

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.2.78>

Белецкая Алла Юрьевна

**ОТРАЖЕНИЕ ЧЕРТ ПОСТМОДЕРНИЗМА В ХРОНОТОПЕ "ОСТРОВ" В РОМАНЕ ДЖ. ФАУЛЗА "ВОЛХВ"**

В статье рассматривается отражение тенденций постмодернизма при реализации идейного замысла автора в рамках хронотопа "Остров", играющего ключевую роль в создании атмосферы магического реализма в романе Дж. Фаулза "Волхв". Основное внимание в работе автор уделяет анализу репрезентации характерных особенностей постмодернизма при моделировании пространственно-временного континуума, тесно связанного с эмоциональным фоном субъекта повествования, погруженного в него. Акцент сделан на игровом аспекте искажения и деструкции пространства и времени внутри данного хронотопа как форме взаимодействия автора с читателем.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2019/2/78.html](http://www.gramota.net/materials/2/2019/2/78.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 2. С. 368-372. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2019/2/](http://www.gramota.net/materials/2/2019/2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

# Литература народов стран зарубежья

## Foreign Countries Peoples' Literature

УДК 821.111

Дата поступления рукописи: 11.01.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.2.78>

*В статье рассматривается отражение тенденций постмодернизма при реализации идейного замысла автора в рамках хронотопа «Остров», играющего ключевую роль в создании атмосферы магического реализма в романе Дж. Фаулза «Волхв». Основное внимание в работе автор уделяет анализу репрезентации характерных особенностей постмодернизма при моделировании пространственно-временного континуума, тесно связанного с эмоциональным фоном субъекта повествования, погруженного в него. Акцент сделан на игровом аспекте искажения и деструкции пространства и времени внутри данного хронотопа как форме взаимодействия автора с читателем.*

*Ключевые слова и фразы:* Дж. Фаулз; постмодернизм; хронотоп; деструкция; магический реализм; игра.

**Белецкая Алла Юрьевна**, к. филол. н., доцент  
Оренбургский государственный педагогический университет  
[allabeletskaya@yandex.ru](mailto:allabeletskaya@yandex.ru)

### ОТРАЖЕНИЕ ЧЕРТ ПОСТМОДЕРНИЗМА В ХРОНОТОПЕ «ОСТРОВ» В РОМАНЕ ДЖ. ФАУЛЗА «ВОЛХВ»

Изучение постмодернистских тенденций в литературе конца XX века охватывает самые разнообразные аспекты этого многостороннего явления. Вслед за основоположниками теоретического осмысления постмодернизма Ю. Кристевой [14], Ж.-Ф. Лиотаром [15], У. Эко [23], этим культурным феноменом заинтересовались многие зарубежные и российские ученые. Анализ общих характеристик постмодернизма представлен в работах О. В. Бугославской [5], Т. Б. Гуртуевой [9], И. П. Ильина [11], Н. В. Киреевой [12], В. В. Халипова [19]. Жанровые постмодернистские инновации стали объектом изучения многочисленных исследований, охватывающих самые разнообразные жанры – литературную сказку (М. И. Вахрушева [6], В. Ю. Хартунг [20; 21]), детектив (Л. В. Гришкова [7], Н. В. Киреева [13], З. М. Чемодурова [22]), поэтические произведения (Т. Б. Гуртуева [8]) и др. Сравнительный анализ черт модернизма и постмодернизма представлен в работе американского ученого И. Хассана [Цит. по: 16, с. 394-395].

В качестве объекта нашего исследования был выбран такой ключевой для любого художественного произведения элемент, как хронотоп; характеристики постмодернизма, присущие хронотопу «Остров» в романе Дж. Фаулза «Волхв» [17] (“The Magus” [24]), составляют суть предмета исследования. Целью исследования является выявление и анализ приемов и принципов постмодернизма, применяемых автором для реализации идейного замысла в рамках данного хронотопа. Для достижения поставленной цели необходимо проследить, как автор использует такие черты и приемы постмодернизма, как деструкция, мутация, симулякр, множественность интерпретаций (неверное прочтение), ризома, шизофрения, антинарратив, интертекстуальность, пастиш, открытая форма и др., для игры с читателем. Актуальность исследования обусловлена необходимостью научного обоснования концепций постмодернизма и более детального изучения приемов их актуализации при реализации авторского замысла. Новизна заключается в том, что до настоящего момента во всех работах, посвященных изучению романа Дж. Фаулза «Волхв», остров рассматривался как символ. Мы же рассматриваем остров как особый тип хронотопа со структурой, несколько отличающейся от традиционной.

Ставшее классическим определение, сформулированное М. М. Бахтиным, представляет хронотоп как «слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом... Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [2, с. 235]. Исследования постмодернистской литературы показывают, что художественный хронотоп в современном нарративе не исчерпывается двумя компонентами. В. А. Андреева [1], А. Ю. Белецкая [4], Т. Б. Гуртуева [8], Р. И. Енукидзе [10] рассматривают хронотоп как трехкомпонентную систему, включающую *субъект + время + пространство*. Субъективное преломление пространственно-временной системы координат в постмодернистской парадигме характерно как для аукториального, так и для акториального типа нарратива. Аукториальный нарратив постмодернизма предполагает не только *участие* создателя произведения в сотворении

«фиктивного внешнего мира», в который он погружает своих персонажей, но и проникновение в их «фиктивный внутренний мир», отражающий их мысли и эмоции, связанные с личностными переживаниями по поводу конфликта в заданной автором пространственно-временной точке сюжетной линии. Акториальная интонация повествования от первого лица обусловлена личностным восприятием «фиктивного мира» персонажем, от лица которого ведется повествование.

*Деструкция*, свойственная постмодернизму, затрагивает не только структурную архитектуру произведения, но и проникает в план содержания, находя отражение в чувствах неудовлетворенности и тревожности. «Тревожность – состояние, характеризующее причины внутренней дисгармонии и раздробленности сознания героя, неизменно приводящие к трагическому восприятию мира» [8, с. 73].

Внутренняя дисгармония является лейтмотивом эмоционального фона главного героя в анализируемом романе Дж. Фаулза. Переживаемый им личностный кризис гонит главного героя из захлопнутого мира Лондона, парадоксально представленного автором в формате хронотопа «провинциальной городок» [4], в поисках самого себя в новое место для того, чтобы начать новую жизнь, т.е. начать отсчет времени с нуля. Этим новым местом становится остров Фраксос. В романе хронотоп «Остров» занимает центральное место, т.к. именно здесь главному герою предстоит пережить кульминацию личностного кризиса и ощутить весь «трагизм ничтожества» [8, с. 73].

По собственному признанию Дж. Фаулза, острова имеют для него особое значение. Одно из его эссе, вошедших в сборник «Кротовые норы» [18], так и называется – «Острова». Прежде всего, автор «воспринимал свои собственные романы как некие острова, как нечто изолированное, отстраненное, отделившееся от меня, как остров от материка» [Там же, с. 490]. Для него «способность все превращать в остров, все от себя отстранять» становится признаком писательского мастерства [Там же].

С другой стороны, выбор греческого острова в качестве места действия для автора неслучаен. Этот остров является переосмыслением личностного опыта автора, который переживал состояние дисгармонии при столкновении двух миров, наблюдаемых им в период работы на острове Спеце [Там же, с. 130]. И не смотря на то, что Дж. Фаулз говорит о том, что «очень трудно вложить свое сокровенное “я” в роман», он тут же отмечает, что «в каждом романе есть автобиографические элементы» [Там же, с. 65].

По признанию автора, сам сюжет романа «был неожиданно рожден в результате вполне банального посещения виллы на одном из греческих островов...» [Там же, с. 45]. Выбранное место действия – вилла Кончиса – под воздействием «магии острова» претерпевает свойственную постмодернизму *мутацию* и превращается в жилище Просперо, устраивающее главному герою испытания, а весь остров превращается в место театрального *перформанса* (*хэппенинга* в терминах постмодернизма).

Введение хронотопа «Остров» представлено как единство пространства и времени: *Phraxos lay eight dazzling hours in a small steamer south of Athens, about six miles off the mainland of the Peloponnesus and in the center of a landscape as memorable as itself* [24, p. 50]... / *От Афин до Фраккоса – восемь восхитительных часов на пароходике к югу; остров лежит милях в шести от побережья Пелопоннеса, в окрестностях себе под стать* [17, с. 49]... Полуотмеченная структура, в которой для измерения пространства сочетаются субъективно окрашенные единицы измерения расстояния и времени, сразу же вовлекает читателя в игровое преломление реального мира в мир фиктивный.

Ключевым моментом описания, созданного автором места, является парадоксальное противопоставление прилагательных синонимического ряда: *Phraxos was beautiful. There was no other adjective; it was not just pretty, picturesque, charming – it was simply and effortlessly beautiful* [24, p. 50]. / *Фраккос прекрасен. Другие эпитеты к нему не подходят; его нельзя назвать просто красивым, живописным, чарующим – он прекрасен, явно и бесхитростно* [17, с. 49]. Дальнейшее описание острова, насыщенное стилистическими приемами, создает эффект визуализации художественного полотна, привнося в литературное произведение элементы живописи. Перечисление разнородных элементов, составляющих местный пейзаж: *...the island was uninhabited and uncultivated: nothing but pines, coves, silence, sea* [24, p. 50]. / *Девять десятых поверхности не заселены и не возделаны: лишь сосны, заливы, тишина, море* [17, с. 49] – задает определенную пространственную сетку координат, в которой остров отрезан от остального мира *нежно-синей пустыней Эгейского моря* [Там же] (*the soft blue desert of the Aegean* [24, p. 50]). Номинативный характер перечислений лишен категории темпоральности: время как бы замирает и превращается в панхронию. Хронотоп «Остров» на данном этапе как бы закукливается, изолируется от остального мира.

Изоляция острова – необходимое условие проведения эксперимента в духе постмодернизма. Отождествление Дж. Фаулза с греческим миллионером, на которое он жаловался [17, с. 65], неслучайно: подобно тому, как Кончис играет с главным героем романа Николасом Эрфе, вовлекая его в череду фантазмагорических случайностей, автор играет с читателем, прибегая к шарнирному типу композиции романа [3, с. 31]. Но очевидно, что то, что в сюжете кажется *случайным*, на самом деле подчинено воле автора. *Игра* становится не только основным элементом сюжета в рамках хронотопа «Остров», но и принципом взаимодействия автора с читателем. Читатель, столь же озадаченный, как и Ник, и погруженный в его мысли, испытывает эмпатическую связь с ним, и как следствие – принимает то объяснение происходящего, к которому путем логического размышления приходит главный герой. На самом деле это автор ведет читателя по ложному пути, чтобы следующим поворотом сюжета опровергнуть всю стройную цепочку рассуждений, логичность которых до этого момента казалась безупречной. И читатель вслед за главным героем опять оказывается в исходной точке в поисках нового объяснения с учетом изменившихся вводных данных.

Шарнирный тип композиции делает сюжетную линию *ризоматичной*. Вместо единого вектора развития сюжета с четко очерченной автором интерпретацией читатель сталкивается со *множественными*, в большинстве

своем *неверными*, интерпретациями каждого события. Логическое объяснение, которое находит читатель, – всего лишь временная зона устойчивости в постоянно пульсирующей конфигурации ризомы, которую часто сравнивают с лабиринтом. Неслучайно одним из названий романа первоначально был «Лабиринт» [17, с. 204]. У Фаулза образ лабиринта тесно связан с образом острова. Вспоминая лабиринт на острове Сент-Агнес, он говорит, что «лабиринт начинается там, где ты ступишь на берег острова» [Там же, с. 537]. Помещая своего героя в пространственно-временную сетку хронотопа «Остров», автор запускает сценарий, который условно можно назвать «прохождение лабиринта в поисках самого себя».

Изломанная сюжетная линия в рамках хронотопа «Остров» – это повороты лабиринта, многие из которых ведут в тупик, разбивая роман на малые истории, превращая его в *антинарратив*, в котором вместо центрирования идей господствует *дисперсия* смыслов. Эту часть романа невозможно прочесть один раз и полностью понять его идейно-смысловое содержание. Идеи автора постоянно преломляются, рассеиваются на множество смыслов и ускользают, оставляя у читателя чувство *неопределенности*.

Чувство неопределенности усиливается автором за счет наблюдаемых главным героем на острове нарушений законов физики, характерных для реального пространства и времени: невозможность существования одного и того же объекта в двух точках пространства одновременно, невероятная скорость перемещения объекта в пространстве, неожиданное появление и исчезновение объектов и т.д. В конечной фазе хронотопа «Остров» читатель получает простое логическое объяснение тому, что казалось мистической фантазмагорией – участие в эксперименте близнецов и использование потайных ходов.

Игры автора со временем и пространством появляются также в эпизодах, когда главный герой страдает от дезориентации во времени и пространстве, попадает в какие-то временные провалы и не помнит, что происходило с ним и как он оказался в месте, в котором очнулся (таким образом заканчивается 36 и начинается 37 глава [24, р. 240]). Читатель постоянно находится в напряжении, все больше и больше испытывая эмпатию к главному герою и переживая вместе с ним весь тот спектр эмоций, который предлагает ему автор в рамках хронотопа «Остров». Эмоциональные качели несут главного героя то к высшей точке эйфории, то к низшей точке глубокой депрессии. Но большую часть времени, которое главный герой проводит на острове, он погружен в себя, и его эмоциональный фон характеризуется чувством неопределенности, озадаченности, неудовлетворенности из-за невозможности реализовать свои желания и чувством разочарования, вызванного тем, что люди, которым он доверился, обманывают и предают его. Он чувствует себя одиноким, и в этом одиночестве проявляется еще одна ипостась острова, которую автор раскрывает словами Кончиса: *Every one of us is an island*. [Ibidem, р. 146]. / *Любой из нас – остров* [17, с. 149]. Люди, как острова, изолированы друг от друга. Мы можем пытаться установить связь с другими людьми, но испытать чувство единения с ними невозможно. Нам не дано понять других людей, поскольку мы не всегда способны понять себя.

Хронотоп «Остров» – это идеальное время и место для познания самого себя и окружающего мира. Но процесс этот непростой и очень запутанный. В романе эти сложности получают художественное переосмысление и превращаются в искажение пространства и времени, которое наделяет происходящее на острове налетом шизофренического бреда. Превалирование форм сослагательного наклонения во внутренних монологах главного героя усиливает у читателя ощущение отрыва от реальности. Игры автора с читателем приводят к тому, что читатель начинает подозревать главного персонажа в умопомешательстве. Эффект *шизофрении* возникает из-за экспериментальных поисков автором новых форм на уровне плана выражения и новых смыслов на уровне плана содержания, свойственных для постмодернистского романа. Сюжетные перипетии и сам остров приобретают свойства *симулякра* – копии того, оригинала чего в реальности не существует. *Метонимия*, основанная на замещении, превращается в постмодернизме из стилистического приема в базовый принцип замещения реальности ее симулякром.

Фракос часто соотносят с реально существующим островом Спеце, но в романе он претерпевает такие превращения, что все верифицирующие детали, описывающие местоположение острова в начале романа, утрачивают свою достоверность, и остров перемещается в пространство *магического реализма*. Сюрреалистическое смешение реального и фантастического, стирание граней между сном и реальностью, воплощение мифологических концептов (в данном случае древнегреческих концептов фавна, нимфы и бога), временные сдвиги (имитация событий Второй мировой войны, представления в духе Древней Греции, внешняя атрибутика эпохи Ренессанса и XIX века) – все эти черты, свойственные магическому реализму, искусно используются автором для наделяния хронотопа «Остров» той магией, которой ему не хватало на реальном острове.

Вместо причины и следствия двигателем сюжетного развития выступает подброшенная автором деталь-подсказка (*различие-след*) как свидетельство того, что выстроенная читателем логика повествования отличается от авторского замысла. Ведущую роль в этом играет различие между похожими девушками-близнецами. Двойственность внешнего образа, проявляющаяся в наличии-отсутствии шрама на левом запястье, и двойственность характеров, проявляющаяся в различных психологических типах, изображаемых девушками в том мистическом перформансе «метатеатра», в котором уже на добровольных началах, хотя и не понимая всего замысла, играет главный герой. На определенном этапе автор создает иллюзию, что Николасу удастся навязать старику-миллионеру свою игру и влиять на события, но на самом деле главный герой продолжает бежать в приготовленном для него лабиринте.

В качестве рычага воздействия на подопытного используются разные виды *желаний*: сексуальное желание, желание докопаться до истинной сути происходящего, желание переиграть соперника, – которые заставляют главного героя действовать в соответствии с планом эксперимента. Вождение влияет на субъективное восприятие времени, когда минуты ожидания превращаются для Ника в долгий мучительный процесс. Такое же влияние на него оказывают озадаченность или даже страх из-за непонимания того, что происходит, когда

главный герой оказывается в очередном тупиковом ответвлении лабиринта. Намеренный акцент на отсчете времени создает эффект ретардации: *I was alone with the same three guards who had brought me. They waited a minute, two minutes* [24, p. 520]. / *Три охранника, конвоировавших меня в зал, не двигались с места. Прошла минута, другая* [17, с. 556]. Время замирает и для читателя, которому интересно, что же произойдет дальше. Но автор намеренно медлит, оттягивая развязку внутри каждого эпизода, не говоря уже о романе в целом.

Эротизм в постмодернизме, в отличие от модернизма, нефалличен. Эротика, представленная в романе в рамках хронотопа «Остров», является элементом игры и также претерпевает деструкцию. Откровенные сцены в кинофильме, демонстрируемом на суде, вызывают у главного героя уже не возжелание, а отвращение. Оргазм на сцене соотносится с кульминацией романа, моментом, когда главному герою удается постичь истину: *And I comprehended. I suddenly knew her real name, behind the masks* [24, p. 530]. / *Вдруг все маски исчезли, мне открылось ее настоящее имя* [17, с. 567]. Но найденный ответ порождает новые вопросы, ответы на которые не способен найти ни главный герой, ни читатель.

Хронотоп «Остров» не получает четкого завершения, когда автор перемещает Николаса назад в Лондон. «Бег по лабиринту в поисках самого себя» не завершен, он переходит на новый уровень, в котором к чувствам неудовлетворенности, сомнения и разочарования примешиваются гнев и чувство вины. Незавершенность *открытой формы* повествования, свойственной постмодернизму, в данном случае подразумевает, что процесс познания самого себя бесконечен и невозможно получить ответы на все вопросы, которые мы задаем сами себе, пытаясь осознать наше место в этом мире.

Многоярусность пространственно-временных наслоений усиливается благодаря *интертекстуальной* насыщенности текста романа. Отрезок повествования, соотносящийся с хронотопом «Остров», изобилует интертекстуальными реминисценциями и вставками текстов, имитирующих разнообразные жанры и функциональные стили. Внутренние интертексты – в виде личных и официальных писем, дневниковых записей, отчета о научном эксперименте, газетной статьи, описания произведений искусства, напоминающего искусство-ведческий анализ, а также попытка словесного воссоздания кинофильма и имитация Страшного суда – добавляют роману эффект *пастиша*. Каждый из этих элементов – очередное ответвление лабиринта-острова, направленное на то, чтобы еще больше запутать читателя и заставить его поверить в мнимую достоверность документального подтверждения его догадок. Внешняя интертекстуальность связана с цитированием или отсылками к известным произведениям мировой литературы и философским трудам. В некоторых случаях автор дает читателю подсказку, на какое произведение или какого автора он ссылается. В большинстве же случаев автор продолжает интеллектуальную игру с читателем, заставляя его самого восстановить связи и провести параллели между реминисценциями и текстом романа. Интертекстуальная насыщенность хронотопа «Остров» соотносится с высокой степенью погруженности человека в информационное поле, в котором информация чаще всего представлена в закодированном виде. Неверные параллели и, как следствие, неверная интерпретация полученной информации затрудняют поиски ответов на вопросы в процессе познания себя.

Осознание собственного «я» в романе происходит в точке хронотопа «Остров», соотносимой со Страшным судом. Пародия на Страшный суд не вызывает смеха ни у главного героя, ни у читателя. Эмоциональный фон остается прежним – тревожность, фрустрация, ощущение ничтожности, бессилия и гнев как реакция на унижение. Абсурдность шизофренического бреда в игре под названием «Изображая Бога» (еще одно рабочее название романа «Волхв» [Там же, с. 217]) достигает своего апогея. Однако фигура Бога в данном случае вторична, для постмодернизма более существенным является понятие *Святого Духа*. Момент духовного прозрения главного героя можно соотнести со снисхождением на него Святого Духа. Но религиозные мотивы в контексте пастиша лишены пафоса и воспринимаются сквозь усмешку, свойственную современному всезнающему интеллектуалу-эрудиту, рассматривающему религию сквозь призму философии, а не веры.

Подводя итоги статьи, следует отметить, что хронотоп «Остров» в романе Дж. Фаулза «Волхв» представляет собой квинтэссенцию идей постмодернизма, основанных на признании многомерного образа реальности и отсутствия единой верной трактовки бытия. Безупречная техника реализации принципов постмодернизма и мастерское оперирование литературными приемами, свойственными постмодернизму, позволяют автору создать в рамках этого хронотопа особое пространство игры, внутри которого читателю предлагаются лабиринты идей и смыслов, над которыми не властно время.

#### Список источников

1. **Андреева В. А.** Особенности художественного хронотопа в современном литературном нарративе // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2008. № 2 (13). С. 143-155.
2. **Бахтин М. М.** Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
3. **Белецкая А. Ю.** Типы композиции англоязычного постмодернистского романа // Вопросы современной филологии в контексте взаимодействия языков и культур: сборник статей II Международной научно-практической конференции / отв. за выпуск М. И. Вахрушева. Оренбург: Оренбургский государственный педагогический университет, 2016. С. 27-38.
4. **Белецкая А. Ю.** Хронотоп «провинциальный городок» в романе Дж. Фаулза «Волхв» [Электронный ресурс] // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета. 2013. № 3 (7). URL: [http://vestospu.ru/archive/2013/articles/beletskaya\\_2013\\_3.pdf](http://vestospu.ru/archive/2013/articles/beletskaya_2013_3.pdf) (дата обращения: 10.01.2018).
5. **Бугославская О. В.** Постмодернистский роман: принципы литературоведческой интерпретации: дисс. ... к. филол. н. М., 2001. 151 с.
6. **Вахрушева М. И.** Языковое и жанровое своеобразие жанра сказок Я. Аржуни “Idioten. Fünf Märchen” // Вопросы современной филологии в контексте взаимодействия языков и культур: сборник статей II Международной научно-практической конференции / отв. за выпуск М. И. Вахрушева. Оренбург: Оренбургский государственный педагогический университет, 2016. С. 57-65.

7. Гришкова Л. В. Хронотоп постмодернистского романа // Вестник Курганского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». 2009. № 16. С. 80-83.
8. Гуртуева Т. Б. Поэтический текст сквозь призму постмодернистского мышления // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 2 (32). Ч. 1. С. 70-74.
9. Гуртуева Т. Б. Смена парадигм на рубеже двух эпох: предварительные итоги // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2010. № 1 (5). Ч. 1. С. 100-107.
10. Енукидзе Р. И. Художественный хронотоп и его лингвистическая организация (на материале англо-американского рассказа): дисс. ... к. филол. н. Тбилиси, 1984. 215 с.
11. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998. 256 с.
12. Киреева Н. В. Постмодернизм в зарубежной литературе: учебный комплекс для студентов-филологов. М.: Флинта; Наука, 2004. 216 с.
13. Киреева Н. В. Роман Т. Пинчона «Выкрикивается сорок девятый лот»: особенности жанрового эксперимента в постмодернистском тексте // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2008. № 10. С. 209-213.
14. Кристева Ю. Избранное: разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004. 656 с.
15. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. М. – СПб.: Институт экспериментальной социологии; Алетея, 2015. 160 с.
16. Орлова Э. А. Культурная (социальная) антропология. М.: Академический Проект, 2004. 480 с.
17. Фаулз Дж. Волхв. М.: АСТ Москва, 2006. 700 с.
18. Фаулз Дж. Кротовые норы. М.: АСТ, 2004. 702 с.
19. Халипов В. В. Постмодернизм в системе мировой культуры // Иностранная литература. 1994. № 1. С. 44-50.
20. Хартунг В. Ю. Англоязычная постмодернистская литературная сказка как пример «открытого» текста (на материале сказки Н. Геймана «Коралина») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 9 (63). Ч. 2. С. 46-49.
21. Хартунг В. Ю. Языковая игра как способ организации нарративного пространства постмодернистских сказок Н. Геймана // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 3 (69). Ч. 1. С. 162-166.
22. Чемодурова З. М. Игра в постмодернистском детективе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 8 (38). Ч. 2. С. 184-188.
23. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб.: Симпозиум, 2007. 502 с.
24. Fowles J. The Magus. L.: Vintage Books, 2004. 656 p.

#### POSTMODERNISM FEATURES REFLECTION IN THE CHRONOTOPE “ISLAND” IN JOHN FOWLES’S NOVEL “THE MAGUS”

Beletskaya Alla Yur’evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Orenburg State Pedagogical University  
allabeletskaya@yandex.ru

The article deals with postmodernism trends reflection in the implementation of the author’s idea conception within the chronotope “Island”, which plays the key role in creating the atmosphere of magical realism in J. Fowles’s novel “The Magus”. Special attention is paid to the analysis of postmodernism characteristic features representation in the modelling of space-time continuum closely related to the emotional background of a subject immersed in it. The main emphasis is made on the game aspect of distortion and destruction of space and time within this chronotope as a form of interaction between the author and the reader.

*Key words and phrases:* John Fowles; postmodernism; chronotope; destruction; magical realism; game.

УДК 821:7.033.5

Дата поступления рукописи: 07.11.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.2.79>

*В статье рассматривается проблема проявления насилия и жестокости в современном мире на материале творчества Дж. К. Оутс. Автором установлено, что окружающая среда влияет на поведение человека. В работе отмечается, что выявление особенностей авторского видения поведения человека в окружающем обществе расширяет современные представления как о творчестве Дж. К. Оутс, так и о причинах изменения общественного строя, проявления насилия и жестокости. Для исследования используются психологический, сравнительно-исторический, социокультурный методы на материале сборника «Одержимые: рассказы гротеска» Дж. К. Оутс.*

*Ключевые слова и фразы:* гротеск; Дж. К. Оутс; сборник «Одержимые: рассказы гротеска»; рассказ; тема насилия.

**Вечканова Марина Ильинична**, к. филол. н.

Саранский кооперативный институт (филиал) Российского университета кооперации  
Mvechkanova@mail.ru

#### НАСИЛИЕ КАК НЕОТЪЕМЛЕМЫЙ ЭЛЕМЕНТ ОКРУЖАЮЩЕЙ РЕАЛЬНОСТИ (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА РАССКАЗОВ «ОДЕРЖИМЫЕ: РАССКАЗЫ ГРОТЕСКА» ДЖ. К. ОУТС)

Для исследования влияния окружающей среды на поведение человека, необходимости описания насилия и жестокости в художественных произведениях, а также того, в каком виде они должны проявляться для реализации художественного замысла писателя, обратимся к творчеству одной из крупнейших американских