishev st., e-mail: helena.toropova@gmail.com.

The article deals with the French classical novel as a literary genre, which preserved a number of genre features inherent in it and remained unchanged, despite the fashion trends in the field of literature.

Keywords: short story, genre, narration, temporality, structural-semantic organization of the text

В настоящее время, когда технический прогресс ввёл в повседневную жизнь гаджеты, наблюдается возрастающий интерес к аудиокнигам, комиксам и «карманным изданиям»; обращение к жанру новеллы особенно актуально.

Новелла (от латинского слова «новость») – жанр повествовательной литературы, небольшое по объёму произведение, отличающееся от обычного рассказа оригинальностью, остротой сюжетного построения, чётко очерченной композицией в расположении материала, отточенностью лексической формы и неожиданной концовкой.

Новелла – один из наиболее давних жанров французской литературы, переживавший и периоды расцвета, и периоды упадка. В 50–60-е годы её развитие было приостановлено популярностью других прозаических жанров, прежде всего, романа. Критики даже высказывали опасения, не утрачена ли безвозвратно былая слава французской новеллистики.

В то время как выдвигаются мрачные прогнозы, предвещающая гибель то одного, то другого жанра, живое литературное развитие опровергает их. Так случилось и с новеллой. Свидетельство тому – не только множество новеллистических сборников, ежегодно издающихся во Франции, не только обращение к новелле известных мастеров, ранее предпочитавших более крупные повествовательные формы, но и определённое обновление и обогащение проблематики и системы изобразительных средств.

Как ни один другой жанр, новелла сохранила ряд жанровых признаков, присущих ей и оставшихся неизменными, несмотря на изменчивость литературных веяний.

Основополагающим и характерным признаком новеллистического жанра, новеллы, по мнению М. Петровского [2] и Б. Эйхенбаума [6], в противовес роману выступает строгое единство действия, исключающее возможность вставных и параллельных эпизодов, а также чёткость обрисовки, резкость ситуации.

Многие популярные американские журналы в начале новеллы указывали время, необходимое на её прочтение, например, 28 минут или 30 секунд. Э. По считал, что чтение новеллы занимает около часа.

Вслед за теоретиками жанра новеллы отметим, что некоторые ее авторы (Э. По, Б. Айхенаум, Ж. Кортазар) тяготеют к краткому повествованию подобно созданию художественной картины, пейзажа, даже геометрической формы. Однако новелла разворачивается во временном промежутке, линейно развивающемся и представляющим собой подчас расширенное путешествие.

Новелла обладает сравнительно ограниченным набором средств для создания у читателя иллюзии её единственно возможного понимания.

Новелла структурирована следующим образом: завязка, кульминация, развязка.

Среди категорий, присущих как художественному тексту вообще, так и новелле в частности, выделяются: целостность и связность, реализующаяся в тексте в виде двух явлений когезии и когерентности; интенциональность; информативность; членимость текста; художественное время и пространство; категории рассказчика, персонажа, читателя [3, с. 16–37].

Новеллу можно скорее соотнести с театральной постановкой, нежели с произведением живописи, где единство времени и места соотнесены с ограниченным набором действующих лиц.

Несмотря на некоторые ограничения, исследователи новеллистического жанра характеризуют её с морфологической точки зрения и предлагают читателю погрузиться в повествование, которое он считает понятным для себя с самого начала до конца.

Что касается пространства новеллы, то оно подобно театральной сцене. Здесь каждый элемент найдет своё выражение с течением спектакля.

Так, например, первая фраза в новелле «Маттео Фальконе» приглашает читателя присоединиться к группе туристов. Играя роль гида, рассказчик вводит читателя в пространство приключения. Для этого ему нужно выйти из ворот Порто-Вечию и направиться вглубь острова, пройти по возвышенности в течение трёх часов по извилистым тропкам до обширного маквиса. Этот поход приоткрывает другой мир, манящий к побегу.

Первая глава объёмом чуть более страницы представляет декорации этого побега, лес, в котором перемешаны разные породы деревьев и кустарников, которые корсиканские крестьяне поджигают. Автор рисует обширные заросли маквиса, через которые можно пробиться лишь с топором в руке, а отверженные впоследствии найдут здесь своё убежище.

Далее появляется пространство, подобное театральной сцене, это дом хозяина Маттео Фальконе. Маттео покинул его, чтобы проверить вместе с женой свои стада. В доме остался сын. Бандит пришёл к нему с равнины в поисках убежища. Фортунато спрятал его в окрестностях. Как только отец с матерью появились на тропинке, ребёнок тут же рассказал о бандите. И как только Маттео Фальконе решает принести в жертву маленького предателя, он отходит от дома, проходит 200 шагов и останавливается перед оврагом.

Декорации играют значительную роль в новелле. В каждом новом эпизоде добавляется ещё один штрих к полной картине.

Ограниченное пространство, место действия описывается автором очень детально. Иногда автор соединяет в рамках произведения несколько совершенно разнородных мест.

Кадр, декорация и место действия – все это элементы комментария. Все виды метафор и троп добавляют в содержание положительного или отрицательного значения, усиливают, придают важности или наоборот ведут к неприязни или обожанию одного из героев.

Вследствие того, что количество мест действия в новелле ограничено, новелла придает им большее значение, нежели роман. В коротких эпизодах все компоненты обладают высокой степенью значимости, что усиливает воздействие. Близок к схеме или наброску, пространство новеллы может быть размыто. Однако уже в названии нередко содержится указание на место действия, что позволяет читателю предвосхитить картину происходящего, воображая антураж повествования.

Простой набор пространств действия являются функциональной составляющей новеллы. Тот факт, что новелла составлена на основе какой-то истории, связанной с определенным местом действия, обуславливает схему построения новеллы. Часто события происходят в одном и том же месте и, как следствие, важнейшую роль в таком типе повествования играют эмоции и субъективные суждения. Реалистичность новеллы проявляется во множестве реальных эффектов, связанных в несколько эпизодов.

Что же касается времени новеллы [5, с. 30], продолжительности истории, оно полностью совпадает со временем происшествя. Каково бы ни было это время: один момент, день, неделя или больше, оно подчинено тому же принципу, что и вся новелла. Всякий раз читатель встречается с различным временным характером, но всегда единым, унифицированным. Также как время театральное или время фантастического фильма, время новеллы определяется драматическим единством. Как следствие, автор располагает разными видами продолжительности повествования, присущими именно этому типу повествования. Выделим среди них некоторые: *концентрированная* длительность, *расширенная* длительность и *расплывчатая* длительность.

Говоря о концентрированной длительности, следует отметить тот факт, что новеллам свойственно посредством короткой продолжительности повествования представлять какую-то длинную жизнь.

В то время как краткое изложение позволяет наррации [3, с. 12–16] повествовать о большом промежутке времени в нескольких словах, противоположным паузе средством является краткая продолжительность, которая позволяет занять всю новеллу. Хотя в произведении время повествования совпадает со временем чтения, повествование удваивает пережитое время. Новелла, таким образом, посвящена какому-то определенному моменту, его описанию, который, ускоряясь или замедляясь, нарушает равновесие вещей. В случае замедления мгновения речь идёт о расширенной длительности.

Хронологическая основа повествования, логическая организация рассказа имеет традиционную концепцию. Читателю нравится входить в приключение, чтобы выявить ряд референций, которые позволяют ему узнать себя самого или, напротив, отгородиться от участников повествования.

Новеллы, которые отходят от традиционной концепции, размывают рамки пространственных и временных ссылок. Они производят иллюзию определённого состояния сознания, подражают беспорядку беглой речи или дезорганизации представляемого события. Поскольку такое повествование не отражает временную условность описываемых событий, смешанная продолжительность не является особенностью новеллы.

Вскальзь Герберд Жорж Уэльс называет новеллу тем, «что может быть прочитано в течение получаса», а согласно Андре Жиду, новелла должна быть прочитана за раз, одной попыткой.

Новеллу сравнивают в этом случае с фантастическим фильмом, который длится, как правило, не более полутора часов. Такой подход достаточно интересен, так как придаёт продолжительности восприятия определённую важ-

ность, которая напоминает, что обязательно должно быть соответствие между продолжительностью зрительских переживаний и длительностью фильма. Иными словами, время, прожитое во время просмотра, создано воображением, которое занимает его полностью. И наоборот, время, воображаемое в новелле, призвано быть интегрированным в определённый промежуток так, чтобы прочитанное занимало полностью сознание читателя. Вымысел новеллы призван стать частью реального времени, совпадать напрямую с пережитым моментом.

Продолжительность истории – это информационная функция, которая позволяет читателю выстроить хронологию событий. Хронология выражена в случайной манере. То она остаётся подразумеваемой и иллюзорной, то участвует в развитии сюжета и в выражении его значения.

С другой стороны, продолжительность рассматривается как термин наррации. В отличие от хронологии она относится к вариантам «скорости» [1, с. 340], которая в повествовании отвечает за ускорение или торможение. Совокупность этих элементов определяет растянутую продолжительность, в то время как пауза развивает, порой на нескольких страницах, пространство одного мгновения.

Такие вариации позволяют каждый раз расценивать относительную важность представляемых событий, иными словами, соотнести хронологическое время истории и условное время наррации, которое Ж. Женет называет «псевдо-временем». «...Сопоставление "длительности" повествования с "длительностью" излагаемой в нём истории – это гораздо более деликатная задача, по той простой причине, что никто не может измерить длительность повествования...» [1, с. 340].

Особенностью новеллы является тот факт, что здесь имеют места три различных временных уровня: время чтения, хронологическое время истории, время наррации.

Автору приходится каждый раз образовывать на относительно стабильно развивающемся времени чтения действия, развивающие различную темпоральность.

«Рассказ объясняет и координирует в одно и то же время, он заменяет случайный порядок хронологической последовательностью», писал Ж.П. Сартр, для которого эта связь маскирует рациональный порядок. Каковы бы не были формы продолжительности повествования, с которыми столкнулся читатель, он воспринимает его как единство. Организованное или разрозненное, устойчивое или мгновенное, событие определяет временные составляющие повествования. В основе каждой новеллы лежит событие, приключение, одно, уникальное.

Возникшая в XV веке как развлекательный жанр и представляющая собой рассказы из жизни необычных людей, классическая новелла претерпела ряд изменений в настоящее время. Поменялись её тематика и нарративные функции, структурно-семантическая организация и текстовый объём. Мы, ограниченные рамками статьи, представили лишь некоторые из характерных аспектов построения современной новеллы.

В настоящее время она повествует о каком-то важном эпизоде из жизни обычного человека, привлекая читателя к сотрудничеству и самостоятельному поиску правильного, на его взгляд, решения. Она остаётся одним из популярных и любимых жанров литературы для современного читателя.

Список литературы

1. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. / Ж. Женетт. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с.
2. Петровский М. Морфология новеллы / М. Петровский // Сб. 1: Ars Poetica: сборник статей Б. И. Ярхо, А. М. Пешковского, М. А. Петровского, М. П. Стоярова, Р. О. Шор / ред. М. А. Петровский. – М., 1927. – 278 с.

3. Сернова Е. И. Нестандартное пунктуационное оформление прямой речи в нарративных текстах Анни Сомон : монография / Е. И. Сернова. – Астрахань : Астраханский государственный университет, Издательский дом «Астраханский университет», 2016. – 124 с.

4. Торопова Е. Н. Особенности выражения модально-временных значений глагольными формами в произведениях французского символиста Поля Гимара : дис. ... канд. филол. наук / Е. Н. Торопова. – Астрахань, 2006. – 213 с.

5. Торопова Е. Н. Функции Présent в современном французском романе / Е. Н. Торопова, Е. И. Сернова // Актуальные вопросы лингвистики, литературоведения и методики : мат-лы заочной науч.-практ. конф. 20 декабря 2017 года / сост. Е. И. Сернова. – Астрахань : Астраханский государственный университет, Издательский дом «Астраханский университет», 2018. – 90 с.

6. Эйхенбаум Б. М. О'Генри и теория новеллы // Звезда. – 1925. – № 6 (12). – С. 291–308.

7. Gronowski D. Lire la nouvelle / D. Gronowski. – Paris : Dunod, 1993. – 208 p.

References

1. Zhenett Z. H. Figury : in 2 vol. M., Sabashnikovy Publ., 1998. 944 p.

2. Petrovskij M. Morfologiya novelly // Sb. 1: Ars Poetica: sbornik statej B. I. Yarho, A. M. Peshkovskogo, M. A. Petrovskogo, M. P. Stolyarova, R. O. Shor / ed. M. A. Petrovskij. M., 1927. 278 p.

3. Sernova E. I. Nestandardnoe punktuacionnoe oformlenie pryamoj rechi v narrativnyh tekstah Anni Somon. Astrakhan, Publishing House «Astrakhan University», 2016. 124 p.

4. Toropova E. N. Osobennosti vyrazheniya modal'no-vremennyh znachenij glagol'nymi formami v proizvedeniyah francuzskogo simbolista Polya Gimara. Astrakhan, 2006. 213 p.

5. Toropova E. N., Sernova E. I. Funkcii Présent v sovremennom francuzskom romane // Aktual'nye voprosy lingvistiki, literaturovedeniya i metodiki. Astrakhan, Publishing House «Astrakhan University», 2018. 90 p.

6. Ejhenbaum B. M. O'Genri i teoriya novelly // Zvezda, 1925, № 6 (12), pp. 291–308.

7. Gronowski D. Lire la nouvelle. Paris, Dunod, 1993. 208 p.

НЕСООТВЕТСТВИЕ ТЕКСТА РЕПЛИК И РЕМАРОК ИХ ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКОМУ КОНТЕКСТУ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ ДОВЕДЕНИЯ ДО АБСУРДА В ПЬЕСАХ-СКАЗКАХ Е.П. ШВАРЦА

Проценко Ольга Юрьевна, аспирант, Пятигорский государственный университет, 357430, Россия, г. Пятигорск, пр. Калинина, 9.

Наиболее общее понятие абсурда – это «то, что лишено смысла, бессмыслица», а абсурдные выражения – это семантически бессвязные, бессмысленные, нелепые выражения. Однако с некоторых пор «абсурд» перестаёт быть объектом непонимания «трактуются в качестве возможного значения наравне с другими», и всё чаще вызывает интерес у исследователей в различных областях знания. Известны, например, литература абсурда (Франц Кафка, обэриуты Даниил Хармс, Александр Введенский, Николай Олейников), театр абсурда (Эжен Ионеско, Сэмюэль Беккет), модернизм и авангардизм в живописи. К середине XX века в литературе и искусстве сложился особый жанр, опирающийся на философию абсурда (С. Кьеркегор, А. Камю). В данной статье проводится анализ приёма абсурда в детской литературе на материале сказок Евгения Шварца. Абсурд в детской литературе – распространённый приём, который в той или иной степени используют авторы. В зару-