

Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 1. С. 213–219. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2025, vol. 31, no. 1, pp. 213–219. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.3. Теория литературы (филологические науки)

УДК821(410.1).09"20"

EDN KGRYRV

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-1-213-219>

ЛИНЕЙНАЯ И НЕЛИНЕЙНАЯ ПОЛИФОНИЯ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ РОМАНЕ ДЖОНА ФАУЛЗА «ЛЮБОВНИЦА ФРАНЦУЗСКОГО ЛЕЙТЕНАНТА»

Акатова Александра Александровна, кандидат культурологии, доцент, Костромской государственной университет, Кострома, Россия, aaakatova@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6434-5073>

Аннотация. Данное исследование подвергает анализу категории пространства, времени и авторства, своеобразное художественное воплощение которых характерно для постмодернистского дискурса. Рассмотрение романа Джона Фаулза «Любовница французского лейтенанта» с данных позиций иллюстрирует многоуровневость постмодернистского текста. Полифония, трактуемая как текстологическая единица, выполняет основную структурирующую функцию в постмодернистском тексте: «голоса» многочисленных персонажей и автора преобразуют повествование в коммуникативные линии, преподносящие текст во множестве потенциальных «смыслов». Полифоническое повествование видоизменяет пространственно-временные характеристики романа, минимизирует необходимость лишь линейного фабульно-сюжетного прочтения и уравнивает роли персонажей, читателя и автора в тексте. Благодаря чередованию времени и мест действия в романе, вхождению в текст автора в роли персонажа, роман представлен как пастись, экспериментирующий над пространством и временем. В свою очередь, категория авторства трактуется как ситуация порождения смысла, существующая безотносительно времени и места действия в романе. Таким образом, предпочтительный вариант прочтения и понимания постмодернистского романа – нелинейный относительно времени и пространства. Прием полифонического повествования в романе выполняет коммуникативную, формоопределяющую и смыслообразующую функции.

Ключевые слова: полифония, М.М. Бахтин, нелинейное повествование, фабула, сюжет, Джон Фаулз, постмодернизм, Ролан Барт, коммуникативные линии.

Для цитирования: Акатова А.А. Линейная и нелинейная полифония в постмодернистском романе Джона Фаулза «Любовница французского лейтенанта» // Вестник Костромского университета. 2025. Т. 31, № 1. С. 213–219. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-1-213-219>

Research article

LINEAR AND NONLINEAR POLYPHONY IN THE POSTMODERNIST NOVEL “THE FRENCH LIEUTENANT’S WOMAN” BY JOHN ROBERT FOWLES

Alexandra A. Akatova, PhD in Cultural Anthropology, Associate Professor, Kostroma State University, Kostroma, Russia, aaakatova@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-6434-5073>

Abstract. This paper analyses the categories of space, time and authorship, the unique artistic representation of which is characteristic of postmodern discourse. The study of the novel “The French Lieutenant’s Woman” by John Robert Fowles from these positions illustrates the multi-level nature of the postmodern text. Polyphony, interpreted as a textual unit, performs the main structuring function in the postmodern text: the “voices” of numerous characters and the author transform the narrative into communicative lines that oblige readers to perceive the text in a multitude of potential “meanings”. Polyphonic narration modifies the spatial-temporal characteristics of the novel, minimises the necessity of solely linear fabula-plot reading and equates the roles of characters, the reader, and the author in the text. Due to settings’ spatial-temporal alternation in the novel and due to the author’s entry into the text as a character, the novel is presented as a pastiche experimenting with space and time. In turn, the category of authorship is interpreted as a situation of the creation of meaning that exists regardless of the novel’s spatial-temporal settings. Thus, the preferable way to read and perceive the postmodern novel is a nonlinear one, spatially and temporally irrelative. The technique of polyphonic narration in the novel performs communicative, form-defining, and meaning-generating functions.

Keywords: polyphony, Mikhail Bakhtin, nonlinear narration, plot, John Robert Fowles, postmodernism, Roland Gérard Barthes, communicative lines.

For citation: Akatova A.A. Linear and nonlinear polyphony in the postmodernist novel “The French Lieutenant’s Woman” by John Robert Fowles. Bulletin of Kostroma University, 2025, vol. 31, no. 1, pp. 213–219. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2025-31-1-213-219>

Постмодернизм не имеет четких границ и определений ни как термин, ни как эстетическое направление. В литературе постмодернизм проявляется как некий протест против идеалов структурализма, прогресса и исторической преемственности в культурфилософии и искусстве, а текст сталкивается со своей собственной структурой и своим отношением к человеческой реальности.

Выбор **методов исследования** был обусловлен общими литературоведческим и культурфилософским подходами к анализу постмодернистского художественного текста. Использование метода категориального анализа в отношении понятия «полифония» дает возможность рассматривать любое произведение постмодернизма с позиции смыслов, реализующихся в пространстве произведения через категории пространства, времени и авторства. Методы контекстуального и сюжетного анализа позволили исследовать полифонию постмодернистского художественного текста, проанализировать коммуникативные линии и определить роль читателя, автора и героев в романе «Любовница французского лейтенанта».

Теоретической базой исследования послужили работы Р. Барта, Ж. Бодрийяра, Ж. Дерриды, У. Эко, О.В. Строевой, исследующие культурфилософские обоснования рассмотрения произведений постмодернизма как области «сотворения смыслов» и авторского эксперимента, а также работы М.М. Бахтина, Ж. Женетта, В.Б. Шкловского, Е.А. Абдуллаевой, Е.В. Евенко, являющиеся основой возможных интерпретаций структуры текста, полифонического повествования и взаимодействия текстовых элементов. Исследование С.А. Игнатовой (на материале романа «Имя розы» У. Эко) анализирует полифонию постмодернистского романа, прослеживая связь структуры повествования, роли автора и рассказчика с личным мировоззрением автора и общими постмодернистскими установками как системы ценностей. Работа М. Юраевой посвящена вариантам реализации метатекста и интертекста в «Любовнице французского лейтенанта» Дж. Фаулза и жанровой принадлежности романа к метапрозе. Однако в исследованиях не прослеживается связь полифонии с категориями авторства, времени и пространства, что влияет на линейность/нелинейность повествования, а также не исследуется реализация полифонии на материале произведений Дж. Фаулза.

«Любовница французского лейтенанта» – экспериментальный постмодернистский роман Джона Фаулза, опубликованный в 1969 году. Это пастиш, имитирующий реализм викторианского романа се-

редины XIX века, написанный пером современно-го метапрозаика.

Данный роман наиболее близок к модели полифонического романа М.М. Бахтина, в котором многочисленные голоса персонажей, темы, смены мест и времени действия в совокупности имитируют реальность человеческой жизни, а также многочисленные возможные интерпретации реальности. Суть полифонии, в понимании Бахтина, видится как задача «построить полифонический мир и разрушить сложившиеся формы европейского в основном монологического (или гомофонического) романа» [Бахтин: 15]. Свойства полифонического повествования присущи и постмодернистскому роману Фаулза, опубликованному в 1967 году: «...соединение чужероднейших и несовместимейших материалов – с множественностью не приведенных к одному идеологическому знаменателю центров» [Бахтин: 25–26].

Уместность применения понятия повествовательной полифонии в отношении анализа постмодернистского текста отражена и в исследовании «коммуникативных линий» теоретика семиотики и постструктурализма Ролана Барта: «...всякая повествовательная коммуникация чрезвычайно далека от идиллии; она состоит из множества линий, и потому с достаточной четкостью выделить то или иное сообщение можно лишь в том случае, если определены его исходная и конечная точки» [Барт: 205–206]. «Любовница французского лейтенанта» задействует множественные (полифонические) коммуникативные линии. Полифония романа бросает вызов привычным функциям различных участников творческого литературного процесса – автора, текста, читателя, читательской аудитории. Фактически роман демонстрирует, что именно оспаривание категории авторства через полифонию может быть одной из основных идей постмодернизма.

Фаулз объединяет своих различных рассказчиков, формируя единое целое «автор-рассказчик(и)-персонаж». Сам Фаулз в главе 13 романа комментирует: *But novelists write for countless different reasons <...> we wish to create worlds as real as, but other than the world that is. Or was. This is why we cannot plan. We know a world is an organism, not a machine. We also know that a genuinely created world must be independent of its creator; a planned world (a world that fully reveals its planning) is a dead world.* («Романистами движет бесчисленное множество разных причин... мы все хотим создать миры такие же реальные, но не совсем такие, как тот, который существует. Или существовал. Вот почему мы не можем заранее составить себе

план. Мы знаем, что мир – это организм, а не механизм. Мы знаем также, что мир, созданный по всем правилам искусства, должен быть независим от своего создателя; мир, сработанный по плану, – это мертвый мир») [Fowles: 98; Фаулз: 100–101]¹. Сравнение мира с организмом, независимым от своего создателя, согласуется с полифонией повествования: персонажи создают себя и свои повествовательные миры, пока автор пишет. Другими словами, роман и персонажи пишут сами себя. Повествование – это творение, приравниваемое к «игре в бога», субъективной интерпретации личного опыта посредством творческого воображения.

В «Любовнице французского лейтенанта» используется традиционное повествование от третьего лица. Однако повествователь показывает свое навязчивое присутствие, эмоционально-вовлечено комментируя внешний вид и привычки главных героев, саркастически описывая внутренние переживания или провинциальные манеры сообщества Лайм-Риджиса. В главе 13 автор появляется в повествовании как рассказчик уже от первого лица и современник времени написания романа, который вмешивается, комментирует события и анализирует персонажей, доносит свою «авторскую позицию»: *I do not know. This story I am telling is all imagination. These characters I create never existed outside my own mind. <...> The novelist stands next to God. He may not know all, yet he tries to pretend that he does. But I live in the age of Alain Robbe-Grillet and Roland Barthes; if this is a novel, it cannot be a novel in the modern sense of the word.* («Я не знаю. Все, о чем я здесь рассказываю, – сплошной вымысел. Герои, которых я создаю, никогда не существовали за пределами моего воображения. <...> Романист стоит на втором месте после Господа Бога. Если он и не знает всего, то пытается делать вид, что знает. Но живу я в век Алена Роб-Грийе и Ролана Барта, а потому если это роман, то никак не роман в современном смысле слова») [Fowles: 97; Фаулз: 99]. Викторианский рассказчик превратился в современного, который задается вопросом о Чарльзе: *what the devil am I going to do with you?* («Какого черта мне теперь с тобой делать?») [Fowles: 389; Фаулз: 427]. Манипуляции повествователя-автора персонажем и читателем – это не просто авторское высокомерие, а преднамеренный прием, выявляющий и доводящий до абсурда различные роли всех повествовательных элементов в создании смысла.

Появление автора в своем романе не является новым литературным приемом: такой прием использовался в классике британской литературы и Генри Филдингом (*The History of Tom Jones, a Foundling*), и Лоренсом Стерном (*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*), и Чарльзом Диккенсом (*The Cricket on the Hearth* и *The Chimes*), и Джор-

джем Элиотом (*Middlemarch, A Study of Provincial Life*). Однако в классической традиции автор-рассказчик обычно появляется ненавязчиво, лишь поясняя или выражая мнение, а затем отходит на второй план или вовсе удаляется. Рассказчик-автор-Фаулз демонстрирует откровенно манипулятивное и повелевающее резкое отношение к читателю.

Вопрос идентичности повествователя раскрывает еще одну трудность постмодернистского романа в целом и «Любовницы французского лейтенанта» в частности: неопределенность и субъективность, присущие попытке писателя изобразить и/или определить реальность. Автор-рассказчик-персонаж Фаулза осознает, что и он, и его персонажи постоянно выдумывают себя. Фаулз-автор сам пытается абстрагироваться от своих героев и играет некоего «абстрактного автора», что невольно заставляет проводить параллели с концептами «образцового автора» и «образцового читателя» (*model author, model reader*) Умберто Эко, «своего рода идеальный тип, в котором автор видит будущего соратника и которого даже пытается создать» [Есо: 14–17].

Автор вторгается в повествование и размыкает различия между 1867 и 1967 годами. Он лишь использует викторианскую эпоху, а точнее – современные интерпретации викторианской эпохи, чтобы создать каркас своей истории. Это наложение исторического нарратива на современную метапрозу заставляет читателя участвовать в построении повествовательного смысла, одновременно сталкиваясь как с реальностью, так и с историчностью повествования.

Благодаря полифонии коммуникативных линий, стилизации, пастишу и палимпсесту Фаулз делает повествование сложным для восприятия читателем, на самом деле создавая два романа или две временных структуры: одну относительно простую викторианскую повесть в исторической, реалистической плоскости, другую – современную, нелинейную, метанарративную, изменчивую. Роман XIX века реально-осязаем, конкретен и находится в пределах текста. Роман XX века абстрактно-подразумеваем, предполагаем и читается между строк. На уровне викторианского романа используется традиционная структура и создается относительно линейная хронологическая прогрессия событий через традиционное реалистическое повествование на общие для британской традиции темы: долг, брак, социальный статус, любовь и т. д.

Однако рассказчик от третьего лица нарушает повествовательную временную линию традиционного викторианского романа, поскольку он постоянно курсирует вперед и назад между XIX и XX веками. А постмодернистский роман, рассказываемый Сарой Вудрафф, накладывается на псевдовикторианский сюжет и, следовательно, является частью его

сюжета. Это постмодернистское произведение нелинейно. Постмодернистское произведение проявляется в полифонии отдельных голосов и смыслов. Автор и Сара создают свои вариативные миры, между и за пределами линейного повествования викторианского романа. Так, Чарльз Смитсон, викторианский джентльмен, в реалистическом повествовании является создателем и творцом образа Эрнестины, в постмодернистском же романе он – всего лишь марионетка, управляемая Сарой Вудрафф. В свою очередь, Сара является одновременно вымышленным созданием самой себя и продолжением автора-повествователя. Сара загадочна на протяжении всего текста, она – «Сфинкс»: ее неясное прошлое и неоднозначное описание в «настоящем» не дают полностью осмыслить ее роль и характер, порождая лишь двусмысленность образа. Сара Вудрафф не останавливается на создании собственного вымысла и своего характера, поскольку она также создает реальность Чарльза Смитсона – с момента, когда он наблюдает за ней, стоящей на краю дамбы Кобб в Лайм-Реджисе, и до событий в Челси в конце романа.

Повествователь принимает разные облики. В поезде он – *a man of forty or so, his top hat firmly square <...> he was perhaps not quite a gentleman... an ambitious butler <...> or a successful lay preacher*. («Мужчина лет сорока, в плотно надвинутом на лоб цилиндре... Вряд ли это мог быть джентльмен... Скорее какой-нибудь дворецкий с претензиями... или преуспевающий бродячий сектант-проповедник») [Fowles: 387; Фаулз: 425]. Бородатый мужчина наиболее тесно связан с рассказчиком современного романа, в то время как рассказчик от третьего лица, описывающий его, представляет рассказчика викторианского романа. Однако это не отдельные повествовательные голоса. Они оба – две из многих сторон одной личности. Рассказчик от третьего лица переходит в первое лицо, прямо комментируя наблюдение бородатого мужчины за спящим Чарльзом и косвенно размышляя о функции автора: *there is only one profession that gives that particular look, with its bizarre blend of the inquisitive and the magistral; of the ironic and the soliciting. Now could I use you? Now what could I do with you?* («Только они умеют смотреть на ближних этим странно выразительным взглядом, в котором смешиваются любознательность и судейская непрекаемость, ирония и бесстыдное домогательство. А вдруг ты мне годишься? Что бы такое из тебя сделать?») [Fowles: 389; Фаулз: 427].

Использование контрастных образов в одном герое как инструмента для донесения авторских идей признается Фаулзом в одном из эпиграфов в «Любовнице французского лейтенанта», взятом им из «Зазеркалья» Льюиса Керролла². В главе 55, которую

этот эпиграф предваряет, автор предстает попутчиком Чарльза в купе вагона. Спящий «король» из Зазеркалья и есть автор, а герои романа – просто его фантазия, сновидение. Символично, что именно этот эпиграф становится некой литературной синекдохой относительно всего романа: он несет в себе идею иллюзорности происходящего, а герои и читатели начинают понимать, что реально и нереально. Таким образом, эпиграф является пролептическим символом и предвосхищает (*foreshadowing*) смысл игры автора.

В некотором смысле Фаулз приравнивает реальность постмодернистского произведения искусства к свободе и способности персонажей и читателей перемещаться по пространству произведения. В результате персонажи, будучи голосами повествования, создают свои собственные реальности, другие версии себя и/или другие версии других персонажей. Роман как жанр становится открытым, импровизационным, полифоническим и вариативным или, как Фаулз указывает сам, – алеаторным: *The novelist is still a god, since he creates (and not even the most aleatory avant-garde modern novel has managed to extirpate its author completely); what has changed is that we are no longer the gods of the Victorian image, omniscient and decreeing; but in the new theological image, with freedom our first principle, not authority*. («Романист до сих пор еще бог, ибо он творит (и даже самому что ни на есть алеаторическому авангардистскому роману не удалось окончательно истребить своего автора); разница лишь в том, что мы не боги викторианского образца, всезнающие и всемогущие, мы – боги нового теологического образца, чей первый принцип – свобода, а не власть») [Fowles: 99; Фаулз: 101].

Похожая мысль прослеживается в «S/Z» Ролана Барта: он говорит о «читательском» тексте, который делает авторитет автора бессильным, поскольку читатель становится «больше не потребителем, а производителем текста» [Барт: 46]. Автор постмодернистского романа уже не может навязывать смысл или истинность, приказывать читателю пассивно потреблять, не может заставить следовать одной коммуникативной линии и не может навязать окончательную, универсальную хронологию. Читатель должен активно участвовать в построении текста, следуя любому им выбранному порядку.

Здесь уместно обратиться к трактовке постмодернистской эстетики Жаном Бодрийяром, который делает акцент на имитационном аспекте постмодернизма, стирающем культурные и эстетические границы, различие между реальностью и симуляцией, тем самым создавая «гиперреальное пространство» или «симулякр» [Бодрийяр: 20–23]. Симулякр представляет собой культуру в целом, в которой репродукции-симулякры эффективно стирают различие между копией и оригиналом. Симуляция и реальность сли-

ваются, каждая из них превращается в другую, создавая гиперреальность.

Будучи симулякром, роман «Любовница французского лейтенанта» не преподносит однозначную истину и не представляет описание хоть сколько-нибудь достоверной реальности, наоборот, его форма, элементы и временная отнесенность полностью деконструированы участниками повествования (автором, персонажами и читателями), каждый из которых борется за правильность и аутентичность собственного «я». Фаулз признает ограничения любого вида искусства и формы в представлении реальности. Постмодернизм в целом отдает предпочтение локально-темпоральным нарративам, которые являются ситуативными, условными и временными, а не нарративам, претендующим на универсальность и истину. Создавая такую полифонию точек зрения, Фаулз иллюстрирует преобладающую идею всего постмодернистского искусства о том, что реальность – это способ постижения смысла, а в свою очередь смысл определяет реальность.

Важность понимания сути манипуляций с пространственно-временной структурой в «Любовнице французского лейтенанта» коррелирует с декодификацией текста через образы-действия, предложенной Р. Бартом в «S/Z»: «Действия организуются в последовательности; их можно наметить лишь приблизительно, поскольку любая проайретическая последовательность – это всего лишь результат читательского искусства: всякий читатель объединяет те или иные единицы информации с помощью обобщающих акциональных названий» [Барт: 65]. Правдоподобные действия и детали повествования являются лишь продуктами опосредованного читательского восприятия. Повествование вовсе и не подразумевает исключительно линейную хронологическую последовательность действий. Читатель (как и автор) может войти в роман в любой момент повествования, а такие художественные приемы, как метонимический перенос (синекдоха), флэшбэк, предвосхищение, различные виды транскста (интертекст, метатекст и паратекст [Genette: 1–7; Акатова; Игнатова; Jurgaeva]) могут нарушить линейную последовательность времени в романе.

Пространственно-временной аспект романа «Любовница французского лейтенанта» по-новому преподносит и традиционные понятия фабулы и сюжета в трактовке формализма. «Фабула – это явление материала. Это – обычно судьба героя, то, о чем написано в книге. Сюжет – это явление стиля. Это композиционное построение вещи» [Шкловский: 220]. Фабула, в традиционном ее понимании, строится в соответствии с определенными правилами линейного пространства-времени с причинно-следственной логикой событий, поэтому связывает события и действующих лиц с определенными неотъемлемыми местом

и временем действия. Здесь уместно будет сблизить понятие фабулы с «сегментацией» (артикуляцией) Р. Барта как части структурного анализа повествования [Barthes: 266]: сегментация структурирует повествование как логическую последовательность явлений вдоль горизонтальной оси или синтагматической плоскости. Синтагма существует в пространстве, которое необратимо линейно.

В традиционной трактовке В.Б. Шкловского «сюжетные построения, подбирая для себя определенные фабульные положения, деформируют материал. <...> Художественное произведение, обрабатывая материал, стилизует, т. е. дематериализует его» [Шкловский: 220]. Если понятие сюжета связано с композицией повествования, т. е. с замыслом и намерением автора, то в постмодернистском романе автор и читатель, со своими собственными смыслами и хронологиями, объединяют текст и его внутреннее (паратекст, архитекткст) и внешние (интертекст и метатекст) элементы в иногда линейной, иногда нелинейной, иногда синхронной, иногда асинхронной последовательности. Фабула и сюжет полностью дефрагментируются. Более того, нельзя говорить даже о наличии привычных сюжетных линий. Это, скорее, будут коммуникативные линии персонажей, автора и читателей, движимых желанием обрести смысл.

Повествование существует не только в горизонтальной линейной временности (процесс чтения), но и в нелинейной. В структурном анализе Р. Барта эта плоскость названа вертикальной, или парадигматической, она строится на ассоциации слов и характеризуется метафорическими связями означаемого с означаемым. Именно на этом уровне осуществляется «интеграция», подразумевающая «вертикальное прочтение» повествования и построение «знания» [Barthes: 266].

Как фабула, так и сюжет в «Любовнице французского лейтенанта» являются совершенно эфемерными элементами, существующими лишь индивидуально и ситуативно для автора, персонажей и читателей. Трансцендентность фабулы и сюжета, а также проживание времени автором и читателями, стремящимися к нахождению смысла, порождают некую пространственно-временную реальность, которая не является ни линейной, ни плоскостной.

Повествовательная структура и хронология не отражают реальность, а являются лишь литературными условностями, приемами, мимесисом. В этом суть любого симулякра. Однослойная, линейная хронология не является единственной или даже преобладающей пространственно-временной константой. Скорее, это только одна из многих пространственно-временных реальностей в едином повествовании. Постмодернистский роман не отбрасывает категорию времени, а модифицирует ее: он децентрирует

ет время [Derrida] или, скорее, рассматривает категорию времени как «невремя» или «безвремя», смещая акцент с пребывания во времени (линейность) на осознание времени (нелинейность). Такая децентрация времени утверждает «свободную игру» или, по Жаку Дерриде, «игру структуры», когда, «направляя и организуя последовательность системы, центр структуры допускает игру элементов внутри целостности ее формы» [Derrida].

Поливариантная временная отнесенность повествования и бинарная структура сюжета проявляются и в наличии двух концовок романа. Глава 60 предлагает первый из двух возможных финалов, соответствующий викторианскому роману. Чарльз находит Сару и узнает о своей дочери Лалаге: *One head comes to rest beneath the other; <...> after a compressed eternity, <...> Shall I ever understand your parables? The head against his breast shakes with a mute vehemence.* («Голова любимой на моей груди; и сжатая в секунды вечность... Пойму ли я когда-нибудь все ваши аллегории? В ответ она только с жаром качает головой») [Fowles: 439; Фаулз: 487]. Авторский тон повествования и эмоциональное наполнение этого финала подразумевают, что двое нашли друг друга, достигли некоего понимания, им уготовано «совместное будущее».

Однако глава 61 предлагает измененную версию этого финала, наличие которой автор сам объясняет: *I have returned <...> to my original principle: that there is no intervening god beyond whatever can be seen; <...> thus only life as we have, within our hazard-given abilities, made it ourselves.* («Я вернулся к моему исходному тезису: божественного вмешательства не существует... И следовательно, нам остается только жизнь – такая, какой мы, в меру своих способностей (а способности – дело случая!), ее сделали сами») [Fowles: 445; Фаулз: 494]. В одной из последних сцен Чарльз наконец понимает, что он не может быть с Сарой и должен вернуться в Америку. Когда Чарльз выходит из дома, автор даже не может однозначно ответить, наблюдает ли за ним Сара из окна.

Финальная двусмысленность множественных концовок твердо подчеркивает превалирующий тезис Фаулза: реальность иллюзорна и изменчива и является лишь отражением смыслов автора, читателя, мыслителя, а смысл вытекает из свободы мыслить и новаторства идей. Разные концовки романа завершают соответствующее повествование. Менее экстравагантный вариант конца романа соответствует завершению в главе 60 викторианскому роману. Более экспериментальный вариант главы 61 завершает современный роман Сары Вудрафф, роман-манипуляцию с обязательным участием читателя. Повествование в романе не столько устанавливает смысл, сколько опосредует смысл через манипуляции временем, сюжетом, полифонией голосов персонажей и формой.

В результате проведенного анализа сюжета и знаково-символического наполнения исследования можно сделать **вывод**, что время в «Любовнице французского лейтенанта» существует не только как линейный элемент, синонимичный фабульной хронологии, но и как вторичная гипотетическая функция разрушения структуры. Смысл строится внутри и через множество временных плоскостей, которые одновременно являются линейным прошлым, настоящим, предвосхищенным будущим и нелинейным «вневременьем». В романе Дж. Фаулза времена существуют для текста, автора и читателя через поиск смысла или диалог между тем, что известно, и тем, что еще не известно, но может быть постигнуто. Результат нахождения смысла создает нелинейную вневременную полифонию голосов и смыслов. Таким образом, с точки зрения автора-писателя (Фаулза), – полифония всегда линейна, то есть запланирована и осознанна, с точки зрения автора-персонажа и автора-повествователя, а также читателя и персонажей, – полифония нелинейна и существует вне определенного пространства-времени. Постмодернизм не дискредитирует линейную темпераментность: он только бросает вызов линейности лишь как преобладающей структурной модели, поскольку оперирует многомерностью временных планов.

Исследование полифонии в литературоведческом аспекте раздвигает смысловые фреймы этого понятия и актуализирует сам процесс реализации полифонических текстов как выражения философии автора, расширяет представление о полифонической содержательной стороне постмодернистского художественного текста и раскрывает воплощение категорий авторства, пространства и времени в тексте.

Примечания

¹ Здесь и далее дается перевод текста романа М. Беккер и И. Комаровой (по изданию: Фаулз Дж. *Любовница французского лейтенанта* / пер. с англ. Москва: ЭКСМО-Пресс, 2002. 512 с.).

² – Он спит и видит сон, – сказал Двойняшечка. – И как ты думаешь, кого он видит во сне?

– Этого никто не может знать, – ответила Алиса.

– Он видит во сне тебя! – воскликнул Двойняшечка, с торжеством захлопав в ладоши. – А если он перестанет видеть тебя во сне, как ты думаешь, что будет?

– Ничего не будет, – сказала Алиса.

– А вот и будет, – самодовольно возразил Двойняшечка. – Будет то, что тебя не будет. Ведь если он видит тебя во сне, ты просто одно из его сновидений.

– И если Короля разбудить, – вмешался Двойняшечка, – то его сновидениям конец, и ты – фук! – погаснешь, как свечка!

– Нет, не погасну! – возмущенно крикнула Алиса [Фаулз: 424].

Список литературы

Источники

Фаулз Дж. Любовница французского лейтенанта / пер. с англ. М. Беккер, И. Комаровой. Москва: ЭКСМО-Пресс, 2002. 512 с.

Fowles J. The French Lieutenant's Woman. Vintage, 1996, 445 p.

Исследования

Абдуллаева Е.А. Полифонизм как нарративная стратегия в постмодернистском романе // *Colloquium-Journal*. 2019. № 26–6 (50). С. 36–40.

Акатова А.А. Семантика паратекстуальности (на материале романа «Женщина французского лейтенанта») // *Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова*. 2015. Т. 21, № 2. С. 79–83.

Барт Р. S/Z / пер. с фр. Г.К. Косикова и В.П. Мурат; под ред. Г.К. Косикова. 3-е изд. Москва: Академический Проект, 2009. 373 с.

Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Киев: NEXT, 1994. 257 с.

Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / пер. с фр. А. Качалова. Москва: Постум, 2015. 240 с.

Игнатова С.А. Полифония и постмодернизм в романе У. Эко «Имя розы» // *Общество. Среда. Развитие*. 2012. № 3 (24). С. 108–112.

Строева О.В. Полифония Достоевского versus номадизм постмодерна // *Вопросы культурологии*. 2022. № 11. С. 877–887.

Шкловский В.Б. Матерьял и стиль в романе Л. Толстого «Война и мир». Москва: Федерация, 1928. 249 с.

Barthes R. An Introduction to the Structural Analysis of Narrative. *New Literary History*, 1975 (Winter), vol. 6, No. 2: On Narrative and Narratives, pp. 237–272.

Derrida J. Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences. *Writing and Difference*, trans. Alan Bass. London, Routledge, pp. 278–294. URL: <http://hydra.humanities.uci.edu/derrida/sign-play.html> (access date: 20.12.24).

Eco U. Six Walks in the Fictional Woods. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press Publ., 2004, 166 p.

Evenko E.V. Polyphony as a Means of Interpreting a Multifaceted Problem. *The World of Science Without Borders*, 2022, pp. 501–504.

Genette G. Palimpsests: Literature in the Second Degree; trans. Channa Newman, Claude Doubinsky. Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1997, 491 p.

Jurayeva M. Metafiction and Its Elements in The French Lieutenant's Woman Novel by John Fowles. *Bulletin of Science and Practice*, 2024, vol. 10, no. 4, pp. 678–682.

References

Abdullaeva E.A. *Polifonizm kak narrativnaja strategija v postmodernistskom romane* [Polyphony as a Nar-

rative Strategy in the Postmodern Novel]. *Colloquium-Journal*, 2019, no. 26–6 (50), pp. 36–40. (In Russ.)

Akatova A.A. *Semantika paratekstual'nosti (na materiale romana "Zhenshhina francuzskogo lejtenanta")* [Semantics of Paratextuality (based on the novel "The French Lieutenant's Woman")]. *Vestnik KGU im. N.A. Nekrasova* [Bulletin of Kostroma State University named after N.A. Nekrasov], 2015, vol. 21, no. 2, pp. 79–83. (In Russ.)

Bakhtin M.M. *Problemy tvorchestva Dostoevskogo* [Problems of Dostoyevsky's Art]. Kiev, NEXT Publ., 1994, 257 p. (In Russ.)

Barthes R. An Introduction to the Structural Analysis of Narrative. *New Literary History*, vol. 6, no. 2: On Narrative and Narratives, 1975 (Winter), pp. 237–272.

Barthes R. *S/Z [S/Z]*, trans. from French by G.K. Kosikov, V.P. Murat; ed. by G.K. Kosikov, 3rd ed. Moscow, Akademicheskij Proekt Publ., 2009, 373 p. (In Russ.)

Baudrillard J. *Simuljakry i simuljicii* [Simulacra and Simulation], trans. from French by A. Kachalov. Moscow, Postum Publ., 2015, 240 p. (In Russ.)

Derrida J. Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences. *Writing and Difference*, trans. Alan Bass. London, Routledge Publ., pp. 278–294. URL: <http://hydra.humanities.uci.edu/derrida/sign-play.html> (access date: 20.12.24).

Eco U. Six Walks in the Fictional Woods. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press Publ., 2004, 166 p.

Evenko E.V. Polyphony as a Means of Interpreting a Multifaceted Problem. *The World of Science Without Borders*, 2022, pp. 501–504.

Genette G. Palimpsests: Literature in the Second Degree; trans. Channa Newman, Claude Doubinsky. Lincoln and London, University of Nebraska Press Publ., 1997, 491 p.

Jurayeva M. Metafiction and Its Elements in The French Lieutenant's Woman Novel by John Fowles. *Bulletin of Science and Practice*, 2024, vol. 10, no. 4, pp. 678–682.

Shklovsky V.B. *Mater'jal i stil' v romane L. Tolstogo "Vojna i mir"* [Material and Style in L. Tolstoy's Novel "War and Peace"]. Moscow, Federacija Publ., 1928, 249 p. (In Russ.)

Stroeveva O.V. *Polifonija Dostoevskogo versus nomadizm postmoderna* [Dostoevsky's Polyphony Versus Postmodern Nomadism]. *Voprosy kul'turologii* [Issues of Cultural Studies], 2022, no. 11, pp. 877–887. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 25.12.2024; одобрена после рецензирования 30.01.2025; принята к публикации 31.01.2025.

The article was submitted 25.12.2024; approved after reviewing 30.01.2025; accepted for publication 31.01.2025.