

Симулякризация возможных миров в нарративном пространстве французского художественного текста XX века (на материале романа А. Роб-Грийе « Dans le labyrinthe »)

Р. И. Савчук

Киевский национальный лингвистический университет, г. Киев, Украина

*Corresponding author. E-mail: Slana11@rambler.ru

Paper received 24.03.16; Accepted for publication 10.04.16.

Анотация. В статье очерчены и проанализированы основные нарративно-семиотические механизмы создания возможных миров во французском прозаическом тексте эпохи модернизма периода Нового романа с позиций семиотики. С целью определения показательных тенденций формирования и форматирования французским писателем Аленом Роб-Грийе возможных микрокосмов в романе « Dans le labyrinthe » выяснены главные закономерности их порождения и развертывания как некоторых симулякров в аспекте симулякризации повествовательной реальности художественного нарратива. Установлено, что в анализируемом прозаическом произведении семиотическим каналом конструирования возможных миров есть черно-белая гравюра « La défaite de Reichenfels », выступающая изобразительным знаком, лишенным называемой и обозначаемой им реальности.

Ключевые слова: художественный нарратив, нарративное пространство, возможный мир, симулякр, симулякризация, повествовательная реальность, семиотический канал.

С точки зрения семиотической теории, прозаический текст эпохи модернизма и периода Нового романа понимается как некая «живая художественная реальность» [1, с. 4], имеющая тенденцию к взаимодействию различных видов искусства и воплощающая пристальное внимание к персонажу, которого изучают с позиций психологии, психиатрии, религии или политики [11, с. 9]. Философские основы теории шизизма, наиболее ярко представленной во французской литературе Нового романа, постулируют идею сближения вербальной и визуальной культур, которая в художественном произведении этого времени текстуализирована через огромное количество детальных и даже излишних описаний предметов и явлений природы, а также через антропоморфизм неживых объектов и объективацию этих антропоморфов.

Прозаические тексты французского писателя XX века, настоящего вдохновителя и творца феномена Нового романа в европейской литературной традиции – Алена Роб-Грийе – представляли и продолжают представлять собой большое искушение для исследователя, интегрирующего традиционные и синтезированные подходы к изучению его литературного наследия, что, по нашему убеждению, объясняется богатой и своеобразной нарративной манерой автора. Несмотря на внушительное количество социально-исторических, литературоведческих и языковедческих трудов, посвященных отдельным вопросам поэтики и творчества А. Роб-Грийе, основные способы и механизмы семиотического конструирования *возможных миров* в его романе « Dans le labyrinthe » остаются практически неисследованными.

Мы полагаем, что создание и текстуализация воображаемого или возможного микрокосма является художественно преобразованным диалогом писателя с окружающим его миром. В контексте семантики возможных миров, определяющей характеристикой микрокосмов, построенных в художественном нарративе XX века, есть их фикциональность [7, с. 175], возникающая вследствие формирования писателем некоторого семантического каркаса и модальности [там же] его высказывания. По мнению семиотиков, в

частности с позиции внутренней референции, механизмом порождения смыслов возможных миров есть референтность объектов / субъектов / событий и/или действий. В художественном тексте французского автора-новоромааниста А. Роб-Грийе « Dans le labyrinthe » такая референтность вербализирована с помощью *канала сходства* между гравюрой « La défaite de Reichenfels » и миром, созданным в нарративном пространстве этого романа.

С целью определения особенностей функционирования семиотического канала, выводящего возможный мир за пределы самого себя и характеризующего вторичность последнего в продуцировании текстовых смыслов [там же, с. 176], обратимся к таким фрагментам художественного нарратива писателя:

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 [13, с. 4].

В инициальной сцене романа повествование начинается гомодиегетический повествователь, выраженный местоимением 1-го лица единственного числа *je* (*je suis seul*), который локализирует себя в

пространстве (*ici, maintenant à l'abri*) по отношению к предметам (*la table, le planché, la cheminée, la commode*) или их отображениям на зеркальной и полированной поверхностях (*le brillant des surfaces horizontales, le bois verni, le planché ciré, le marbre de la cheminée*). В тоже время, он никаким образом не идентифицирует себя, представляя мир, состоящий исключительно из материальных объектов и природных явлений. Показательной в этом случае есть эстетика кинематографа как сознательный прием *изобразительности* [11, с. 69], дающий автору возможность создавать *возможные миры*, используя приемы напыления, фиксирования и детализации того, что попадает в объектив камеры. Именно благодаря сближению кинематографической и художественной составных в эстетике искусства XX века в нарративном пространстве романа А. Роб-Грийе наблюдаем особенный ритмический рисунок, усиливающий *монтажный* и несколько *неестественный* и *искаженный* характер бытия главного персонажа.

В цитируемом произведении выделяем первый *возможный микрокосм* – мир Я-повествователя, референтами которого, на первый взгляд, выступают предметы, объекты и явления природы. Отметим, однако, что возможный мир Я-повествователя имеет деформированные / искаженные контуры, поскольку нарративные объекты и повествователь существуют сами по себе без малейшей взаимной обусловленности. Повествователь визуализирует универсум, наполненный не объектами и предметами, имеющими свои аналоги в действительном мире, а только некоторыми *симулякрами* последних.

Идею симуляции реальности в возможном мире Я-повествователя видим, прежде всего, не в назывании предметов, объектов или явлений природы, но в отображении их некоторого возможного состояния / аспекта / характеристики в какой-то определенный момент. Симулятивная особенность этих предметов и объектов связана с тем, что в нарративном пространстве романа А. Роб-Грийе их внешние параметры и свойства поданы как вечно возможные и такие, что растянуты в настоящем, тогда как в актуальном мире они не есть постоянными и главными показателями предметов:

Sur le bois verni de la table, la poussière a marqué l'emplacement occupé pendant quelque temps – pendant quelques heures, quelques jours, minutes, semaines – par de menus objets, déplacés depuis, dont la base s'inscrit avec netteté pour quelque temps encore, un rond, un carré, un rectangle, d'autres formes moins simples, certaines se chevauchant en partie, estompées déjà, ou a demi effacées par un coup de chiffon.

Lorsque le contour est assez précis pour permettre d'identifier la forme avec certitude, il est aisé de retrouver l'objet original, non loin de là. Ainsi la trace circulaire a-t-elle été visiblement laissée par un cendrier de verre, qui est posé juste à côté. De même, un peu à l'écart, le carré qui occupe le coin gauche de la table, vers l'arrière, correspond au pied d'une lampe en cuivre placée maintenant dans le coin droit : un socle carré, haut d'environ deux centimètres, surmonté d'un disque de même épaisseur portant en son centre une colonne cannelée [13, с. 4].

Приведенный выше фрагмент свидетельствует о принципе языковой игры в процессе симуляции реальности, суть которой заключается в замене либо подмене реального знаками реального [5, с. 372–373]. В этом смысле, все, что касается актуального мира, названо и обозначено такими языковыми знаками, как *le bois, verni, la table, les objets, déplacés, un cendrier, de verre, une lampe, en cuivre*. Знаки реального выступают симулякрами тех предметов и объектов, которые отображены в повествовании. Речь идет о контурах (*le contour*), очертаниях (*estompées déjà, à demi effacées*) или отражениях (*la trace circulaire*) объектов, характеризующихся разнообразием геометрических форм (*un rond, un carré, un rectangle, d'autres formes moins simples*) и (за)меняющих имена реальных объектов и предметов, что, в конечном итоге, и создает эффект некой двойственности.

Семиотическим механизмом порождения копии или такого себе двойника есть продуцирование нового законносителя (А'), пребывающего в отношениях практически абсолютного иконизма с предыдущим законносителем (А). При этом, (А') референциально указывая на (В), задействует в художественном тексте формулу: (А') есть не что иное, как (А), либо (А')=(А), вследствие чего в повествовании возникают два либо больше объекта-двойника. С точки зрения семиотических студий, один референт может воспроизводиться несколькими способами, но каждый раз он будет иметь различные знаки отображения [3, с. 139], а потому визуально и структурно близкие законносители, указывающие на один референт, не являются идентичными носителями, поскольку (А) и (А') не относятся к одному референту (В). Таким образом, (А) действительно отсылает к (В), но (А') отображает сам знак (А) как знак знака [там же].

Философы-постмодернисты полагают, что создание знаков связано с потерей исходного референта отображения, что, в свою очередь, обуславливает возникновение «знаков без референта» [там же, с. 139] или симулякров [12, с. 12]. Так, симулякром *un cendrier de verre* (стеклянная пепельница) есть *la trace circulaire* (след от круглой формы), подменяющий сущность предмета на его контуры / оболочку, а симулякром *pied d'une lampe en cuivre* (ножка медного светильника) выступает *le carré qui occupe le coin gauche de la table* (некий квадрат в леком углу стола). В читательском сознании «стеклянная пепельница» ассоциируется с именем «пепельница» (*un cendrier*) и атрибутивной характеристикой «стеклянная» (*de verre*), но никоим образом не с названием «след круглой формы». Исходя из того, что симулякры воспроизводят только образную имитацию референта, существенно отличаясь от него [8, с. 116], можем предположить, что в возможном мире Я-повествователя имеет место подмена действительного / актуального поддельным и симуляционным.

Отметим, что эстетика симулякров (от лат. *simulacrum* – *подобие, копия, двойник*) стала принципиальной для гуманитарных исследований лингвосомиозиса современной гиперреальной действительности [9, с. 149]. Сам термин симулякр был разработан и введен в научный узуз французским социологом и философом-постмодернистом Жаном Бодрия-

ром, который понимал его как результат процесса симуляции вследствие замены реальными знаками реального [12, с. 10]. Позиционируя симулякр как нечто, скрывающее и искажающее глубокую реальность или даже маскирующее отсутствие последней [2, с. 12], исследователь полагал, что именно он может порождать гиперреальность с помощью неких моделей реального, не имеющих собственных источников в реальности [там же]. Над идеей симулякации работали многие философы-постмодернисты, в частности Ж. Батай, Ж. Делез, П. Кlossовски, провозглашая почвой возникновения и развития феномена симуляции реальности «общество потребления» [9, с. 144]. Кроме того, проблематику симулякров, как своеобразных копий или ложных образов [10, с. 195], рассматривал еще Платон, отмечая тот факт, что последние возникают на основании отсутствия сходства [там же].

С позиций философии, симулякр есть знаком, отрицающим оригинал (некую вещь) и его копию как похожее или тождественное изображение этой вещи [6, с. 49]. Из вышеизложенного следует, что речь идет лишь об образе, лишенного сходства или освобожденного от своей копии [там же].

Отталкиваясь от понимания симулякра как некоего муляжа, видимости или даже имитации образа [4, с. 384], предполагаем, что второй *возможный мир* в нарративном пространстве анализируемого романа (возможный мир солдата) является симулякром как знаком, лишенным означаемой им действительности. Это своего рода «пустая скорлупа», указывающая на наличие отсутствия реальности [там же]. Следовательно, если возможный мир Я-повествователя имеет всего лишь искаженные контуры, поскольку он наполнен вещами-симулякрами, то возможный мир солдата является самим симулякром, которому присуща произвольность знаков, не соотносящаяся с действительностью.

Нижеприведенный фрагмент повествовательной реальности свидетельствует о ее симуляции, а семиотическим каналом, активирующим этот возможный мир солдата, есть черно-белая 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 redingotes, 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 » [13, с. 9-10].

То, что гравюра есть своеобразным посредником между возможными мирами, объясняем тем, что она выступает здесь в роли семиотического канала, являясь муляжом, лишенным обозначаемой ей действительности. Во-первых, в исторических источниках нет наималейшего упоминания о битве или поражении под Рейхфельсом. Во-вторых, гравюра-симулякр, как иконический знак, исполняет функцию названия, но, будучи предметом визуального (изобразительного) искусства, она совершенно не соотносится с именем «la défaite» («поражение»), поскольку в повествовании сказано, что на ней представлены некоторые сцены из кабаре, но никак не разгром войск или поражение. Исходя из вышеизложенного, делаем вывод, что таким образом писатель маскирует отсутствие реальности, предлагая читателю некую «обманку». Идея такой искаженной действительности вполне созвучна тезису об «обществе потребления» как условного стимулятора симулякров, о чем свидетельствуют также тематика и персонажи, воплощенные на гравюре: *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*. Итак, подводя итоги, обратим внимание на то, что в нарративном пространстве романа А. Роб-Грийе «Dans le labyrinthe» *возможные миры* сконструированы как некие симулякры, которые сохраняют определенную связь с их референтами в действительном мире, но не являются их точными копиями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Біловус Л.І. Теорія інтертекстуальності: становлення поняття, тлумачення термінів, систематика. – Т.: Вид. Стародубець, 2003. – 36 с.
2. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція. – К.: Основи, 2004. – 230 с.
3. Бразговская Е.Е. Языки и коды. Введение в семиотику культуры: [уч. пособие]. – Пермь: Перм. гос. пед. ун-т., 2008. – 201 с.
4. Бычков В.В. Эстетика. – М.: Проспект, 2003. – 491 с.
5. Делез Ж Платон и симулякр // Новое литературное обозрение. – 1993. – № 5. – С. 49-56.
6. Западное литературоведение XX века. Энциклопедия. – М.: Intrada, ИНИОН РАН, 2004. – 560 с.
7. Іваненко В.А. Функції інтертексту в конструюванні фікціональних світів (на матеріалі роману Йена Бенкса "Крокуючи склом") // Питання літературознавства. – 2010. – Вип. 80. – С. 175-183.

8. Корабльова В.М. Віртуальна реальність як простір симулякрів у поліонтологічному світі постсучасності // Практична філософія. – 2008. – № 1. – С. 114-120.
9. Нікончук О.М. Відлуння міждисциплінарності симулякра у лінгвістичній семіотичній // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія. – 2014. – Том 17. – № 2. – С.144-150.
10. Поліщук О. Симулякризація як один з головних принципів сюжетотворення альтернативно-історичних сценаріїв // Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. – 2015. – Вип. 11. – С. 194-200.
11. Романова О.В. Кіноромани А. Роб-Гріє (аспекти синтезу мистецтв): [монографія]. – Ч.: ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2012. – 244 с.
12. Beaudrillard J. Simulacres et simulation. – P.: Galilée, 1981. – 240 p.
13. Robbe-Grillet A. Dans le Labyrinthe. – P.: Éd. de Minuit, 1959. – 86 p.

REFERENCES

1. Bilovus L.I. The Theory of Intertextuality: formation of notions, interpretation of terms, systematization. – T.: Starodubets, 2003. – 36 p.
2. Beaudrillard J. Simulacra and Simulation. – K.: Osnovy, 2004. – 230 p.
3. Brazgovskaya E.E. Languages and codes. Introduction to the Semiotics of Culture. – P.: Perm. gos. ped un-t, 2008. – 201 p.
4. Bychkov V.V. Aesthetics. – M.: Prospekt, 2003. – 491 p.
5. Deleuze G. Plato and Simulacra // New Literature Review, 1993. 5. P. 49-56.
6. Western Literary Criticism of XX c. The Encyclopedia. – M.: Intrada, INION RAN, 2004. – 560 p.
7. Ivanenko V.A. Functions of Intertextuality in fictional worlds' construction (on the material of Iain Banks novel "Walking on Glass") // Problems of Literary Criticism, 2010. 80. P. 175-183.
8. Korablyyova V.M. Virtual Reality as a Space of Simulacra Polyontological World of Postmodernity // Practical Philosophy, 2008. 1. – P. 114-120.
9. Nikonchuk O.M. Repercussion of the Interdisciplinary Nature of Simulacra in Linguistic Semiotics // Messenger of Kyiv National Linguistic University. Series Philology, 2014. 17 (2). P. 144-150.
10. Polishchuk O. Simulacrum as one of the Main Plot Building Principles of Scripts with Alternative History // Humanities Science Current Issues: Interuniversity Collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers, 2015. 11. P. 194-200.
11. Romanova O.V. The Cinema-Novels by Alain Robbe-Grillet (aspects of the art synthesis): [monograph]. – Ch.: ChNU of B. Khmelnytskoho, 2012. – 244 p.
12. Beaudrillard J. Simulacres et simulation. – P.: Galilée, 1981. – 240 p.
13. Robbe-Grillet A. Dans le Labyrinthe. – P.: Éd. de Minuit, 1959. – 86 p.

Possible Worlds' Simulation in Narrative Space of French Literary Text of XX century (on the Material of the Novel by A. R.-Grillet « Dans le labyrinthe »)

R. Savchuk

Abstract. The paper 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 the point of view of semiotic 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 simulacrum through the process of simulation of the narrative reality in a narrative. It has been pointed out that in the analysed novel the semiotic canal of possible worlds' constructing is a monochromatic engraving-simulacrum « La défaite de Reichenfels », having a function of figurative sign, delivered from any reality, which it named and designated.

Keywords: narrative, narrative space, possible world, simulacrum, simulation, narrative reality, framing, semiotic canal.

Симулякризація можливих світів в нарративному просторі французького художественного тексту ХХ століття (на матеріалі роману А. Роб-Гріє «Dans le labyrinthe »)

Р. І. Савчук

Анотація. В статті описані та проаналізовані основні нарративно-сеmiotичні механізми створення можливих світів в французькому прозаїчному тексті епохи модернізму періода Нового роману з позицій семиотики. С метою визначення показових тенденцій формування та форматування французьким письменником Аленом Роб-Гріє можливих мікросвітів в романі « Dans le labyrinthe » вивчені головні закономірності породження та розкриття можливих світів як деяких симулякрів в аспекті симулякризації повествовальної реальності художественного нарратива. Установлено, що в аналізованому прозаїчному творі семиотичним каналом конструювання можливих світів є чорно-біла гравюра « La défaite de Reichenfels », виступаюча образотвірним знаком, лишеною названою та позначеною їм реальності.

Ключові слова: художественний нарратив, нарративне просторі, можливий світ, симулякр, симулякризація, повествовальна реальність, семиотичний канал.