

Савчук Руслана Іванівна
кандидат філологічних наук, доцент,
докторант кафедри іспанської та французької філології,
Київський національний лінгвістичний університет

Savchuk R.I.
PhD, Associate professor, Post-Doctoral Researcher,
Department of Spanish and French Philology,
Kyiv National Linguistic University

**АРАБЕСКА ЯК ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ МЕХАНІЗМ КОНСТРУЮВАННЯ
МОЖЛИВИХ СВІТІВ У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ XVIII СТ.
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Д. ДІДРО
"JACQUES LE FATALISTE ET SON MAITRE")**

**ARABESQUE AS AN INTERMEDIALITY MECHANISM
IN XVIII CENTURY LITERARY TEXT POSSIBLE WORLDS
FORMATION (AN EXAMPLE OF DENIS DIDEROT NOVEL
"JACQUES LE FATALISTE ET SON MAITRE")**

Анотація: У статті окреслені й проаналізовані основні наративно-семіотичні механізми творення можливих світів у французькому прозовому тексті доби Просвітництва з позицій інтермедіального аналізу словесної творчості. З метою визначення показових тенденцій у формуванні та форматуванні французьким письменником Дені Дідро можливих мікрокосмів у романі "Jacques le fataliste et son maitre" з'ясовано головні закономірності породження та розгортання текстових можливих світів за принципом арабески. З погляду семіотики, інтермедіальність художнього наративу ґрунтується на наявності образних структур, які містять інформацію про інший, аніж словесна творчість, вид мистецтва. Встановлено, що у розглядуваному прозовому тексті мислимі стани персонажного буття формуються за принципом конкатенації, що є суголосною техніці арабески.

Ключові слова: художній наратив, мультимодальність, інтермедіальність, арабеска, наративний простір, можливий світ.

Summary: The paper has outlined and has analyzed the basic narrative and semiotic mechanisms of possible worlds' creation in the XVIII century French literary text from the point of view of intermediality in text studies. For the purpose of determining principal tendencies of the possible world's formation and formatting by French author Denis Diderot in his novel « Jacques le fataliste et son maître » have been found out the regularities of the creation and the development of text possible worlds according to the principle of arabesque. From the point of view of semiotics, the intermediality in a narrative is based on the occurrence of figurative structures representing different forms of art in a literary text. It has been pointed out that in analysed novel the conceivable character state beings are formatted by means of a principle of concatenation which is similar to the technique of arabesque.

Key words: narrative, multimodality, intermediality, arabesque, narrative space, possible world.

Постановка наукової проблеми та її значення. XVIII століття увійшло в історію французьких мовотворчих практик як століття, що проголосило провідною характеристикою культури цитованого періоду єднання наукового

мислення й художньої творчості. Одним із найвиразніших представників епохи Просвітництва є філософ, новеліст, есеїст і теоретик мистецтва Дені Дідро, який уважав межі між літературою й наукою виключно умовними.

Ми обрали для аналізу *роман-діалог* автора "Jacques le Fataliste et son maître", який класифікують як *антироман* [14, с. 168], з огляду на те, що літературний жанр такого тексту вирізняється, з одного боку, доволі суперечливими та критичним відгуками, а з іншого, дотепер лишається недостатньо висвітленим у контексті лінгвопоетологічних розвідок французької романістики. На нашу думку, неоднозначне осягнення сутності *філософського роману*, одним із різновидів якого є *роман-діалог* [2, с. 4], значно розширює сферу дослідницького пошуку й інтерпретативного аналізу, особливо зважаючи на *текстотвірний потенціал* прийомів і тактик, запозичених з інших видів мистецтва, зокрема з архітектури та музики, у семіотичному реконструюванні "безмежної варіативності текстових значень" [11, с. 296] художнього наративу.

Актуальність статті пояснюємо інтересом у вітчизняних і зарубіжних лінгвопоетологічних студіях до з'ясування наративних і семіотичних характеристик художнього текстотворення з позицій взаємодії різних видів мистецтва у термінах креативної поетики *арабески*, що ґрунтується на неабиякому світопороджувальному потенціалі останньої.

Метою пропонованої праці є розкриття ролі архітектурної форми *арабески* як інтермедіального каналу продукування мислимих станів персонажного буття у романі французького письменника доби Просвітництва Дені Дідро.

Предмет дослідження складають, таким чином, наративно-семіотичні механізми творення *можливих світів* із урахуванням світопороджувального потенціалу *арабески* у контексті інтермедіальності художнього наративу XVIII ст. **Об'єктом** вивчення є прозовий текст французького письменника епохи Просвітництва Дені Дідро "Jacques le fataliste et son maitre".

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасних мовознавчих і літературознавчих працях, присвячених студіюванню художнього твору, все більшої ваги та значущості набуває теза про *мультимодальність тексту*, зважаючи на можливість створювати значення й породжувати смисли не лише за допомогою словесних, але й інших семіотичних кодів, зокрема візуального або аудіального [6, с. 50], що на завершальному етапі виступають як єдине ціле.

Зауважимо, що філологія, філософія та мистецтвознавство кінця ХХ – початку ХХІ ст., оперуючи такими термінопоняттями, як інтертекстуальність, взаємодія мистецтв й інтермедіальність, виразно поглибили межі інтерпретації художнього твору. Розвиваючи положення російського мовознавця М.М. Бахтіна про діалогізм і поліфонію художнього дискурсу [4; 5], французькі семіотики Ю. Крістева і Р. Барт сформулювали ідею того, що кожний текст є інтертекстом [3; 23; див. також 17], оскільки містить у собі фрагменти культурних кодів, формул, ритмічних структур інших творів [15, с. 218]. Феномен *інтертекстуальності* у літературі та мистецтві, який пов'язує передусім із особливим принципом цитування попередніх текстів у новому філософсько-художньому творі [там само], акцентує увагу на своєрідності внутрішньотекстових зв'язків усередині одного семіотичного ряду.

Відштовхуючись від розуміння явища поліглотизму (термін Ю.М. Лотмана [9, с. 18–36]) як мовного багатоголосся або інтерсеміотичності та з огляду на взаємодію різноманітних семіотичних систем знаків для передачі, обробки і зберігання інформації [17], *інтермедіальний аналіз* у вузькому розумінні цього термінопоняття постає особливим типом внутрішньотекстових взаємозв'язків у прозовому тексті, що ґрунтується на взаємному співвідношенні та внутрішній близькості художніх кодів різних видів мистецтва [там само]. У широкому значенні *інтермедіальність* – це творення цілісності деякого *поліхудожнього простору* у контексті культури як її незвичайної метамови [там само]. У цьому разі, йдеться про виняткову форму діалогу культур, який отримує вираження через взаємодію художніх референцій [там само].

Лінгвопоетологи констатують, що *інтермедіальність* як характерний спосіб організації художнього тексту якнайкраще розкрито у понятті *медіа*, яке російський філософ І.П. Ільїн представляє у термінах оригінальних каналів художньої комунікації між мовами різних видів мистецтва [7, с. 8]. З погляду семіотики, у системі інтермедіальних відношень має місце так би мовити "переклад" одного коду в інший, у результаті чого й відбувається взаємодія на змістовому рівні [там само] через кореляцію творів. *Інтермедіальність* є наявністю у художньому наративі образних структур, які містять інформацію про інший, аніж словесна творчість, вид мистецтва [17].

Отже, у контексті сучасних мультимодальних розвідок широко застосовують *інтермедіальний підхід*, який передбачає реалізацію таких етапів, як вибір певної категорії аналізу, притаманної розглядуваним творам різних видів мистецтва; умовне окреслення спільного рівня / рівнів студіювання; вивчення засобів і прийомів художньої виразності інших видів мистецтва у їхньому відбитті або втіленні у художньому тексті [18, с. 143].

Зазначимо, що порівняння мистецтв виключно на основі змісту або теми видається недостатнім, а тому, досліджуючи основні техніки творення певних архітектурних / пейзажних / музичних форм і наративного простору прозового твору у світлі теорії *інтермедіальності*, звертаємо увагу на типові ознаки пропорцій, варіативності точок зору та перспектив у відображенні деякого об'єкту.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Феномен філософського роману з'явився саме у Франції у XVIII ст. й є вербалізацією художньої рефлексії письменника, що текстуалізована у кордонах такого собі "пародійного ігрового простору" [2, с. 2]. При цьому, останній може отримувати різноманітні форми вираження, залежно від способів репрезентації абстрактних ідей митця: полеміка, дискусія, апологія чи роман-діалог [там само].

Показовою специфікою побудови наративного простору обраного для аналізу твору є своєрідне "розігрування" [там само, с. 5] історії однієї

подорожі у межах діалогу, а також бесіди, яку веде автор зі своїм читачем у просторово-часовому континуумі "тут" і "зараз". Переміщення основних персонажів оповіді нерозривно пов'язане зі змістом діалогу між Жаком і його господарем (діалог 1 рівня) та розмовою імпліцитного автора й імпліцитного читача (діалог 2 рівня). Примітно, що подорож триває доти, доки розгортається бесіда головних героїв, а щойно вона редукується до тематичного або композиційного мовчання [там само, с. 6], шлях обірвано. Проте діалог не припинений, він продовжений як словесний обмін думками між автором і читачем. Зважаючи на таку своєрідність розгортання оповіді у романі Д. Дідро, припускаємо, що саме *діалогізм* постає його конститутивною ознакою, оскільки він творить увесь текстовий мікрокосм (1-ий можливий світ) й організовує його внутрішній простір (2-й можливий світ) у процесі реалізації попереднього.

Французькі текстологи, дослідники наративної поетики письменника, пристають до думки, що структура розглядуваного тексту є трикомпонентною [20; 22, р. 1–4], оскільки у ній чітко окреслені презентація як опис навколишнього для персонажів оточення, наративні об'єкт і суб'єкт, які постають головними героями, та філософські роздуми. Ураховуючи естетику й художність такого поєднання конструктивних елементів наративу, а також трактування самим автором роману "Jacques le Fataliste et son maître" як оригінальної рапсодії оповідей, які пересікаються й перехрещуються [20], у текстотворенні останнього вбачається метафорична реалізація *східної арабески* [ibid.].

Власне мотивам *арабески* у наративному просторі аналізованого твору чи не вперше присвячує свою поетологічну студію французька лінгвіст і культуролог Од Жан [22, р. 1–4], проголошуючи аналогію між *арабескою* як ідеальною лінією, що не має ні початку, ні завершення, й демонструє сполучення в одне ціле протилежностей і безперервностей [ibid., р. 1–2], та літературною формою роману Д. Дідро, котра конструюється за допомогою численних запитань стосовно романної поетики письменника, які стимулюють

і підштовхують читача зосереджуватися на одній ідеї, повертатися до попередньої й просуватися далі вглиб романних подій та/чи дій [ibid.].

У французьких першоджерелах термінопоняття *арабески* позначало орнаментне оздоблення, що формується суцільними лініями, які зв'язують одне з одним на поверхні декоративні елементи без нагромодження останніх, аби не порушувати естетичну рівновагу [ibid.]. За рахунок того, що з часом *арабеска* розширила своє значення, вона стосується сьогодні великих конструктивних ліній, вигини (завороти) яких сполучають або обгортають предмети, незалежно від їхньої сутності.

Екстраполюючи наведені вище визначення техніки виготовлення *арабески* у площину художнього текстотворення, стверджуємо, що такими конструкціями-вигинами у наративному просторі роману "Jacques le Fataliste et son maître" є історія персонажів, а суцільними лініями, які формують вигадливі сплетіння, постають авторські дигресії, пов'язані з уведенням в оповідь інших (другорядних) персонажів і письменницькими поясненнями або коментарями.

У тлумачному словнику іншомовних слів *арабеску* (від італ. – *arabesco* – арабський) визначено як складний орнамент із геометричних фігур і стилізованих рослинних мотивів, до яких включено каліграфічні східні написи [1]. Мистецтвознавці пристають до думки, що *арабеска* вибудовується на повторі й примноженні одного або кількох фрагментів деякого узору [там само] як малюнка, що становить певне поєднання ліній, фігур, кольорів та їх відтінків. Іншою показовою ознакою *арабески* є техніка безкінечного і протікального руху узорів у заданому ритмі, який може бути зупиненим або навпаки подовженим у будь-якій точці орнаменту без порушення цілісності узору [там само].

Так, наведений нижче фрагмент оповіді Д. Дідро відзначається також *повторюваністю* у різноманітних варіаціях однієї з її основних тематичних ліній, а саме розповіді головного героя про своє кохання:

Le maître: Et le moment d'apprendre ces amours est-il venu?

Jacques: Qui le sait?

Le maître: Á tout hasard, commence toujours ...

[міжрядковий інтервал]

Jacques commença l'histoire de ses amours. C'était l'après-dîner: il faisait un temps lourd; son maître s'endormit. La nuit les surprit au milieu des champs; les voila fourvoyés. Voila le maître dans une colère terrible et tombant à grands coups de fouet sur son valet, et le pauvre diable disant à chaque coup: "Celui-là était apparemment encore écrit là-haut ... "

Vous voyez, lecteur, que je suis en beau chemin, et qu'il ne tiendrait qu'à moi de vous faire attendre un an, deux ans, trois ans, le récit des amours de Jacques, en le séparant de son maître et en leur faisant courir à chacun tous les hasards qu'il me plairait. Qu'est-ce qui m'empêcherait de marier le maître et de le faire cocu? d'embarquer Jacques pour les îles? d'y conduire son maître? de les ramener tous les deux en France sur le même vaisseau? Qu'il est facile de faire des contes! Mais ils en seront quittes l'un et l'autre pour une mauvaise nuit, et vous pour ce délai [21, p. 7–8].

Спочатку маємо діалог Жака та його господаря: *et le moment d'apprendre ces amours est-il venu? / qui le sait?*, який складається всього лише з кількох реплік персонажів, а далі історію кохання героя представляє гетеродієгетичний оповідач із позиції він: *Jacques commença l'histoire de ses amours*. Урешті, кохання Жака як предмет розмови постає центральною "нотою" й у авторських дигресіях: *vous voyez, lecteur, que je suis en beau chemin, et qu'il ne tiendrait qu'à moi de vous faire attendre un an, deux ans, trois ans, le récit des amours de Jacques, en le séparant de son maître et en leur faisant courir à chacun tous les hasards qu'il me plairait*. Нагадаємо, що основним навантаженням дигресії (від лат. – *digressio* – відходжу) як стилістичного прийому є послаблення емоційного або інтелектуального напруження в оповіді. У наведеному прикладі авторські дигресії виконують функцію своєрідних зв'язок на зразок конструктивних / суцільних ліній *арабески*, що сполучають між собою й обгортають основні елементи та деталі оповідної

реальності, оскільки, хоч і в ігровій формі, все ж апелюють до особливостей буття головних героїв твору: *qu'est-ce qui m'empêcherait de marier le maître et de le faire cocu? d'embarquer Jacques pour les îles? d'y conduire son maître? de les ramener tous les deux en France sur le même vaisseau? Mais ils en seront quittes l'un et l'autre pour une mauvaise nuit, et vous pour ce délai.*

Показовим у цьому контексті, з точки зору графічного зображення, є також міжрядковий інтервал, який візуально відділяє у часі та просторі діалог головних героїв роману та оповідь гетеродієгетичного оповідача. Як параграфемний засіб міжрядковий інтервал імплікує тут деяку паузу, що, у свою чергу, текстуалізує певну зупинку у протікальному й безперервному русі інформації у розглядуваному художньому наративі. Проте, ця тимчасова "перерва" жодним чином не порушує цілісність оповіді, оскільки саме реприза семи *кохання*, що вербалізована номінативною одиницею *amour n.f.pl.*, у мовленнєвих партіях персонажів, гетеродієгетичного та гомодієгетичного оповідачів, підсилює *континуальний* характер оповіді.

При цьому, *арабеска* повністю виключає фон, а тому один малюнок (у контексті художнього твору – епізод) уписується в інший, повністю заповнюючи собою поверхню (нاراتивний простір) для того, щоб не лишалося пустот. Із точки зору наративного структурування оповіді, зазначимо, що вона відзначається семантичною конгруентністю, яка виявляється у повторюваності деяких її наративних сегментів. У наративному просторі роману фіксуємо, таким чином, "осцилюючу змінну наративну свідомість" [16, с. 240], яка отримує вираження в оповіді через послідовні конфігурації гомо- і гетеродієгетичного оповідачів.

Зауважимо, що художній наратив "Jacques le Fataliste et son maître", як і *арабеска*, вибудовується на наративному прийомі *подвійного відображення*, за допомогою якого структурована *дзеркальна оповідна реальність*, оскільки у формі діалогу, з одного боку, представлене життя XVIII ст., а з іншого – роздуми про нього. Сама по собі *арабеска* позбавлена змісту, однак саме вона конструює такий взаємозв'язок, яким об'єднано в

єдине ціле різні семіотичні сфери й мислимі простори музики, кольору або математики [19, с. 351]. *Арабеска* є, таким чином, лінійним вираженням руху ззовні всередину як єдиним способом уведення деякої естетичної однорідності у матеріальний хаос фрагментарного світу [там само, с. 351].

У творі виокремлюємо два *можливі світи*, котрі умовно ідентифікуємо як світ автора, що розповідає читачеві про те, як він творить свій текст – історію про вигаданих персонажів, і світ подорожніх, який ґрунтується на мандрівці головних героїв – Жака та його господаря.

Цитовані *мікрокосми*, що пов'язані між собою, взяті окремо, не несуть концептуально значущої інформації, проте як єдине ціле формуються за принципом конкатенації (розбивка наша. – Р.С.), що є суголосною техніці *арабески*: можливий світ автора переривається й доповнюється можливим світом подорожніх, при цьому не має різких переходів від оповіді гетеродієгетичного оповідача про мандрівку Жака та його господаря до текстуалізації у прямому мовленні персонажів їхніх побутових і філософських роздумів або до авторських дигресій про особливості вигадування сюжету роману. Єдиними маркерами зміни контексту висловлення є такий параграфемний засіб, як міжрядковий інтервал, який графічно увиразнює мовленнєві партії імпліцитного автора, що семантизується через займенник 1-ої особи однини *je*, гетеродієгетичного оповідача, який веде оповідь із позиції він, та елементи її театралізації й сценізації – імена персонажів на початку реплік кожного із них, що імплікують тональність усної форми викладу.

Окреслюючи *семіотичні* аспекти творення *мислимих станів буття* у романі "Jacques le Fataliste et son maître", беремо за основу переконання французьких текстологів, зокрема Сільвени Альбертан-Копполи [20], позиціонувати творчий доробок французького письменника як художнє втілення "сфери можестування" (*le champ des possibles*) [ibid.].

У розглядуваному романі Д. Дідро інтерпретуємо можливий світ автора як *потенційний*, оскільки у цьому контексті йдеться про цілком

імовірний і допустимий діалог митця зі своїм читачем, який має форму гри або квесту. У цитованому нижче уривку текстовим референтом можливого мікрокосму автора, що текстуалізований оповідачем 1-ої особи однини *je*, котрий вибудовує Я-оповідь у формі авторських дигресій, є *ситуація можливого письменства* як дійсного акту творчої діяльності деякого суб'єкта мовлення:

Que cette aventure ne deviendrait-elle pas entre mes mains, s'il me prenait en fantaisie de vous désespérer! Je donnerais de l'importance à cette femme; j'en ferais la nièce d'un curé du village voisin; j'ameuterais les paysans de ce village; je me préparerais des combats et des amours; car enfin cette paysanne était belle sous le ligne. Jacques et son maître s'en étaient aperçus; l'amour n'a pas toujours attendu une occasion aussi séduisante. Pourquoi Jacques ne deviendrait-il pas amoureux une seconde fois? Pourquoi ne serait-il pas une seconde fois le rival et même le rival préféré de son maître? – Est-ce que le cas lui était déjà arrivé? – Toujours des questions! Vous ne voulez donc pas que Jacques continue le récit de ses amours? Une bonne fois pour toutes, expliquez-vous; cela vous fera-t-il, cela ne vous fera-t-il pas plaisir? Si cela vous fera plaisir, remettons la paysanne en croupe derrière son conducteur, laissons-les aller et revonons à nos deux voyageurs. Cette fois-ci ce fut Jacques qui prit la parole et qui dit à son maître:

"Voilà le train du monde; vous qui n'avez été blessé de votre vie et qui ne savez ce que c'est qu'un coup de feu au genou, vous me soutenez, à moi qui ai eu le genou fracassé et qui boite depuis vingt ans ... " [21, p. 11–12].

Власне термінопоняття *ситуація*, яким позначають певний фрагмент світу, що характеризується взаємодією різноманітних предметів і їхніх ознак [13, с. 103], міститься в основі будь-якого судження про дійсний або можливий мікрокосм [там само]. Аналіз модальних мовних засобів, які актуалізують позамовні реалії, надає змогу трактувати *ситуацію* з погляду її дійсності, необхідності або можливості [12, с. 21–23].

Відштовхуючись від дихотомії "дійсний світ – можливі світи" та ситуацій дійсності, необхідності й можливості, слідом за російським

лінгвістом Г.В. Новіковою, виділяємо три типологічні класи *можливих мікрокосмів*, а саме світ потенційний, світ нереальний та світ ірреальний [13, с. 104]. *Потенційний мікрокосм* ґрунтується на актуалізації семи "потенційна реалізація можливості" [там само], а отже, у цьому разі йдеться про деяку реальність із погляду можливості її здійснення / виконання. *Нереальний світ* позиціонується як результат текстуалізації семи "нереалізована можливість"; *світ ірреальний* породжує сема "заперечення реалізації потенціальної можливості", що обмежена онтологією актуального стану речей [там само].

У наведеному прикладі маємо ситуацію *дійсності*, а текстовими показниками її *потенційності* як деякої здійсненності виступають дієслова та дієслівні конструкції, що відзначаються семантикою передбачуваності / допустимості: *devenir* v.intr.; *prendre en fantaisie* loc.verb. та граматичні форми майбутнього часу у контексті минулого (Futur dans le passé): *je donnerais de l'importance à cette femme; j'en ferais la nièce d'un curé du village voisin; j'ameuterais les paysans de ce village; je me préparerais des combats et des amours; car enfin cette paysanne était belle sous le ligne*. Виразно позначає *потенційність* умовний спосіб (Conditionnel du présent), який виражає дію не як реальну, а як таку, що могла б відбутися за певних умов: *pourquoi Jacques ne deviendrait-il pas amoureux une seconde fois; pourquoi ne serait-il pas une seconde fois le rival et même le rival préféré de son maître*.

Прикметною особливістю потенційного світу автора у ситуації її *дійсності* є проектування останнього на стан справ у теперішньому або майбутньому своїх персонажів. У цьому разі йдеться про його буття у просторово-часовому континуумі "тут" і "зараз", що відтворено в оповіді за допомогою гномічного теперішнього часу (Présent gnomique), використання котрого тут зумовлене не лише його "буттєвою й стилістичною універсальністю" [8, с. 23], але й тим, що він є розширеним або узагальненим часом, який характеризує художню мовотворчість *філософського рівня* [там само, с. 24]: *toujours des questions! Vous ne voulez donc pas que Jacques continue le récit de ses amours? Une bonne fois pour toutes, expliquez-vous; cela*

vous fera-t-il, cela ne vous fera-t-il pas plaisir? Si cela vous fera plaisir, remettons la paysanne en croupe derrière son conducteur, laissons-les aller et revonons à nos deux voyageurs.

Можливий світ автора як *потенційний* за технікою *arabesque* окреслює кілька варіантів можливих мікрокосмів подорожніх у ситуації *можливості* останніх. Ідеться про розповідь Жака про своє кохання як продовження мандрівки персонажів, а отже, розвитку подій та/чи дій в оповіді у заздалегідь запланованому напрямі (1-ий можливий світ подорожніх), та його зустріч із новим коханням, що програмує повну зміну перебігу подій та/чи дій (2-ий можливий світ подорожніх).

У наративному просторі твору саме перший мікрокосм активований гомодієгетичним оповідачем як *потенційний*, тобто такий, що відзначається високим ступенем реалізації, про що свідчить контекст минулого як результат утілення деякого вибору: *cette fois-ci ce fut Jacques qui prit la parole et qui dit à son maître*. Інший мікрокосм постає *нереальним*, оскільки йому властиве заперечення реалізації можливості, що імпліковано тут у його *ймовірності* лише за деяких умов, однак *нездійсненності*, і текстуалізовано в оповіді майбутнім часом або умовним способом. У цьому контексті потенційний можливий світ подорожніх отримує статус *дійсного*, оскільки констатується факт реалізації події та/чи дії по відношенню до нереального можливого світу подорожніх як певної нереалізованої альтернативи у розвитку останніх.

З позицій інтермедіальності, зважаючи на ефект такого "багатоголосся", в аналізованому романі вбачаємо ще й деяку інтерференцію з музичним мистецтвом. Зокрема, Р. Барт представив концепцію "фугового звучання" (*une écriture fuguée*) [22, р. 3–4] художнього наративу "Jacques le Fataliste et son maître", оскільки так само, як і у фузі – одній із форм поліфонічного твору, – можливі світи тут вирізняються послідовним проведенням у всіх голосах однієї або кількох тем за певним тонально-гармонійним (у контексті художнього твору – філософсько-містифікаційним) планом [1].

З погляду інтермедіальності, мотив *арабески* у творенні мислимих станів персонажного буття вбачаємо також у відсутності розв'язки [14, с. 172], тобто незавершеності оповіді як можливості її дописування, а тому руху смислової інформації у бік потенційності або нереальності в аспекті ігрової та містифікаційної складових усього наративного простору розглядуваного твору.

Висновки. Отже, у досліджуваному романі автор як гомодієгетичний оповідач із мінус-фокалізованою модальністю [10, с. 148] співвідноситься зі зримо фіктивною й удаваною відмовою проникати в усі аспекти персонажного життя та розкривати їх читачеві, а тому конструює нереалізований можливий мікрокосм подорожніх. Водночас у наративному просторі твору маємо констатацію всезнання гетеродієгетичного оповідача, що робить основний акцент на розгортанні потенційного можливого мікрокосму подорожніх. Такі різноманітні наративні техніки, що як суцільні та конструктивні лінії в *арабесці*, обгортають основні елементи узору, сплітають і поєднують між собою можливі світи та розгортають останні у двох векторах: *потенційності* та *нереальності*.

Список літератури:

1. Академічний тлумачний словник української мови у 11 томах [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://sum.in.ua>.
2. Базлова Н. Ю. Диалогизм романа Д. Дидро "Жак-фаталист и его Хозяин" в аспекте специфики жанра философского романа [Електронний ресурс] / Н. Ю. Базлова. – 2010. – С. 1–8. – Режим доступу : goncharov-sa.narod.ru/bazlova.doc.
3. Барт Р. Избранные Работы. Семиотика : Поэтика / Ролан Барт ; [пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова]. – М. : Прогресс, 1989. – 615 с.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 445 с.
5. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Худож. лит-ра, 1986. – 541 с.

6. Град Н. Я. Сучасні мультимодальні студії : модальна лінгвістика та мультимодальна стилістика / Н. Я. Град // Одеський лінгвістичний вісник. – 2014. – № 4. – С. 49–51. [Ильин 1988, с. 8].
7. Ильин И. П. Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях / Илья Петрович Ильин. – М. : Прогресс, 1988. – 28 с.
8. Коломийцева В. В. До питання про категорію часу в поетичному дискурсі / В. В. Коломийцева // *Studia linguistica* : [зб. наук. пр.]. – К. : Вид.-полігр. центр "Київський ун-т", 2013. – Вип. 7. – С. 21–27.
9. Лотман Ю. М. Семиосфера / Юрий Михайлович Лотман. – СПб. : "Искусство-СПб", 2000. – 704 с.
10. Луцак С. М. Внутрішня організація прозового тексту (на матеріалі художніх творів Івана Франка) : дис. ... кандидата філол. наук : 10.01.06 / Луцак Світлана Миколаївна. – Івано-Франківськ, 2002. – 210 с.
11. Мірошниченко Л. Я. Архітектура і література у романі В. Холдінга "Шпиль" / Л. Я. Мірошниченко // Літературознавчі студії. – 2010. – С. 293–300.
12. Мышкина Н. Л. Значение необходимости и способы передачи этих значений в оригинальных и переводных текстах немецкой и русской научной речи : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук / Н. Л. Мышкина. – М., 1978. – 20 с.
13. Новикова А. В. Референциально-ситуативный анализ семантики возможных миров [Электронный ресурс] / А. В. Новикова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2008. – Вып. 26. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/referentsialno-situativnyu-analiz>.
14. Пахсарьян Н. Т. "Жак-фаталист" как философско-художественная мистификация Дидро / Н. Т. Пахсарьян // Логос. – 2014. – № 3 (99). – С. 165–180.
15. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США) : концепции, школы, термины : Энциклопедический справочник [сост.

И. П. Ильин, Е. А. Цурганова ; РАН, Ин-т науч. информации по обществ. наукам]. – М. : Интрада, 1996. – 320 с.

16. Татаренко А. Л. Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури) : [монографія] / Алла Леонідівна Татаренко. – Л. : ПАІС, 2010. – 544 с.

17. Тишунина Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований [Электронный ресурс] / Н. В. Тишунина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. Серия "Symposium" / К 80-летию проф. Моисея Самойловича Кагана. Материалы Международной научной конференции. – Санкт-Петербург, 2001. – Вып. 12. – Режим доступа : <http://anthropology.ru/ru/text/tishunina-nv/>.

18. Чуканцова В. О. Интермедиальный анализ в системе других подходов к исследованию литературных художественных текстов : преимущества и недостатки [Электронный ресурс] / В. О. Чуканцова. – С. 1–7. – Режим доступа : intermedialnyy-analiz-v-sisteme-issledovaniya-hudoz.

19. Ямпольский М. Б. Ткач и визионер : Очерки о истории репрезентации, или о материальном и идеальном в культуре / Михаил Бениаминович Ямпольский. – М. : НЛЮ, 2007. – С. 347–355.

20. Albertan-Coppola S. Jacques le Fataliste et son maître de Diderot [Электронный ресурс] / Sylviane Albertan-Coppola. – 2006. – Режим доступа : www.lettre.ac-amiens.fr.

21. Diderot D. Jacques le Fataliste et son maître [Электронный ресурс] / Denis Diderot. – Режим доступа : <https://beq.ebooksgratuits.com>.

22. Jehan A. Diderot ou l'invention de l'écriture arabesque dans "Jacques le fataliste" [Электронный ресурс] / Aude Jehan. – P. : Sorbonne – Paris 3, 2001. – Режим доступа : www.academia.edu.

23. Kristeva J. Le langage, cet inconnu (Une initiation à la linguistique) / Julia Kristeva. – P. : Seuil, 1981. – 327 p.