

УДК 81.42:821.111

А. Ю. Белецкая

Хронотоп «провинциальный городок» в романе Дж. Фаулза «Волхв»

Понятие хронотопа рассматривается в статье сквозь призму личности персонажа. Хронотоп как элемент виртуальной модели художественной действительности является трёхкомпонентной системой, в которой эмоциональное состояние субъекта предопределяет его восприятие времени и пространства. Эмоциональный фон служит средством идентификации хронотопа, а изменения в эмотивном пространстве текста сигнализируют о его смене. Для хронотопа «провинциальный городок» ключевыми эмоциями являются скука и чувство неудовлетворённости. Средствами репрезентации восприятия времени и пространства субъектом являются используемые в речи повествователя темпоральные и пространственные лексемы, грамматические формы глагола и средства словесной образности.

Ключевые слова: хронотоп, время, пространство, эмоциональное состояние, «провинциальный городок».

Моделирование художественного пространства литературного произведения предполагает прежде всего определение координат событий, происходящих в жизни главных героев. Заданная автором сетка временно-пространственных координат художественного произведения составляет основу того, что в современной лингвистике текста и литературоведении называют хронотопом.

Огромный вклад в исследование типов и особенностей реализации функций временно-пространственных отношений в художественном произведении внёс М. М. Бахтин. Он определил время и пространство в художественном мире как две стороны хронотопа, в котором происходит «слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [2, с. 235].

Идеи М. М. Бахтина послужили отправной точкой для многих исследований, в которых понятие хронотопа получало новое осмысление и наполнение. В течение последнего десятилетия хронотоп рассматривали и сквозь призму художественных образов [3, 9, 10], и как категорию текста в [1, 4, 5, 6, 13, 14], и как средство репрезентации концепта [8, 11].

В настоящее время под понятием «хронотоп» понимается некая категория, которая отражает амбивалентную связь временных и пространственных отношений, выраженных в литературном произведении с помощью определённых языковых единиц и средств художественной выразительности. Если рассматривать каждую из сторон хронотопа отдельно сквозь призму художественного времени и пространства, то для каждой из них свойственен типизированный набор языковых средств её репрезентации в художественном произведении.

Исследуя художественное время в рамках филологического анализа текста, Н. А. Николина отмечает: «Художественное время опирается на определённую систему языковых средств. Это прежде всего система видовременных форм глагола, их последовательность и противопоставления, транспозиция (переносное употребление) форм времени, лексические единицы с темпоральной семантикой, падежные формы со значением времени, хронологические пометы, синтаксические конструкции, которые создают определённый временной план (например, номинативные предложения представляют в тексте план на-

© Белецкая А. Ю., 2013

стоящего), имена исторических деятелей, мифологических героев, номинации исторических событий.

Особое значение для художественного времени имеет функционирование глагольных форм, от их соотносённости зависит преобладание статики или динамики в тексте, убыстрение или замедление времени, их последовательность определяет переход от одной ситуации к другой и, следовательно, движение времени» [12, с. 88].

При анализе художественного пространства необходимо учитывать, что «средствами выражения пространственных отношений в тексте и указания на различные пространственные характеристики служат языковые средства: синтаксические конструкции со значением местонахождения, бытийные предложения, предложно-падежные формы с локальным значением, глаголы движения, глаголы со значением обнаружения признака в пространстве, наречия места, топонимы и др.» [12, с. 103].

Синтезированное функционирование лексических единиц, грамматических форм и синтаксических структур, передающих пространственно-временные отношения в определённой точке повествования, составляют языковую основу отражения данного хронотопа в романе.

Современный антропологический подход к изучению лингвистических явлений и категорий предопределяет включение субъекта как третьего элемента хронотопа. Р. И. Енукидзе рассматривает хронотоп как трёхкомпонентную систему, включающую /субъект + время + пространство/ [7, с. 20].

Включение субъекта в структуру хронотопа можно обосновать тем, что помимо условно объективного отражения хронотопа в романе неизменно присутствует его эмотивно-экспрессивная репрезентация (особенно ярко это выражено в повествовании от первого лица), так как не только события, но и время, и место способны вызывать у человека определённые эмоции.

Современному роману, основной функцией которого является не столько воссоздание в творческой форме реалистической действительности, сколько отражение преломления этой действительности в сознании персонажей, свойственно глубокое погружение во внутренний мир героев, в мир их смутных ощущений и переживаний, в мир их чувств и эмоций. Субъективное восприятие того, что М. М. Бахтин называет «времяпространство», отражается в коннотациях лексических единиц, а также через систему стилистических приёмов, используемых автором для репрезентации восприятия персонажем окружающего его пространственно-временного континуума.

Если рассматривать анализируемый роман с позиций ключевых моментов жизни главного героя, то в нём на основе пространственно-временных доминант можно выделить три крупных отрезка:

- 1) жизнь Николаса до его поездки на Фраксос;
- 2) жизнь на острове;
- 3) возвращение в Лондон.

Каждый из этих крупных отрезков распадается на множество других отрезков-событий, неравнозначных по интенсивности и важности для главного героя. Всё это находит отражение в степени детализации описания событий, имеющих конкретную пространственно-временную локализацию.

Роман Дж. Фаулза «Волхв» имеет очень сложную временно-пространственную организацию. Автор играет со временем и пространством, создавая их виртуальную репрезентацию с позиций конструктивизма, когда реальность интересна не сама по себе, а сквозь призму отношений человека и реальности, в которой он живёт: “Constructivism is not interested in analyzing reality as such but focuses on the relation between man and the reality he lives in” [16, p. 12].

Включение субъекта в систему хронотопа позволяет интерпретировать основные виды хронотопа иначе, чем они охарактеризованы в исходной классификации М. М. Бахтина. Любое местонахождение главного героя с момента его рождения до его отъезда в Грецию (Лондон, Оксфорд, маленький городок на востоке Англии) в эмотивном плане является неким местом циклического бытового времени. На основе однородности эмотивного пространства протагониста все эти топографические точки, репрезентирующие Англию в обобщённом виде, можно объединить в одно условное целое и по классификации типов хронотопов М. М. Бахтина и, несмотря на некоторую парадоксальность, отнести к хронотопу «провинциальный городок». По словам М. М. Бахтина, в «провинциальном городке» нет событий, а есть только повторяющиеся бывания. Приметы этого времени просты и грубо материальны, напрочь сросшиеся с бытовыми локальностями: с домиками города, сонными улицами, клубами и барами» [2, с. 396].

Как трёхкомпонентная система хронотоп «провинциальный город» в романе Дж. Фаулза имеет не физическое, а метафорическое воплощение мироощущения главного героя в определённый временной отрезок и в определённом пространственном окружении. Жизнь героя в начале романа воспринимается событийно не насыщенной рутинной, унылой и однообразной. Сухое, напоминающее по стилю анкету начало первого предложения романа создаёт настрой повествования об «обычной» и непримечательной жизни: *“I was born in 1927, the only child of middle-class parents, both English...”* [15, с. 1]. Но эмотивно контрастное завершение второго предложения, занимающего сильную позицию конца абзаца, *“and there I began to discover I was not the person I wanted to be”*, определяет координаты основного конфликта романа. И хотя главному герою предстоит пережить ряд событий и встретиться с другими героями романа, основа конфликта состоит не в его противостоянии с другими «враждебными» ему персонажами, а в преодолении внутреннего разлада, познании самого себя.

Внутренний разлад проявляется в том, что Николас недоволен своей жизнью. Ему приходится вести двойную жизнь из-за давления семьи, в частности отца — бригадного генерала, чьи жизненные принципы и установки шли вразрез с желаниями сына: *“I led two lives... I went on leading a double life in the Army...”* Но смена внешних обстоятельств (гибель родителей) принесла лишь кратковременное ощущение свободы.

Описание жизни героя с момента рождения до момента принятия решения об отъезде в Грецию занимает всего лишь одну главу в несколько страниц. Событийная сжатость, соответствующая анкетной схеме «школа — армия — университет — первое место работы», и лаконичность повествования, в котором преобладают глаголы в форме Past Indefinite, подчёркивают незначительность данного периода в жизни главного героя. Членение временного континуума представлено крупными временными отрезками: 1) *I was born in 1927...* 2) *wasted two years doing my national service...* 3) *I went to Oxford in 1948...* 4) *I went to the place, a minor public school in East Anglia, I was interviewed, I was offered the post...* 5) *a glimpse of the bottomless pit of human futility... or so I began to feel during my second term.* Сужение фокуса на конкретном дне (*It poured with rain the day I left*) акцентирует внимание на этом поворотном моменте в жизни главного героя.

В лексико-тематической сетке первой главы скудно представлены глаголы и словосочетания, обозначающие действие/деятельность (*went to Oxford, got a degree, went to several interviews*). Идея подчинения воле родителей проявляется через форму страдательного залога (*I was sent to a public school*), модальный глагол и глагол *pressgang*, означающий «насильно вербовать в армию или во флот» (*But I had to join the regiment — Tradition and Sacrifice pressganged me into that*). Написанные с заглавной буквы *Tradition and Sacrifice* метонимически репрезентируют отца, отражая его жизненные принципы, которым он

заставляет следовать сына. Основу лексико-тематической сетки первой главы составляют глаголы и словосочетания, обозначающие мыслительную деятельность и ощущения (*I wanted, made the discovery, saw, used to build up a more or less immaculate conception of him, have not the least idea, realized, thought, had to exhibit a token gratitude, couldn't feel much else hated, loved, pretended*). Употребление местоимения первого лица единственного числа *I* в сочетании с данными языковыми единицами смещает фокус с внешних событий на внутренний мир главного героя.

Эмоциональной кульминацией хронотопа «провинциальный городок» становится переезд Николаса в провинциальный город на востоке Англии и преподавание в маленькой школе в течение года. Его состояние передаёт многократно повторяющееся слово *“boredom”* (*“seeing-through-all boredom with life in general”, “Boredom, the numbing annual predictability of life”, “it was real boredom”*). Это же эмоциональное состояние вводится через образное сравнение *“hung over the staff like a cloud”*. Градация в перечислении отрицательных эмоций, которые являются следствием скуки, усиленная образным сравнением и метафорой *“From it flowed cant, hypocrisy and the impotent rage of the old who know they have failed and the young who suspect that they will fail. The senior masters stood like gallows sermons; with some of them one had a sort of vertigo, a glimpse of the bottomless pit of human futility... or so I began to feel during my second term”* [15, с. 5], создаёт впечатление невыносимости такого существования.

Метафорическое представление такой унылой и тягостной жизни с помощью образа «пересечение пустыни» *“I could not spend my life crossing such a Sahara”* в контрасте с его мечтой, представленной через градацию в сочетании с анафорой и анадиплосисом *“I knew what I needed. I needed a new land, a new race, a new language; and, although I couldn't have put it into words then, I needed a new mystery”* [15, с. 5], подчёркивает неудовлетворённость главного героя тем образом жизни, который он вынужден вести.

Возвращение в Лондон ничего не меняет в эмотивном пространстве хронотопа. Эпитеты, описывающие его состояние до принятия решения об отъезде в Грецию: *“I began to feel desperate... I saw myself cornered, driven back in despair”* [15, с. 6], — имеют ярко выраженную негативную коннотацию. Образ безрадостной рутины передаётся при помощи гиперболы *“and those endless pale gray lists of endless pale gray jobs”* [15, с. 6]. Цветовой эпитет *gray* также играет немаловажную роль в отражении эмоционального состояния героя.

Ощущение грядущих перемен передаётся лишь более конкретными наименованиями местоположения *Davies Street, Russel Square* и короткими временными отрезками, на которые делится повествование:

in early August

In the last week of August

September loomed

When I got home

That same evening, by a curious neatness of fate, I met Alison.

Sunday

Повествование становится более динамичным, но социальная жизнь героя остаётся в рамках хронотопа «провинциальный городок»: безуспешные поиски работы, скука, вечеринки с малознакомыми людьми. На лексическом уровне преобладают глаголы и словосочетания, обозначающие действие/деятельность, но основным средством репрезентации художественного времени остаётся Past Indefinite.

Фабульно-фактическая сторона повествования предполагает линейное развёртывание сюжета как череды событий, однако не совсем точным будет представление развития

сюжета как последовательной смены хронотопов, если рассматривать художественную действительность сквозь призму сознания персонажа. Встреча Николаса с Алисон очень важна для реализации концепции всего романа, так как образует в структуре произведения хронотоп встречи главных героев. Но по замыслу автора его герой не хочет этого осознавать, рассматривая свои отношения с девушкой в терминах фрейма стандартных отношений внутри хронотопа «провинциальный городок». Для него эти отношения — обстоятельство, осложняющее побег из тесного замкнутого мирка.

Их встреча не изменила его сути. Он рассматривает эту связь как один из многочисленных эпизодов, неизменный атрибут хронотопа, в котором он существует, единственная функция которого заключается в том, чтобы немного скрасить унылые будни. Автор доносит эту идею до читателя при помощи полуотмеченной структуры, в которой девушки используются главным героем в качестве единиц измерения времени: *“I didn't collect conquests; but by the time I left Oxford I was a dozen girls away from virginity”* [15, с. 7].

В этот момент повествования модель будущего, которую автор создаёт в воображении рассказчика, не связана с Алисон. Он ничего не хочет менять ради неё: не изменяются ни его отношения с внешним миром, ни модель поведения. Стандартные клишированные метафоры *“the solitary heart”*, *“the cage of glass”* показывают, что он и в этом случае пытается применить стандартный набор уловок ловеласа, накопленный им за годы общения с другими девушками. Для него их отношения вписаны в рамки хронотопа «провинциальный город».

Поначалу его выбивает из колеи её отказ следовать сложившемуся в его сознании сценарию: *“She didn't fall for the solitary heart; she had a nose for emotional blackmail. She thought it must be nice to be totally alone in the world, to have no family ties. When I was going on one day in the car about not having any close friends — using my favorite metaphor: the cage of glass between me and the rest of the world — she just laughed. “You like it,” she said. “You say you're isolated, boyo, but you really think you're different”* [15, с. 22].

Затем его сократовская честность, приобретённая им в Оксфорде, заставляет его признать, что эти отношения отличаются от его предыдущих романов: *“I knew the affaire was like no other I had been through”* [15, с. 22]. О силе его чувств к ней говорит следующее образное сравнение: *“as remote from ordinary time as we were from the dull London world outside the window”* [15, с. 22], в дальнейшем усиленное гиперболой и градацией: *“I suddenly had a feeling that we were one body, one person, even there; that if she had disappeared it would have been as if I had lost half of myself”* [15, с. 23]. Эмоциональный накал первой стадии влюблённости, передаваемый через сопоставление времени и пространства в конструкции *as... as*, свидетельствует о том, что на краткое мгновение восприятие главным героем времени и пространства изменяется: нет Лондона, нет времени, есть только Николас и Алисон.

Важность этого периода подчёркивается детализацией представления временно-пространственного континуума. Время измеряется минутами: *a minute, two minutes, five minutes, twenty minutes, half an hour*, днями *that first Sunday, one day, one night, another day, Wednesday, Thursday*, с указанием времени суток *the next morning, in the same afternoon, that same evening, at night*. Такое представление времени свидетельствует о его эмоциональной насыщенности для личности повествователя. Необходимо также отметить, что названия дней недели упоминаются только по отношению к важным моментам в развитии их романа: *that first Sunday* — день, когда Алисон перебралась в его квартиру, *Wednesday* — последний день, проведённый вместе, *Thursday* — день отъезда Николаса в Грецию. Остальные дни представлены как череда сменяющихся друг друга дней в период,

когда люди забывают следить за ходом времени, либо поглощённые новыми впечатлениями, либо усыпленные сонным течением времени без ярких событий.

Пространство в этот период ограничено улицами Лондона и квартирой Николаса. Перемещение персонажей во внешнем пространстве (посещение галереи Тейт, поездки на машине, встреча с другом в ресторане) играет второстепенную роль, так как не является источником изменения эмоционального состояния и мироощущения персонажей. Внешнее пространство остаётся замкнутым рамками «провинциального городка без достопримечательностей». Большую значимость для Николаса и Алисон имеет личное пространство между ними. Наречие *close* в этом отрезке повествования означает не столько их физическое положение, сколько душевное ощущение друг друга.

Основным пространством, находящимся в фокусе внимания читателя в этот момент повествования, является творимое автором художественное пространство внутреннего мира главного героя. В этот период в его душе по-прежнему нет гармонии, внутренний конфликт обостряется потому, что на смену скуке и недовольству приходит страх перед новым чувством. Его пугает то, что он испытывает к Алисон, и он пытается интерпретировать свои чувства в терминах более привычного сценария: “*terrible deathlike feeling, which anyone less cerebral and self-absorbed than I was then would have realized was simply love. I thought it was desire. I drove her straight home and tore her clothes off*” [15, с. 23]. Отрицательно заряженные эмотив *embarrassed* и эпитет *ugly*, а также эмфатическая конструкция *It is not... but* свидетельствуют о его внутренней дисгармонии, отрицании любви как позитивного чувства: “*I couldn't see her face. We sat in silence, close and warm, both aware that we were close and aware that we were **embarrassed** by the implications of this talk about children. In our age **it is not sex that raises its ugly head, but love***” [15, с. 21].

Следующий пространственно-временной отрезок жизни — его будущее — в сознании героя не связан с Алисон: “*Always we edged away from the brink of the future. We talked about a future, about living in a cottage, where I should write, about buying a jeep and crossing Australia. “When we're in Alice Springs...” became a sort of joke — in never-never land*” [15, с. 22]. Присутствие неопределённого артикля перед абстрактным существительным *a future*, метафора “*edged away from the brink of the future*”, игра слов в придуманном топониме “*in Alice Springs*” и метафорический лексический хронотоп “*never-never land*” подчёркивают нереальность подобного развития событий. Кроме того, шутка функционирует как шутка, пока она существует на имплицативном уровне. Прямое упоминание того, что рисуемая ими картинка будущего — это всего лишь шутка, усиливает эффект неизбежности того, что воображаемое ими будущее так и останется воображаемым и ему не суждено воплотиться в реальность.

Отношения с Алисон не лишены рутинности: “*we talked **and slept and made love and danced and cooked meals at all hours, sous les toits***” [15, с. 18]. Повтор союза *and* создаёт эффект монотонного однообразия, французское выражение *sous les toits* сужает пространство, в котором существуют влюблённые, до размеров квартиры. В этом пространстве они всецело поглощены друг другом, забыв о времени. Такое восприятие цикличности времени и замкнутости пространства свойственно хронотопу «провинциальный городок».

Избавление от бремени неудовлетворённости жизнью Николас видит в отъезде в Грецию, для него это побег из затхлого «провинциального городка» в новую реальность. Его метафорическая измена Алисон с Грецией “*What Alison was not to know — since I hardly realized it myself — was that I had been **deceiving her** with another woman during the latter part of September. **The woman was Greece***” [15, с. 26] свидетельствует о том, что в его сознании Алисон и Греция соперницы. И Алисон проигрывает в этом противостоянии:

«*I thought of Alison only in terms of my going to Greece. When I loved her, I thought of being there with her; when I didn't, then I was there without her. She had no chance*» [15, с. 26].

Новое увлечение ещё больше осложняет их отношения, усугубляя чувство неудовлетворённости и страха у главного персонажа. Образное сравнение “*I felt as a sleepwalker must feel when he wakes up at the end of the roof parapet*” [15, с. 24] и развёрнутая метафора “*something I couldn't define, obscure, monstrous, lay between us, and this obscure monstrous thing emanated from her, not from me*” описывают его эмоциональное состояние и обосновывают его страх перед серьёзными отношениями: “*I wasn't ready for marriage, for settling down. I wasn't psychologically close enough to her*” [15, с. 24].

В повествовании все чаще появляется слово *difficult*. Перифраз “*Things became very difficult with Alison*” [15, с. 27] подчёркивает, что наступил момент, когда чувство влюблённости притупилось, а на его смену пришли неудовлетворённость и раздражение.

Николас не просто едет в Грецию из-за того, что не может найти работу в Англии, он бежит отсюда. В нём ощущается усталость, пресыщенность Англией, её атмосферой самодовольства, её окаменевшими порядками и устоями: “*the smug, petrified school was a toy model of the entire country*” [15, с. 5]. Николас отвергает «английскость» как форму существования во времени и пространстве. К тому же он хочет скрыться от любви к Алисон, и Греция явилась ему в мечтах как место освобождения от всех оков «провинциального городка». Повторяемое слово *escape* и словосочетание *taking wing* становятся ключевыми для его мироощущения на границе между хронотопом «провинциальный город» и хронотопом «остров».

Подводя итоги проведённого анализа, необходимо подчеркнуть, что в художественном произведении хронотоп невозможно представить независимо от персонажей. Время и пространство в художественном произведении всегда взаимосвязаны с чувствами и эмоциями его героев. Восприятие мира, в том числе времени и пространства, всегда субъективно, независимо от того, является субъект восприятия реальным лицом или персонажем, созданным автором внутри художественной реальности. Соответственно представляется правомерным включение в систему хронотопа художественного произведения помимо привычных элементов «время» и «пространство» компонента «субъект». Именно такое субъективное восприятие Николасом его жизни в Англии позволяет представить его мироощущение в терминах хронотопа «провинциальный городок».

С другой стороны, в художественном произведении хронотоп получает воплощение сквозь призму личности персонажа. Достоверность изображения персонажа зависит от многих факторов, в том числе и от того, насколько цельной воспринимается его личность читателем. Смоделированная автором личность персонажа раскрывается через его внешнее поведение (поступки) и внутренний мир (мысли и чувства), продиктованные его мироощущением в определённый момент в определённом пространственном окружении. Такая взаимозависимость персонажа и «времяпространства» и предопределяет нерасторжимость их взаимосвязи внутри хронотопа как категории художественного текста. Цельность системы хронотопа проявляется и на уровне его лексико-тематической сетки, и на уровне средств словесной изобразительности.

Список использованной литературы

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. Бурдина Е. А. Образ времени сквозь призму языка «женской прозы» // Вестник Брянского государственного университета. 2011. № 7. С. 297—306.
4. Бортников В. И. Текстовые категории как основание сравнения вариантов художественного текста // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013. № 2. С. 75—85.
5. Веденкова Е. С. Исследование художественного пространства-времени: вопросы методологии // Вестник Тамбовского университета. Сер. Гуманитарные науки. 2011. Т. 104, № 2. С. 279—284.
6. Гришкова, Л. В. Хронотоп постмодернистского романа // Вестник Курганского государственного университета. Сер. Гуманитарные науки. 2009. № 16. С. 80—83.
7. Енукидзе Р. И. Художественный хронотоп и его лингвистическая организация (на материале англо-американского рассказа) : дис. ... канд. филол. наук. Тбилиси, 1984. 215 с.
8. Иванова Т. М. К исследованию взаимосвязи концептов Time и space, way/road в английском языке // Когнитивные исследования языка. 2013. № 14. С. 957—961.
9. Каширина С. В. Пространственные топосы и образы-мотивы в художественной литературе // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета. 2009. № 2. С. 24—27.
10. Клокова Е. Ф. Художественное воплощение образов пространства и времени в литературе XX в. // Наука и бизнес: пути развития. 2013. № 2. С. 17—20.
11. Меняйло В. В. Доминантный хронотоп как средство репрезентации индивидуально-авторского концепта // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2011. Т. 7, № 3. С. 55—63.
12. Николина Н. А. Филологический анализ текста. М. : Издат. центр «Академия», 2003. 256 с.
13. Пластинина Н. А. Феномен хронотопа как метод филологического анализа текста // Вестник Нижегородского государственного гуманитарного университета. 2013. № 2. С. 42—46.
14. Рикер, П. Время и рассказ. Т. 2. Конфигурация в вымышленном рассказе / П. Рикер. М. ; СПб. : Университетская книга, 2000. 224 с.
15. Fowles J. The Magus. Dell Publishing, 2004. 668 p.
16. Rommerskirchen B. Constructing Reality: Constructivism and Narration in John Fowles's The Magus. Peter Lang Pub Inc. 2000. 146 p.

Поступила в редакцию 07.08.2013 г.

Белецкая Алла Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент
Оренбургский государственный педагогический университет
460014, Российская Федерация, г. Оренбург, ул. Советская, 19
E-mail: allabeletskaya@yandex.ru

UDC 81.42:821.111

A. Y. Beletskaya

The chronotope “a provincial town” in J. Fowles’s “The Magus”

The notion of chronotope is considered in the article through its relations with the personage representation in the novel. As an element of a virtual model of fictional reality the chronotope is a three-component system in which time and space perception is determined by the emotional state of the subject. The emotive background identifies the type of chronotope and the change in the emotive colouring serves as a sign of its modification into a new type. Key emotions peculiar to the chronotope “a provincial town” are boredom and dissatisfaction. The narrator’s time and space perception is represented through the choice of words, tense forms, tropes and figures of speech.

Key words: chronotope, time, space, emotional state, “a provincial town”.

Beletskaya Alla Yuryevna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
Orenburg State Pedagogical University
460014, Russian Federation, Orenburg, ul. Sovetskaya, 19
E-mail: allabeletskaya@yandex.ru