



Хронотопическая структура романов «Роквиллары» А. Бордо и «Огонь» А. Барбюса

А. В. Царева

*Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия
a.v.tsareva@linguanet.ru*

Аннотация. В статье проводится анализ хронотопической структуры романов Анри Бордо «Роквиллары» и Анри Барбюса «Огонь», ее роли в формировании поэтики авторов посредством сравнительно-типологического и культурно-исторического методов анализа. Ставятся вопросы о дихотомическом характере пространства в романах, о характере влияния хронотопической структуры на формирование системы образов, в частности, на создание коррелятивной пары «индивидуальное – коллективное».

Ключевые слова: Анри Бордо, Анри Барбюс, хронотоп, коррелятивная пара, коллективное, индивидуальное

Для цитирования: Царева А. В. Хронотопическая структура романов «Роквиллары» А. Бордо и «Огонь» А. Барбюса // Вестник Московского гуманитарного лингвистического университета. Гуманитарные науки. Вып. 2 (883). С. 143–149.

Original article

Chronotopic Structure of the Novels «Les Roquevillard» by A. Bordeaux and «Le Feu» by A. Barbusse

Anastasia V. Tsareva

*Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia
a.v.tsareva@linguanet.ru*

Abstract. The article analyzes the chronotopic structure of the novels by Henri Bordeaux “Les Roquevillard” and Henri Barbusse “Le Feu” and its role in the formation of their poetics with the help of comparative-typological, cultural-historical methods of analysis. The article poses questions concerning the dichotomous nature of space in novels under study as well as the nature of the influence of the chronotopic structure on the formation of the system of images of the novels – particularly on the creation of the correlative pair “individual - collective”.

Keywords: Henri Bordeaux, Henri Barbusse, chronotope, correlative pair, collective, individual

For citation: Tsareva, A. V. (2024). Chronotopic structure of the novels “Les Roquevillard” by A. Bordeaux and “Le Feu” by A. Barbusse. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 2(883), 143–149.

ВВЕДЕНИЕ

Первое десятилетие XX века ознаменовано обострением ценностного и нравственно-этического кризиса, вытекающим из него кризисом традиционных художественных средств и потребностью в их обновлении. В данном ключе результативным кажется обращение к жанру романа, изыскивающему, хоть и в менее экспериментальной форме, чем поэзия того же времени, новые подходы к решению возникших проблем.

Исследование опирается на анализ творчества французских авторов первой половины XX века Анри Бордо (1870–1963) и Анри Барбюса (1873–1935), – в частности, романов «Роквиллары»¹ (1906, *Les Roquevillard*) А. Бордо и «Огонь» (1916, *Le Feu*) А. Барбюса.

Основанием для сопоставления рассматриваемых романов является их хронологическая и жанрово-тематическая близость. Ключевой особенностью, обосновывающей сопоставление, можно назвать близость их проблематики, а также сходство художественных средств, применяемых авторами для решения поставленных проблем.

Одним из таких средств становится обращение к категории хронотопа как категории смыслообразующей и влияющей на формирование центрального конфликта романов – конфликта между индивидуальным и коллективным. В обоих текстах присутствует ярко выраженная хронотопическая структура: сильнейшая взаимосвязь категорий пространства и времени присутствует как в романе А. Бордо, где речь идет о пространстве города и провинции и их взаимосвязи с проблемой индивидуальной смерти и категорией временной протяженности индивидуального образа за пределами самого себя – в образе коллективном, так и в романе А. Барбюса, где речь идет о пространствах войны и мира, существующих в разных замкнутых временных парадигмах. Анализ хронотопической структуры романов, ее роли в формировании поэтики авторов, а также характера ее влияния на формирование системы образов рассматриваемых романов составляет предмет исследования в данной статье.

Проблема хронотопической организации в романах авторов напрямую связана с поиском решения наиболее актуальных для эпохи эстетико-философских проблем – проблемы семейной и национальной идентичности, проблемы кризиса религии, проблемы смерти Бога и вытекающей из нее потерявшей прежнее религиозное решение проблемы индивидуальной смерти.

¹ Данный роман не выходил в переводе на русский язык, приводится буквальный перевод названия. – А.Ц.

Недостаточность одного человека, потеря субъектности индивидом в культурно-историческом процессе и необходимость перехода на более широкий уровень, к новой минимальной единице – коллективу того или иного рода – является одним из основных мотивов в произведениях обоих авторов.

В романе Бордо таким коллективом становится семья, более того, автор неоднократно в своем творчестве обращается именно к семье как к минимальной единице повествования, что дает основание предположить, что именно в семейности Бордо видит средство переобретения субъектности.

Для Барбюса в исследуемом романе минимальной единицей повествования становится коллектив военный, однако нельзя сказать, что это та условно минимальная единица, которую он готов взять за образец. Отряд – единица ангажированная, существующая в военном контексте, переход к которой является вынужденным. При переходе от индивидуального к коллективному в романе Барбюса происходит не умеренное слияние образов, как в романе Бордо, а подавление образа индивидуального, его разложение, отчуждение от категории человеческого как таковой. Можно предположить, что в тексте Барбюса больший акцент делается именно на отказе от индивидуального, чем на переходе к коллективному.

ХРОНОТОПИЧЕСКАЯ ДИХОТОМИЯ РОМАНОВ

Исследуемые романы А. Бордо и А. Барбюса характеризуются квазиполярным противопоставлением образов индивидуального и коллективного. Дихотомия системы образов напрямую связана с дихотомическим характером хронотопа романов – в обоих случаях происходит наделение внутреннего мира текста очень четкими пространственными характеристиками, связанными с принадлежностью того или иного локуса к полюсам пары «индивидуальное – коллективное». Но также и противоположным образом – и в романе Барбюса, и в романе Бордо образы коллективный и индивидуальный имеют конкретную хронотопическую привязку – в романах присутствует взаимовлияние хронотопической структуры и системы образов.

В романе А. Бордо проблема пространственности логически вытекает из дихотомического характера мира текста: при становлении конфликта между образами индивидуального и семейного автор задает пространственную локализацию каждому из полюсов. Эгоцентрический индивидуализм 1) всегда существует без привязки к конкретному месту, 2) всегда находится в пространстве условной столицы, 3) не имеет временной протяженности за

пределами себя самого – смерть индивида абсолютна. Напротив, семейность 1) имеет абсолютную пространственную привязку – всегда принадлежит пространству провинции, и, более того, 2) непременно существует в пространстве дома, 3) обладает потенциально бесконечной временной протяженностью.

Образ столицы, или образ города, играет ключевую роль в подавляющем большинстве романов А. Бордо. Противостояние дома и города, провинции и столицы является одним из центральных конфликтов в романах «La robe de laine» и «Les Roquevillard». Данный конфликт выходит за рамки образов дома и города и глубоко проникает в построение образной системы романов, определяет ее через принадлежность к полюсам семейности и индивидуальности, которые также можно определить как полюса космоса и хаоса, традиционализма и модернизма.

Ж. Ферша прямо указывает на связь лихорадки индивидуализма, современной Бордо, и переездов в большие города. Что примечательно, ключевым в данном действии является не момент приезда в большой город, в столицу, но момент отъезда из родного дома, отрыв от семьи:

...cet égoïsme né d'un isolement temporaire fait naître le besoin d'un isolement définitif [Ferchat, 1912, с. 157] / ...эгоизм, рожденный из временного удаления, рождает потребность в удалении окончательном¹.

В исследуемом романе Бордо прослеживаются пространственные оппозиции «дом – город» и «дом – дорога». В первой ярко воплощается противостояние города и провинции: зачастую дом как центральное место повествования в романах Бордо – это не городская квартира, а провинциальное, «пасторальное» поместье, часто многоуровневое, причем речь идет об уровнях как вертикальных, так и горизонтальных – дом в представлении Бордо всегда очень развит пространственно, имеет свои составляющие, различные комнаты и этажи, чердак и подвал, – очень часто в текстах присутствует также и прилегающая к нему территория, которая также непременно относится к пространству дома.

Во второй пространственной оппозиции «дом – дорога» воплощается мотив бунтарского путешествия, непокорного ухода из дома, за которым всегда следует момент возвращения в результате смирения, которое настаивает ушедшего в его скитаниях по вышеупомянутому, зачастую враждебному пространству города. В результате путешествия

¹Здесь и далее подстрочный перевод наш, если не указано другое. – А.Ц.

бунтарь добровольно возвращается в отчий дом, готовый подчиниться тому укладу, против которого он изначально и восставал – здесь мы можем отметить также и архетип блудного сына.

Данная сюжетная схема прилагается не только к роману «Les Roquevillard», но к ряду романов Бордо, и вектор отношения автора к соотношению сил в антиномической паре «дом – пространство вне дома» находится в динамике, однако же с годами всё больше склоняется в пользу смирения пространству дома, что демонстрирует эволюцию взглядов автора, отчасти связанную с его собственным бунтарским побегом в 16 лет из Савойи в Париж и с вынужденным возвращением в провинцию после смерти отца.

В романе А. Барбюса отмечается ярко выраженная дихотомия пространства войны и пространства мира. Первое является пространством внутренним, заключающим в себе обезличенного повествователя, ослабленные объективированные индивидуальные образы и усиленные, но тоже объективированные коллективные образы. Это пространство условно безвременное (оно оторвано от исторического временного ряда и существует только в бытийном временном ряду, который распадается на ослабленное прошлое и гиперактуализированное настоящее, но фактически не имеет будущего) и условно непокидаемое. Индивидуальный образ существует только в пространстве мира, прикосновение к которому невозможно из пространства войны. Два пространства оказываются изолированными друг от друга – даже взаимодействуя между собой, герои, принадлежащие к каждому из них, не могут в полной мере соприкоснуться. Герои, живущие в пространстве мира, взаимодействуют с пространством войны очень поверхностно. Одновременно с этим герои, существующие в пространстве войны, уже не могут быстро и безболезненно вернуться к своему индивидуальному образу, потому как всегда в той или иной степени находятся в подчинении образу коллективному.

Отдельно необходимо подчеркнуть полную обособленность пространства войны от категории исторического времени – что особенно примечательно, поскольку речь идет о повествовании изнутри одного из важнейших исторических событий эпохи. Во-первых, в тексте, который пишется в формате дневниковых записей, ни в начале параграфов, ни в начале глав автором не приводятся даты. Черты исторического временного ряда можно встретить только в открывающей главе романа, где сообщается о начале войны, и в заключительной, где после завершающей фразы текста приводится дата: *Дектябрь 1915 года (А. Барбюс, Огонь)*. Остальные главы

повествуют о пространстве войны, где временной ряд носит бытийный характер и обозначается автором принципиально иным образом:

Когда мы пошли на войну, в нашем отделении было семнадцать человек. Теперь в нем тоже семнадцать человек после пополнений. Каждый солдат износил уже четыре шинели: одну синюю, три дымчато-голубых, две пары штанов, шесть пар башмаков. Надо считать по два ружья на человека. Запас провианта выдавали нам двадцать три раза (*А. Барбюс, Огонь*).

Можно также говорить об описании времени посредством гиперактуализации настоящего, отрыва себя прошлого от себя настоящего, запертого в безвременном пространстве войны:

Она написала это десять дней тому назад. Вот уж попала пальцем в небо! Теперь не холодно: сегодня отличная погода. Нам не плохо: у нас своя столовка. Раньше мы бедствовали, а теперь нам хорошо (*А. Барбюс, Огонь*).

Человек в контексте войны оторван от абстракции, от хронологического обобщения своих прошлого, настоящего и будущего как непрерывной линии. Каждый момент воспринимается им отдельно, даже если это момент из его собственного недавнего прошлого – можно предположить, что индивидуальность хронологического образа заменяет индивидуальность образа личностного. Барбюс также подчеркивает хронологическую индивидуальность момента в столкновении с коллективным образом: *теперь нам хорошо* (*А. Барбюс, Огонь*).

Наконец, в главе XX автор прямо указывает на то, что война отрезано пространственно и хронологически от всего остального мира и является вещью в себе:

Но звук его голоса заглушается: внезапно над нами, во всю ширину спуска, вспыхивают зловещие огни, раздирая и оглушая воздух страшными взрывами. По всей линии, слева направо, небо мечет снаряды, а земля – взрывы. Ужасающая завеса отделяет нас от мира, отделяет нас от прошлого, от будущего (*А. Барбюс, Огонь*).

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО ДОМА

Пространство дома играет ключевую роль в формировании поэтики Бордо: дом представляет собой материальное воплощение, вместилище и пространственную опору семейной памяти, что делает его гарантом преемственности семейных традиций, гарантом сохранения самой семьи.

В романе Бордо через призму восприятия Франсуа Роквиллара, принадлежащего парадигме семейности, пространство дома и придомовой земли приобретает хронологический характер:

Sur cette terre <...> il ne lisait pas <...> l'histoire des saisons, mais celle de sa famille (*H. Bordeaux. Les Roquevillard*). – В этой земле <...> он читал <...> не историю времен года, но историю своей семьи.

Стоит отдельно отметить, что образ дома в романах Бордо изображается по-разному и от произведения к произведению может менять свою окраску от идиллического, сакрализованного пространства к пространству разоренному и пришедшему в упадок, в последнем случае зачастую присутствует противопоставление разоренного дома дому в его золотой век.

Ж. Ферша в своем исследовании утверждает комплексную составляющую образа дома в творчестве А. Бордо – дом является одновременно отправной и конечной точкой существования семьи как категории, т. е. точкой, в которую всегда можно вернуться, поскольку до тех пор, пока семья продолжает существовать в семейной, а не индивидуально-эгоистической парадигме, она обладает ультимативным умением воссоздать дом и его образное наполнение при его утрате по той или иной причине. Ферша приводит в качестве примера эволюцию восприятия образа дома отцом семейства Роквилларов на протяжении развития конфликта романа. Именно Франсуа Роквиллару тяжелее всего дается решение о продаже дома ради спасения чести семьи, поскольку именно в его восприятии дом является не просто помещением для жилья, но физическим воплощением истории его семьи. Более того, дом, как утверждает Ж. Ферша, является гарантом сохранения семьи Роквилларов во времени, – как сохранения их прошлой истории в настоящем, так и обеспечения продолжительности семьи в будущем.

Дом таким образом обладает не только пространственной, но и временной принадлежностью, и является для поэтики Бордо ультимативной хронологической координатой – он является исходной точкой для каждого члена семьи, существующего в собственно семейной парадигме, но одновременно с этим он априори является и внепространственной конечной точкой, поскольку, как утверждает Ферша, опираясь на текст романа, образ дома не привязан неотрывно к конкретному физическому жилищу, это архетипический концепт, обладающий инвариативным ядром и одновременной ликвидностью, т. е. свойственной архетипу адаптацией, и, следовательно, может воспроизводиться бесконечное число раз при соблюдении необходимых условий.

На основе этого можно сделать следующий вывод: речь идет об образе дома как о едином архетипическом понятии, пространственно-временном вместилище не индивидуальной семьи, но образа семьи, – семьи, опять же, в архетипическом значении, в том ключе, в котором семья является вместилищем традиции – основополагающей категории поэтики исследуемого автора.

Ж. Ферша характеризует временную протяженность семьи через понятие «солидарность», утверждая его как одно из ключевых оснований, на котором строится взаимосвязь поколений семейных образов в творчестве А. Бордо: семейная солидарность противостоит эгоистическому индивидуализму и обеспечивает вертикальную преемственность – принятие трудов и традиций предыдущих поколений, обеспечение их сохранности в настоящем и передача их следующим поколениям. Таким образом, задачей семьи является не только сохранение физического пространства дома, но и сохранение временной протяженности, принадлежащей этому пространству.

Одновременно с этим дом является не только следствием семейного благосостояния, но и его причиной – это замкнутый самоподдерживающийся круг, в котором благосостояние семьи и благосостояние дома абсолютно взаимозависимы и, можно предположить, имеют общую точку схода в понятии «очаг», вокруг которого концентрируется риторика А. Бордо.

Понятие «очаг» является сквозным, т. е. принадлежащим обеим категориям, и объединяющим элементом для образов семьи и дома, именно через образ очага происходит соприкосновение двух категорий и наделение их сакральным значением: без домашнего очага (не физического, но архетипического) семья – это собрание индивидуумов, без семьи дом – безличное помещение, не имеющее выхода во временное пространство и не являющееся архетипическим образом.

По Бордо категория традиции является вневременной – под ней не подразумевается явление, принадлежащее сугубо прошлому, но явление, на сохранение и передачу которого должно быть ориентировано настоящее. Таким образом, человек, существующий в семейной парадигме, постоянно чувствует одновременно поддержку дома и ушедших поколений, но также и бремя ответственности за его сохранение, т. е. он живет в обособленном хронопическом пространстве семейного дома и оказывается постоянно включен во временной поток как прошлого, так и будущего:

Il sait qu'il ne périra pas tout tout entier et que le souvenir de ses actes demeurera dans sa maison,

comme les traits de son visage réapparaîtront sur des jeunes figures [цит. по: Ferchat, 1912, с. 159]. – ...Он знает, что не исчезнет полностью, и что память о его поступках сохранится в его доме так же, как черты его лица, которые вновь проступят на лицах молодых поколений.

Бордо развивает эту мысль в своем сборнике эссе, утверждая категорию «очага» ключевой также на следующем уровне, на уровне общества в целом и родной страны в частности:

L'idée de foyer est inseparable de l'idée de patrie [Bordeaux, 1918, с. 14]. – Понятие очага неразрывно связано с понятием родины.

Там же он утверждает, что минимальной клеткой общества и национальности является не отдельная личность, но одна семья, поскольку она сама по себе представляет общество в микрокосме, обладающее внутренней иерархией и традициями. Данная категория не распадается далее на более мелкие единицы, т. е. на индивидуальные образы, она сама по себе является минимальной возможной единицей, которая может стать основанием для страны и общества.

В романе А. Барбюса пространство дома, напротив, является атрибутом образа строго индивидуального – точно так же, как и пространство мира, в которое оно входит. Автор подчеркивает невозможность существования дома и образа дома в пространстве войны: одной из центральных глав романа становится глава XII «Портик», в которой герои совершают вылазку в родную деревню солдата Потерло, который надеется вырваться хотя бы на время из пространства войны и вернуться домой. Однако это возможно только через прошлое, через пространство памяти, поскольку настоящее существует в пространстве войны, деревня уничтожена и используется санитарями как временный склад для тел погибших солдат. Образ дома, идиллическая картина прошлого сталкиваются с апокалиптической картиной настоящего и разрушаются в результате этого столкновения:

Он в отчаянии ломает руки, он еле стоит на ногах среди щебня и досок. Он ищет то, что было в его доме: уют комнат, отрадную тень. Все это развеяно по ветру. Затерянный на этой загроможденной равнине, где нет никаких примет, он смотрит в небо, как будто там можно что-нибудь найти (А. Барбюс, *Огонь*).

Ключевым для данной сцены является факт того, что семья солдата жива, живы даже соседи,

разрушено именно физическое место, но и этого разрушения хватало, чтобы потрясти героя до глубины души – его потрясает именно невозможность вернуться домой, разрушение сакрального пространства дома, дома «онирического», «дома грез», «убежища», как его обозначил Г. Башляр в своей работе «Земля и грезы о покое», посвященной анализу пространственных архетипов:

Как только мы отправляемся жить в дом из воспоминаний, реальный мир мгновенно исчезает. <...> Он далек, этот дом, он утрачен, мы там больше не живем, мы <...> уверены, что никогда больше не будем там жить. И тогда он становится больше чем просто воспоминанием. Это дом грез, наш онирический дом [Башляр, 2001, с. 93].

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО ПРИРОДЫ

Природа в поэтике Бордо также имеет сакрализованное значение. Важно отметить, что речь идет как о дикой природе родного края как таковой, так и о природе «цивилизованной», т. е. об окультуренных придомовых землях. Они играют принципиально разную роль в поэтике автора: дикая природа родной провинции зачастую связана с проблемой национальной идентичности; окультуренная природа придомовой земли связана с проблемой семейности. Одним из основных отличий города от провинции является отсутствие в городе плодородной земли, принадлежащей дому. Окружающие поля являются такой же полноправной частью образа дома, как и внутренние помещения, поскольку они тоже содержат в себе память семьи – Франсуа Роквиллар в обработанных полях вокруг семейного поместья видит результаты трудов своих предков, подчинивших некогда дикую природу и надстроив над ней смысловое пространство дома, тем самым придав земле временную протяженность.

В своем эссе «Les pierres du foyer: essai sur l'histoire littéraire de la famille française» Бордо развивает эту мысль, утверждая не только семейное пространство дома, но и пространство плодородной придомовой земли как неперемное условие для сохранения и передачи традиции-памяти, как основное средство преодоления личностного ужаса перед смертью и перехода в семейную парадигму:

...en face de la mort qui paralyserait toute marche en avant, la continuité Terrestre, cette première forme de l'immortalité [Bordeaux, 1918, с. 14] – ...перед лицом смерти, парализующей всякое движение вперед, продолжение в земле – первая форма бессмертия.

Более того, понятия наследия и моральных традиций связываются им в первую очередь даже не с фамильным домом, но с обработанным полем, в земле, на которой буквально высечена работа поколений. Бордо утверждает:

On ne travaille pas pour s'agrandir soi-meme, mais pour durer [Bordeaux, 1918, с. 14]. – Мы работаем не для расширения собственных владений, но чтобы иметь продолжение.

Ключевой особенностью пространственной дихотомии в романе Барбюса является разделение не только на пространства войны и мира, но также на пространства войны и природы. Автор неоднократно описывает пространство войны через элементы, характерные для пространства природы. Это касается как вышеупомянутых описаний людей-военных через атрибуты животных, так и описаний оружия с помощью этих же атрибутов:

Свист. А-а, шальная пуля! Пуля? Не может быть! Это дрозд!

<...>

Несколько человек увидело нечто черное, заостренное, похожее на дрозда со сложенными крыльями, когда клювом вперед он падает с высоты, описывая дугу (А. Барбюс, *Огонь*).

Характерной особенностью описания пространства войны становится смешение элементов животного, собственно природного и технического. По мере прочтения данное смешение становится всё более нарочито искусственным: можно предположить, что Барбюс определяет пространства войны и природы не как родственные, но как равновеликие. Следуя логике того, что природа выступает традиционным инструментом мирообразования в культуре и литературе вплоть до XIX века, можно также предположить, что это является подтверждением существования пространства войны, замкнутого и обособленного от всего остального мира. Война – человеческое творение, чуждое миру в своей искусственности, но не имеющее созидательного намерения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Особенности построения хронотопа ярчайшим образом отражают отношение А. Бордо и А. Барбюса к современному авторам ценностному и нравственно-этическому кризису. Особую роль в формировании данного кризиса играет категория времени – обращение к ней

в художественном тексте является попыткой проанализировать данный кризис. В частности, можно сказать, что авторы существуют в контексте кризиса исторического времени – актуальными на рубеже веков стали проблема выхода во вневременное пространство, пришедшее следом за концепцией смерти Бога ощущение конца времени, проблема существования в поствременном контексте. Таким образом, формирование временного ряда авторами является прямым отражением их восприятия современного кризиса и возможных путей их решения. У Бордо мы видим циклическое, традиционное восприятие времени, тесно связанное с локусами памяти – домом и семейным очагом. Время здесь ориентировано на прошлое, его сохранение и передачу новым поколениям. У Барбюса же господствует ощущение разрыва с прошлым, исторического тупика, безвременья войны как антимира.

Принадлежность персонажей к тому или иному хронотопу несет важную смыслообразующую функцию: в романе Бордо пространственно-временной образ дома обладает положительной коннотацией;

в романе Барбюса хронотоп войны имеет ярко выраженную отрицательную семантику. При этом важно подчеркнуть фактор добровольности нахождения в том или ином хронотопе: персонажи романа Бордо имеют возможность выбора – их решение является нравственным выбором, характеризующим образ. Герои романа Барбюса вынужденно оказываются в пространстве войны и не имеют возможности его покинуть – принадлежность к военному хронотопу не является нравственно определяющей для системы образов, однако сам хронотоп приобретает еще более отрицательную окраску.

Хронотоп в анализируемых романах играет роль не только композиционную, но и смыслообразующую для формирования авторской поэтики. Специфика пространственно-временной организации позволяет авторам воплотить концептуальный замысел произведений. В романе Бордо через оппозиционную пару «дом – город» выражается тоска по разрушающимся ценностям, традициям, вере в незыблемость устоев. В романе Барбюса хронотоп войны воплощает разрушение гуманистических ценностей, отрицание цивилизации и культуры.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Ferchat, J. Le Roman De La Famille Francaise: Essai Sur L'oeuvre De M. Henry Bordeaux. Paris: Plon-Nourrit, 1912.
2. Bordeaux, H. Les pierres du foyer: essai sur l'histoire littéraire de la famille française. Paris: Plon-Nourrit, 1918.
3. Башляр Г. Земля и грезы о покое / Пер. с франц. Б. М. Скуратова. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2001.

REFERENCES

1. Ferchat, J. (1912). Le Roman De La Famille Francaise: Essai sur L'oeuvre de M. Henry Bordeaux. Paris: Plon-Nourrit.
2. Bordeaux, H. (1918). Les pierres du foyer: essai sur l'histoire littéraire de la famille française. Paris: Plon-Nourrit.
3. Bachelard, G. (2001). Zemlja i grezy o pokoe = Earth and Reveries of Repose. Moscow: Izdatel'stvo gumanitarnoj literatury. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Царева Анастасия Владимировна

преподаватель кафедры отечественной и зарубежной литературы
переводческого факультета Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Tsareva Anastasia Vladimirovna

Lecturer at the Department of Russian and Foreign Literature
Faculty of Translation and Interpreting, Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

20.11.2023
25.12.2023
22.01.2024

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication