Санкт-Петербургский государственный университет

**ЛЕБЕДЕВА Анастасия Витальевна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Категория художественного времени в постмодернистской поэтике Джона Фаулза (на материале романа «Волхв» и повести «Башня из чёрного дерева»)**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа ВМ.5612 «Литература и культура народов зарубежных стран»

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор

Анцыферова Ольга Юрьевна

Рецензент:

доктор филологических наук, профессор

Новикова Вера Григорьевна

Санкт-Петербург

2024

**Оглавление**

Введение………………………………………………………………………… 3

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КАТЕГОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ……………………………………………13

* 1. Время как философская категория………………………………………13
  2. Литературоведческий аспект категории времени………………………17
  3. Постмодернизм как литературно-художественное явление…………...32

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1…………………………………………………………40

ГЛАВА 2. СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ «ВОЛХВ» ДЖОНА ФАУЛЗА…………………………………………………..42

* 1. Организация художественного времени в романе «Волхв»…………..42
  2. Постмодернистские маркеры времени в романе «Волхв»…………….49

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2…………………………………………………………55

ГЛАВА 3. СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В ПОВЕСТИ «БАШНЯ ИЗ ЧЁРНОГО ДЕРЕВА» ДЖОНА ФАУЛЗА……………………….57

* 1. Организация художественного времени в повести «Башня из чёрного дерева» …………………………………………………………………….57
  2. Постмодернистские маркеры времени в повести «Башня из чёрного дерева» …………………………………………………………………….62

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3…………………………………………………………66

Заключение ………………………………………………………………………67

Список литературы………………………………………………………………71

**Введение**

Джон Роберт Фаулз (31.03.1926 – 05.11.2005) признаётся важной фигурой в британской литературе XX века, оказавшим значительное влияние на её эволюцию.

Британский писатель Джон Фаулз, чей вклад в мировую литературную науку немаловажен, известен как автор романов, среди которых особо выделяются «Коллекционер» («The collector», 1963 г.), «Волхв» («The Magus», 1965 г.) и «Женщина французского лейтенанта» («The French Lieutenant’s Woman», 1969 г.). Помимо романов, Фаулз написал несколько повестей и коротких рассказов, включая «Башню из чёрного дерева», опубликованную в 1974 году («The Ebony Tower», 1974 г.). Его литературное наследие также включает в себя стихи и эссе, такие как «Аристос» («The Aristos», 1964 г.), «Кораблекрушение» (1975) («Shipwreck», 1975 г.), «Острова» («Islands», 1978 г.), «Дерево» («The Tree», 1979 г.), и сборник эссе «Кротовые норы» («Wormholes — Essays and Occasional Writings», 1998 г.)

В творчестве и мировоззрении Джона Фаулза центральное место занимают гуманистические убеждения. Он видит свою главную миссию в духовном возрождении и развитии личности. В одном из интервью Фаулз подчеркнул: «Гуманистом номер один я себя считаю, хотя гуманизм не достиг философских высот» [14, 179].

Фаулз, поддерживая постмодернизм, выступает против закреплённых социальных и моральных норм. В его произведениях происходит демистификация идеи абсолютной истины и единственного господства. Он предлагает оценку изменённой реальности по новым, нетрадиционным критериям.

Анализ произведений литературных критиков, как отечественных, так и зарубежных, позволил присвоить писателю статус «классика» постмодернизма. В его творчестве специалисты выделили ключевые характеристики: многоуровневость в восприятии смысла, ироничный стиль, коммуникативную тактику представления текста, интертекстуальные связи, а также изменения в ролях, отводимых автору и читателю.

Для глубокого раскрытия темы необходимо обратить внимание на ключевые научные работы, посвящённые литературному наследию Джона Фаулза. В число важных исследований входят: анализ коммуникативного подхода к творчеству Дж. Фаулза, Барта, Кортасара и Буна в работе Д'Хаена «Текст и читатель» [61]; исследование Х. У. Фокнера, озаглавленное «Временные рамки текста Дж. Фаулза», посвящённое анализу временных параметров в текстах Фаулза [62]; работа М. Салами, изучающая «Художественную литературу Джона Фаулза и поэтику постмодернизма» [72]; научное исследование Поллхайде Дж., 2003 года, названное «Постмодернистские нарративные стратегии в романах Джона Фаулза» [69].

В аналитическом труде Д«Хаена «Текст и читатель: коммуникативный подход к тексту Дж. Фаулза, Барта, Кортасара и Буна» (1983 г.) рассматриваются вопросы критической методологии. Эта методология выявляет связь между формой романов и их социокультурным контекстом. Автор предполагает наличие у читателя устоявшихся ожиданий от романа, которые могут быть нарушены в процессе чтения, влияя на восприятие литературного произведения [61, 140].

В анализе труда Х. У. Фокнера «Временные рамки текста Дж. Фаулза» (1984), основное внимание уделяется сложности и неочевидности вымысла в творчестве Дж. Фаулза. Исследование поднимает тему взаимодействия времени и вневременных элементов. Фокнер утверждает, что в произведениях Фаулза категории времени зачастую представлены на равных, и в отдельных эпизодах временные границы могут исчезать, что выступает значимым стилистическим приемом [62, 159]. Если Д'Хаен рассматривает роман через призму социокультурных аспектов, внося в анализ дополнительные уровни понимания, то Фокнер, обсуждая научные и междисциплинарные методы исследования времени, выстраивает иерархическую структуру временных уровней в литературном тексте.

В исследовании 1992 года, представленном в труде «Художественная литература Джона Фаулза и поэтика постмодернизма», М. Салами рассматривает соответствие произведений Дж. Фаулза современным критическим теориям и нарратологии. Исследователь стремится к анализу литературных работ Фаулза через призму повествовательной поэтики постмодернизма, выделяя интертекстуальные связи, аспекты субъективности и их взаимодействие с ролью читателя. Особое внимание Салами уделяет анализу коротких рассказов Фаулза, раскрывая их стилистические особенности в контексте рассмотренных теоретических подходов [72, 200].

Исследователь Дж. Поллхайде в 2003 году опубликовал работу под названием «Постмодернистские нарративные стратегии в романах Джона Фаулза». В данной публикации он провел анализ романов Джона Фаулза, идентифицируя применение постмодернистских стратегий. Работа направлена на осмысление терминов «постмодернизм», «постмодерн» и «постмодернист». Акцент сделан на аспекте приобретения литературой статуса «постмодернистской» через интеграцию основных принципов постмодернистского дискурса в нарративные структуры [69, 147].

В области отечественного литературоведения существует ряд исследовательских работ, посвященных литературному наследию Джона Фаулза. Значимым является докторский труд В. Г. Тимофеева, озаглавленный «Философская дидактика Джона Фаулза: о методах и технологиях воздействия на сознание читателей» [50]. Также следует упомянуть тезисы Э. Г. Годовановой, названные «Философско-эстетические доминанты в русском и европейском постмодернизме и творчестве Джона Фаулза» [16], научное исследование О. В. Лебедевой, посвященное новеллам Фаулза под названием «Поэтика новелл Джона Фаулза» 2005 года[41], и диссертацию Е. Н. Губановой, изучающую «Семантику пространства в постмодернистском художественном тексте на примере произведений Джона Фаулза»[17] и другие работы.

Список современных научных работ отечественных литературоведов, включающий теоретические разработки учёных предшествующих лет, демонстрирует направления текущего анализа рассматриваемых вопросов и включают в себя современный взгляд.

В монографии 1998 года, под названием «Философская дидактика Джона Фаулза: О методах и технологии воздействия на читательское сознание», автором которой является кандидат филологических наук В. Г. Тимофеев, проводится анализ техник, используемых Джоном Фаулзом для манипуляции восприятием аудитории. Работа направлена на изучение конкретных приемов и методов, применяемых писателем в его произведениях с целью воздействия на читателей [50, 15].

Исследование Годовановой Э. Г., представляет собой комплексный анализ, ориентированный на изучение методов Джона Фаулза для воздействия на эмоции читателей. Диссертация Годовановой, озаглавленная «Философско-эстетические доминанты русского и европейского постмодернизма и творчество Джона Фаулза» (2004), анализирует творческий и идеологический контекст работы Фаулза, фокусируясь на философско-эстетических основаниях постмодернизма и подходе Фаулза к созданию литературных произведений как средствах выражения собственного видения мира и критики буржуазного уклада [16, 16].

В исследовании 2005 года под названием «Поэтика новелл Джона Фаулза», авторство которого принадлежит кандидату филологических наук Лебедевой О. В. и Годовановой Э. Г., осуществляется анализ литературного наследия Джона Фаулза. Особое внимание уделяется анализу сборника «Башня из чёрного дерева». Исследование охватывает не только поэтику указанной новеллы, но и особенности вставных новелл в романе «Волхв». Важность данного анализа подчеркивается для текущего научного исследования [41, 175].

Важно отметить исследование Губановой Е. Н., кандидата философских наук. Диссертация Губановой, озаглавленная «Семантика пространства в постмодернистском художественном тексте (на материале произведений Джона Фаулза)» и представленная в 2009 году, анализирует пространственные структуры в текстах Джона Фаулза. Работа изучает влияние пространственной семантики на постмодернистскую литературу, представляя значимость для научного сообщества в контексте философских категорий постмодернизма в творчестве Фаулза [17, 16].

В рамках нашег исследования особенно актуальным становится анализ не только научных работ, касающихся общего творчества Джона Фаулза, но и детальное изучение специализированных исследований, посвящённых двум его произведениям: роману «Волхв» и повести «Башня из чёрного дерева».

В анализе западной литературной критики примечательны фундаментальные работы, где особое внимание уделяется роману «Волхв» Джона Фаулза. Среди значимых исследований выделяются статья Р. Береца «Маг: анализ создания личного мифа в литературе XXI века» [59] и работа Р. Рубенштейна «Миф, тайна и ирония в современной литературе на примере «Волхва» Джона Фаулза» [71].

Ориентируясь на труды западных исследователей, посвященных произведению Джона Фаулза «Волхв», следует отметить отсутствие специализированных исследований, целенаправленно изучающих категорию художественного времени в данном романе. Преобладают лишь работы, косвенно касающиеся этой темы в рамках более обширных анализов различных аспектов романа. Так, например, Р. Берец в работе «Маг: исследование по созданию личного мифа. Литература 21 века» (1973 год) делает акцент на использовании Дж. Фаулзом мифа для создания уникального нарратива в «Волхве» [59, 90]. Р. Рубенштейн, в свою очередь, в исследовании «Миф «Тайна и ирония»: современная литература «Волхв» Джона Фаулза» (1975 год) рассматривает влияние древних образов на текст произведения [71].

В области российского литературоведения замечается недостаток научных исследований, посвященных категории художественного времени в произведении «Волхв» Джона Фаулза. Исследователи чаще фокусируются на таких направлениях, как анализ психологии творчества, особенностей личностей в историческом контексте и характеристиках постмодернистского текста. К примеру, Марчук М.И., кандидат культурологических наук, рассматривает эти аспекты в своей работе «Художественный текст как универсум культуры: «Пушкинский дом» А. Битова, «Волхв» Дж. Фаулза» [42]. Также акцентируется внимание на исследовании мистификаций в произведении, что подтверждается работой Хольневой М.А., кандидата филологических наук, в исследовании «Особенности художественной мистификации в романе «Волхв»» [56].

Исследования, посвященные анализу романа Джона Фаулза «Волхв», представлены следующими диссертационными работами: диссертация Е. В. Яценко на тему «Образы визуальных искусств в творчестве Джона Фаулза на примере романа «Волхв» [58]; исследование И. С. Погодиной, озаглавленное «Миф о Робинзоне Крузо в постмодернистском романе на примере »Волхва« Джона Фаулза и «Мистера Фо» Дж. М. Кутзее» [47]. В то время как прозаическое произведение Фаулза «Башня из чёрного дерева» (1974 г.) меньше привлекло внимание исследователей. В диссертации О. В. Лебедевой «Поэтика новелл Джона Фаулза» анализируется содержательно-структурное единство новелл в сборнике «Башня из чёрного дерева» через призму теории метатекста (2005 г.) [41]. Работа Е. А. Дайс «Малая традиция европейской культуры в творчестве Джона Фаулза» (2006 г.) включает раздел 2.3, посвященный поиску «себя» в повести «Башня из чёрного дерева» [25].

В 2006 году Е. А. Дайс выпустил труд, получивший название «Малая традиция европейской культуры в творчестве Джона Фаулза», где проведен анализ повести «Башня из чёрного дерева» в контексте европейской культуры [25].

Таким образом, анализируя степень понимания творчества Джона Фаулза, отмечается недостаток научных исследований, раскрывающих тему художественного времени в его произведениях, включая роман «Волхв» и повесть «Башня из чёрного дерева». Это подчёркивает необходимость дальнейших научных исследований в данной области.

**Актуальность исследования** обусловлена анализом категории художественного времени, как одной из самых значимых для раскрытия философской концепции и творческого метода писателя постмодерниста. Особое значение представляет собой анализ структуры времени в таких произведениях, как роман «Волхв» и повесть «Башня из чёрного дерева». Тема остаётся недостаточно изученной, подчёркивая важность данного научного труда.

Анализ временной структуры в художественных текстах, сформированный принципами исторической поэтики, занимает важную позицию в исторической поэтике. Исследователи акцентируют внимание на том, что временной контур творения зависит как от уникального мировосприятия автора, так и от его принадлежности к конкретному литературному направлению, оказывающему значимое воздействие на его творческий процесс.

Многолетнее изучение категории художественного времени проводилось учеными как отечественными, так и зарубежными. Обширное научное наследие, посвященное данной теме, подтверждают их исследования.

Исследование проблемы художественного времени в литературе постмодернизма началось сравнительно недавно. Анализ этого вопроса проводили многие ученые, включая Дж. Хасана, который представил аналитическую работу «Постмодернистский перспективный текст» [63], Э. Дж. Смита с исследованием «Постмодернизм и современная художественная литература» [73] и Барри Льюиса, автора «Постмодернизм и литература» [66] и др.

В контексте анализа структуры художественного времени в литературе особый интерес представляют произведения Дж. Фаулза, а именно роман «Волхв» и повесть «Башня из чёрного дерева». Эти тексты, характеризующиеся чертами постмодернистской эпохи, были выбраны для анализа.

Роман «Волхв», написанный в начале 1950-х годов, стал первым произведением автора, однако роман был издан после выхода «Коллекционера». Роман «Волхва» - это метароман, демонстрирующий реализм, мифологические мотивы и парадоксальность в изложении. Характерная черта произведения – сквозное противопоставление таких периодов, как 1914 и 1953 годы. Действие романа разворачивается на двух уровнях: первый, реалистичный, происходит в Лондоне 50-х годов; второй, мифологическо-философский, описывает приключения главного героя, Николаса Эрфе, на острове Фраксос, где он сталкивается с магом Морисом Кончисом и оказывается под его воздействием.

В данном романе особенность заключается в отсутствии очевидных указателей, разграничивающих реальный и мифологический миры. Автор предложил читателям следовать за ним в процессе перехода из обыденной реальности в пространство виртуальности, что придает тексту уникальную притягательность.

В произведении «Башня из чёрного дерева» особенностью является управление художественным временем, реализуемое через поток сознания главной фигуры, Дэвида. Через остановки и замедления при описании разнообразных объектов раскрывается концепция времени. Временные элементы, смешиваясь, перемещают читателя из прошлого в настоящее и будущее. Раздумывая, Дэвид стремится переосмыслить прошлые события, желая достичь идиллии и гармонии в семейных отношениях. С течением времени, сталкиваясь с реальностью, он осознаёт невозможность изменить прошлое.

Выбор указанных произведений для детального анализа основывается на их недостаточной изученности. Это подтверждается в списке предыдущих научных работ. Джон Фаулз в своем сборнике эссе «Кротовые норы» акцентирует внимание на связи между проанализированными текстами. Он указывает на реалистичное толкование романа «Волхв» в контексте повести «Башня из чёрного дерева». Такое утверждение подкрепляет обоснованность решения анализировать именно эти произведения [7, 427].

В данной работе рассматриваются произведения Дж. Фаулза, в частности, роман «Волхв» и повесть «Башня из чёрного дерева». Интерес исследования вызывает применение автором техник временных переходов, характеризующихся отсутствием явной закономерности, использование фрагментарной структуры и уникальное взаимодействие с временными рамками в данных текстах.

Таким образом, в данной работе предпринимается попытка глубокого и систематического исследования организации художественного времени в постмодернистской поэтике на основе произведений Джона Фаулза. Анализируются роман «Волхв» и повесть «Башня из чёрного дерева», что позволяет выявить научную значимость исследования.

**Научная новизна исследования** состоит в выявлении и детальном изучении организации художественного времени в постмодернистской поэтике Джона Фаулза на материале романа «Волхв» и повести «Башня из чёрного дерева».

**Предметом исследования** является художественное время в постмодернистской поэтике Джона Фаулза.

**Объектом исследования** выступают произведения: роман «Волхв» и повесть «Башня из чёрного дерева». Этот выбор обусловлен уникальностью временной структуры данных текстов и ограниченной степенью их изучения в аспекте художественного времени.

**Основной целью исследования** является изучение способов организации художественного времени в романе «Волхв» и повести «Башня из чёрного дерева» с целью выявления особенностей построения художественного времени в постмодернистской поэтике Дж. Фаулза.

**Задачи исследования:**

1. Изучить теоретические основы категории художественного времени;
2. Обозначить особенности постмодернизма как литературно-художественного явления;
3. Раскрыть особенности представления художественного времени в постмодернистском произведении;
4. Охарактеризовать способ организации художественного времени в романе «Волхв»;
5. Охарактеризовать способ организации художественного времени в повести «Башня из чёрного дерева»;
6. Выявить особенности организации художественного времени Дж. Фаулзом на основе анализа романа «Волхв» и повести «Башня из чёрного дерева».

**ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КАТЕГОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ**

* 1. **Время как философская категория**

При изучении художественного времени, представляется необходимым рассмотреть общие теоретические вопросы, связанные со спецификой категории времени. Основное внимание в данной работе уделяется литературоведческому анализу этой категории, а также методам её представления в текстах, акцентируя внимание на уникальности авторского восприятия.

Начать исследование одной из основных категорий в художественном произведении следует с анализа связей между временем и сознанием в литературных произведениях. Различные научные подходы и мнения исследователей, связанные с тематикой времени, будут нами рассмотрены.

Время, ключевая философская категория, играет важную роль в определении и связи других категорий. Сложное по природе, временное явление отображает различные аспекты существования, как отдельных индивидов, так и социумов в целом, становясь объектом анализа в разнообразных научных парадигмах.

Исследование природы времени и его связи с человеческим сознанием на протяжении истории началось в античные времена. Работы Платона, Аристотеля и Августина заложили основу для последующих размышлений. Развитие этих идей продолжили Г. Гегель, И. Кант и И. Фихте. Современные научные рамки включают анализ времени в различных дисциплинах.

Платон утверждал, что время создано Богом для человека как отражение вечности [45, 59]. Аристотель, в отличие от Платона, занимал неоднозначную позицию по поводу времени, указывая на его загадочность и сложность для понимания, исследователь высказывался следующим образом: «Природа времени и его сущность остаются неуловимыми, как основываясь на знаниях, полученных от других, так и исходя из предыдущих анализов» [8, 157]. Он также подчеркивал связь времени с движением, опровергая его полное соответствие сущности. Для определения продолжительности и интервалов времени Аристотель указывал на движение как ключевой атрибут. Понимание времени человеком, по мнению Аристотеля, включает активацию воображения, опыта и памяти [5, 160]. Средневековые учёные соглашались с представлением о времени как о замысле Бога, находящегося вне его границ, в вечности. В то же время, Аристотель утверждал, что без духовной сущности, обладающей сознанием, время не может существовать, тем самым подчеркивая его взаимосвязь с душой.

Гегель Г. анализирует категорию времени, рассматривая её как сущность, взаимосвязанную с абсолютным духом. В его философском подходе время не получает статус объективности, хотя основа его идеализма характеризуется объективными аспектами. Гегель описывает время как «созерцаемое становление» и проводит параллели между временем и пространством, определяя его как «чистую форму чувственности» [22, 35].

Центральное место в изучении понятия времени занимает труд Иммануила Канта, немецкого философа. Время Кант описывает как «чистую форму чувственного восприятия» [36, 233], отвергая его понимание как общую или дискурсивную концепцию. Он утверждает, что время — это способ, которым человеческое сознание упорядочивает свое восприятие бесконечной в пространстве и времени Вселенной, созданной Богом. Согласно Канту, время не является объективной реальностью, не субстанция, не акциденция и не отношение, а врожденное в человеческий ум субъективное условие, необходимое для организации восприятия. Философ акцентирует внимание на проблеме субъективного времени, отражающего продолжительность внутренних переживаний человека.

В трудах И. Г. Фихте время подвергается анализу как атрибут человеческого сознания, основанный на способности к воображению.

Аналитический труд в области временных исследований выделяет несколько направлений современной философии по словам В. К. Карнаух. Главные из них включают плюрализацию времени. Это направление обозначает попытки разделения времени на разнообразные, мало совместимые концепции. Во втором направлении, унификации, сторонники стремятся к согласованию противоречий среди физических, биологических и философских взглядов на время, характерных для первой половины XX века. Третье направление, релятивизация и историзация, рассматривает воздействие времени на формирование человеческой индивидуальности и культурное разнообразие, а также на развитие культур со временем [35, 1].

Н.А. Бердяев уделял особое внимание концепции времени как феномена. В своём труде «Смысл истории» он выделяет, что осмысление времени, его сущности, становится начальной точкой для любой философии истории, поскольку история – это развитие, происходящее во временной последовательности [13, 132]. Бердяев подчёркивал, что время не является замкнутым кругом, изолированным от внешнего вечного измерения. Время, по его мнению, раскрывается как аспект, и с другой стороны, выступает как элемент, интегрированный в саму структуру вечности. В контексте мировой истории Бердяев рассматривал время как внутренний интервал, эпоху внутри вечности [13, 140].

В рамках земной реальности непременно обсуждается концепция времени, которая отражает и включает в себя более высокий, небесный аспект. Древние гностики считали, что существуют особые зоны, переполненные божественной сущностью. В основе всего существования находится временной процесс, выходящий за рамки привычной, ограниченной реальности, и противостоит более глубокой действительности, которая, по-видимому, не подвержена времени. В этой глубокой реальности также присутствует своеобразное божественное время. Взаимосвязь времени и вечности оказала значительное влияние на христианское мировоззрение, выделяя мыслительный поток, отрицающий возможность применения природы времени к божественной глубине жизни. Таким образом, данное философское утверждение представляет новую религиозную интерпретацию времени.

М. М. Бахтин сосредоточил свои усилия на изучении философии, основное внимание уделяя анализу взаимодействия сознания и времени. В его работах проведено разграничение между «объективным временем сознания», связанным с реальностью, и «временем сознания», не зависимым от внешних факторов, следующим собственным законам. Он описывает последнее как систему, допускающую обратные временные связи, ассоциирующуюся не с линейной, а с «вертикальной» траекторией времени. Также это время способно сохранять асинхронность с событиями и выходить за временные рамки. Бахтин отмечал, что такие временные особенности проявляются в художественных текстах, где они наиболее явно выражены и становятся осмысленно заметны [10, 235].

Осознание того, что временные параметры, рассматриваемые как философская категория, приобретают своё значение через человеческое сознание, является существенным. Человек испытывает и определяет время, обрабатывая его в мыслях и проявляя через языковые инструменты в устной и письменной формах. В романе Джона Фаулза «Волхв» наглядно представлено, как персонаж воспринимает время, что отражается в его эмоциях и переживаниях. Например, описания Николаса после театрального эксперимента Мориса Кончиса иллюстрируют его потерю ориентации во времени и пространстве из-за внешних факторов: «Однажды утром мне показалось, что наступило утро, хотя могла быть и полночь, ведь часы остановились, и меня, разбудив, заставили одеться и ходить по комнате, возможно, двадцать или тридцать раз» [7, 495].

* 1. **Литературоведческий аспект категории времени**

Анализ понятия времени в литературном творчестве представляет собой тему исследований отечественный и зарубежных ученых, специализирующихся в областях лингвистики и литературоведения.

Важную роль в интегрированном осмыслении мировоззренческой сферы, представленной автором, занимает концепция художественного времени. Этот термин, представляющий собой одну из ключевых категорий в литературоведении, подвергся анализу многочисленных классификаций и интерпретаций.

В области литературоведения значительное обогащение категории времени произошло за счёт исследований многих учёных. Они стремились выявить роль этой категории, её типологии, виды и систему классификаций. Важно охарактеризовать ведущие труды, посвящённые анализу художественного времени в литературоведении.

В сфере западного литературоведения выделяются значимые труды, фокусирующиеся на анализе временной категории в литературных произведениях. К числу ведущих исследований причисляются: монография Поля Рикера «Время и нарратив» [70]; исследование Ричардсона Брайана «За пределами истории и дискурса: нарративное время в постмодернистской и немиметической литературе» [60]; аналитическая работа У. О'Брайена «Литература и временность» [68]; труд М. Левинсона и Г. Лессрада «Время за временем: изображение времени в литературных текстах» [65].

В анализе каждого текста отражается уникальный и субъективный взгляд на категорию времени. Взаимное обогащение текстов способствует разработке интегрированной теории времени.

В 1988 году Поль Рикер, профессор философии Чикагского университета, в своём труде «Время и нарратив» рассматривает сложную проблематику времени, впервые затронутую Августином. Рикер, анализируя вопросы «Что такое время? Как его можно измерять?», заявляет о проявлении времени через языковые и нарративные структуры, осмысливаемые с помощью лингвистического фильтра. Он утверждает, что нарратив позволяет не только осмысливать прошедшие или предстоящие события, но и измерять временные интервалы, формируя наше восприятие прошлого, настоящего и будущего [70, 128].

В научном труде Поль Рикер, описывает концепцию нарративного времени. В исследовании автор отмечает, что трансформация человеческого опыта в нарратив происходит в три последовательные стадии, которые являются обязательными.

1. Мимесис-I, или предварительная фаза, объединяет несвязанные на первый взгляд события, действия и факты. Несмотря на кажущееся отсутствие связности, автор уже предлагает возможность их интеграции в общий нарратив. Этим указывается на методы, с помощью которых элементы могут быть включены в структуру будущего повествования.
2. Термин «конфигурация», используемый в анализе структуры нарратива, ассоциируется с процессом формирования сюжета. В контексте научно-теоретического анализа текста конфигурация предстает как логическая целостность, объединяющая разнообразные данные или эпизоды в единое нарративное целое. Этот элемент трансформирует отдельные события в общую «мысль», формируя тем самым сюжет, который доминирует над ходом повествования.
3. Стадия рефигурации (мимесис-III) возникает в момент, когда нарратив интерпретируется слушателем или читателем [источники: 70, 135].

Поль Рикер анализирует взаимодействие нарративной конфигурации с личным опытом, отмечая, что фактам и событиям жизненного опыта изначально не присуща врожденная логика. Он утверждает, что структурирование событий и фактов в логическую последовательность обусловлено нарративом. Рикер в своих работах уточняет, что смысловое объединение разрозненных элементов опыта в целостную структуру происходит через нарратив, что обеспечивает логическую последовательность и связность между событиями [70, 135].

Если Поль Рикер в труде «Время и нарратив» сосредоточил внимание на понимании времени через нарратив, то Брайан Ричардсон, профессор теории критики и искусств из Чикагского университета, в своем исследовании 2002 года «За пределами истории и диалога: повествовательное время в постмодернистской и нон-миметической литературе», предложил шесть стратегий временных реконструкций, которые вызывают отклонения от обычной временной последовательности:

1. Под круговой сюжетной линией понимается такая структура текста, в которой завершение сюжета возвращает читателя к его началу, уже известному ему.

2. Категория противоречивости, по определению Брайана Ричардсона, выступает значимым элементом в постмодернистских нарративах. Эта структура объединяет в себе рассказ с противопоставлением и слиянием несоответствующих и непримиримых сюжетных линий. В книге Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта» Ричардсон выявляет, что автор предлагает читателю два различных развития событий.

3. Особенностью антиномической конструкции является её способность демонстрировать сюжет в последовательности, обратной фабуле. В литературе такая структура исключает однолинейность повествования, предоставляя изложение истории, которое развивается как в прямом, так и в обратном временном направлении.

Брайан Ричардсон демонстрирует особенности дифференциальной структуры на примере романа Вирджинии Вулф «Орландо». В данном литературном творении особенности старения главного героя Орландо отличаются: хотя для него проходит лишь 20 лет, для других персонажей протекают три с половиной столетия. Достижение этого эффекта обусловлено применением различных временных шкал.

В интегрированной структуре произведения происходит объединение временных периодов, результатом чего становится слияние сюжетных направлений и размывание четких границ между эпохами. Это позволяет в рамках одного нарратива наблюдать взаимодействие героев современности с персонажами из литературы восемнадцатого века.

6. Термин «конструкция множественности» включает в себя использование двукратного или множественного времени, при этом начало и окончание сюжетных линий локализуются в одном временном отрезке. Однако длительность каждой линии может варьироваться, охватывая разное количество дней [70, 144].

В рамках научной деятельности отечественные исследователи, среди которых М. М. Бахтин и Д. С. Лихачев, занимались анализом категории времени, уделяя особое внимание концепции художественного времени и его разнообразным формам и особенностям в контексте литературных произведений.

В 1930-е годы происходило начало формирования концепции «художественного времени». М. М. Бахтин, известный литературовед, впервые использовал термин «хронотоп», который до этого применялся в науках, изучающих природу. Он определял хронотоп как категорию, интегрирующую форму и содержание, и демонстрирующую взаимосвязи времени и пространства в художественном измерении в своих научных работах.

Термин «хронотоп» взят М. М. Бахтином из математической сферы, использование которого в литературоведении подвергается рассмотрению им как метафорическое [10, 243].

В теории Бахтина акцентируется внимание на взаимосвязи времени и пространства в литературе, объединяемых в единую концепцию хронотопа. Временные параметры оказывают влияние на пространственные аспекты, которые, в свою очередь, формируют временные характеристики. В литературном процессе данная взаимосвязь реализуется через развитие сюжета, где время выступает в роли доминирующего элемента хронотопа, согласно Бахтину.

Из теории хронотопа следует сделать вывод о том, что пространственно-временные категории в литературе неразрывно связаны с их конкретным содержанием. В различных уровнях литературной субстанции наблюдаются разнообразия в проявлениях пространственных и временных связей. Из этого вытекает, что в литературе выделяются разные системы пространственно-временных отношений, чьё определение обусловлено выбранной «точкой отсчета». Примерами таких систем являются жанровый хронотоп, хронотопы сюжета, автора, героя или читателя [10, 280].

Анализ пространства и времени в художественном тексте выходит за рамки изучения хронотопа. Пространство и время в литературе, находясь в состоянии неидентичности, требуют отдельного рассмотрения каждого аспекта их структуры. Важно учитывать эти категории как независимые переменные для глубокого понимания способности изобразительного искусства преобразовывать время в пространство и наоборот.

В 1930-х годах М. М. Бахтин активно занимался анализом исторической поэтики, уделяя особое внимание романной поэтике. За этот период были выпущены его известные работы: «Слово в романе» 1935 года, «Формы времени и хронотопа в романе» 1938 года и «Роман воспитания и его значение в истории реализма» того же года. «Эпос и роман» был опубликован в 1941 году, труд «Из предыстории романного слова» появился в 1967 году.

В аналитической работе следует выделить труд М.М. Бахтина 1938 года, «Формы времени и хронотопа в романе». Термин «хронотоп», заимствованный Бахтиным из математики, первоначально использовался в теории относительности Эйнштейна. Однако в литературоведении этот термин приобретает метафорическое значение, подчеркивая единство времени и пространства, где время представляется как четвертое измерение пространства.

В аналитическом исследовании М. Бахтин развивает концепцию хронотопа в романе, опираясь на материалы греческой литературы. Он определяет «авантюрное время» - особый тип временного измерения в греческих романах, характеризующийся отсутствием природной и повседневной цикличности, что исключает упорядоченность и человечески ограниченные рамки, связывающие его с повторяемыми аспектами природы и человеческого бытия. Бахтин описывает, что авантюрное время представляет собой последовательность отдельных временных фрагментов, каждый из которых ассоциируется с уникальными приключениями. В рамках каждого приключения время приобретает экстернально технический характер, что проявляется в необходимости быстро решать задачи, например, в спасении, преследовании, определении местоположения и судьбоносных встречах или их отсутствии в критические моменты [10, 323].

В любой динамично развивающейся организации, как и в каждом индивидуальном приключении, значимость приобретают различные временные интервалы – от суток до секунд. Эти интервалы, переплетаясь, претерпевают изменения за счёт неожиданных и чётко определённых моментов. Авантюристическое время, характерное для греческих рассказов, не оставляет следов в обществе или у индивидов. События, разворачивающиеся в течение романа, не приводят к долгосрочным изменениям ни на внешнем, ни на внутреннем уровне, в результате чего к концу произведения возобновляется исходное равновесие. Элементы сюжета возвращаются к своему первоначальному состоянию.

М. М. Бахтин в своих научных трудах акцентирует внимание на категории «бытовое время». Он отмечает, что роман характеризуется интеграцией ключевых моментов жизни персонажа с его физическими перемещениями по миру, что может проявляться в путешествиях. Бахтин рассматривает символы бытового времени как простые и материальные, ассоциирующиеся с повседневными объектами и местами, такими как дома, маленькие комнаты, тихие улицы, пыль, мухи, разнообразные клубы и бильярдные [10, 321].

М. М. Бахтин ввёл категорию «биографическое время» как уникальное измерение времени. Оно, отличаясь от времени авантюрного, связано с полным жизненным циклом, обладает необратимостью в рамках жизненных эпизодов, тесно переплетённых с историческими процессами. Это время включает продолжительные периоды, покрывающие различные возрасты и поколения, и демонстрирует особенности своего потока в повседневности. Бахтин также связывает биографическое и историческое время, указывая на то, что исторические аспекты в биографическом формате присутствуют в основном на начальном этапе, в то время как в приключенческих и испытательных романах они практически отсутствуют [10, 352].

В нашем исследовании принимает особую значимость теория М. М. Бахтина, которая затрагивает роли «плута», «шута» и «дурака» в структуре литературного романа. Дополнительное освещение этих аспектов можно найти в его работе «Формы времени и хронотопа в романе».

В анализе литературных миров и хронотопов, М. М. Бахтин выделил значимость архетипов, таких как «плут», «шут» и «дурак». Он подчеркнул, что эти персонажи, выражающие чуждость и несогласие с общепринятым порядком, не связаны с каким-либо из существующих социальных укладов, что позволяет им видеть оборотную сторону каждого из них и использовать любую жизненную ситуацию как маску. Бахтин указывал на то, что плут сохраняет связи с реальностью, в отличие от шута и дурака, которые являются полными отшельниками и обладают особыми правами и привилегиями. Кроме того, он утверждал, что маски этих фигур, уходящие корнями в народную культуру, связаны с народом через привилегии и неприкосновенность шутовского слова. Это имеет важное значение для романного жанра, предоставляя возможность осмысления жизни через стороннего наблюдателя.

В романе образы «шута» и «дурака» символизируют превращения, связанные с царем и богом в контексте смерти и преисподней. Морис Кончис предстает в маске «шута», в то время как Николас Эрфе воплощает «дурака». Метаморфозы данных персонажей ключевы для осмысления литературных образов.

Исходя из анализа, предложенного М. М. Бахтиным, проводятся размышления об аналогиях категорий «шут» и «дурак» на примере ведущих персонажей романа «Волхв» — Мориса Кончиса и Николаса Эрфе. Персонажи представлены в аспекте учитель-ученик. Кончис выступает в роли волшебника, обманщика, жрицы и представителя магии одновременно, что позволяет ему олицетворять образ марионеточного мастера, или «шута». Морис Кончис, по замечаниям Дж. Фаулза, является воплощением всевластного мага, управляющего человеческими судьбами и пытающегося демонстрировать разнообразные проявления мифического божества, от мистических до научных, которые, однако, основываются на ложных представлениях о недостижимом знании и могуществе [7, 532].

В произведении на протяжении всего текста Морис Кончис изменяет свои образы, сохраняя при этом загадочность своей реальной личности для читателей. Кончис сам описывает себя следующими словами: «Я также актёр, Николас, в этом необычном метатеатре нового типа»[6, 216].

В романе образ Николаса Эрфе предстаёт как архетип ученика, следующего указаниям своего наставника, часто волшебника. Несколько раз в ходе сюжета он отмечает свою наивность: «Бездумно вовлек себя в эти события и теперь, будучи неопытным, с тревогой ожидаю их развития» [6, 38], «В конечном итоге я готов принять роль дурака, если мой союзник окажет поддержку» [6, 213]. «Все эти беседы о крестных дочерях представляют собой абсурд. Я, дурак, поверил всему. Какие крестницы! Они настоящие куртизанки. Когда начала выражать своё недовольство та самая Жюли, стало очевидно. И тот их взгляд на тебя... одобрительный» [6, 331].

В творчестве писателя акцентируется внимание на символике маски, влияющей на процесс самоосознания и формирование личностной идентичности. В тексте романа 25-летний Николас знакомится с Алисон. В их общении Николас принимает роль империалиста, выделяя собственное превосходство и испытывая восхищение. Алисон для него — объект, существующий лишь в контексте его личности. Николас видит в женщинах своеобразную коллекцию, получая удовольствие от эпизодических встреч и испытывая страдания от неразделенной любви. Алисон, понимая его мотивы, с сарказмом отмечает его стремление расстаться с «той нелепой австралийкой», что подчеркивает его поверхностное восприятие отношений [6, 60].

В романе главный персонаж многократно меняет маски, погружаясь в разнообразные образы. Носимая Николасом империалистическая маска сменяется другими. Во время периодов интенсивного самоанализа он приходит к пониманию, что его существование не более чем иллюзия полноты, а на деле оно заполнено пустотой, усиливающейся физическим и социальным одиночеством. Решив завершить свою жизнь, герой уходит в глубокие заросли леса острова Фраксос. «Но как только он берёт пистолет, как сразу начинает осознавать, что даже в момент смерти он играет одну из множества ролей, не является собой: «Я пытался совершить не морально обоснованное действие», – говорит Николас, – а нечто эстетичное; совершить нечто, что станет сенсационным, многозначительным и крайне последовательным завершением моей жизни», «Я стремился к смерти Меркуцио, а не к реальной смерти» [6, 144].

Главный герой, стремясь придать значимость собственному окончанию жизни, символически стреляет в небо. Такой поступок Николас расценивает как акт самоприятия и желание продолжать жизнь, преодолевая препятствия и превосходя страх перед смертью. Данный эпизод отражает не физическую гибель персонажа, а его психологическое обновление и радикальное изменение восприятия себя и мира.

Таким образом, исследование взаимодействия идей М. М. Бахтина с содержанием романа «Волхв» позволяет определить, что персонажи Николас Эрфе и Морис Кончис в произведении эффективно воплощают образы «шута» и «дурака».

Вслед за М.М. Бахтиным изучением пространственно-временной организации художественного произведения занимался Д. С. Лихачёв. В данной работе мы обращаемся к наиболее известной работе Лихачёва к исследованию «Поэтика древнерусской литературы» (1958 г.). Данная работ представляет особый интерес в рамках нашего исследования.

Д. С. Лихачёв внёс значительный вклад в исследование гуманитарных наук, представив понятие «художественное время». Он акцентировал важность анализа этого времени в литературных произведениях, поскольку оно считается существенным элементом, формирующим эстетическую сущность словесного искусства. По мнению Лихачёва, художественное время следует воспринимать не как теоретическую задачу, а как феномен, который произведения воссоздают, влияя на перцепцию текста. Это время, как уточнял учёный, интегрирует грамматическое время создания произведения и философское видение времени, предложенное автором, становясь ключевым элементом художественной структуры текста [40, 224].

Д. С. Лихачёв акцентировал внимание на раскрытии пространства искусства через временные рамки, необходимые для осмысления и восприятия. Время в искусстве, по его утверждению, представимо не только в обыденном, но и в художественно изображаемом виде. Возможность автора изображать интервалы времени, малые и великие, замедлять или ускорять его течение, отразить это течение как непрерывное или прерывающееся, отмечена в его работах. Автор может отобразить время как последовательное или непоследовательное, осуществлять возвраты в прошлое или переходы в будущее, связывать время событий с историческим контекстом или изображать его изолированно. Прошлое, настоящее и будущее могут быть представлены в разнообразных комбинациях в произведении [40, 256].

В исследовании Лихачева особое внимание уделено субъективности восприятия времени. Он подчеркивает, что восприятие времени индивидуально и может варьироваться среди людей: от медленного течения до быстротечности. Лихачев также отмечает, что художественные тексты часто используют эту субъективность как метод отображения реальности, при этом сохраняя признание его объективных свойств [40, 259].

Д. С. Лихачёв акцентирует внимание на концепции «авторского времени», описывающей активность участия автора в событиях текста. В рамках этой концепции время может проявляться как статичное, кажущееся заключённым в одну точку, из которой организуется нарратив. Однако, оно также может двигаться самостоятельно внутри произведения, создавая отдельные сюжетные линии. Автор имеет возможность опережать события, следовать за ними, оставаться с ними современником или даже обнаруживать, что события его опережают. Это свойственно различным жанрам, включая дневники, романы и прологи. Раскрывая взаимосвязь времён, Лихачёв указывает, что автор может участвовать в событиях без предварительного знания их концов или же отделиться от времени действия, рассматривая события из будущего, опираясь на воспоминания или документальные источники. Такой подход позволяет автору раскрыть события на значительном временном расстоянии или предсказать их завершение в начале рассказа, демонстрируя глубину и разнообразие доступных писательских приёмов при взаимодействии со временем в тексте [40, 271].

Д. С. Лихачёв подмечает в своих научных трудах, что хронология в литературе не всегда связана с прямыми указаниями на даты. Она может проявляться через причинно-следственные связи, психологические и ассоциативные отношения между событиями. Особое внимание учёный уделяет «принципу относительности», который является характерным для литературного контекста. Согласно его мнению, именно последовательность и взаимосвязь событий способствуют восприятию временных рамок произведения читателем, даже если время не упоминается напрямую. Лихачёв также замечает, что при отсутствии динамичных сюжетных перипетий, как в описаниях статических сцен, временная динамика теряется. Это особенно заметно в литературных пейзажах, портретах, описаниях персонажей или философских рассуждениях автора, где подчеркивается застой времени [40, 245].

В работе Д. С. Лихачёва «Поэтика древнерусской литературы» акцентируется внимание на анализе взаимосвязи между сложностью сюжетных линий и целостностью временной структуры текстов. Исследователь выделяет понятия «замкнутого» и «открытого» времени, что важно для осмысления структуры литературных произведений.

В произведении время, именуемое как «замкнутое», функционирует лишь в рамках сюжета, не взаимодействуя с историческим временем или внешними событиями.

Концепция «открытого» времени основывается на границах определённой исторической эпохи. В данном временном формате предусмотрено параллельное развитие событий, дополнительных к основной линии сюжета произведения.

Таким образом, в концепции Лихачева художественное время является важной частью литературного текста, преобладающей над грамматическим временем и философским восприятием времени автора, выполняя специфические художественные функции.

В рамках современных исследований следует отметить работы, такие как исследование Л. В. Гришковой «Хронотоп постмодернистского романа» [18], диссертация О. О. Кандрашкиной, посвященная анализу времени как категории в искусстве текста [34], и исследование С. Ю. Двининой о времени и пространстве в художественном дискурсе постмодернизма, основанное на анализе романов П. Акройда «Хоксмур», А. Торпа «Алвертон», В. Пелевина «Чапаев и Пустота» и Б. Акунина «Алтын-толобас» [26].

В рамках анализа категорий художественного времени постмодернистской литературы следует рассмотреть работу Гришковой Л. В. «Хронотоп постмодернистского романа». Она концентрирует внимание на изучении хронотопа через роман Питера Акройда «Чаттертон», где экфрасис выступает нестандартным методом объективации хронотопа. Этот метод, ключевой в поэтике Джона Фаулза, определяет словесное описание произведений изобразительного искусства, актуализируя особенности постмодернистского времени. Таким образом, исследование Гришковой вносит вклад в осмысление роли экфрасиса в структуре хронотопа, обогащая научное понимание данной тематики [источники: 18, 82].

Диссертация О. О. Кандрашкиной под названием «Время как фундаментальная категория в художественном тексте» представляет собой комплексный анализ временных представлений в литературе, основанный на работах разных ученых. Исследование охватывает несколько временных аспектов: биографическое время, включающее периоды детства и юности; историческое время, связанное с изменениями эпох; космическое время, затрагивающее вопросы вечности и всемирной истории; календарное время, фиксирующее сезонные смены; и суточное время, характеризующееся чередованием дня и ночи. В работе применены теории В.Е. Хализева [34, 62].

В работе З. Я. Тураевой представлены основные аспекты художественного времени, включающие прерывность в сочетании с непрерывностью, одномерность в сочетании с многомерностью, обратимость в противопоставлении необратимости и конечность, противостоящую бесконечности [49, 150].

Художественное время обеспечивает множество форм. В литературе встречаются произведения с одномерным временем. Вспомним, например, тексты, где наблюдается последовательность событий в рамках одной сюжетной линии без необходимости сложной хронологии. К таким текстам относятся произведение Эрнеста Хемингуэя «Кошка под дождем» и произведение Кэтрин Мэнсфилд «Шестипенсовик».

В художественной литературе часто используется техника многомерного времени, когда события одновременно разворачиваются в различных временных и пространственных измерениях. Примером является встроенная новелла о великом инквизиторе в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Аналогичные приемы применяются в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова, где действие перемещается между Москвой 1920-1930-х годов и временем Понтия Пилата, и в романе Р. Уоррена «Вся королевская рать». Эти методы позволяют читателям видеть параллели и сложность временных рамок, проявляемых в литературном произведении.

Художественное время является синтезом непрерывных и прерывных элементов. Оно представляет собой непрерывный поток, включающий события, этапы и отрезки в контексте повествования. В то же время, художественное время прерывно, поскольку предусматривает разделение потока на отдельные фазы, эпизоды и события [37, 207].

Рассмотрим временное движение, определяемое как свойство объективной реальности и его применение к художественному времени. Основной характеристикой времени является динамика: оно никогда не бывает статичным, что является одним из ключевых атрибутов объективного времени [37, 207]. Движение служит основной формой проявления материи; без него концепции пространства и времени теряют значимость. В физическом мире время, будучи атрибутом материи, представляет собой универсальную и неотъемлемую черту, его существование не может быть прекращено. В контексте художественного времени, в отличие от реального, автор может «остановить» время. Тем не менее, с философской точки зрения, остановленное или «замороженное» время становится парадоксом, так как фактически оно перестает быть активным.

Время, как феномен, представлено не только объективным аспектом, характеризующимся необратимостью и однонаправленностью движения. Существует также перцепционное, иначе воспринимаемое человеком, время. Оно уникально возможностью «перематывания» назад посредством воспоминаний, воображения или сновидений. Перцепционное время, отражающее реальность в сознании человека, имеет уникальные характеристики. В отличие от объективного, которое основано на фактически существующей реальности, перцепционное часто формируется на основе эмоционального восприятия, что порой позволяет называть его эмотивным временем.

Таким образом, в рамках нашей работы проведен анализ как трудов отечественных ученых, так и трудов зарубежных исследователей. Отмечены работы Поля Рикера, Брайана Ричардсона, М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, О. О. Кандрашкиной, С. Ю. Двининой, Л. В. Гришковой и других. Из изучения материалов следует, что российские исследователи часто создают классификации, основанные на определенных критериях. М. М. Бахтин, например, исследует «авантюрное время» и «биографическое время», включая авторское начало. Зарубежные специалисты склонны анализировать художественное время через нарратив. Поль Рикер выделяет три стадии художественного времени: префигуративную, конфигуративную и рефигуративную. Брайан Ричардсон классифицирует временные стратегии нарратива на шесть типов: круговую, дифференциальную, антиномичную, противоречивую и объединенную. Так, различия в подходах российских и зарубежных ученых к изучению художественного времени подчеркивают многоаспектность исследований в данной области.

* 1. **Постмодернизм как литературно-художественное явление**

Интерпретация постмодернизма представляет собой один из самых спорных и острых аспектов в теоретических дебатах и процессе творчества.

В середине 1950-х годов XX столетия мировое искусство и гуманитарные науки обогатились постмодернистскими тенденциями. Этот период был ознаменован кризисом модернизационных процессов и зарождением новых академических направлений: философской антропологии, семиотики, кибернетики и теории информации. Формирование теоретической и философской базы постмодернизма происходило в 1960-1970-е годы, основываясь на постструктуралистских концепциях, которые активно разрабатывались, в основном, учеными Франции.

Термин «постмодернизм» используется для описания характерных литературных и общекультурных черт современности. Рассматривается данная концепция как культурная категория, пронизывающая двадцатый век, так и как отражение «духа времени». Проявления её видны в различных сферах человека: в искусстве, философии, социологии, экономике, политике.

В работе Ильина И.П. «Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм» рассматриваются две основные стратегии трактовки постмодернизма. Первая, исторический подход, позволяет рассматривать постмодернизм как культурно-эстетическое явление, формировавшееся в период с 1960-х по 1990-е годы XX века. Для детального анализа особенностей данного временного отрезка необходимо учитывать исторический контекст его появления, уникальные черты сознательного типа и характеристики постмодернистской парадигмы, как подчеркивается в исследовании [32, 170].

В контексте исследования основополагающих принципов постмодернизма следует указать, что его зачатки формировались в эпоху, последовавшую за революциями, когда общество ощущало идеологическое и эстетическое разнообразие. Такой период характеризовался активным отказом от установленных норм, стереотипов и банальности, ставших типичными для культурной сферы к концу 1950-х. Возникновение постмодернизма тесно связано с кризисом концепций прогресса и универсализма XX века: осознание саморазрушительного потенциала технологий и потеря веры в единые модели, стремящиеся к глобальному гегемонизму, стимулировали критический пересмотр этих идеологий, приведя к появлению антитезы, отвергающей универсальные стандарты и поддерживающей релятивистский взгляд на мир [32, 194].

Важно подчеркнуть, что мировосприятие постмодернизма, на всем этапе своего развития, стабильно характеризуется как антииерархическое, отрицая идеи целостности взглядов и являясь антитезой традиционным философским системам. В рамках постмодернистской идеологии искусство теряет возможность и способность передачи абсолютной истины. Постмодернизм, пропитанный эпистемологической неопределенностью, воспринимает мир как смысловой хаос и неуловимость, что свидетельствует о кризисе привычных ценностей. В такой переосмысленной реальности главной стратегией существования становится ирония, релятивизм, пародия и отказ от культа, что демонстрирует специфическую чувствительность постмодернизма, опровергающую традиционные ценностные системы.

Хаотичное сознание индивида, отражающее ассоциативно-рефлекторный процесс восприятия мира, становится объектом внимания постмодернистов. Отсутствие устойчивой модели мира и чётких морально-эстетических принципов является результатом такого восприятия. Это приводит к разработке уникальных художественных практик. Они основаны на поисках универсального художественного языка, объединении и слиянии разнообразных литературных направлений. Специфические приёмы и средства, применяемые в рамках этих практик, формируют основу постмодернизма как культурного феномена.

В рамках трансисторического подхода постмодернизм представлен как доминирующая культурная модель, характеризующаяся для кризисных периодов, связанных с изменением ключевых норм и ценностей. В этом контексте постмодернизм определяется как эстетика переходных времён, способствующая замене устаревших художественных форм на новаторские, и рассматривается как типологическое явление, присущее разным этапам культурного развития [32, 215].

Итальянский ученый и постмодернист У. Эко считает, что постмодернизм следует рассматривать как духовное состояние, не ограничивающееся конкретной временной рамкой [35]. По его мнению, уникальный постмодернизм характерен для каждой исторической эпохи. Эту идею развивает литературовед Д. В. Затонский, указывая на проявления постмодернистского миропонимания в текстах Ветхого Завета, где фиксируется всепроникающая тщетность человеческих стремлений Д. В. Затонский также утверждает, что в каждой исторической эпохе находились личности, осмысливающие кризисные аспекты бытия. Он подчеркивает, что термин «постмодернизм» актуален не только в современной эпохе, но и присущ всем временам, отражая основные механизмы человеческого существования на протяжении всей истории [31, 126].

Описанная Затонским эпоха, получившая название «духовного безвременья», способствовала возникновению постмодернизма. Этот культурный феномен, набравший силу в кризисные периоды, оказался уникальным, не предсказанным даже в апокалиптических сценариях, что подтверждает его особенность в контексте культурной истории [31, 138].

Отметим, что среди выраженных черт постмодернистской парадигмы присутствует целенаправленное нарушение сложившихся взглядов на единство, порядок и завершенность в эстетических системах. Отражение этого находится в устранении стабильных эстетических категорий и отказе от традиционных табу и ограничений. Постмодернистский текст, следовательно, не требует разработки строгого набора формальных правил. Исследователи, однако, предпринимали многократные попытки определить основные характеристики постмодернизма.

Основные характерные черты постмодернизма выделены И. П. Ильиным:

- деканонизация всех канонов и всех официальных условностей, ироническая переоценка ценностей;

- отказ от традиционного «я», стирание личности, подчеркивание множественности «я»;

- изменение жанров, порождающие новые формы;

- карнавализация как признание имманентности смеха;

- метаязыковая игра, игра в текст, игра с текстом, игра с читателем, игра со сверхтекстом, театрализация текста;

- интертекстуальность, опора на всю историю человеческой культуры и её переосмысление;

- интермедиальность;

- многоуровневая организация текста, рассчитанная на элитарного и массового читателя одновременно, использование жанровых кодов как массовой, так и элитарной литературы;

- открытость, многозадачность знакового кода, его поливариантность, дающая ощущение «мерцания» значений;

- явления авторской маски, «смерть автора»;

- принцип читательского сотворчества, создание нового типа читателя;

- множественность смыслов и точек зрения;

- принципиальная асистематичность, незавершенность [32, 184].

Необходимо выделить несколько трудов зарубежных и отечественных исследователей, посвященных изучению постмодернизма в литературе.

В сфере зарубежного литературоведения выделяются важные научные труды, анализирующие характеристики постмодернистского направления в литературе. Значимыми считаются работы следующих учёных: Дж. Хасан с анализом в статье «Постмодернистский перспективный текст» [63]; Э. Дж. Смит, автор «Постмодернизма и современной художественной литературы» [73]; Барри Льюис с исследованием «Постмодернизм и литература» [66]; Э. Ларрисси, изучивший «Текст о романтизме и постмодернизме» [64]. Эти исследования способствуют углублённому пониманию особенностей постмодернистской литературы и вносят значительный вклад в тематический анализ.

Исследование Э. Дж. Смита, названное «Постмодернизм и современная художественная литература» и выпущенное в 1992 году, заслуживает особого внимания. Эта работа сфокусирована на анализе постмодернистской художественной литературы, преимущественно британской. В ней осуществляется критическое обсуждение географических аспектов в литературных направлениях и осуществляется анализ термина «постмодернизм», подчеркивающий его уникальные характеристики, отличающие постмодернизм как от модернизма, так и от других форм современной художественной литературы [73, 165].

Э. Дж. Смит развивает уникальные теоретические аспекты, анализируя особенности постмодернизма по сравнению с модернизмом и современностью. В своём исследовании 2002 года «Постмодернизм и литература» Льюис Баррив исследует постмодернизм, базируясь на книге Линды Хатчеон «Поэтика постмодернизма: история, теория, художественная литература», выпущенной в 1988 году. Хатчеон в своём труде характеризует постмодернизм как «противоречивый стиль», подчёркивая использование и переосмысление традиционных форм, установленных модернизмом, что часто приводит к их дестабилизации. Она также указывает на искажение исторических событий как на одну из ключевых черт постмодернистской литературы, проявляющуюся в нарушении стандартного восприятия истории [66, 120].

Льюис Барри, анализируя постмодернизм в культуре, опирается на указанный научный источник. В его исследовании акцентируется внимание на стилизацию, представляющую собой объединение элементов разнообразных стилей, что рассматривается как ключевой аспект.

Л. Барри в своих научных работах акцентирует внимание на ключевых чертах постмодернистского стиля, к которым относятся множественность сюжетных ветвей, фрагментация текста и включение элементов случайности в его структуру. В качестве примера этих особенностей приводится роман «Несчастные» авторства Б. С. Джонсона, выпущенный в 1969 году. Данное произведение, представляющее собой коллаж, предоставляет читателю возможность самостоятельной организации глав, которые помещены в коробку. При этом зафиксированы только первая и последняя главы, а оставшиеся могут быть прочитаны в произвольном порядке [66, 125].

Льюис Барри в своей работе акцентирует внимание на мнении Раймонда Федермана, известного французского писателя. Федерман подчеркивает, что авторы-фантасты обладают возможностью использования многообразных инструментов для создания текста в условиях кажущейся невозможности нахождения содержания. Эти инструменты включают в себя применение цитат, диаграмм, изображений, а также заимствований из разнообразных дискурсивных практик [66, 123].

В контексте анализа российского литературного критицизма особое значение приобретают следующие научные труды: Ильин И. П. представляет исследование «Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм» [32]; Богдановой О. В. анализируется «Постмодернизм и современный литературный процесс» [11]; Федосовой Т. В. исследуется «Репрезентация времени в постмодернистском дискурсе» [53]; Киреевой И.В. обсуждается «Постмодернизм в зарубежной литературе» [37]; Безрукова А. Н. посвящает свою диссертацию «Философской эстетике постмодернизма: деконструкция стиля и языка» [12].

Ключевые аспекты постмодернизма, необходимые для осмысления этого культурного течения, детально исследуются в труде Т. В. Федосовой «Репрезентация времени в постмодернистском дискурсе» 2012 года. В нем освещаются важные элементы: преодоление традиционных сюжетных структур, ирония по отношению к реальности, жанровое стирание границ, стилевой плюрализм, создание текстовых парадоксов, взаимодействие произведения с аудиторией через игровые техники, использование интертекстуальности и интермедиальности, акцентирование на полисемантичности интерпретаций и активное вовлечение читателя в создание текста [12, 15].

Автор акцентирует внимание на трансформации времени из культурной категории в индивидуальную сферу. Восприятие каждым человеком действительности, отражающее лишь его представления о ней, подчеркивается в тексте. Формированию реальности способствует язык, не только отражая, но и создавая её. В контексте постмодернизма время рассматривается как конструкт, формируемый в сознании каждого индивидуума. Литераторы освещают индивидуальные переживания времени, исследуя его разнообразные аспекты.

Федосова отмечает специфическую тенденцию в постмодернистских произведениях: авторы, нарушая хронологическую последовательность, используют вспомогательные воспоминания персонажей, что способствует созданию нарративного хаоса [12, 15].

Через четыре года появляется новый взгляд на рассмотрение данного вопроса, который представлен в публикации работы Безрукова А. Н. «Философская эстетика постмодернизма: деконструкция стиля и языка» (2016 год). В этом научном труде делается акцент на полном поглощении постмодернистским текстовым стилем элементов предшествующих культурных традиций. В новых формах теряется первоначальная символическая ценность формы и художественного замысла. Основным методом анализа и интерпретации становится переосмысление онтологии стиля. Постмодернистские цитатные структуры отражают простоту и изменчивость их существования, выделяя диалогичность реальности. Манипулируя текстом или используя его в игровой форме, автор умышленно отводит внимание читателя от истинного значения, стимулируя развитие уникальной системы восприятия. Постмодернистский текст подчеркивает существование реальности, придавая ей эстетическую и этическую оценку.

Проблематика анализа постмодернизма в литературе привлекла внимание множества учёных. В рамках исследовательских работ авторы нацеливались на выявление основных принципов и чёткое дефинирование границ этого направления в литературной науке.

**Выводы по первой главе**

Теоретические вопросы изучения художественного времени рассматривались многими учеными в разные временные периоды. В нашей работе было представлено несколько основополагающих исследований, изучающих время как философское понятие и организацию художественного времени в тексте в целом.

Изучение времени как философской категории осуществляли многочисленные ученые, в числе которых стоит упомянуть таких как Платон, Аристотель, Августин Блаженный, Георг Гегель, Иммануил Кант, Иоганн Фихте, Владислав Карнаух. Установление универсального значения времени представляется сложным, ввиду уникальности подходов каждого ученого к анализу данного понятия в рамках конкретных феноменов. Так, Фихте интерпретировал время как следствие особенностей человеческого восприятия, опираясь на способность к воображению. Кант же рассматривал время как форму наблюдения на сенсорном уровне в человеческом восприятии. Гегель ассоциировал категорию времени с концепцией абсолютного духа.

Исследование времени привлекло внимание многих зарубежных ученых, среди которых выделяются такие известные исследователи, как Поль Рикер, Джеймс Элкинс, Брайан Ричардсон и М. Левинсон. Поль Рикер, к примеру, разработал концепцию времени в контексте нарратива, определив шесть основных механизмов его течения.

Исследователь М. М. Бахтин внес значительный вклад в науку с помощью своего труда «Формы времени и хронотопа в романе». Эта работа послужила ключевым методологическим ресурсом, на который мы опираемся при анализе художественного времени в таких произведениях, как роман «Волхв» и повесть «Башня из черного дерева».

Следовательно, в первой главе данного исследования подвергаются анализу теоретические аспекты.

**ГЛАВА 2. СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ «ВОЛХВ» ДЖОНА ФАУЛЗА**

**2.1 Организация художественного времени в романе «Волхв»**

Роман «Волхв» описывает события, происходящие в 1950-1960-х годах в Англии и Греции. Текст делится на три раздела, раскрывающие два временных промежутка. В первой части, происходящей в Англии, вводится основной персонаж Николас Эрф, и описывается его обыденная жизнь в Лондоне середины XX века, с акцентом на его повседневные занятия. В последующем временном отрезке рассказ переносится на греческий остров Фраксос, где Николас начинает преподавательскую деятельность в школе. Этот раздел романа выявляет сочетание бытовых, мифологических и социально-исторических элементов, раскрывая культурный и исторический контекст Греции.

Методологической основой нашей работы будут являться труды Д. С. Лихачева «Поэтика древнерусской литературы (1958 г.) и М.М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе» (1935 г.). Рассматривать организацию художественного времени в романе «Волхв» мы будем ориентируясь на типы художественного времени по Д. С. Лихачеву и М.М. Бахтину, которые уже были упомянуты нами в первой главе работы.

В произведении «Волхв» применяется концепция «закрытого» времени, заметная на протяжении всего текста. Ограничение художественной интерпретации времени рамками сюжета не ведет к прямой связи с историческими реалиями. Хотя иногда персонаж Морис Кончис упоминает исторические моменты, эти упоминания не формируют полноценной исторической контекстуализации, смешивая выдуманные элементы с историческими событиями. Так, в одном из рассказов Кончис описывает события 1943 года, в которых он, староста деревни, столкнулся с моральным дилеммой: убить партизана, чтобы спасти восемьдесят человек, или отказаться и потерять почти всех мужчин деревни.

В романе отображаются два аспекта художественного времени: бытовой и мифологический.

В первой части романа читателям встречается «бытовое» время. Данный тип времени мы встречаем с самых первых строк начала произведения, когда читатель знакомится с главным героем Николасом Эрфе. Читатель узнает, что главный герой «… делал успехи в английском, публиковал в школьном журнале стихи под псевдонимом…» [6, 6], «…в Оксфорд я поступил в 1943 г. На второй год учебы в колледже Магдалины, после летних каникул, во время которых я нанес родителям наикратчайший визит, отец получил назначение в Индию» …» [6, 7]. «Бытовое» время раскрывается перед читателем в момент описания автором совместного времяпровождения Николаса и Алисон: «Большую часть августа в квартире этажом ниже той, которую я снимал на Рассел-сквер, никто не жил, но как-то в воскресенье до меня донеслись шаги, хлопанье дверей, потом музыка. В понедельник я встретил на лестнице двух девушек, не пробудивших во мне энтузиазма, и, спускаясь, отметил, что в разговоре они произносят открытое «е» как закрытое – на австралийский манер» [6, 14]. «Проснулся я поздно. Она ещё спала, выставив голую коричневую спину. Я приготовил кофе и принес в спальню, где меня встретил прямой холодный взгляд из-за края покрывала» [6, 21]. «Дни тянулись, перетекали один в другой. Подобного я не испытывал ни разу. Даже в физическом плане, не говоря об остальном. Днем я воспитывал её: ставил произношение, учил хорошим манерам, обтесывал; ночью воспитывала она. Мы привыкли в этой диалектике, хоть и не могли – наверное, потому, что оба были единственными детьми в семье, - понять её механизм. У каждого был то, чего не хватало другому, плюс совместимость в постели, одинаковые пристрастия, отсутствие комплексов. Она научила меня не только искусству любви, но тогда я этого не понимал» [6, 29].

Роман структурирован в три части. В начальной и завершающей частях текста освещается период пребывания главного героя в Англии, в частности в Лондоне, где преобладает реалистичное изложение временных рамок. Центральный сегмент повествования занимает события, происходящие на острове Фраксос, совмещая реальные и мифологические элементы в дескрипции времени.

В своих трудах Джон Фаулз мастерски создает уникальное мифологическое время, опираясь на элементы античной мифологии. Он совмещает исторические события с мифологическими аспектами древности в единой временной рамке. Главный герой Николас Эрфе воспринимает современную Грецию как отголоски древней Эллады: «… чуть севернее места, где Клитемнестра убила Агамемнона» [6, 50]; «… достигли развилки, где Эдип, по преданию, убил своего отца» [6, 264]; «Мы поднялись и направились туда, где высился в свете звезд Посейдон» [6, 334]. Джон Фаулз нарекает местных жителей именами героев античных мифов, чтобы более точно отразить мифологические сюжеты и особенность мифологического времени, перенося его в сегодняшнюю реальность. Это отражается в речах Мориса Кончиса, когда он рассказывает о своем посыльном: «Когда расспрашивают Гермеса, Зевс не остается в неведении» [6, 79]. Путешествуя по самой вилле главного героя встречают статуи древнегреческих богов. Находясь на Бурани Николас начинает ощущать иные чувства, возникает ощущение мифа: «Я вступил в зону чуда», «… я оказался в пространстве мифа» - так говорит герой после первого пережитого им спектакля с игральными костями и пилюлями с ядом [6, 136]. Также к элементам мифологического времени можно отнести сцену с Аполлоном. Театральное представление, которое происходит ночью в лесу наблюдают Николас и Лилия с террасы. В постановке принимают участие Аполлон, Артемида, нимфа и сатир. «Из некой точки меж виллой и домиком Марии появился луч света. <…> Он уперся в фигуру, стоявшую, словно мраморная статуя, ярдах в шестидесяти <…> вполне годится на роль Аполлона. <…> Статуя Аполлона поднесла рог к кубам и заиграла на новой ноте. <…> Из темного пролага, где кончалась лесная дорога к вилле, выбежал слабо светящийся силуэт. Луч фонаря метнулся к ней – ибо то была девушка. <…> Она стремилась к морю, пересекая лужайку на равном расстоянии от Аполлона и от нас, стоявших на террасе. На заднем плане появился третий персонаж. Ещё один мужчина, выбежавший из леса по дороге. Он был загримирован под сатира» [6, 185]. После чего происходит сцена насилия нимфы сатиром. Артемида убивает сатира выпущенной стрелой: «Мгновением позже луч вернулся к сатиру. Он вжимал стрелу – эту или другую – себе в грудь. Яркий луч задержался на его теле, констатируя смерть» [6, 187]. Для Николаса данный спектакль был связан с ранее прочитанным им отрывком: «Очевидно, я стал свидетелем попытки устроить «сомнительную сцену», описанную в Le Masque Francais» [6, 188].

Также следует обратить внимание на сцену суда. Главному герою предстоит пройти испытание: «Я нащупал ногой лестницу, и мы выбрались на прямое солнце. <…> Мы завернули за угол преодолели ещё несколько ступенек, и наши шаги вдруг стали обрастать гулким эхом: мы оказались в каком-то просторном зале. <…> исполинском подземелье, очертаниями напоминающем огромный резервуар, а размерами – подвальную церковь <…>. В дальнем конце зала на невысоком помосте был воздвигнут трон. <…> стояли двенадцать черных стульев, а в самом центре оставался прогал для тринадцатого» [6, 529].

Данная сцена тоже является отсылкой к античности, а именно к античному театру. Описанные Дж. Фаулзом события в романе схожи с элевсинскими обрядами, о которых писал Д. П. Каллистов в своей работе «Античный театр». Автор пишет: «Посвящение в элевсинские таинства происходило ночью. Посвящаемого переводили из одного помещения в другое. То он попадал в кромешную тьму, то на яркий свет. Он видел то статуи благоприятствующих ему богов в роскошных одеждах, то фигуры грозных чудовищ, вышедших из преисподней. <…> Наконец, чередование контрастов прекращалось, и посвящаемый попадал в освещенное ярким светом факелов помещение, где его сажали на некое седалище, вокруг которого служители элевсинского храма совершали особую культовую пляску» [33, 152].

В романе «Волхв» Джон Фаулз выражает время как календарным отчетом, так и причинно-следственной ассоциацией, соотнесенностью событий.

Календарный отчет в романе в основном измеряется годами, месяцами, неделями, гораздо реже читатель может наблюдать за событиями день за днем: «Я родился в 1927 году…» [6, 529]. «В Оксфорд я поступил в 1943 году» [6, 529] , «В начале августа, вспомнив, что работу за границей можно найти через Британский совет, я отправился на Дэвис-стрит» [6, 78] «В конце августа, почти не ожидая результата, я дал объявление [6, 40], «Большую часть августа в квартире этажом ниже той, которую я снимал на Рассел-сквер, никто не жил…» [6, 55], «Надвигался сентябрь; я начал терять надежду» [6, 150] «…в конце сентября я изменил ей с другой» [6, 230], «Наступил декабрь, мы продолжали переписываться [6, 235], «В конце февраля я ездил в Афины и опять посетил заведение в Кефисье» [6, 290].

Изредка автор обозначал конкретное число и месяц: «Я уезжал только 2 октября, а Алисон уже начала работать, и невозможно было смириться с необходимостью рано вставать и жить по расписанию» [6, 85]

Характерная особенность стиля Джона Фаулза – нелинейная, нехронологическая организация времени в романах. В романе «Волхв» время протекает, в основном, соответствуя линейной модели времени. Сюжет его произведения построен более хронологично, но все же некий дисбаланс временной последовательности присутствует. Сначала читатель погружается в события, происходящие в начале августа: «В начале августа, вспомнив, что работу за границей можно найти через Британский совет, я отправился на Дэвис-стрит» [6, 45]. После чего мы сразу оказываемся свидетелями событий конца августа: «В конце августа, почти не ожидая результата, я дал объявление, каких навалом в любой газете: лаконично сообщил, что готов заниматься чем и где угодно, и получил несколько откликов» [6, 47]. И только через некоторое время автор позволяет читателям узнать о большей части августа, не конкретизируя временной промежуток, то есть автор откатывает читателя на некоторое время назад, в прошлое: «Большую часть августа в квартире этажом ниже той, которую я снимал на Рассел-сквер, никто не жил, но как-то в воскресенье до меня донеслись шаги, хлопанье дверей, потом музыка» [6, 57]. Автор также старается дезориентировать читателя во времени, как бы убегая от конкретного временного промежутка. Это проявляется в том, что автор переносит читателя во временной отрезок – август, но не дает конкретной информации, в каком временном промежутке месяца – в начале, в середине, в конце – происходят события: «Большую часть августа в квартире этажом ниже той, которую я снимал на Рассел-сквер, никто не жил, но как-то в воскресенье до меня донеслись шаги, хлопанье дверей, потом музыка. В понедельник я встретил на лестнице двух девушек, не пробудивших во мне энтузиазма, и, спускаясь, отметил, что в разговоре они произносят открытое «е» как закрытое – на австралийский манер. И вот наступил вечер того дня, когда я завтракал с мисс Спенсер-Хейг, – вечер пятницы [6, 58]. Читатель знает лишь, в какой день недели в августе происходят события, но определить начало, середину или конец месяца – не представляется возможным.

Джон Фаулз старается уйти от времени, найти так называемое безвременье. В предисловии к работе У. Фолкнера «Временные пейзажи Джона Фаулза» Фаулз пишет, что в своих произведениях он умышленно, ради читателя, изменяет временную линейную последовательность событий, чтобы сбежать от времени: «Я долгое время верил, что это, возможно, особая способность слова помогать нам убегать от времени является таким же важным фактором для читателя, как и для писателя. Читатель так же, если не больше, стремится вырваться из линейного или часового времени, даже если это происходит всего лишь на страницах чужого романа, каким бы он ни был» [62].

Далее Дж. Фаулз признается, что он жаждет найти вечное настоящее: «Это навязчивое стремление к безвременью, к вечному настоящему (глубоко укоренившееся, с погалаю, в погребенных воспоминаниях о первичных отношениях между матерью и младенцем, не зависящих от времени) также является моральной проблемой для большинства авторов романов, усугубляемой неизбежным долгим одиночеством матери, процесс написания художественной литературы» [7, 436].

Фаулз не скрывает своего негативного отношения к быстроидущему времени и выражает оптимизм по поводу того, что писатель может сам творить множество разных времен и жить в них: «Что ещё более важно, я думаю, что нам давно пора освободиться от узких рамок, навязанных нам представлением, как социальным, так и научным, о времени как о неумолимо движущейся машине, часах, на циферблат которых мы должны постоянно смотреть, уважать и подчиняться им с того момента, как мы впервые подходим к ним. Как и любое другое существо, я здесь для того, чтобы наслаждаться жизнью и помогать другим. Я прекрасно понимаю, что все художники обладают привилегией творить и жить в разное время, что метафорически соответствует разным временам творчества автора; и что бесчисленные социальные и экономические факторы делают такую жизнь невозможной, за исключением немногих счастливчиков» [7, 450].

Следует отметить, что в романе достаточно сильно ощущается психологическая субъективизация времени. Субъективное переживание времени главным героем Николасом, конструирование им в собственном сознании различных временных рядов становится предметом художественного изображения в романе. Для примера можно привести сцену, в которой Николас рассуждает после очередного эксперимента Мориса Кончиса и иногда эксперименты заходят настолько далеко, что главный герой теряет ориентировку в пространстве: «Но однажды утром мне показалось, что наступило утро, хотя, насколько я знал, на самом деле могла быть полночь, потому что наши часы остановились, и меня разбудили, заставили сесть на кровать, одеться, подняться и пройтись по комнате двадцать или тридцать раз» [6, 495]

Таким образом, в романе противопоставляются различные временные периоды, например, 1914 и 1953 годы. Здесь переплетаются два временных плана: реальный, сегодняшний, социально-бытовой и второй – философский, мифологический. Однако переход от социального плана к символическому у Фаулза не маркируется специальными средствами и рассчитан на очень внимательного читателя, который способен вместе с автором переноситься из реального мира в виртуальный. Весь роман пронизан самыми разными мифологическими аллюзиями и реминисценциями. В романе стираются границы между мистическим и реальным временем. В романе автор показывает, как Кончис, оставаясь для Николаса таинственным субъектом действий, становится носителем высшей воли, управляющей героем. Для романа характерно соотнесение различных исторических планов, пересечение временных пластов, временные скачки и разрывы.

* 1. **Постмодернистские маркеры времени в романе «Волхв»**

Интертекстуальность признается ключевым аспектом постмодернизма. В оформлении первой главы своего произведения Дж. Фаулз использует интертекстуальный подход, выбрав цитату Маркиза де Сада из романа «Жюстина, или несчастья добродетели» в качестве эпиграфа: «Подобное душевное безразличие, вне всякого сомнения, отличает только закоренелых развратников» [6, 1]. Заимствование на французском языке подчеркивает эрудицию Фаулза и предполагает необходимость высокой образованности у читателя для полного понимания текста. Эпиграф акцентирует внимание на душевном безразличии как на центральной черте характера главного героя. Образование Фаулза в Оксфорде, где он изучал французский и немецкий языки, объясняет его склонность к использованию иностранных выражений, что иллюстрирует его глубокие знания и стремление к межкультурному общению.

В произведении упоминается роман Дэвида Герберта Лоуренса «Любовник Леди Чаттерли», когда Николас Эрфе знакомит читателя со своими родителями: «<…> считал Д. Г. Лоуренса самой выдающейся личностью нашей эпохи; родители же Лоуренса, конечно, не открывали, а если и слышали о нем, то лишь в связи с «Любовником леди Чаттерлей». Некоторые их черты – эмоциональную мягкость матери, отцовские приступы безоглядного веселья – еще можно было вынести; но нравилось мне в них совсем не то, чем они сами гордились» [6, 5].

Далее автор знакомит читателя с увлечениями главного героя. Николас Эрфе состоит в клубе таких же, как и он бунтарей, молодых поэтов-энтузиастов, нигилистов и экзистенциалистов, которые восстают против норм морали, устоев общества, любви и др. Их клуб называется «Бунтующие люди», что является аллюзией на эссе Альберта Камю «Человек бунтующий»: «Мы организовали небольшой клуб под названием Les Hommes Revoltes, пили очень сухой херес и (в пику шерстяным лохмотьям конца сороковых) нацепляли темно-серые костюмы и черные галстуки. Собираясь, толковали про бытие и ничто, а свой изощренно-бессмысленный образ жизни называли экзистенциалистским» [6, 10]. Дж. Фаулз назвал клуб именно так, чтобы показать, каким бунтарским духом была наполнена молодёжь в Англии послевоенных лет.

В романе представлены упоминания известных произведений: «Благословенная, долгожданная неизвестность; счастливое, освежающее одиночество Алисы в Стране чудес» [6, 122]. В данном отрывке упоминается сказка «Алиса в стране чудес» английского писателя Льюиса Кэролла. Используя такое сравнение, автор предоставляет читателю возможность пофантазировать и представить, с какими магическими чудесами предстоит столкнуться главному герою на острове.

Очень часто в романе можно наблюдать отсылки к древнегреческой мифологии, которые помогают автору создать неповторимую атмосферу античности и загадочности на острове Фраксос. Автор упоминает о героях греческих мифов, благодаря чему Фаулзу удается соединить античные времена и реальным временем. Например, автор раскрывает характеры героев с помощью сравнения их с богами Олимпа: «<…> Отхлебнул из чашки. – Когда расспрашивают Гермеса, Зевс не остается в неведении» [6, 131]. Слугу Мориса Кончиса зовут Гермес, он так же, как и бог торговли является торговцем – хитрым и пронырливым, умеющим услужить хозяину. Кончис же сравнивает с богом-громовержцем Зевсом, которому по силам вершить людские судьбы, изменять течение времени.

Фаулз достаточно завуалированно описывает внутреннее состояние героя, сравнивая его со Скироном: «Мне здесь не было места, я не знал, как к ней подступиться, как существовать внутри нее. Я горожанин и не умею пускать корни. Я выпал из своей эпохи, но прошлое меня не принимало. Подобно Скирону, я обитал между небом и землей» [6, 99]. Подобно Скирону Николая Эрфе находится между небом и землёй, что отражает глубокую депрессию героя. Николас подавлен, разбит и чувствует себя ничтожным человеком, он чувствует вину и отвращение к самому себе. Так Фаулз показывает отдаленность главного героя от остальных людей, насколько враждебен он по отношению к другим людям. Ведь, если обратиться к мифам, то Скирон – это персонаж цикла мифов о Тесее, разбойник, который живет на краю прибрежной скалы и обманом заманивает к себе путников, после чего сбрасывает их со скалы в открытое море, где их пожирала огромная черепаха. Так и главный герой Николас Эрфе находится на краю пропасти, он обдумывает совершить самоубийство, он не находит выхода, его не поддерживают окружающие, потому что он очень отдалился от людей.

Дж. Фаулз не останавливается на этом сравнении, он продолжает сравнивать главного героя с Тесеем: «Вот я и стал настоящим Тесеем; там, во тьме, ждет Ариадна, а может, ждет и Минотавр» [6, 152]. Данная фраза очень важна в тексте, так как фраза была произнесена после того, как Жюли поведала Николасу про тайные сюжетные линии Мориса Кончиса. Перед Николасом наконец-то приоткрылась дверь таинственных спектаклей Кончиса. Эта фраза для главного героя означает, что Ариадна дала нить, которая поможет выбраться из лабиринта и справиться с Минотавром.

Далее читателям раскрывается миф об Оресте – смелом юноше, который отомстил за отца, которого убили мать и её любовник: «Кое-где меж деревьями висели тучи назойливых черных мух, и я спасался от них, подобно Оресту, чертыхаясь и хлопая себя по лбу» [6, 124].

На протяжении романа мы встречаемся с именем известного поэта древнего Рима – Гаем Валерием Катулусом: «Весь мир поднялся на крыло, а я был придавлен к земле; бесталанный Катулл, пленник безжалостной Лесбии – Греции. Меня трепала бессонница, и однажды ночью я сочинил длинное послание Алисон, где пытался объяснить, что со мной сталось, что я помню ее письмо, написанное в буфете, и теперь верю ей до конца, что я себя презираю. Но даже тут ввернул пару укоряющих фраз, ибо убедил себя, что последним и худшим моим грехом был отъезд. Надо было жениться на ней; по крайней мере, приобрел бы попутчика в этой пустыне» [6, 166]. Данная аллюзия показывает читателю обреченность и отчаяние, сравнение Николаса с Катуллом говорит нам о том, что герой был отвергнут женщиной, обманут Алисон, в которую был влюблен и именно от этого он страдает.

Также следует отметить, что в романе «Волхв» особую роль играют аллюзии на произведения Уильяма Шекспира: «Я хотел не просто погибнуть, но погибнуть, как Меркуцио» [6, 111]. Здесь автор вспоминает трагедию «Ромео и Джульетта». Меркуцио, герой вспыльчивый нравом, всегда в центре внимания и событий, так и Николас Эрфе, задумавшись об самоубийстве, желает быть замеченным и центром внимания. Он хочет не просто погибнуть, а сделать это трагично, напоказ, как Меркуцио из трагедии Шекспира.

Аллюзии читатель встречает и в именах персонажей, и в названиях географических местностей. Например, название виллы «Бурани» отсылает нас к шекспировскому произведению «Буря». Николас Эрфе называет хозяина виллы Мориса Кончила именем героя произведения Шекспира: «Пойдемте же. Просперо покажет вам свои владения [6, 122].

Далее мы также встречаемся с остальными именами шекспировских персонажей: «Кончис отвернулся – поболтать с Ариэлем, который заводил патефон; или с Калибаном, притащившим корзину тухлых потрохов; или, может быть, с… но тут я лег на спину [6, 157]. Так, например, слуги Кончиса сравниваются со слугами Просперо – водным духов Ариэлем, который помогал волшебнику и с Калибаном.

За этим следует появление другого героя – Миранды: «однако Миранда там ничего не решает, там царствует Калибан» [6, 159].

Джон Фаулз сталкивает в романе разные временные линии. Автор создает это прибегая к определенному приему – отсылки к популярным английским романам современной Англии: «Я сделал вид, что гадаю, тоже водя пальцем по ладони; а потом попробовал понять значение линий с помощью дедуктивного метода Шерлока Холмса» [6, 171], а также Джон Фаулз использовал крылатую фразу Шерлока Холмса из новеллы Артура Конан-Дойла «Серебряная метка»: «Собака, не залаявшая ночью» [6, 178], Здесь автор показывает, что Николас пытается примерить на себя роль Шерлока Холмса, дабы постараться распутать сложный спектакль Кончиса.

Таким образом, проанализировав постмодернистские маркеры в романе «Волхв» можно сказать, что Дж. Фаулз старается соединить в своем романе различные эпохи, транслируя это посредством приема интертекстуальности. Фаулз создает неповторимые образы, характеры которых раскрываются посредством сравнения с мифами древней Греции.

**Вывод по второй главе**

Анализ временной структуры в романе Джона Фаулза «Волхв» демонстрирует присущие постмодернистской поэтике особенности. В данном произведении наблюдается слияние обыденного и мифологического временных измерений. Автор эффективно встраивает сюжеты из древнегреческих мифов в реалии современности. Используемая Фаулзом техника перемещения читателя между настоящим и воспоминаниями способствует созданию сложной сети взаимосвязей и манипуляций восприятием. Так, роман «Волхв» служит выразительным примером использования постмодернистских приёмов в современной литературе.

Автором создана структура произведения, характеризующаяся линейным повествованием. Это наполнено переходами в прошлое и взглядами в будущее. Такая композиция предоставляет читателю методику линейного восприятия текста с возможными периодическими возвращениями к началу или анализом прошлых событий.

В романе «Волхв» Джона Фаулза наблюдается прогрессивное становление главного героя, представленное через три части, каждая из которых расскрывает новые аспекты его развития в рамках линейно построенного сюжета. Автор использует постмодернистский прием, предоставляя читателю свободу интерпретации за счет отсутствия строго определенного завершения событий и минимальной вовлеченности в текст. Это позволяет читателям самостоятельно исследовать динамику персонажей и множественность смыслов, вложенных в текст.

В первой части научного анализа рассматривались концепции М. Бахтина о ролях «шута», «плута» и «дурака». Исследование текста романа демонстрирует, что основной момент взаимодействия писателя с аудиторией заложен в маскарадной структуре повествования. Символ маски символизирует скрытие истинного «Я». В контексте произведения данная символика ассоциируется с размышлениями об идентичности. Темы личной свободы и самоидентификации разрабатываются автором через поставленные перед читателем вопросы о смысле существования, его морально-нравственных границах. Автор исследует ответы на эти вопросы, создавая сцены из различных исторических времен и эпох, включая элементы мифологии и театрального постановочного искусства.

В произведении автор использует художественные приемы, включая иносказания и аллюзии, ссылающиеся на греческую мифологию и творчество Шекспира, для установления связи с читателем. Эти приемы способствуют созданию атмосферы загадочности и волшебства, характерной для Греции. Контраст, демонстрируемый писателем между мистической Грецией и тусклой Англией, подчеркивает различия в настроении и стилистике данных мест.

В завершение стоит отметить, что в интеллектуальной игре, предложенной Дж. Фаулзом читателям, активно используются элементы психоанализа, истории, театрализации античных времён и событий времен Второй мировой войны.

**ГЛАВА 3. СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ В ПОВЕСТИ «БАШНЯ ИЗ ЧЕРНОГО ДЕРЕВА» ДЖОНА ФАУЛЗА**

**3.1 Организация художественного времени в повести «Башня из черного дерева»**

В повести «Башня из чёрного дерева» автор использует «закрытое» художественное время. Действие повести проходит в 1973 году. Главный герой Дэвид Уильямс приезжает в Францию в поместье Котминэ, чтобы написать предисловие к альбому «Творчес

тво Генри Бресли». Джон Фаулз описывает два периода жизни: первый период – жизнь в Лондоне и второй период - сказочное нереальное пребывание в уединенном замке во Франции. Как нами была упомянуто ранее, Дж. Фаулз старался избегать время. В повести «Башня из черного дерева» Фаулз бежит от времени благодаря приему описания. Описание комнаты, пейзажа или предмета заставляет время остановиться и именно данный прием очень часто применяется Дж. Фаулзом в данной повести.

Описание внешней стороны дома в Котминэ: «Дом, стоявший в полном одиночестве, словно остров посреди океанов огромных дубов и буков, не оправдал его ожиданий. <…> больше походил на старую ферму зажиточного хозяина; ничего особенно аристократического в фасаде не было: светлая, красно-желтая штукатурка, по ней – широкой клеткой – перекрестья более ярких красноватых планок и, резким контрастом на этом фоне, темно-коричневые ставки окон. От восточного торца под прямым углом отходил небольшой флигель, явно более поздней постройки. Но этот нехитрый ансамбль обладал каким-то особым очарованием: небольшой старый дом имел свое лицо, свой собственный характер, создавал ощущение доброй надежности. Просто Дэвид ожидал увидеть что-то гораздо более грандиозное. С южной стороны к дому примыкал усыпанный гравием двор. Герани у подножия стены, два разросшихся куста вьющихся роз, стайка белых голубей разбрелась по крыше… Все ставни были закрыты: дом спал. Но главный вход, весьма необычно оказавшийся не в центре дома, а ближе к западному торцу, с геральдическим каменным щитом над дверью – детали герба давно стерло время, – был оставлен открытым» [5, 10].

Далее автор прибегает к описанию интерьера дома: «По правую руку протянулась длинная, словно картинная галерея, гостиная. Должно быть, старые деревянные перегородки снесли, но главные стойки решили оставить, и, черные на фоне беленых стен, они, словно мощный костяк, несли на себе пространство этой комнаты. Пожалуй, это напоминало стиль эпохи Тюдоров: интерьер гораздо более английский, чем внешний вид дома. Получилось очень красиво. Создавалось впечатление не слишком просторного, но полного воздуха пространства: старинная мебель резного дерева, вазы с цветами, в дальнем конце – несколько кресел и два дивана; старинные ковры – розовые с красным и, разумеется, картины…» [5, 11].

Также описывается терраса возле дома: «Перед ним простерлась широкая травянистая лужайка, клумбы цветов, живописные группы кустов, декоративные деревья. С севера лужайку защищала высокая стена <…> Посреди лужайки росла катальпа, подстриженная в форме огромного гриба; в ее тени расположились, чуть нарочито, словно беседуя между собой, садовый стол и три плетеных кресла» [5, 12].

Автор старательно описывает двух девушек, с которыми главный герой Дэвид Уильямс встречается в поместье Котминэ: «Стройная девушка, чуть ниже среднего роста и чуть старше двадцати; золотисто-каштановые волосы, правильные черты лица; спокойный взгляд больших, широко расставленных глаз. Босая. Типичная англичанка» [5, 13].

Джон Фаулз до мельчайших подробностей описывает комнату, в которой живет главный герой: «Его комната была очень просто обставлена: двуспальная кровать – неуклюжая попытка сельских мастеров имитировать ампир; ореховый, источенный шашелем гардероб; стул и дряхлый шезлонг с истертой зеленой обивкой; зеркало в позолоченной раме – ртутный слой кое-где стерся, оставив темные пятна. Пахло сыростью – комнатой пользовались редко, а вещи – явно с деревенских распродаж. И резким контрастом всему прочему – над кроватью картина Лорансен, с подписью художницы» [5, 17].

Повесть «Башня из черного дерева» характеризуется нелинейным художественным временем. На протяжении повести Джон Фаулз погружает читателя то в прошлое, то читатель резко оказывается в настоящем. Например, читатель погружает в прошлое, когда речь идет о лондонском издательстве: «В лондонском издательстве Дэвида успели предупредить – предупреждал, собственно говоря, тот самый глава отдела, который и замыслил этот проект, – о многих рифах, пострашнее запертых ворот, на пути тех, кто решался посетить Котминэ. Старик обидчив и раздражителен, есть имена, которые при нем не следует даже упоминать, он груб и заносчив, любит задирать собеседника, без всякого сомнения этот «гений» может вести себя как последний подонок. Впрочем, создавалось впечатление, что он может и очаровать собеседника – если тот сумеет ему понравиться. «В чем-то он наивен как ребенок», – говорил издатель. И еще: – Не вступайте с ним в споры об Англии и англичанах, не забывайте, что он всю жизнь вынужден был провести в изгнании: ему неприятны напоминания о том, что он, по всей вероятности, упустил. – И последнее: – Старик просто жаждет, чтобы мы опубликовали книгу о нем. Пусть Дэвид не даст себя одурачить и помнит, что герою этой книги вовсе не все равно, что думают о нем у него на родине» [5, 17].

Либо, когда автор рассказывает о прошлом художника Генри Бресли: «Родился он в 1896-м, учился в Художественном училище Слейда в славные дни господства там Стирсов и Тонкса; в 1916-м, когда надо было раскрыть карты, объявил себя непримиримым пацифистом и в 1920-м очутился в Париже <…> В 1942-м лондонская выставка его работ 1937–1938 годов вдруг задела британцев за живое: ведь теперь они знали, что такое война и какой трагической глупостью было если и не поддерживать, то хотя бы не осуждать фашизм. К 1946 году, когда художник вернулся в Париж, легенда о его злобно-желчном неприятии всего английского, традиционно-буржуазного, особенно если речь шла об официальных взглядах на искусство или об администраторах от искусства, прочно осела в умах его соотечественников» [5, 19].

Перед читателями раскрывается также рассказ о прошлом Дэвида Уильямса: «Родители Дэвида – и мать, и отец – были архитекторами, работали вместе, в собственной небольшой фирме, и этот семейный тандем пользовался довольно широкой известностью. У их сына с малых лет проявились врожденные способности и обостренное чувство цвета; с самого рождения его окружали люди, всегда готовые ободрить мальчика, прийти ему на помощь. Потом, решив заняться живописью, он поступил в художественное училище. На третьем курсе он был самым блестящим студентом и не только писал, но и продавал свои работы» [3, 24]. После чего автор вновь возвращался в настоящее время: «Подаренные ему до пробуждения «Генри» полчаса или чуть больше Дэвид посвятил осмотру картин в гостиной» [5, 29].

Помимо переплетения настоящего и прошлого времени, автор создает контраст, сначала время медленное и протяженное, после чего сменяется на более резкое, события ускоряют его. Подробное описание событий сменяется резко меняющимися событиями без уточнения деталей. Например, подробные диалог Дэвида Уильямса и Генри Бресли об очередной картине сменяется на иной временной аспект. Время начинает быстро бежать: «Беседа захватывала все новые и новые темы. Дэвиду удалось разговорить старика и его прошлом, о его жизни во Франции в двадцатые годы, о дружбе с Браком и Мэтью Смитом» [5, 43].

На протяжении повести автор как будто погружал главного героя в прошлое, в моменты воспоминаний о своей семье: «Но он несправедлив к Бет: она-то как раз повела себя гораздо более разумно, чем он в этом их сумасшедшем разговоре в понедельник, в последний момент перед отъездом, когда ветрянка Сэнди подтвердилась. Теща уже переехала к ним побыть с девочкой <…> Все дело было в ментальности Бет: мучили угрызения совести, былое упрямство <…> Даже если не буде осложнений, она не сможет быть спокойной <…> В конце концов они помирились – уже в понедельник вечером» [5, 47].

В повести присутствует авторское время. Автор будто следует «по пятам» за событиями, раскрывая постепенно сюжетные линии. Автор и управляет течением времени, оно подчиняется автору, то ускоряется, то замедляется, а иногда и отсутствует вовсе, как бы останавливается в процессе описания.

Автор влияет на течение времени таким образом, что может остановить время на неопределенный момент, как бы поставить рассказ на паузу, чтобы прокомментировать события. После беседы Генри Бресли и Дэвида автор делает вставку, в которой комментирует состояние главного героя: «Но Дэвид счет его слова неубедительными; впрочем, он понимал, что именно это от него и ждут. В глубине души старик ни о чем не жалел; а если и жалел, то о невозможном – о совершенно иной жизни. Былая сексуальная привлекательность, этакий петушиный задор каким-то чудом все еще сохранились в облике этого старого человека: он и в молодости вряд ли отличался особой красотой, но в нем наверняка чувствовался напор, дьявольская энергия; всей своей сутью он бросал вызов однолюбам и единобрачию» [5, 77].

Таким образом, время в повести «Башня из черного дерева» делится на разные типы и на протяжении всего произведения один тип времени переходит в другой. Так, например, время может ускориться, показав читателю за короткий отрывок целый день, или же наоборот остановиться в момент описания предметов интерьера. Также время может переходить как из прошлого в настоящее, так и из настоящего в прошлое. Помимо этого, читатель сталкивается с разными лицами повествования истории, то сюжет рассказывается Дэвилом Уильямсом, то автор берет на себя роль рассказчика и повествует несколько событий от себя.

**3.2. Постмодернистские маркеры времени в повести «Башня из чёрного дерева»**

В повести «Башня из черного дерева» основными постмодернистскими факторами являются интертекстуальность и интермедиальность.

Интертекстуальный аспект скрыт уже в самом названии повести. «Башня из черного дерева» является аналогом, с противополжным знаком, флоберовской метафоре «Башня из слоновой кости», что символизирует место, где художник укрывается от жизни.

На протяжении прочтения повести читателю встречается английский поэт, сатирик, ведущий член группы «придворных остроумцев», окружающих короля Карла II - граф Рочестер Джон Уилмот: «Да все сучий Париж, мой милый. Знаете эти стишки? Граф Рочестер, по-моему? «Пусть беден человек, нужда его страшна, всегда отыщет он, где сеять семена». Точно. Этим все сказано» [5, 76].

Далее на страницах повести читателям встречается упоминание о французской поэтессе Марии Французской и произведении «Элидюк»: «Затем он принялся рассуждать о Марии Французской и «Элидюке». Чертовски интересная история» [5, 80].

Следует отметить, что повесть «Башня из черного дерева» имеет связь с ещё одним произведением Дж. Фаулза – романом «Волхв». В самой повести Дж. Фаулз упоминает о своем романе: «Теперь он смог разглядеть название книги, которую читала Уродка, - «Маг»: астрологической чепухой интересуется, - догадался он, - с нее станется» [5, 89].

Аспект интермедиальности раскрывается перед читателем посредством упоминания автором известных художников и их знаменитых картин. С самых первых строк читатель узнает о бельгийском художнике Энсоре Джеймсе, французском художнике, знаменитым своими пейзажами, Марке Альбер и французском художнике, одним из основоположников фовизма, Дерене Андре. Все эти личности встречаются читателю, когда Дэвид приходит в дом Генри Бресли: «Но поразительно другое: всякий может вот так, запросто, взять и войти, а ведь Дэвид знал, что кроме собственных работ у старика имеется небольшая, но весьма представительная коллекция картин. Назывались известнейшие имена: Энсор, Марке, вон тот пейзаж в самом конце, скорее всего, «холодный» Дерен, а над камином…» [5, 11].

Далее читатель встречается с такими французскими художниками и живописцами как Люс Максимильен и Лорансен Мари: «Наверху, в коридоре, он задержался – посмотреть на две картины, которые заметил, когда Мышь впервые привела его сюда. Тогда ему не удалось определить имя художника, но теперь… Ну конечно же, это Максимильен Люс» [5, 17], «И резким контрастом всему прочему – над кроватью картина Лорансен, с подписью художницы» [5, 17].

Помимо художников, Дж. Фаулз в своей повести упоминает и о разных художественных направлениях, школах: «Бресли и сам отчасти подтверждал эти предположения: когда кто-то отважился – и довольно успешно – расспросить его об истоках, он ответил охотно, хоть, может, и не совсем честно: Пизанелло и Диас де ла Пенья. Нечего и говорить, что кивок в сторону Диаса и барбизонцев отдавал сарказмом в собственный адрес. Но в ответ на расспросы о Пизанелло он назвал полотно в лондонской Национальной галерее «Видение святого Евстафия» и признался, что картина эта преследует его всю жизнь» [3, 23]. Здесь автор упоминает итальянского живописца, рисовальщика и медальера Пизанелло и его фреску «Видение святого Евстафия» в национальной галерее в Лондоне. А также упоминаем о французском художнике испанского происхождения Пенья Диас де ла, последователя Барбизонской школы.

Читая повесть далее мы сталкиваемся со сценой, где Дж. Фаулз организовывает встречу Генри Бресли и известного английского художника Виктора Пасмора: «Впрочем, может, он сменил гнев на милость в этом вопросе, хотя, когда в 1969 году Бресли был в Лондоне, он ушаты грязи вылил на голову Виктора Пасмора; ну, надо думать, что, живя в такой дали от Лондона, старик просто не подозревает, какую, пусть и не очень ядовитую, змею собирается пригреть у себя на груди» [5, 28].

Осматривая картины в гостиной Дэвид встречается с бельгийским художником Пермеке Констан, французским художником Боннар Пьер, французским живописцем Дюфи Рауль и немецким художником Дикс Отто: «В протянувшейся во всю длину дома гостиной он увидел только одно полотно Бресли, но и кроме него тут было чем восхищаться. Дэвид угадал правильно: пейзаж действительно принадлежал кисти Дерена. Три замечательных рисунка Пермеке. Энсор и Маркс. Ранний Боннар. Характерный нервный карандаш – набросок без подписи, но несомненный Дюфи. Потрясающий Явленский (и как только он мог попасть старому черту в руки?). Отто Дикс – пробный оттиск гравюры, с подписью автора, разумно сопоставлен с рисунком Невинсона. Два Мэтью Смита, один Пикабия, небольшой натюрморт с цветами, должно быть ранний Матисс, хотя чего-то в нем вроде бы не хватает… и это еще не все – гораздо больше здесь было картин и рисунков, авторов которых Дэвид определить не смог» [5, 29].

Дж. Фаулз старается придать значение даже мельчайшим бытовым деталями повести. Например, даже в обычном диалоге между Генри Бресли и девчонками, автор вносит маленькую деталь живописи: «Бресли сказал: девчонки предлагают небольшой dejeuner sur i'herbe. Неплохая мысль, а? Нет? Пикник?» [5, 75]. Здесь автор невзначай упомянул о знаменитой картине французского художника Эдуарда Мане «Завтрак на траве», написанной им в 1863 г.

Таким образом, постмодернистские маркеры в повести «Башня из черного дерева» раскрываются посредством использования автором интермедиальности и интертекстуальности.

**Вывод по третьей главе**

В работе над произведением Джона Фаулза «Башня из черного дерева» обнаруживается применение элементов постмодернистской поэтики. Особенностью текста, подчеркивающей временную непрерывность, становится детализированное описание, примененное Фаулзом. Так, описания внешнего вида дома Генри Бресли в Котминине, интерьера, террасы и коллекции картин внутри рассматриваемого дома свидетельствуют о внимании автора к техникам постмодернизма в литературе.

В романе наблюдается использование сложной временной структуры, характеризующейся переплетением настоящего и прошлого. Читатели перемещаются между текущими событиями и воспоминаниями. Дэвид, главный герой, оживляет различные эпизоды своей жизни, в том числе взаимоотношения с женой в Лондоне и советы, полученные от своего руководителя относительно Генри Бресли. Эти воспоминания влияют на сюжетную линию.

Следует отметить использование метода, когда автор включает себя в текст, оставляя комментарии к действиям персонажей, особенно к действиям главного героя, Дэвида. Зачастую автор делает паузы в повествовании для вставки кратких замечаний.

В данной повести организация временной структуры достигается использованием множества методов компоновки временных интервалов, типичных для постмодернистской эпохи.

**Заключение**

В рамках нашего исследования особое внимание было уделено изучению особенностей организации художественного времени в произведениях Джона Фаулза. Исследование было проведено на основе романа «Волхв» и повести «Башня из черного дерева».

Исследование состоит из трех основных разделов. Теоретические аспекты понимания художественного времени анализируются в первом разделе. В следующей части проводится глубокий анализ структуры художественного времени в произведении «Волхв». Заключительная часть, третья глава, посвящена исследованию временных параметров в повести «Башня из черного дерева».

В представленном исследовании осуществляется анализ художественного времени, принимаемого за философскую и литературную категории одновременно. Результаты анализа позволяют утверждать о значении времени как философской категории, которая приобретает своё значение через человеческое восприятие. Воспринимаемое и переживаемое время, обрабатывается мыслительно и фиксируется в устных и письменных формах коммуникативной деятельности, что подчёркивает его значимость за пределами человеческого контекста.

Литературоведческий аспект категории времени был представлен работами зарубежных исследователей, таких как Поль Рикер, Брайан Ричардсон и др., а также работами отечественных исследователей таких как М. М. Бахтин, Д. С. Лихачев и др. Также были рассмотрены диссертации современных исследователей, таких как О. О. Кандрашкина, С. Ю. Двинина, Л. В. Гришкова и др. Проанализировав работы зарубежных и отечественных исследователей следует сделать вывод, что отечественные исследователи в большей степени создают классификацию по определенным признакам, например, М. М. Бахтин пишет про «авантюрное» время, которое состоит их ряда отрезков, схожих с отдельными авантюрами. А также М. М. Бахтин упоминает «биографическое» время, которое характеризуется присутствием автора в произведении. Зарубежные же исследователи в основном анализируют художественное время ориентируясь на нарратив, как, например, Поль Рикер, которые представил три стадии художественного времени в контексте нарратива: префигуративная, конфигуративная, рефегуративная. А также зарубежные исследователи больше связывают художественное время и темпоральность, как, например, Брайан Ричардсон, который выделяет 6 видов стратегий, временных конструкций, которые нарушают временную темпоральность: круговая, дифференциальная, антиномичная, противоречивая и объединенная.

В рамках нашего исследования был проанализирован аспект, связанный с изучением постмодернизма как литературно-художественного явления. Нами были представлены основные характерные особенности постмодернизма, проанализированы труды таких зарубежных исследователей как Льюс Барри, Е. Л. Смит и др., а также труды отечественных исследователей, таких как И. П. Ильин, О. В. Богданова, Т. В. Федосова и др. Нами были представлены особенности постмодернистской парадигмы следует отметить характерно нарочитое разрушение традиционных представлений о целостности, стройности, законченности эстетических систем, размывание всех стабильных эстетических категорий, отказ от табу и границ.

Во второй и третьей главах анализу подвергается структура художественного времени в таких литературных произведениях, как роман «Волхв» и повесть «Башня из черного дерева». Исследование этой структуры требует формулирования определённых заключений по результатам анализа.

Во-первых, Джон Фаулз в анализируемых произведениях использует принцип «закрытого» времени. События строго ограничены контекстом нарратива в каждом тексте, исключая пересечения с внешней исторической хронологией.

Вторым аспектом анализа становится возможность утверждать, что роман «Волхв» представляет собой более широкий спектр временных моделей по сравнению с повестью «Башня из черного дерева». Это выражается в сочетании элементов реального, мифологического и бытового времени в тексте. Наглядным примером служит сцена с театральным представлением и появлением Аполлона, где наблюдается параллельное присутствие двух временных слоев. Повесть, хоть и демонстрирует меньшую разнородность временных типов, тоже выделяется уникальными временными характеристиками, такими как почти незаметный переход читателя от настоящего к прошлому.

Значимым аспектом становится отсутствие видимой роли создателя в «Волхве». В данном литературном творении участия автора в событиях произведения напрямую не наблюдается. В отличие от этого, в «Башне из черного дерева» происходит приостановка нарастания событий автором для предоставления комментариев как нейтрального свидетеля, разбирающего происходящие эпизоды.

Важно подчеркнуть существование связи между двумя литературными работами: повестью «Башня из черного деревa» и романом «Волхв». В первом произведении девушка по имени Мышь, углубленно изучает книгу «Маг», которая является ключевым элементом сюжета. Аналогичным образом в «Волхве» Морис Кончис оказывает значительное влияние на развитие персонажа Николаса Эрфе, что напоминает влияние Генри Бресли на Дэвида в «Башне из черного дерева». К тому же, аналогичные сценарии окружения персонажей в Котминэ и Бурани подтверждают наличие параллельных сюжетных линий в рассматриваемых произведениях.

Произведения, о которых идет речь, принадлежат к постмодернистскому направлению в литературе, интегрируя многочисленные характеристики этой поэтики. Роман «Волхв» авторства Дж. Фаулза характеризуется ключевым постмодернистским элементом – взаимодействием автора с аудиторией. Фаулз умело смешивает реальное с мифологическим, создавая таинственную, легко изменяемую атмосферу. В его стиле также заметно использование интертекстуальности, в частности, наличие ссылки на «Любовника Леди Чаттерли» Д. Г. Лоуренса, когда главный герой, Николас, упоминает своих родителей. Частые аллюзии к древнегреческой мифологии способствуют созданию атмосферы, насыщенной историческими эхами на острове Фраксос. Помимо этого, Фаулз связывает древность с современностью, обогащая произведение культурными и временными особенностями, что находит отражение в внутреннем мире персонажей.

В произведении «Башня из чёрного дерева» содержатся элементы постмодернизма, включая интертекстуальность. Наименование повести служит контекстуальным противопоставлением метафоре «Башня из слоновой кости» Гюстава Флобера, символизирующей уединение художника от общественной жизни. Автор акцентирует внимание на таких личностях, как Мария Французская, французская поэтесса, Джон Уилмот Рочестер, известный английский поэт, и других.

В повести отмечается интермедиальность, проявляющаяся в упоминаниях Дж. Фаулзом известных фигур искусства, включая бельгийского художника Энсора Джеймса, французских живописцев Люса Максимильена, Марка Альбера и Мари Лорансен, среди прочих.

Таким образом, изучение организации художественного времени в литературных произведениях «Волхв» и «Башня из черного дерева» показывает их принадлежность к постмодернистской поэтике. В этих произведениях Джон Фаулз, выдающийся английский писатель, использует различные методы для представления времени как ключевого элемента нарратива, что демонстрирует его основополагающую роль в структуре текста. Таким образом, Фаулз подчеркивает значимость времени в своем литературном наследии.

**Список литературы**

1. Fowles J. The Ebony Tower. N.Y.: The New American library, 1975. 293 p.
2. Fowles J. The Magus. L.: Pan books, 1988. 656 p.7. ' Fowles J. Mantissa. L.: Cape, 1982. 192 p.1. ' i i8. ' Fowles J. Wormholes. L.: Cape, 1998. 867 p.
3. Fowles J. Mantissa. L.: Cape, 1982. 192 p.
4. Fowles J. Wormholes. L.: Cape, 1998. 867 p.
5. Фаулз Дж. Башня из черного дерева: повести / [пер. с англ. И. Бессмертной и И. Гуровой]. - Москва : Изд-во АСТ, 2008. – 444 с.
6. Фаулз Дж. Волхв [пер. с англ. Б. Н. Кузьминского]. - М.: Изд-во АСТ, 2005 (ГУП Чехов. полигр. комб.). - 734 с.
7. Фаулз Дж. Кротовые норы [Пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой]. - Москва : Махаон, 2002 (ГУП ИПК Ульян. Дом печати). – 632 с.
8. Аристотель. Физика. Сочинения Т. 3. – М., 1981. – 223 с.
9. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – 541 с.
10. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234–408
11. Богданова О.В. Постмодернизм и современный литературный процесс: дис. д-ра филол. наук: 10.01.01: в 2 т. / О. В. Богданова; С.-Петербургский гос. ун-т. - СПб., 2003. Т. 2. - СПб., 2003. - 304 л.
12. Безруков А. Н. Философская эстетика постмодернизма: деконструкция стиля и языка // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 11- 3 (65). С. 14—16.
13. Бердяев Н. А. Смысл истории / Н. Бердяев. – М.: Мысль, 1990. – 173 с.
14. Бушманова Н. Дерево и чайки в открытом окне. Беседа с Джоном Фаулзом / Н. Бушманова // Вопросы литературы – 1994 - №1 – М.: с. 178-183
15. Время и пространство в литературе / Введение в литературоведение: Учебник Для филол. спец. ун-тов / Поспелов Г. Н., Николаев П. А., Волков И. Ф., Хализев В. Е. и др. Под ред. Г. Н. Поспелова. – 2-е изд., доп. – М.: Высш., шк., 1983 – 327 с.
16. Годованова Э. Г. Философско-эстетические доминанты русского и европейского постмодернизма и творчество Джона Фаулза. Автореф. дис. канд. филол. наук. Краснодар, 2004. – 19 с.
17. Губанова Е. Н. Семантика пространства в постмодернистском художественном тексте (на материале произведений Джона Фаулза). Автореф. дис. канд. филос. наук. Москва, 2009. – 23 с.
18. Гришкова Л. В. Хронотоп постмодернистского романа // Вестник Курганского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». 2009. № 16. С. 80-83.
19. Грюнбаум А. Философские проблемы пространства и времени. – М.: Прогресс, 1969. – 590 с.
20. Гречнев В.Я. Категория времени в литературном произведении // Анализ литературного произведения. Л, 1976. С.126-144.
21. Гей Н.К. Время и пространство в структуре произведения / Н.К. Гей // Контекст / под ред. Гей Н.К, Мясникова А. С., Палиевский П. В., Эльсберг Я. Е. -М.:Наука, 1974. - С. 213-228.
22. Гегель Г. В. Ф. Философия природы // Энциклопедия философских наук. Т.2. – М.: Мысль, 1975. – С. 52.
23. Днепров В.Д. Идеи времени и формы времени Текст. / В. Д. Днепров. -Л.: Советский писатель, 1980. — 598 с.
24. Давыдова Т.Т. Художественное время и художественное пространство в литературном произведении //Теория литературы: учеб. пособие /Т.Т. Давыдова, В.А. Пронин. - М.: Логос, 2003. С. 166-177.
25. Дайс Е. А. Малая традиция европейской культуры в творчестве Джона Фаулза: автореферат дис. кандидата культурологии: Рос. гос. гуманитар. ун-т (РГГУ). - Москва, 2006. - 28 с.
26. Двинина С. Ю. Категории времени и пространства в художественном дискурсе постмодернизма (на материале романов "Хоксмур" П. Акройда, "Алвертон" А. Торпа, "Чапаев и Пустота" В. Пелевина, "Алтын-толобас" Б. Акунина): автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / С. Ю. Двинина; [Челябинский гос. ун-т]. - Челябинск, 2014. - 23 с.
27. Есин А. Б. Время и пространство / Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: Учеб. пособие Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др. / Под. ред. Л. В. Чернец. М.: Высш. шк., Изд. Центр «Академия», 1999 – С. 47–62.
28. Есин А. Б. Художественное время и художественное пространство. / Андрей Борисович Есин. Принципы и приёмы анализа литературного произведения: Учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2003 – С. 97–105.
29. Жукова С. А. К вопросу о художественном времени // Культура в зеркале языка и литературы: Материалы международной науч. конф. 15-16 апреля 2008 г. - Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2008. - С. 243-246.
30. Залите Т.А. Поэтический мир Джона Фаулза Текст.: учеб. Пособие / Т.А. Залите. Рига: ЛГУ, 1982. – 36 с.
31. Затонский Д. В. Созвучность Средневековью (вместо пролога) // Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. – Харьков. – М., 2000, 256 с.
32. Ильин И. П. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм. М., 1996. 255 с.
33. Каллистов Д. П. Античный театр [Текст] / Д. П. Каллистов. - Ленинград : Искусство, 1970. - 174 с.
34. Кандрашкина, О.О. Время как основополагающая категория художественного текста // Знание Самарский гос. техн. ун-т. -2018. - № 7. - С. 61-65.
35. Карнаух В. К. Современна философия времени: основные тенденции [Электронный ресурс] // 2012. № 1. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/karnauh-vk/sovremennaya-filosofiya-vremeni-osnovnye-tendencii> (дата обращения: 24.12.2023).
36. Кант И. Сочинения: – Т.2. М.: Чоро, 1994, - 429 с.
37. Киреева И.В. Постмодернизм в зарубежной литературе/ И.В. Киреева. - М.: Флинта: Наука, 2004. - 213 с.
38. Керимов, Т.Х. Поэтика времени Текст. /Т.Х. Керимов. М.: Академический Проект, 2005. - 192 с.
39. Кошевая И. Г., Макарова В. А. Категория художественного времени как функциональная доминанта создания текста // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2017. № 4. С 8-15.
40. Лихачев Д.С. Поэтика художественного времени// Поэтика древнерусской литературы/ Д. С. Лихачев. - М.: Наука, 1979. - С. 209-334.
41. Лебедева О. В. Поэтика новел Джона Фаулза Текст. / О.В. Лебедева. -Дис. канд. филолог, наук. Великий Новгород. - 2005. - 199 с.
42. Марчук М. И. Художественный текст как универсум культуры: "Пушкинский дом" А. Битова, "Волхв" Дж. Фаулза : автореферат дис. кандидата культурологии / Ярослав. гос. пед. ун-т им. К.Д. Ушинского. - Ярославль, 2003. - 19 с.
43. Мотылева Т. Л. О времени и пространстве в современном зарубежном романе // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л.: Наука, 1974. – С. 186-209.
44. Молчанов Ю. Б. Проблема времени в современной науке. – М.: Наука, 1990. – 136 с.
45. Платон. Тимей. Соч. в 3-х т. Т. 3., ч. 1. – М.: АН СССР, институт философии, 1971. – с. 477-478.
46. Повалко П. Ю. Пространство и время как категории художественного текста // Вестник Российского университета Дружбы Народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. - 2016. - № 3. - С. 106-112.
47. Погодина И. С. Миф о Робинзоне Крузо в романе эпохи постмодернизма : на материале романов "Волхв" Дж. Фаулза и "Мистер Фо" Дж.М. Кутзее : автореферат дис. кандидата филологических наук / Погодина И. С. Ниж. Гос. линг. ун-ет им. Н.А. Добролюбова. - Нижний Новгород, 2020. - 24 с.
48. Рейхенбах Г. Направление времени / Г. Рейхенбах; Пер. с агл. Ю. Б. Молчанова и Ю. В. Сачкова. – 2 изд., стер. – М.: УРСС, 2003 г. 360 с.
49. Тураева З. Я. Категория времени: время грамматическое и время художественное. – М.: Высшая школа, 1979. – 219 с.
50. Тимофеев В.Г. Философская дидактика Джона Фаулза: О методах и технологии воздействия на читательское сознание: автореферат дис. кандидата филологических наук / Санкт-Петербургский гос. ун-т. - СПб., 1998. – 20 с.
51. Фейбергс В. Творческий путь Дж. Фаулза Текст. / В. Фейбергс. -Автореф. дис. канд. филолог, наук. -М., 1986. 178 с.
52. Федосова Т. В. Темпоральная структура текста как компонент идиостиля автора: на примере произведений К. Воннегута и Дж. Фаулза: автореферат дис. кандидата филолог. наук / Горно-Алтайский гос. ун-т. – Барнаул., 2005. – 20 с.
53. Федосова Т. В. Репрезентация времени в постмодернистском дискурсе [Электронный ресурс] // Филология и человек. 2012. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/reprezentatsiya-vremeni-v-postmodernistskom-diskurse> (дата обращения: 03.01.2024).
54. Флоренский П. А. Иконостас / П. А. Флоренский [Авт. вступ. статей игумен Андроник (Трубачев) и др.; Подгот. текста и коммент. А. Г. Дунаева]. - Москва : Искусство, 1995. – 254 с.
55. Хализев В. Е. Время и пространство // Валентин Евгеньевич Хализев. Теория литературы: Учебник. – М.: Высшая школа, 1999 – С. 212–214.
56. Хольнева М. А. Особенности художественной мистификации в романе Джона Фаулза "Волхв": автореферат дис. кандидата филологических наук / Нижегор. гос. пед. ун-т. - Нижний Новгород, 2006. - 21 с.
57. Художественное время, пространство, событие / Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы. В двух томах. Том 1 Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика: Учебное пособие. – М.: Академия, 2004 – С. 179–186.
58. Яценко Е. В. Образы визуальных искусств в творчестве Джона Фаулза: на материале романа "Волхв": автореферат дис. кандидата филологических наук / Моск. гос. обл. ун-т. - Москва, 2006. - 30 с.
59. Berets R. «The Magus: A Study in the Creation of a Personal Myth. Twenty Century Literature» Duke University Press: Vol. 19, No. 2 1973 г., 89-98 р.
60. Brian Richardson в «Beyond Story and Discourse: Narrative Time in Postmodern and Nonmimetic Fiction» 2002. [Электронный ресурс] URL: <https://www.academia.edu/1193950/Beyond_Story_and_Discourse_Narrative_Time_in_Postmodern_and_Nonmimetic_Fiction>
61. D'Haen, Th. Text and Reader: A Communicative Approach to Fowles, Barthes, Cortazar and Boon Text. / Th. D'Haen. Amsterdam. - 1983. - 190 p.
62. Fawkner, H.W. The Timescapes of J. Fawles Text. / H. W. Fawkner. -London: Macmillian, 1984.-204 p.
63. Hassan, J. Postmodern perspective Text. / J. Hassan // Crit. inguiry. -Chicago, 1986.- №3.-P. 503-520.
64. Larrissy, E. Romanticism and postmodernism Text. / Edward Larissy. — Cambridge univergity press, 2003. — 240 p.
65. Levison, M., Lessrad, G. Time after Time: Representing Time in Literary Texts / M. Levison, G. Lessard // Proceedings of the 3rd Workship on Computational Linguistics for Literature (CLFL). - Gothenburg: Association for Computational Linguistics, 2014. - P. 25-30.
66. Lewis, Barry. Postmodernism and Literature//The Routledge Companion to Postmodernism. NY: Routledge, 2002. P. 121—134.
67. Lovedey, S. The Romances of J. Fawles Text. / S. Lovedey. — London: Methuen & Co, 1985. 248 p.
68. O'Brien, W. Telling Time: Literature, Temporality and Trauma / W. O'Brien // Temporality in Life as Seen Through Literature / ed. by A.T. Tymieniecka. - NY: Springer, 2007. - Vol. 86. - P. 209-221.
69. Pollheide J. Postmodernist Narrative Strategies in the Novels of John Fowles / J. Pollheide. Bielefeld, 2003. - 177 p.
70. Ricoeur, P. Time and Narrative / P. Ricoeur. - Chicago: The University of Chicago Press, 1988. - 359 p.
71. Rubenstein R. Myth «Mystery, and Irony: John Fowles's «The Magus» Contemporary Literature», 1975 г., pp. 247-260.
72. Salami M. John Fowles' Fiction and the Poetics of Postmodernism / M. Salami.-N.Y., 1992. - 302 p.
73. Smyth, E.J. Post-Modernism and Contemporary Fiction / E.J. Smyth. -London: Batsford Ltd, 1992. - 206 p.
74. Tooley, M. Time, Tense and Causation. NY: Oxford University Press, 2004.- 405 p.