

УДК 811.133.1'42:82-3(045)

**ЛАБИРИНТ ЯК ЗНАКОВИЙ ФІКСАТОР  
НАРАТИВНОЇ СТРАТЕГІЇ “ЕКСПРЕСІЯ”  
У ФРАНЦУЗЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТОТВОРЕННІ ХХ ст.  
(на матеріалі роману А. Роб-Грійє “Dans le Labyrinthe”)**

САВЧУК Р. І.

доктор філологічних наук, доцент

Київський національний лінгвістичний університет

e-mail: ruslana.savchuk11@gmail.com

У статті розглянуто основні особливості конструювання модерністської оповідної реальності у французькому прозовому тексті періоду Нового роману. З метою виявлення текстотвірного потенціалу *лабіринту* як знаково-мовної структури відображення наративної стратегії *експресія* в романі французького письменника Алена Роб-Грійє “Dans le Labyrinthe” з’ясовано головні закономірності породження та розгортання оповідної реальності, яка відзначається деформацією та викривленням власних кордонів за рахунок розширення та розтягнення меж простору й часу. Установлено, що в аналізованому прозовому тексті значущими показниками естетики модернізму в контексті текстотворення є ігрова концепція письма та поетика кінооповіді.

**Ключові слова:** текстотворення, наративна стратегія *експресія*, лабіринт, наративний простір, оповідь, нелінійність, модерністська оповідна реальність, семіотичний простір, монтажне кадрування.

**LABYRINTH AS INDEX OF NARRATIVE STRATEGY “EXPRESSION” IN  
FRENCH LITERARY TEXT COMPOSITION OF THE XXTH CENTURY  
(IN THE NOVEL BY A. ROBBE-GRILLET “DANS LE LABYRINTHE”)**

**SAVCHUK Ruslana Ivanivna**

Doctor of Sciences (Philology), Associate professor

Kyiv National Linguistic University

ruslana.savchuk11@gmail.com

**Introduction.** The paper deals with the main peculiarities of the Nouveau Roman modernist narrative reality construction in the 20th century French fictional text formation.

**Purpose** of the paper is to determine the function of narrative technique *labyrinth* in realizing the narrative strategy of *expression* in A. Robbe-Grillet novel “Dans le Labyrinthe”.

**Methods.** In analysing the ways of French modernist text composition the investigation is grounded on the methods of textual analysis, narrative analysis motif analysis.

**Results.** The paper suggests the ways of construing the modernist narrative reality. Such reality is characterized by some installation and unnatural character of existing of the main hero in narrative space of the text. The paper proves that it happens due to dominant perceptive modus of vision and tendency to simulation of reality in French literary text composition of the XX th century.

**Conclusions.** Grounded on the principles of text composition in A. Robbe-Grillet novel “Dans le Labyrinthe” the paper illustrates the metamorphose of *labyrinth* as leitmotif image into narrative technique influences the text composition. So, labyrinth is proved to be the index in realisation the narrative strategy of *expression* as it predicts the narrative which is characterised by breaking the temporal linearity, desorientation and mixing all the system of textual senses.

**Perspectives.** The results of the present paper give reason for further investigation of the ways of text composition in the texts of other genres in pragmatic and cross-cultural aspects.

**Keywords:** text formation, narrative strategy, expression, labyrinth, narrative space, narrative, temporal linearity, modernist narrative reality.

**Формулювання проблеми та обґрунтування актуальності її розв'язання.** ХХ століття як епоха, що позначена суттєвим синтезом художнього та філософського мислення, виявляє складні “переплетіння” жанрових структур різних мистецтв (Осипова, 1999, с. 100). З-посеред визначальних рис естетики модернізму значущою в контексті французького художнього текстотворення ми вважаємо *ігрову концепцію письма*, з огляду на те, що оповідь розгортається за певним ігровим сценарієм і формує в такий спосіб своєрідний *ігрово-кінематографічний майданчик* як, наприклад, у представників Нового роману, зокрема в А. Роб-Грійє.

**Актуальність** цієї наукової розвідки пояснюємо неабияким інтересом у вітчизняних і закордонних, зокрема французьких, лінгвопоетологічних розвідках до дослідження взаємозв'язків мови і художнього мислення, передусім у тих аспектах, що відображають процеси й механізми художнього текстотворення як особливої авторської наративної програми.

**Мета статті.** Маючи на меті виявлення текстотвірного потенціалу *лабіринту* як знаково-мовної структури відображення наративної стратегії *експресія* у французькому прозовому тексті ХХ ст., ми звертаємося до **питання** конструювання *модерністської оповідної реальності*, яка відзначається *монтажністю* і дещо *неприродним / спотвореним* характером буття головного персонажа, що цілком природно пояснюємо домінуванням *перцептивного* модусу бачення та тенденцією до *симуляції* реальності у французькому художньому текстотворенні ХХ ст.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Французький наративний дискурс ХХ ст. вибудовується як *екстеріоризація* або ж *суб'єктивізація* мови. Ідеться про кодування в текстовій тканині знаків і символів, які допомагають авторові витворити багатовимірну *модерністську смислову реальність* (Ткачук, 2007, с. 298) й маркувати при цьому власні інтенції.

У розвідках із наративних тактик модернізму постулюється ідея того, що письменники цієї епохи перетворили реалістичну оповідь на твори *нодальні*, тобто вузлуваті, та *фрагментарні* (Словарь культуры ХХ века, 1997), оскільки останні становлять собою деякі варіації окремих образів і сцен, а не цілісну історію персонажного буття. Художні тексти доби модернізму сформувалися внаслідок пошуків засобів самовираження письменників, тому умовно в ній виділяють два “табори” письменників: творці нових міфів і дослідники власного міфологізму (Моклиця, 1999, с. 76) як автори поглибленої психологічної прози. Стрижневою рисою художнього наративу постає занурення у власну або конструювання “чужої” міфології й опосередкування останніх через інтелект, емоцію або/та інтуїцію.

Саме тому пристаємо до думки, що однією з найбільш показових лінгвокогнітивних наративних стратегій французького художнього текстотворення ХХ ст. постає *експресія*, результатом якої є творення множинної та багатовимірної *модерністської оповідної реальності*, що розкриває особливості концептуалізації та категоризації французькими письменниками цієї історико-літературної й культурної доби навколишнього світу.

*Експресія* як лінгвокогнітивна наративна стратегія надає письменнику можливість вибудувати багатовимірну та суб'єктивізовану оповідь, яка подекуди може лишатися незмінною в просторі та часі, оскільки останній розтягується, що підпорядковується *перцепції* як безпосередньому відображенню предметів і явищ об'єктивної дійсності органами чуття.

Власне, саме термінопоняття *експресія*, яке походить від латинського *ex-pressio* – видавлювання, вижимання, нагнітання (СУМ), позначає зовнішнє вираження почуттів і переживань, а тому виразно корелює з наміром французьких авторів ХХ ст. віднайти нові способи й механізми формування та форматування оповідної реальності.

Текстотвірний процес ХХ ст. не мав на меті цілісної презентації подій та/чи дій або ж деталізованої характеристики персонажа, а завданням письменника було представлення миттєвого і короткочасного враження або відчуття гомо- / гетеродієгетичного оповідача.

Крім того, художній наратив епохи модернізму вражає власним *zineporealіzмом*, який уможливується в оповіді через надмірну кількість скрупульозно відібраних деталей і майже наукових описів наративних об’єктів. Ми пов’язуємо цю особливість модерністського прозового тексту також із наративною технікою *експресії*, що пояснює лексико-синтаксичну й образно-стилістичну своєрідність прозового твору ХХ ст. У цьому контексті додамо також *нейтральність* і *лаконізм стилю* та *розширення й активізацію* підтекстового семантичного простору за рахунок символізації концептуально значущих одиниць модерністської оповіді.

Загалом, із розвитком художньої словесності в добу модернізму посилюється індивідуалізація подій та/чи дій, а тому набуває поширення суб’єктивізована манера ведення оповіді, що отримує вираження в художньому наративі ХХ ст. через перенесення (по)дієвості із зовнішньої у внутрішню площину. У прозовому творі досліджуваного періоду в єдиному словесному потоці фіксуються рухливий і змінний наративний об’єкт та суб’єктивна візуалізація останнього крізь призму його сприйняття, емоційного переживання й осягнення наративним суб’єктом.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** У романі французького письменника-новороманіста А. Роб-Грійє “Dans le Labyrinthe” вся оповідь – це своєрідний мікросвіт, який розгортається й еволюціонує як *зоровий лабіринт* (термін Л.А. Гапон) (1990).

З огляду на те, що *лабіринт* розуміється як складне та заплутане поєднання чи переплетення деяких елементів або деталей, він концептуалізує те, що важко збагнути й у чому непросто розібратися (СУМ), а тому постає референтом усього семіотичного простору роману як *конвенційний символ*, який окреслює інтелектуальну організацію множинності смислів на зразок сітки або ризоми, де кожний знак функціонує на межі перетину з іншими (Бразговская, 2008, с. 120):

*Le soldat qui s’était un peu penché pour observer les détails de l’empreinte, rejoint ensuite le sentier. En passant, il essaie de pousser la porte de l’immeuble, mais celle-ci résist: elle est vraiment close. C’est une porte en bois plein, moulurée, dont le battant est encadré de deux parties fixes, très étroites. L’homme poursuit sa route vers le coin de la maison et tourne dans la rue transversale, déserte comme la précédente.*

*Cette nouvelle voie le conduit, comme la précédente, à un carrefour à angle droit, avec un dernier lampadaire dressé dix mètres avant le bord en quart de cercle du trottoir; et, tout autour, des façades identiques. Sur la base en cône renversé du lampadaire s’enroule aussi une tige de lierre moulée dans la fonte, ondulée de la même manière, portant exactement les mêmes feuilles aux mêmes endroits, les mêmes ramifications, les mêmes accidents de végétation, les mêmes défauts du métal. Tout le dessin se trouve souligné par les mêmes liserés de neige. C’était peut-être à ce carrefour-ci que la rencontre devait avoir lieu* (Бразговская, 2008, с. 16–17).

У наведеному вище фрагменті оповіді мовні знаки, що позначають і деталізують простір *лабіринту*, мають “прозорі референти” (Бразговская, 2008, с. 104–105), оскільки дають однозначні уявлення про об’єкт референції: *sentier* n.m. (“стежка”), *route* n.f. (“дорога”), *coin* n.m. (“ріг вулиці”), *rue* n.f. (“вулиця”), *carrefour* n.m. (“перехрестя”), *voie* n.f. (“шлях”). Така актуалізація предметів і явищ, які описуються, відбувається в результаті операції приписування іменам предикативних знаків [там само], котрі текстуалізовані дієсловами, що об’єднані спільними семами *переміщення* й *ходьби* в різних напрямках: *rejoindre* v.tr., *passer* v.tr., *poursuivre* v.tr., *tourner* v.tr., *conduire* v.tr.

У розгляданому прикладі наративним об’єктом є персонаж – солдат, який перебуває в постійному блуканні і пошуку ймовірного місця зустрічі з незнайомцем: *le soldat rejoint le*

*sentier; l'homme poursuit sa route; tourne dans la rue; c'était peut-être à ce carrefour-ci que la rencontre devait avoir lieu.* При цьому, рух / переміщення вулицями та перехрестями міста є механічним і несвідомим, на що вказують такі атрибутивні характеристики текстових референтів *лабіринту*, як сема *тотожності*, що вербалізується текстовою одиницею *même* з огляду на семантичне значення прикметника *même* adj.: “marque la similitude ⇒ semblable” (Dictionnaire Le Petit Robert électronique).

Уважаємо, що *лабіринт* є образом-символом не лише дезорієнтації й розгубленості головного героя оповіді, але й його *зайвості* та *неприродності* на тлі вулиць, кварталів або перехресть міста, що експліковано в оповіді неабияким нагромадженням семи *тотожності* в описах останніх: *ondulée de la même manière, portant exactement les mêmes feuilles aux mêmes endroits, les mêmes ramifications, les mêmes accidents de végétation, les mêmes défauts du métal. Tout le dessin se trouve souligné par les mêmes liserés de neige.*

З позицій концептуального аналізу, можемо стверджувати, що солдат лишається заручником свого блукання. Навіть за умови зміни декорацій, він не зможе полишити цей *лабіринт*, крім випадку його смерті (що, власне, й відбувається у фінальних сценах твору, оскільки під час свого переміщення містом і пошуку місця зустрічі головний герой був пораненим, про що читач дізнається лише наприкінці роману).

Зауважимо, що *десемантизований оповідач*, який вибудовує оповідь за допомогою наративної техніки “*об’єктива кінокамери*”, жодним чином не аналізує й не пояснює читачеві психологічного або емоційного стану свого персонажа. Така оповідна інстанція лише поміщає героя у світ речей, які постають в оповіді такими ж наративними об’єктами, як і сам персонаж. У художньому тексті французького письменника солдат рухається навмання, не знаючи шляху, як у просторі, так і в часі *лабіринту*.

Франкомовні поетологи, дослідники наративної манери Алена Роб-Грійє (Foroughi H., Djavari M.-H., Heidari S., 2013) схиляються до думки, що *темпоральне блукання (l'errance temporelle)* (Foroughi H., Djavari M.-H., Heidari S., 2013) 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 в 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.

Серед помітних рис естетики модернізму значущими в контексті текстотворення ми постулюємо *ігрову концепцію письма та поетику кінооповіді*, зважаючи на те, що художній наратив вибудовується за певним *ігровим сценарієм*. Власне, *гри* потрактовують як деяку діяльність у сфері *можливого*, у якій суб’єкт / об’єкт / подія та/чи дія набувають статусу ймовірних (Бразговская, 2008, с. 99). При цьому, основним правилом *гри* є можливий характер події та/чи дії з погляду її *можестування* (Бразговская, 2008, с. 99), а отже, саме наративний принцип *гри* надає можливість письменнику породжувати інший вимір буття, не спираючись на дійсний (актуальний) світ.

Термінопоняття *мовної гри* найповніше було опрацьовано в працях австрійського філософа і логіка Людвіга Вітгенштейна (2005), який убачав у ньому деяке уявлення про реальні та можливі способи вживання мов. Відштовхуючись від тези про те, що численні варіанти ігор із мовою та текстами мають єдину *семіотичну сутність*, оскільки метою останніх є творення нового знаку в процесі відображення попереднього (Бразговская, 2008, с. 102), одним із способів реалізації мовної гри в наративному просторі прозового тексту є *конструювання нелінійної / нелінійної оповіді*.

Нелінійне письмо заперечує принцип мислення та читання по горизонталі (Бразговская, 2008, с. 102), тобто хронологічно послідовне в просторі та часі зображення подій та/чи дій

в оповіді, що дозволяє письменнику конструювати численні ймовірні виміри персонажного буття у творі за допомогою ретроспекцій у минуле або проспекцій у майбутнє. Серед світопоряджувальних ресурсів *нелінійності* художнього наративу виокремлюємо такі:

- подолання іконічного принципу відображення персонажного буття у тексті;
- творення нескінченної оповіді;
- багатовимірність подій та/чи дій у творі;
- перехід від інформативного фрагменту одного тексту до контекстів інших просторів культури;
- інтерактивний характер процесу оповідання.

*Je suis seul ici, maintenant à l'abri. Dehors il pleut, dehors on marche sous la pluie en courbant la tête, s'abritant les yeux d'une main tout en regardant quand même devant soi, à quelques mètres devant soi, quelques mètres d'asphalte mouillé; dehors il fait froid, le vent souffle entre les branches noires dénudées; le vent souffle dans les feuilles, entraînant les rameaux entiers dans un balancement, dans un balancement, balancement, qui projette son ombre sur le crépi blanc des murs. Dehors il y a du soleil, il n'y a pas un arbre, ni un arbuste, pour donner de l'ombre, et l'on marche en plein soleil, s'abritant les yeux d'une main tout en regardant devant soi, à quelques mètres seulement devant soi, quelques mètres d'asphalte poussiéreux où le vent dessine des parallèles, des fourches, des spirales.*

*Ici le soleil n'entre pas, ni le vent, ni la pluie, ni la poussière. La fine poussière qui ternit le brillant des surfaces horizontales, le bois verni de la table, le planché ciré, le marbre de la cheminée, celui de la commode, le marbre fêlé de la commode, la seule poussière provient de la chambre elle-même: des raies du plancher peut-être, ou bien du lit, ou des rideaux, ou des cendres dans la cheminée* (Robbe-Grillet A., 1959, p. 1).

В ініціалній сцені роману оповідь розпочинається гомодієгетичним оповідачем, утіленим займенником 1-ї особи однини *je* (*je suis seul*), що локалізує себе в просторі (*ici, maintenant à l'abri*) відносно предметів (*la table, le planché, la cheminée, la commode*) або їхніх відображень на дзеркальній і полірованій поверхнях (*le brillant des surfaces horizontales, le bois verni, le planché ciré, le marbre de la cheminée*), проте жодним чином не ідентифікує себе. Оповідач представляє світ, який складається суто з об'єктів матеріального гатунку та явищ природи, при цьому досить показовою є естетика кінематографу як *свідомий прийом зображальності* (Мочернюк, 2005, с. 69), який надає змогу письменникові створювати можливі світи персонажного буття, застосовуючи прийоми *напливу, фіксації та деталізації / центрвання* того, що потрапляє до об'єктива камери.

Ознакою семантики “кадрування” вважають не лише фокусування уваги на окремих фрагментах оповіді як певних епізодах кінооповіді, а й їхню подальшу постдинамізацію (Пижаповић П., 1992, с. 124).

У наративному просторі аналізованого роману наведені вище техніки “кадрування” текстуалізовані через:

– аритмічну послідовність коротких планів і несподіваних купюр: *Je suis seul ici, maintenant à l'abri. Dehors il pleut, dehors on marche sous la pluie en courbant la tête; dehors il pleut [...] dehors il y a du soleil* для формування в оповіді ефекту швидкої зміни кадру;

– використання анафоричних конструкцій *dehors il pleut [...] dehors il fait froid [...] dehors il y a du soleil [...]* у структурі складнопідрядного речення, чим уможливлений “наплив” камери, що супроводжується фіксацією погляду на певному фрагменті опису;

– подальшу деталізацію й візуалізацію побаченого завдяки синтаксичній фігурі лексичного повтору, а саме епанасфори: *[...] s'abritant les yeux d'une main tout en regardant devant soi, à quelques mètres seulement devant soi, quelques mètres d'asphalte poussiéreux où le vent dessine des parallèles, des fourches, des spirales; le vent souffle dans les feuilles, entraînant*

*les rameaux entiers dans un balancement, dans un balancement, balancement, qui projette son ombre sur le crépi blanc des murs*, якою започатковано ефекти подовження створеної картинки-кадру та деякого розгойдування *візуалізованого лабіринту*, з урахуванням денотативного значення повторюваної семи *balancement* n.m.: “mouvement alternatif et lent d’un corps, de part et d’autre de son centre d’équilibre ⇒ bercement, branle, oscillation, vacillement, va-et-vient” (Dictionnaire Le Petit Robert électronique, 1997): *un balancement, dans un balancement, balancement, qui projette son ombre*;

– принцип ланцюгової сув’язі як стилістичний засіб повторення або подвоєння останнього слова чи групи слів одного речення на початку наступного, що підсилює внутрішню спаяність оповіді: незважаючи на це, кожна річ є самодостатньою одиницею й існує сама по собі: [...] *s’abritant les yeux d’une main tout en regardant devant soi, a quelques metres seulement devant soi, quelques metres d’asphalte poussiureux ou le vent dessine des parallèles, des fourches, des spirales. Ici le soleil n’entre pas, ni le vent, ni la pluie, ni la poussiure. La fine poussiure qui ternit le brillant des surfaces horizontales, le bois verni de la table, le planchû cirû, le marbre de la cheminûe, celui de la commode, le marbre fklû de la commode, la seule poussiure provient de la chambre elle-mkme: des raies du plancher peut-ktre, ou bien du lit, ou des rideaux, ou des cendres dans la cheminûe.*

Саме завдяки зближенню кінематографічного й художнього складників у мистецькій естетиці ХХ ст. у наративному просторі роману А. Роб-Грійє маємо своєрідний ритмічний малюнок, який підсилює *монтажний* і дещо *неприродний / спотворений* характер буття головного персонажа.

Крім того, у художньому наративі “Dans le Labyrinthe” техніка використання *інтерсеміотичного перекодування* (Татаренко, 2010, с. 164) уможливило не лише поєднання словесного й видимого зображень, але й візуально передає звук:

*Noir. Déclit. Clarté jaune. Déclit. Noir. Déclit. Clarté grise. Déclit. Noir. Et les pas qui résonnent sur le plancher du couloir. Et les pas qui résonnent sur l’asphalte, dans la rue figée par le gel. Et la neige qui commence à tomber. Et la silhouette intermittente du gamin qui s’amenuise, là-bas, de lampadaire en lampadaire* (Robbe-Grillet A., 1959, с. 20).

Цитований фрагмент оповіді вибудовується на *одитивно-візуальній синестезії* як вираженні за посередництвом мовних знаків фізіологічних асоціацій між даними різних видів відчуттів. Маємо на увазі вербалізацію блукання солдата нічними вулицями міста-лабіринту в можливому світі-симулякрі, що вирізняється власними не лише візуальними, а й звуковими (аудіальними) вимірами. Так, *синестезії*, які текстуалізовані тут іменниками *noir* n.m., *déclit* n. m. і *clarté* n. f., є семантично конгруентними, що виявляється в їхніх повторах у певних сегментах твору: *Noir. Déclit. Clarté jaune. Déclit. Noir. Déclit. Clarté grise. Déclit. Noir.*

Повторення цитованих слів-імпульсів (Яременко, 2003, с. 8) слугує експлікації смислової й емоційної інформації, що активно впливає на формування художнього образу (Яременко, 2003, с. 8) *блукання й дезорієнтації* військового. Сема *темрява*, зважаючи на лексичний інваріант іменника *noir* n.m.: “ténèbres, nuit ⇒ obscurité” (Dictionnaire Le Petit Robert électronique, 1997), позначає *темну пору доби*, що асоціюється в оповіді з хаотичним і несвідомим переміщенням у мовчазній пітьмі лабіринту будинків, кварталів і вулиць.

Водночас сема *клацання*, з огляду на інваріантне значення іменника *déclit* n.m.: “bruit sec produit par ce qui se déclenche” (Яременко, 2003, с. 8), уводить своєрідний звуковий ряд, яким порушено нічну тишу в результаті коротких звуків раптового зіткнення рівних поверхонь твердих предметів через дію якого-небудь механізму (СУМ). Припускаємо, що текстова одиниця *clarté* n.f., підсилена прикметниками кольору *jaune* і *gris*, словесно зображає *світло вуличного ліхтаря*, що розгойдується від вітру, а тому освітлює вулицю то жовтим, то неяскравим і тьмяним спектрами.

Відзначимо, що в аналізованому уривку повтор еліптичних називних речень (*Noir. Déclit. Clarté jaune. Déclit. Noir. Déclit. Clarté grise. Déclit. Noir*) надає оповіді певної статичної описовості, а їхнє сполучення з простими, але повними реченнями (*Et les pas qui résonnent sur le plancher du couloir. Et les pas qui résonnent sur l'asphalte, dans la rue figée par le gel. Et la neige qui commence à tomber*) візуалізує ефект своєрідної акустичної луни, зокрема й за рахунок лексичного повторення словосполучення *les pas qui résonnent*, яке позначає відбиття звуків при ходьбі, ураховуючи денотативне значення дієслова *résonner* v.intr.: "produire un son accompagné de résonances P sonner, tinter" (Dictionnaire Le Petit Robert électronique, 1997); *Noir. Déclit. Clarté jaune. Déclit. Noir. Déclit. Clarté grise. Déclit. Noir. Et les pas qui résonnent sur le plancher du couloir. Et les pas qui résonnent sur l'asphalte, dans la rue figée par le gel. Et la neige qui commence à tomber*.

Акустичний образ *відлуння* підсилено також і вживанням сполучника *et* як ритмотворчої частки на початку кожного нового речення: *et les pas qui résonnent sur le plancher du couloir. Et les pas qui résonnent sur l'asphalte, dans la rue figée par le gel. Et la neige qui commence à tomber. Et la silhouette intermittente du gamin qui s'amenuise, là-bas, de lampadaire en lampadaire*.

Візуалізовані зображення (*noir, clarté jaune, clarté grise*) й аудіальні образи (*déclit, les pas qui résonnent*) породжують фізичні відчуття дезорієнтації й *ізольованості* солдата, що блукає в *лабіринті* як деякому можливому світі-симулякрі, або світі Я-оповідача, який спостерігає крізь вікно чи камеру об'єктива за зимовим пейзажем. Нагнітання звуків, які линуть звідкись, оточують, повторюються, а згодом припиняються, в оповіді відображено візуальною картиною снігопаду: *et la neige qui commence à tomber* як *символу* абсолютної тиші і порожнечі. Так, можливий світ Я-оповідача, наповнений речами-симулякрами, "озвучується" словесними засобами, що відтворюють звук і картину через слово (Ткачук, 2007, с. 455).

**Висновки й перспективи подальших досліджень.** Підбиваючи підсумки, зазначимо, що з позицій художнього текстотворення в романі А. Роб-Грійє "Dans le Labyrinthe" *лабіринт* як лейтмотивний образ перетворено на внутрішньоформний центр, що слугує основним нарагивним принципом твору. Лабіринт постає знаково-мовною структурою реалізації наративної стратегії "експресія", оскільки програмує оповідь з ознаками порушення темпоральної послідовності, дезорієнтації і сплутування всієї системи текстових смислів. Результати цієї розвідки дають змогу окреслити перспективи подальшого дослідження текстотворення в інших жанрах дискурсивних практик у прагматичному або крос-культурному аспектах.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Бразговская, Е. Е. (2008). *Языки и коды. Введение в семиотику культуры*. Пермь: Пермск. гос. пед. ун-т.
- Витгенштейн, Л. (2005). *Избранные работы. Логико-философский трактат*. Москва: Изд. дом "Территория Будущего".
- Гапон, Л. А. (1990). *Поэтика романов А. Роб-Грийе: строение и функционирование художественного текста*. (Дисс. канд. філол. наук). Санкт-Петербург. Взято з <http://www.dissercat.com/content/poetika-romanov-alena-rob-griie-stroenie-i-funktsionirovanie-khudozh-teksta>.
- Луцак, С. М. (2002). *Внутрішня організація прозового тексту (на матеріалі художніх творів Івана Франка)*. (Дис. канд. філол. наук). Івано-Франківськ.
- Моклиця, М. В. (1999). *Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика*. (Дис. докт. філол. наук). Луцьк.
- Мочернюк, Н. Д. (2005). *Сновидіння в поезиці романізму: часо-просторова специфіка*. (Дис. канд. філол. наук). Львів.
- Осипова, Н. О. (1999). *Пасторальные мотивы в русской поэзии первой трети XX в. Пастораль в системе культуры: метаморфозы жанра в диалоге со временем*. (с. 5–22). Москва.

- Пијаповић, П. (1992). *Проза Данила Киша*. Приштина: Јединство; Горњи Милановац: Дерје новине; Подгорица: Октоух.
- Татаренко, А. Л. (2010). *Поетика форми в прозі постмодернізму (досвід сербської літератури)*. Львів: ПАІС.
- Ткачук, М. П. (2007). *Наративні моделі українського письменства*. Тернопіль: ТНПУ, Медобори.
- Яременко, Н. В. (2003). *Проза Ю. Яновського, О. Довженка, О. Гончара середини ХХ ст.: і інтенсифікація образності засобом повтору*. (Автореф. дис. канд. філол. наук). Дніпропетровськ.
- Foroughi, H., Djavari, M.-H. & Heidari, S. (2013). L'errance narrative chez Alain Robbe-Grillet. Le cas d'étude : Dans le labyrinthe. *Recherches en Langue et Littérature Françaises: Revue de la Faculté des Lettres*. (Vol. 7, № 11, pp. 1–16). Retrieved from france.tabrizu.ac.ir/pdf\_523\_23fc18d409d550c.

#### ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА

- Словарь культуры XX века* / Взято з <http://www.philosophy.ru/>
- СУМ – *Словник української мови в 11 томах*. Взято з <http://sum.in.ua>
- 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). – Сист. вимоги : 2-х CD-ROM drive, VGA monitor, mouse, windows 3.1 or better, 386 microprocessor, 4 MB RAM, 3VD hard drive space. – Назва з титул. екрану.

#### ДЖЕРЕЛО ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- Robbe-Grillet A. (1959). *Dans le Labyrinthe*. P: Éditions de Minuit.

#### REFERENCES

- Brazgowskaia, Ye.Ye. (2008). *Yazyki i kody. Vvedeniie v semiotyku kul'tury*. Perm': Permsk. hos. ped. un-t.
- Vithenshtejn, L. (2005). *Izbrannyye raboty. Logiko-filosofskij traktat*. Moskva: Izd. dom "Territoria Budushego".
- Hapon, L. A. (1990). *Poetika romanov A. Rob-Hrije: stroieniie i funktsionirovaniie khudozhestvennogo teksta*. (Diss. kand. filol. nauk). Sankt-Peterbug. Vziato z <http://www.dissercat.com/content/poetika-romanov-alena-rob-griie-stroenie-i-funktsionirovanie-khudozh-teksta>.
- Lutsak, S. M. (2002). *Vnutrishnia orhanizatsiia prozovoho tekstu (na materialy khudozhnikh tvoriv Ivana Franka)*. (Dys. kand. filol. nauk). Ivano-Frankivs'k.
- Moklytsia, M. V. (1999). *Modernizm iak struktura. Filosofii. Psykholohiia. Poetyka*. (Dys. dokt. filol. Nauk). Luts'k.
- Mocherniuk, N. D. (2005). *Snovydninia v poetytsi romantyzmu: chaso-prostorova spetsyfika*. (Dys. kand. filol. nauk). L'viv.
- Osyypova, N. O. (1999). *Pastoral'nyie motivy v russkoj poezii pervoj treti XX v. Pastoral' v sisteme kul'tury: metamorfozy zhanra v dialoge so vremenem*. (s. 5–22). Moskva.
- Pyjanovyh, P. (1992). *Proza Danyla Kysha. Pryshtyna: Jedynstvo; Horn'y Mylanovats: Derje novyne; Podhorytsa: Oktoukh*.
- Tatarenko, A. L. (2010). *Poetyka formy v prozi postmodernizmu (dosvid serbs'koi literatury)*. L'viv: PAIS.
- Tkachuk, M. P. (2007). *Naratyvnii modeli ukrains'koho pys'menstva*. Ternopil': TNPU, Medobory.
- Yaremenko, N. V. (2003). *Proza Yu. Yanov's'koho, O. Dovzhenka, O. Honchara seredyiny XX st.: intensyfikatsiia obraznosti zasobom povtoru*. (Avtoref. dys. kand. filol. nauk). Dnipropetrovs'k.
- Foroughi H., Djavari M.-H. & Heidari S. (2013). L'errance narrative chez Alain Robbe-Grillet. Le cas d'étude : Dans le labyrinthe. *Recherches en Langue et Littérature Françaises: Revue de la Faculté des Lettres*. (Vol. 7, № 11, pp. 1–16). Retrieved from france.tabrizu.ac.ir/pdf\_523\_23fc18d409d550c.



Slovar' kul'tury XX veka / Vziato z <http://www.philosophy.ru/>

SUM – Slovnyk ukrains'koi movy v 11 tomakh. Vziato z <http://sum.in.ua>.

Dictionnaire Le Petit Robert électronique / Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. – P. : Bureau van Dijk, 1997. – (CD-ROM): 2-x CD-ROM drive, VGA monitor, mouse, windows 3.1 or better, 386 microprocessor, 4 MB RAM, 3VD hard drive space.

Robbe-Grillet A. (1959). *Dans le Labyrinthe*. P: Éditions de Minuit.

*Дата надходження до редакції 11.01.2018 р.*

*Ухвалено до друку 27.04.2018 р.*