

Фігуративний екфрасис у семіотичному реконструюванні можливих світів (на матеріалі роману А. Р.–Грійє « Dans le labyrinthe »)

У статті окреслені й проаналізовані основні наративно-семіотичні механізми творення можливих світів у французькому прозовому тексті доби модернізму періоду Нового роману з позицій екфрастичного студіювання словесної творчості. З метою визначення показових тенденцій у формуванні та форматуванні французьким письменником Аленом Роб–Грійє можливих мікрокосмів у романі « Dans le labyrinthe » з'ясовані головні закономірності породження та розгортання текстових можливих світів як деяких симулякрів в аспекті симулякризації оповідної реальності художнього наративу. Із позицій семіотичної теорії та поетики фігуративного екфрасису, текстотворення Нового роману постає процесом конструювання такої оповідної реальності, котра відзначається деформацією й викривленням власних кордонів за рахунок розширення та розтягнення меж просторово-часового проміжку теперішнього. Встановлено, що у розглядуваному прозовому тексті виразним показником візуалізації письма є прийом фігуративного екфрасису, що отримує вираження через опис чорно-білої гравюри-симулякру « La défaite de Reichenfels », яка виконує функцію семіотичного каналу, котрий породжує можливий світ, наповнений речами-симулякрами та можливий світ-симулякр.

Ключові слова: фігуративний екфрасис, наративний простір, можливий світ, симулякр, симулякризація, оповідна реальність.

Постановка наукової проблеми та її значення. Прозові твори французького письменника ХХ століття, справжнього натхненника й творця феномену Нового роману у європейській літературній традиції – Алена–Роб Грійє – викликали і продовжують викликати велику спокусу [9, с. 4] у застосуванні найновітніших наукових розвідок, які пов'язані з особливою наративною манерою автора, що й дає власне можливість інтегрувати традиційні та синтезовані підходи [там само] в осягненні його мовотворчої спадщини. Попри чималу кількість соціально-історичних [18], літературознавчих [19] і мовознавчих праць [13; 20], присвячених окремим питанням поетики і творчості А. Р.–Грійє, основні шляхи та механізми семіотичного творення *можливих мікрокосмів* у романі митця « Dans le labyrinthe » лишаються практично не висвітленими.

Актуальність статті пояснюємо інтересом у вітчизняних і зарубіжних лінгвопоетологічних студіях до з'ясування наративних, когнітивних, дискурсивних і семіотичних характеристик художнього текстотворення з

позицій взаємодії словесного та візуального мистецтв у термінах креативної поетики екфрасису, що ґрунтується на неабиякому світопороджувальному потенціалі останньої.

Метою пропонованої праці є розкриття ролі *фігуративного екфрасису* як семіотичного каналу продукування мислимих станів персонажного буття та представлення останніх як *симулякрів*, які підтримують лише опосередкований зв'язок із референтами, що названі й означені у наративному просторі художнього тексту.

Предмет нашого дослідження складають, таким чином, наративно-семіотичні механізми творення *можливих світів* із урахуванням світопороджувального потенціалу *фігуративного екфрасису* у прозовому творі ХХ ст. **Об'єктом** вивчення є художній наратив французького письменника-новороманіста А. Р.–Грійє « Dans le labyrinthe ».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Побудова й текстуалізація *уявного* або *можливого універсуму* є переосмисленим, художньо осягненим діалогом письменника зі світом. Досить виразно це стосується митця, що позиціонував себе креативно активною й відповідальною за свій творчий доробок особистістю. Прикметними рисами художнього мислення ХХ ст. є, з одного боку, надання переваги не причинно-наслідковим зв'язкам, а розгляду явищ як елементів деяких систем в їх одночасності і взаємопереплетінні [7, с. 219], а з іншого – синтез і змагання кіно й літератури [9, с. 6].

Із погляду семіотичної теорії, текст доби модернізму й епохи Нового роману потрактовують як “живу мистецьку реальність” [1, с. 4], що відзначається тенденцією до взаємодії різних видів творчості з пильною увагою у художньому творі до персонажа, котрого вивчають із позицій психології, психіатрії, релігії або політики [9, с. 9]. Філософське підґрунтя теорії “шозизму” постулює зближення *вербальної* та *візуальної* культур, що у прозовому тексті цього періоду виявляється через нагромадження опису речей, антропоморфізацію неживих об'єктів і об'єктивізацію антропоморфа як результату роздробленості людського тіла [там само, с. 22].

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Одним із найважливіших компонентів *візуалізованого коду* письма у наративному просторі творів А. Р.–Грійє постає прийом *екфрасису* та використання таких собі “живих картин” [4, с. 97]. У романі письменника « Dans le labyrinthe » саме чорно-білі гравюра « La défaite de Reichenfels » та фотографія солдата виконують функції *семіотичних каналів* породження *мислимих станів буття*. При цьому останні, конструюючись за допомогою мовного матеріалу, не оповідаються чи розповідаються, а демонструються, і тому породжують “всесвіт лінгвістичних зв’язків і відношень між ними” [15, с. 336–337]. У згаданому вище прозовому тексті А. Р.–Грійє вся оповідь – це своєрідний макрокосм, який розгортається й еволюціонує як *зоровий лабіринт* (термін Л.А. Гапон [5]).

Франкомовні поетологи, дослідники наративної манери Алена Роб–Грійє [16], пристають до думки, що *темпоральне блукання (l’errance temporelle)* [там само, с. 4] виявляється у властивостях *повторюваності* та *колоподібності* часу, що корелює з простором, який має форму *лабіринту*. Саме завдяки цьому *лабіринт* перетворений на такий *семіотичний простір*, у якому існують знаки, що називають об’єкти, предмети, явища природи, однак останні не співвідносяться з актуальною дійсністю, зважаючи на те, що у ньому значно розширені межі теперішнього й розтягнений просторово-часовий проміжок “тут” і “зараз”. У такий спосіб *лабіринту* надано обрисів “*викривленого / деформованого простору*” буття речей і персонажів.

Так, наведений нижче фрагмент оповідної реальності свідчить про її симулякризацію, а *семіотичним каналом*, який активує цей *можливий світ-симулякр солдата* є чорно-біла гравюра « La défaite de Reichenfels »:

Le tableau, dans son cadre de bois verni, représente une scène de cabaret. C’est une gravure en noir et blanc datant de l’autre siècle, ou une bonne reproduction. Un grand nombre de personnages emplit toute la scène : une foule de consommateurs, assis ou debout, et, tout à fait sur la gauche, le patron, légèrement surélevé derrière son comptoir.

*Le patron est un gros homme chauve, en tablier. Il est penché en avant, s'appuyant des deux mains au bord du comptoir, surplombant les quelques verres à demi pleins qui garnissent celui-ci, ses épaules massives courbées vers **un petit groupe de bourgeois**, en vestes longues ou redignotes, qui semblent au milieu d'une discussion animée ; debout dans des attitudes diverses, ils sont pour la plupart en train d'effectuer avec les bras des gestes de grande envergure, affectant même parfois le corps entier, et sans doute très expressifs. <>*

*À l'écart, comme séparés de la foule qui les entoure par une zone inoccupée – étroite certes, mais suffisante néanmoins pour que **leur isolement soit sensible**, suffisante en tout cas pour les signaler au regard bien qu'ils se situent à l'**arrière-plan** – **trois soldats**, assis à une table plus petite, l'avant-dernière vers le fond sur le côté droit, tranchent leur immobilité et leur raideur avec les civils qui emplissent la salle. Les soldats ont la tête droite, **les mains posées sur une sorte de toile cirée à carreaux** : ils n'ont pas de verres devant eux. Eux seuls enfin ont la tête couverte, par un bonnet de police à courtes pointes. Tout à fait au fond, les dernières tablées se mélangent plus ou moins à des gens debout, en un fouillis assez tumultueux dont le dessin est d'ailleurs plus flou. Au-dessous de l'estampe, dans la marge blanche, une légende est calligraphiée en écriture anglaise : « La défaite de Reichenfels » (Robbe-Grillet, DL, 6– 7).*

Те, що гравюра постає своєрідним містком-посередником між *можливим світом Я-оповідача*, який формують речі-симулякри, та *можливим світом-симулякром солдата*, пояснюємо тим, що власне *семіотичний канал* – гравюра « La défaite de Reichenfels » є муляжем, позбавленим названої дійсності. По-перше, у жодних історичних джерелах не існує найменшої згадки про битву та поразку під Рейхфельсом. По-друге, *гравюра-симулякр* як іконічний знак, який виконує функцію називання, оскільки належить до візуального (зображального) мистецтва, не співвідноситься з іменем *la défaite* (“*поразка*”), з огляду на те, що вона представляє не розгром війська у бою або певну невдачу у чомусь, а сцену із кабаре. У такий спосіб письменник маскує відсутність реальності, пропонуючи іншу оманливу дійсність, яка цілком суголосна ідеї про

“суспільство споживання” як умовного подразника *симулякрів*, про що свідчить тематика й основні персонажі малюнка: *une scène de cabaret; une foule de consommateurs; un petit groupe de bourgeois; plusieurs groupes de buveurs; une masse d'hommes, vêtus presque tous en ouvriers.*

Опис гравюри, що представляє найдрібніші деталі сцени у кабаре, ґрунтується на креативній поетиці *екфрасису* як “вербальній репрезентації візуальної репрезентації” [17, с. 191]. У сучасних вітчизняних [2; 3; 8] і зарубіжних [6; 17] поетологічних розвідках проблематика взаємодії мистецтв, зокрема й питання *екфрасису*, набули неабиякого поширення та значущості. Власне пильна увага до феномена *екфрасису* зумовлена надмірним значенням візуальності у культурі сьогодення [6, с. 13].

У термінах мистецтвознавства, *екфрасис* осягають як один із видів опису, об’єктом якого постає художня реальність, перетворена свідомістю, інтуїцією або творчою уявою митця [там само], а тому він уособлює такий собі здвоєний опис (розбивка наша. – Р.С.) [там само], тобто зображення того, що вже отримало вираження за допомогою іншого виду творчості. *Екфрастичне* прочитання прозового тексту, що виступає, з точки зору Р. Якобсона, особливим кодом у режимі “трансмутації” (цит. за Т.В. Бовсунівською [2]), програмує деякий *інтерсеміотичний переклад* [там само], який позиціонується як єдино активну зростаючу методику вивчення твору в аспекті інших видів мистецтва [там само].

Ми звертаємося до фігуративного / образного *екфрасису*, зважаючи на те, що саме він як репрезентація у художньому тексті творів інших видів зображальності [6, с. 15] у розглядуваному романі розширює наративний простір завдяки своєрідному подвоєнню художніх світів (розбивка наша. – Р.С.), форматує у такий спосіб *візуальний наратив* [там само, с. 14].

Розвиваючи твердження Т.В. Бовсунівської про те, що *екфрасис*, як одна з новітніх модифікацій художнього твору, заснований не на простому обігранні певної суми формальних ознак [3, с. 67] іншого виду творчості, ніж література, а на утворенні складної смислової структури тексту [там само],

зауважимо, що саме екфрасичний опис гравюри у романі А. Р.–Грійє має неабиякий світопороджувальний потенціал.

Поданий вище приклад є зразком утворення *зображального екфрасису* на основі гравюри-симулякру «*La défaite de Reichenfels*», оскільки, як одна з найбільш давніх форм художньої дискурсії, що заснована на взаємодії двох модусів мислення – образного й візуального [12, с. 103-104], його основною функцією є саме *візуалізація*. Вважаємо, що систематичність і певна черговість опису всіх елементів малюнка зумовлена особливостями її просторової композиції у можливому світі Я-оповідача.

Так, гравюра розміщена у кімнаті, а об'єктив камери, за яким слідує відсторонений погляд десемантизованого гомодієгетичного оповідача, фіксує спочатку її загальний план: *un grand nombre de pesonnages emplit toute la scène : une foule de consommateurs, assis ou debout, et, tout à fait sur la gauche, le patron, légèrement surélevé derrière son comptoir*, що вербалізовано через номінацію побаченого. При цьому, оповідь вибудована у *Présent de l'Indicatif* – теперішньому часі дійсного способу, однак для опису використані дієслова у пасивному стані (*il est penché; plusieurs groupes de buveurs sont assis; leurs mouvements comme leurs mimiques sont figés; sont à moitié dressés*) або прономінальній формі (*des mains se lèvent, des bouches s'ouvrent, des bustes et des cous se tordent, des poings se serrent*), чим імплікована й реалізована ідея деякої застиглості й короткочасної фіксації, що іконічно нагадує фотокартку й створює ефект одиничного та миттєвого знімку персонажів у такому собі “статичному русі”.

Показовими у цьому разі є напіврухи (*il est penché en avant, s'appuyant des deux mains au bord du comptoir, surplombant les quelques verres à demi pleins*), напівпози (*une foule de consommateurs, assis ou debout; certains des personnages sont à moitié dressés sur leurs chaises*) та напівжести (*ils sont pour la plupart en train d'effectuer avec les bras des gestes de grande envergure, affectant même parfois le corps entier, et sans doute très expressifs; des mains se lèvent, des bouches s'ouvrent, des bustes et des cous se tordent, des poings se serrent*) господаря кабаре

та його відвідувачів-споживачів, які отримують текстові репрезентації через уживання в оповіді дієприкметників теперішнього (*s'appuyant; surplombant; affectant*) або минулого часу (*assis*), що підсилюють ефект розтягнення темпорального відтинку “тут” і “зараз”, оскільки виражають дію, що є одночасною з дією дієслів у теперішньому часі: *des mains se lèvent, des bouches s'ouvrent, des bustes et des cous se tordent, des poings se serrent*. Далі фокус бачення дещо центрується, ковзаючи до правого кута гравюри, що постає водночас її центральною зоною: *sur la droite, c'est-à-dire au centre du tableau* і завершується зупинкою на віддаленому відрізку полотна, що містить трьох персонажів – солдатів, один із яких є нарративним об'єктом *можливого світу Я-оповідача*: *à l'écart, comme séparés de la foule qui les entoure par une zone inoccupée; trois soldats, assis à une table plus petite, l'avant-dernière vers le fond sur le côté droit, tranchent leur immobilité et leur raideur avec les civils qui emplissent la salle*.

Цитований екфрастичний опис сцени із кабаре (*une scène de cabaret*) умовно можемо поділити на дві нерівнозначні за своїми розмірами частини. Перша, що займає практично все полотно, відтворює відвідувачів і власника закладу, які представлені у застиглих і фіксованих положеннях, однак не є заздалегідь поставленими або продуманими, тому нагадують “живі картинки”. Зважаючи на те, що персонажі не позували наперед художнику чи граверу, стверджуємо, що саме *погляд* письменника виступає фокалізатором уявної реальності, зображеної на малюнку, а тому довільно вибудовує те, що вважає за потрібне, акцентуючи увагу лише на деяких деталях речей або їхніх віддзеркаленнях.

Отже, гравюра «*La défaite de Reichenfels*» репрезентує *симулятивну реальність* і є *симулякром*, який маскує відсутність реальності буття солдата, оскільки активує його можливий світ-симулякр як деякий *субститут оповідної реальності* (термін А.Г. Сидорової) [10, с. 199]. Власне розглядуваний нарратив не є оповіддю про дійсність у широкому смислі цього термінопоняття, а скоріше розповіддю про семіотику досвіду [11, с. 179].

Друга частина гравюри, а саме її правий кут, містить зображення трьох солдатів: *à l'écart, comme séparés de la foule qui les entoure par une zone inoccupée – étroite certes, mais suffisante néanmoins pour que leur isolement soit sensible, suffisante en tout cas pour les signaler au regard bien qu'ils se situent à l'arrière-plan – trois soldats, assis à une table plus petite, l'avant-dernière vers le fond sur le côté droit, tranchent leur immobilité et leur raideur avec les civils qui emplissent la salle. Les soldats ont la tête droite, les mains posées sur une sorte de toile cirée à carreaux : ils n'ont pas de verres devant eux*, яких протиставлено всім іншим персонажам-споживачам (*trois soldats <> tranchent leur immobilité et leur raideur avec les civils qui emplissent la salle*), із огляду на віддаленість їхнього розміщення на полотні (*à l'écart*) та відсутність найменшого поруху з їхнього боку. У тексті ідея такої нерухомості імплікована семами *непорушності* й *відчуженості*, які вербалізовані спільним значеннями іменників *immobilité* n.f. і *raideur* n.f.: « état de ce qui est immobile ⇒ impassibilité » [14] та інваріантним значенням іменника *isolement* n.m.: « état, situation d'une personne isolée ⇒ solitude » [ibid.].

Про *симулякризацію* представленого на гравюрі виразно свідчить і той факт, що, за задумкою автора, зображене на картині “оживає”:

À mieux observer, l'isolement des trois soldats apparaît comme produit moins par l'espace minime qui se trouve entre eux et la foule que par la direction des regards alentour. Les silhouettes du fond ont toutes l'air de passer – d'essayer plutôt, car le passage est malaisé – pour se rendre sur la gauche du tableau, où se situe peut-être une porte (mais cette issue hypothétique ne peut se voir sur le dessin, à cause d'une série de portemanteaux surchargés de chapeaux et de vêtements) ; les têtes regardent devant elles (c'est-à-dire vers les portemanteaux), sauf une ça et là qui se retourne pour parler à quelq'un demeuré en arrière. <> Entre les différents groupes circulent de nombreux individus non encore fixés, mais c'est dans l'intention évidente d'adopter bientôt l'une des attitudes entre lesquelles ils ont le choix : aller regarder les affiches, s'asseoir à l'une des tables, ou bien se rendre derrière les portemanteaux <> (Robbe-Grillet, DL, 7).

Цитований уривок вирізняється наявністю дієслів, семантичні значення яких об'єднані навколо сем *руху / переміщення*: *passer* v.tr., *se rendre* v.pron., *se retourner* v.pron., *circuler* v.intr., *aller* v.intr., чим власне й імплікована можливість персонажів гравюри не лише перебувати у деяких змінних положеннях і позах, але й пересуватися у напрямі до дверей: « *se déplacer* ⇒ *marcher* ⇒ *avancer* » [14]. Мовним утіленням *місця*, що веде назовні, є тематична група *отвір*, яка вербалізована такими текстовими одиницями, як *porte* n.f. і *issue* n.f. у спільному значенні: « *ouverture spécialement aménagée dans un mur, une clôture, etc., pour permettre le passage* » [ibid.], чим реалізована ідея деякого виходу або переходу в інший (*можливий*) *світ*.

Висновки. Саме у такий спосіб письменник вибудовує у наративному просторі свого роману *можливий світ-симулякр солдата*, симуляційно вводячи його в інший, аніж картина, мислимий стан буття. Людина у військовій формі ніби сходить із гравюри « *La défaite de Reichenfels* » й опиняється у деякому *можливому мікрокосмі* предметів і об'єктів, який має деформовані / викривлені обриси. При цьому, оповідь не містить жодних семантичних або параграфемних засобів, які вказували б на переакцентуацію у напрямках, швидкості або часі подій та/чи дій у художньому наративі.

У контексті семіотичного студіювання наративного простору прозового тексту *екфрасис* породжує, таким чином, нові можливості для досягнення тих способів генерування текстових смислів, які ґрунтуються на принципі письменницької гри з мовними знаками, наративними прийомами і тактиками художнього текстотворення та читачами.

Джерела та література

1. Біловус Л. І. Теорія інтертекстуальності : становлення понять, тлумачення термінів, систематика / Леся Іванівна Біловус. – Т. : Вид. Стародубець, 2003. – 36 с.
2. Бовсунівська Т. В. Екфрасис & Інтермедіальність / Т. В. Бовсунівська // Літературознавчі студії, 2013. – Вип. 39(1). – С. 109–115. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_39\(1\)1](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_39(1)1).
3. Бовсунівська Т. В. Роман-екфрасис «Корабель дурнів» Грегорі Нормінтона / Т. В. Бовсунівська // Мовні і концептуальні картини світу: [збірник]. – К. : ВПЦ "Київський

університет", 2012. – Вип. 38. – С. 59–68.

4. Ващенко Ю. А. Немиметический экфрасис в структуре визуального кода романа А. Роб–Грийе «В лабиринте» / Ю. А. Ващенко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія», 2013. – Вип. 69. – С. 95–100.

5. Гапон Л. А. Поэтика романов А. Роб–Грийе : строение и функционирование художественного текста : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Лариса Андреевна Гапон. – Санкт-Петербург, 1990. – 165 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/poetika-romanov-alena-rob-griie-stroenie-i-funktsionirovanie-khudozh-teksta>.

6. Городницкий Е. А. Экфрасис в структуре литературного произведения : изобразительная и нарративная функции / Е. А. Городницкий // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». – 2014. – № 2 (8). – С. 13–18.

7. Мітосек З. Теорії літературних досліджень / [пер. з польськ. В. Гуменюк] / Зофія Мітосек. – Сімферополь : Таврія, 2005. – 408 с.

8. Мочернюк Н. Д. Проблеми художнього простору в екфрастичних описах / Н. Д. Мочернюк // Іноземна філологія, 2014. – Вип. 126. – Ч. 1. – С. 291–296.

9. Романова О. В. Кіноромани А. Р.– Грійє (аспекти синтезу мистецтв) : [монографія] / Ольга Вікторівна Романова. – Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2012. – 244 с.

10. Сидорова А. Г. Роман-экфрасис Ю. В. Буйды «Ермо» // Интермедиаальная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Анна Геннадьевна Сидорова. – Барнаул, 2009. – 218 с.

11. Татаренко А. Поэтика формы в прозе постмодернизму (досвід сербської літератури) : [монографія] / Алла Татаренко. – Л. : ПАІС, 2010. – 544 с.

12. Третьяков Е. Н. Экфрасис как форма взаимодействия слова и образа / Е. Н. Третьяков. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.cultureurope.com /Livres/TAT27-111pdf>.

13. Balighi M. L'étude de l'espace dans la Jalousie d'Alain Robbe–Grillet / Marzieh Balighi // Recherches en Langue et Littérature Françaises. – Revue de la Faculté des Lettres, Vol. 6. – № 10. – [Source électronique]. – Mode d'accès : france.tabrizu.ac.ir/pdf_262_0d3ac5d7e22d32c.

14. Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. – P. : Bureau van Dijk, 1997. – Електрон. опт. диск (CD-ROM). – Назва з титул. екрану.

15. Eco U. Opera aperta : forma e indeterminazione delle poetiche contemporanee / Umberto Eco. – Milano: Bompiani, 1962. – 372 p.

16. Foroughi H., Djavari M.–H, Heidari S. L'errance narrative chez Alain Robbe-Grillet. Le cas d'étude : Dans le labyrinthe / H. Foroughi, M.–H Djavari, S. Heidari // Recherches en Langue et Littérature Françaises. – Revue de la Faculté des Lettres, 2013. – Vol. 7, № 11. – P. 1–16. – [Source électronique]. – Mode d'accès : france.tabrizu.ac.ir/pdf_523_23fc18d409d550c.

17. Heffernan J. A. W. Museum of Words : The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery / James Heffernan. – Chicago : Chicago Univ. Press, 2004. – 257 p.

18. Leenhardt J. Lecture politique du roman : la Jalousie d'Alain Robbe-Grillet / Jacques Leenhardt. – P. : Éd. de Minuit, Coll. Critique, 1973. – 213 p.

19. Saad G. La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet : une poétique de l'équivoque / Gabriel Saad // Carnets II, 2010. – P. 113–122. – [Source électronique]. – Mode d'accès : <http://carnets.web.ua.pt/>

20. Şen M. La structure métaphorique dans la Jalousie de Robbe-Grillet / Muharrem Şen // Synergies. Turquie, 2009. – № 2. – P. 79–86.

Джерело ілюстративного матеріалу

Robbe-Grillet, DL : Robbe-Grillet A. Dans le Labyrinthe / Alain Robbe-Grillet. – P. : Éd. de Minuit, 1959. – 86 p.

Савчук Руслана. Фигуративный экфрасис в семиотической реконструкции возможных миров (на материале романа А.–Р. Грийе « Dans le labyrinthe »). В статье очерчены и проанализированы основные нарративно-семиотические механизмы создания возможных миров во французском прозаическом тексте эпохи модернизма периода Нового романа с позиций экфрасического изучения словесного творчества. С целью определения показательных тенденций формирования и форматирования французским писателем Аленом Роб-Грийе возможных микрокосмов в романе « Dans le labyrinthe » выяснены главные закономерности порождения и развертывания возможных миров как некоторых симулякров в аспекте симулякризации повествовательной реальности художественного нарратива. С позиций семиотической теории и поэтики фигуративного экфрасиса, текстообразование Нового романа является процессом конструирования такой повествовательной реальности, для которой характерны деформация и искажение собственных рамок за счет расширения и растяжения границ пространственно-временного промежутка настоящего. Установлено, что в анализируемом прозаическом произведении четким показателем визуализации письма есть прием фигуративного экфрасиса, который текстуализирован через описание черно-белой гравюры « La défaite de Reichenfels », выступающей семиотическим каналом создания возможного мира, наполненного предметами-симулякрами и возможного мира-симулякра.

Ключевые слова: фигуративный экфрасис, нарративное пространство, возможный мир, симулякр, симулякризация, повествовательная реальность.

Savchuk Ruslana. Figurative Ekphrasis in a Semiotic Reconstruction of Possible Worlds (on the Material of the Novel by A. R.–Grillet « Dans le labyrinthe »). The article has outlined and has analyzed the basic narrative and semiotic mechanisms of possible worlds' creation in a French literary text of modernism of the period of Nouveau Roman from text ekphrasis studies. For the purpose of determining principal tendencies of the possible worlds forming and formatting by French author A. R.–Grillet in his novel « Dans le labyrinthe » have been found out the regularities of the creation and the development of text possible worlds as some simulacrums through the process of simulation of the narrative reality in a narrative. From the point of view of semiotics and ekphrasis poetics, text forming of Nouveau Roman is considered to be a constructing process of such narrative reality, which is characterized by a deformation and a distortion of its own frontiers by means of an extension and a broadening of space and time period of a present moment. It has been pointed out that in the analysed novel the technique of figurative ekphrasis reveals the visualisation of a narrative and it is verbalised by means of a description of monochromatic engraving-simulacrum « La défaite de Reichenfels », having a function of such semiotic canal that generate a possible world of different things-simulacrums and a possible world-simulacrum.

Key words: figurative ekphrasis, narrative space, possible world, simulacrum, simulation, narrative reality.