

---

## Характерні особливості англійського роману ХХ століття на прикладі роману Джона Фаулза "Жінка французького лейтенанта"

Романа Вікторівна Карпа

Факультет мови, літератури, культури, Гіссенський університет імені Юстуса Лібіха, Гіссен, Німеччина

### Для цитування цієї статті:

Карпа Романа Вікторівна. Характерні особливості англійського роману ХХ століття на прикладі роману Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта». International Science Journal of Education & Linguistics. Vol. 3, No. 4, 2024, pp. 58-64. doi: 10.46299/j.isjel.20240304.07.

**Надійшла до редакції:** 04 липня 2024 р.; **Схвалено:** 31 липня 2024 р.;

**Опубліковано:** 01 серпня 2024 р.

---

**Анотація:** Стаття фокусується на виявленні та дослідженні характерних особливостей розвитку нового англійського роману ХХ століття на прикладі роману Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта». Цей постмодерний роман Фаулза є ключовим твором другої половини ХХ століття, тому є сприятливим матеріалом для цього дослідження.

**Ключові слова:** англійський, Фаулз, роман, постмодернізм, вікторіанський.

---

### 1. Вступ

Класична форма роману, що сформувалася у ХІХ столітті в Англії, як і загалом у світі, зазнає істотних змін на початку ХХ століття. У творчості таких основоположників модернізму, як Дж. Джойс, В. Вулф, у 10-20-х роках ХХ ст. формуються нові принципи побудови фабули, сюжету, оповідання й композиції роману, відбувається перегляд традиційних уявлень про літературний характер.

«Новий роман» у критиці 60-х рр. ХХ ст. викликав полеміку про так звану «смерть роману» як жанру. Але те, що називали «смертю» роману, є лише закономірним етапом життя цього принципово антитрадиційного жанру, що не має канону і перебуває в безпосередньому контакті з незавершеною дійсністю, пародіює будь-які спроби досягнення завершеної форми. Не маючи нагоди опиратися на усталену традицію, автор роману змушений створювати власну форму кожного разу наново, мов би утверджуючи авторську автентичність, легітимність і життєздатність.

Проте роман ХХ ст. сприймається саме як розрив із певною конвенцією, що дійсно склалася в реалістичному романі ХІХ сторіччя. Роман ХІХ ст. тяжів до рівноваги між традиційними етичними цінностями і свободою особистості, світом «загального життя». Пошук рівноваги і слідування традиції на деякий час зумовили поглиблення власне епічного початку в романі і стабілізацію певних оповідних структур, внаслідок чого реалістичний роман знайшов «міру». Це означало виникнення певної традиції, що зумовило появу так званої класичної форми роману. Найважливішою загальною причиною розриву роману ХХ ст. із класичною формою є визнання ілюзорним й утопічним того гуманістичного рішення етичних проблем буття окремішньої особистості, яке дав реалізм. Таким чином, у ХХ ст. романіст вимушений наново вирішувати проблему особистості, встановлюючи новий контакт із реальністю, що обумовлює також пошук нових форм досягнення автентичності художнього вислову [4, с.28].

## 2. Об'єкт і предмет дослідження

Об'єктом дослідження є розвиток англійського роману ХХ ст. Предметом дослідження є роман Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта» з перспективи змін англійського роману ХХ ст.

## 3. Мета та задачі дослідження

Метою статті є аналіз роману Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта» під кутом зору характерних особливостей нового англійського роману ХХ ст. Задачами дослідження є: виділити та дослідити основні характерні особливості нового англійського роману ХХ ст. як жанру; виокремити і проаналізувати характерні особливості нового англійського роману ХХ ст. у романі Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта».

## 4. Аналіз літератури

Творчість Джона Фаулза є об'єктом наукових досліджень зокрема таких літературознавців, як К. Торбокс, У. Неллес, Р. Лінч, М. Фуко, А. Компаньон, Ч. Стратгс, Р. Браун та ін. Серед українських літературознавців дослідженням творів Дж. Фаулза займалися С. Павличко, О. Левицька, Н. Телегіна, Н. Жлуктенко, Н. Бонецька та ін.

## 5. Методи досліджень

Основним методом дослідження є текстуальний метод, що доповнюється за необхідністю елементами герменевтичного, структуралістського, компаративного та історико-функціонального методів.

## 6. Результати досліджень

Характерною особливістю нової романної форми стає «дефабулізація», що означає, по-перше, значне ослаблення ролі фабули у творі, коли провідним початком, який уводить до художнього світу роману, стають не події, а сюжетне переломлення під різними кутами зору, у діалогах, роздумах, спогадах, які не тільки гальмують рух фабульного часу, але й неначе зупиняють його. Таким чином сама фабула, об'єктивний подієвий ряд, – «доля» – втрачає для читача значення. По-друге, йдеться про редукцію фабули до окремого мотиву або епізоду, так що початком, який організовує твір як ціле, стає сюжетна розробка окремого фабульного мотиву, сама динаміка оповідання або розгортання тексту в системі інтертекстуальних зв'язків, що створюють особливу знакову реальність, як це відбувається, наприклад, у постмодерному романі.

Істотну роль у художній організації роману ХХ ст. грає характерний для мистецтва цього періоду в цілому принцип «роз'єднання елементів», відповідно до якого оповідне розгортання художнього світу стає «переривчастим», позбавленим органічної плавності переходів, оголює «шви» і «конструкцію» цілого. Виникає так званий "роман-монтаж", ціле якого відкрито змонтовано з різнорідних фрагментів і організовано за принципом "симультанності". У всіх цих випадках значення роману відкривається при його прочитанні не в послідовності подій від початку до кінця, а в просторі композиції, де різні елементи оповідання вступають у багатоманітні, свого роду ігрові відносини між собою, породжуючи значення, ніяк не пов'язані з фабулою [5, с. 11].

Таким чином виявляється зрозумілим і романний герой – як деякий простір багатьох «я», як ряд можливостей. Загалом в англійському романі ХХ ст. відбувається відмова від того способу побудови образу людини, який охоплюється поняттям «літературний характер» і

задіює ряд прийомів, що утворюють ціле, де зовнішнє і внутрішнє являють живу єдність. Образ романного героя часто вибудовується як низка різнопланових можливостей зовнішнього і внутрішнього порядку, різних «я», «масок», «фігур», які суперечать одне одному. Доволі часто персонаж замінюється потоком свідомості різних неназваних фігур, котрі безперервно змінюють одна одну. Цей поліморфізм не має меж, адже по суті це «вирізки» з колективної свідомості.

Найважливішою обставиною, що вплинула на поетику роману ХХ ст., є «криза авторства», обумовлена загальною кризою традиційних ціннісних систем, і як наслідок – характерним для сучасної епохи уявленням про реальність як «хаос», неможливість універсальної точки зору, здатної скласти вичерпне цілісне уявлення про світ. За Ліотаром постмодерн говорить про «недовіру до метанаративів» [13, с. 7] – наративів, здатних звести до спільного знаменника багатоманітні форми сучасного досвіду, підпорядковуючи їх єдиній логіці.

Характерною особливістю поетики роману ХХ ст. є вихід на поверхню фундаментальних структур романного мислення. Усередині класичного роману приховано «органічні форми»: діалог автора з героєм, сюжетне розгортання внутрішніх переживань романного героя в цілісності художнього світу твору, в системі образів інших персонажів, дроблення світу на автономні сфери й одночасне відновлення його цілісності й ін. Так, наприклад, авторська рефлексія стосовно героя пронизує текст роману Дж. Фаулза «Жінка французького лейтенанта». Внутрішня ціннісна незавершеність, відвертість жанру реалізується в зовнішній незавершеності, відвертості фіналу. Дж. Фаулз у романі «Жінка французького лейтенанта» пропонує читачеві кілька кінцівок на вибір через буквально відкриту, незавершену сюжетно-композиційну і жанрову організації тексту, коли твір перетворюється на «модель для збирання», або коли текст будується таким чином, що його можна читати мов би в різних системах координат: як твір то одного, то іншого, то третього жанру, в різних системах інтертекстуальних зв'язків.

У ХХ столітті виникає і так званий «інтелектуальний роман». Цей термін вперше запропонував Томас Манн. У 1924 р., в рік виходу у світ роману «Чарівна гора», письменник помітив у статті «Про навчання Шпенглера», що «історичний і світовий злам» 1914-1923 рр. з надзвичайною силою загострив у свідомості сучасників потребу усвідомити епоху, і це певним чином відбилося на художній творчості. Саме «інтелектуальний роман» став жанром, що вперше реалізував одну з характерних нових особливостей реалізму ХХ ст. – загострену потребу в інтерпретації життя, його осмисленні, тлумаченні, які перевищували потребу в «розповіді», втіленні життя в художніх образах. Характерним явищем того часу також стала модифікація історичного роману: минуле ставало зручним плацдармом для прояснення соціальних і політичних пружин сучасності. Тодішнє сьогодення пронизувалося світлом іншої дійсності, не схожої загалом на попередню, та все ж схожої окремими рисами.

Багатшаровість, багатомірність, присутність у єдиному художньому цілому, віддаленість пластів дійсності – це і є принципи, властиві побудові романів ХХ ст. Романисти розчленовують дійсність, відокремлюючи життя біологічне, інстинктивне і життя духу (наприклад, німецький «інтелектуальний роман») [5, с. 12].

До такої інтелектуальної прози, насиченої історичними алюзіями, належить роман «Александрійський квартет» Лоуренса Даррелла – один із найпоказовіших творів ХХ століття, що сильно вплинув на таких письменників, як Хуліо Кортасар або Джон Фаулз, романи якого можна віднести саме до цього різновиду романного жанру.

Одним із постійних і специфічних прийомів Фаулза є обігравання модних схем масової літератури. Так, у його книзі «Мантиса» (1982) пародіюється «експлуатація» сучасного бестселера, в романі «Маг» (1966) – окультний роман, у повісті «Загадка» – детектив, у «Жінці французького лейтенанта» – «вікторіанський» роман, у книзі «Деніел Мартін» (1977) – автобіографічний роман, у «Колекціонері» (1963) – «чорний роман».

Для Фаулза характерне свідоме звернення до міфопоетичних сюжетних схем, які він мов би вивертає навиворіт, постійна гра з різноманітними літературними підтекстами [6, с. 26]. Ще

в «Колекціонері», своєму першому романі, він переінакшує відомий казковий сюжет про викрадання красуні чудовиськом. У його романі викрадач – банківський клерк Фредерік Клегг, що виграв на тоталізаторі велику суму грошей і задумав створити колекцію гарних дівчат для задоволення своєї пристрасті до володіння і влади. На відміну від міфу, Фредерік не любить свою ув'язнену Міранду, ставиться до неї як до речі, експоната колекції, котрий із байдужістю вбиває. Жертва виявляється нездатною перевиховати монстра, збудивши в ньому любов. Героєм «Мага», на відміну від «Колекціонера», є не представник неосвіченої маси, що не має умов для духовного пробудження, а духовний монстр Ніколас Урфе, що належить до привілейованої меншини вибраних інтелектуалів зі благополучної буржуазної сім'ї. Сюжет «Мага» – це сюжет перевиховання героя, його ритуалізованої «ініціації» у таємницю буття. Потрапляючи в «магічний театр», влаштований для нього таємничим магом Конхисом і його красунями-асистентками, Ніколас проходить через кілька обрядів-спектаклів, щоб повернутися до реального життя оновленим, подорослішавши, втративши ілюзії [6, с. 35].

Складна структура «Мага» із безліччю вставних новел і пародійною грою різними стилями, з помилковими ходами і літературними алюзіями, відповідає задуму Фаулза – розвінчати і висміяти всі системи ілюзорних уявлень про природу реальності, створених людством за всю його історію: від віри у всемогутнього Бога до сліпої віри в абсолютну могутність науки. Всім цим заснованим на сліпій вірі або псевдоморалі системам, що зводять людську долю до залежності і покори, Фаулз протиставляє ідею свободи волі. Цю ідею він відстоює у всіх своїх творах, зокрема і в «Жінці французького лейтенанта». Фінал цього роману являє собою гру з читачами.

Подібно до того, як Сара грає з Чарльзом, випробовуючи його і підштовхуючи до усвідомлення свободи вибору, Фаулз грає в романі зі своїми читачами, спонукаючи зробити власний вибір. Для цього він включає в текст три варіанти фіналу: «вікторіанський», «белетристичний» та «екзистенціальний». Читачу та герою роману надане право вибрати один із трьох фіналів, а значить і сюжетів роману. Перша пастка (розділ XLIV) – «вікторіанський» фінал, в якому Чарльз одружується з Ернестиною й доживає до 114 років. Вже через декілька сторінок з'ясовується, що нас обдурили, і автор відкрито сміється над тими, хто не помітив пародійності цього розділу. Складніше йде справа зі двома іншими варіантами фіналу. Фаулз лукавить, коли намагається запевнити читача, ніби вони повністю рівноправні та їх послідовність у тексті визначила доля. Друга пастка чекає на читача в розділі LX – «сентиментальний» фінал, у якому Чарльз, як у казці, знаходить не тільки кохану жінку, але й дитину. У цій щасливій розв'язці аж надто вчувається літературна умовність, аби вважатися істинною. Якби роман дійсно закінчувався таким чином, то паломництво героя увінчалось б досягненням мети, перетворилося б на пошуки якогось священного символу, з отриманням якого мандрівник завершує свій шлях [14, с.51]. Для Фаулза ж розвиток людини не припиняється до смерті, і єдина реальна, не ілюзорна мета життєвого мандрування – це сам шлях, безперервний саморозвиток особистості, її рух від одного вільного вибору до іншого [14, с.52]. Тому єдиним «правильним» варіантом фіналу стає останній розділ LXI – «екзистенціальний» фінал: варіант вибору головним героєм свободи, частинки віри в себе, розуміння того, що «життя потрібно нескінченно пізнавати і знову виходити у сліпий, солоний, темний океан». У третьому варіанті фіналу Фаулз перевертає ситуацію роману і ставить Чарльза в положення Сари, і лише тоді герой починає розуміти цю загадкову жінку, яка володіла тим, чого не могли зрозуміти інші – свободою. У цьому фіналі руйнується остання ілюзія героя – ілюзія рятівної любові, і він втрачає Сару, щоб поодинокі продовжити свій важкий шлях ворожим світом, у якому герой почувається безпритульним, шлях людини, котра позбулася підтримки, яку їй надав «світ інших», але знайшла натомість «частинку віри в себе».

У 1981 р. за романом Фаулза було знято однойменний фільм режисера К. Рейза за сценарієм Г. Пінтера, з М. Стріп у ролі Сари й Анни. В екранізації зроблено вдалий хід: любовний роман, що зав'язується під час зйомок фільму між акторами, котрі грають ролі Сари

та Чарльза. Це дає змогу вписати в одну концепцію людського буття два часи: сучасність і вікторіанську епоху. «Сентиментальний» фінал у фільмі належить вікторіанцям, натомість сучасники розігрують екзистенціальну драму свободи волі.

Три варіанти фіналу – далеко не єдиний дотепний прийом, використаний Фаулзом у його грі з читачькими очікуваннями. Важливою особливістю стилю роману є літературна стилізація.

Слід зазначити, що літературознавці виділяють кілька основних способів літературної деформації початкового матеріалу:

1. Дослівне копіювання, «плагіат». Класичний приклад – «Гаргантюа і Пантагрюель», де у третій книзі Рабле переписує цілі шматки з «Природної історії» Плінія Старшого. Проте сам факт появи нової сигнатури, привласнення тексту іншими авторами, що володіють власною ціннісно-сисловою перспективою, а тим більше включення цього тексту в новий контекст, міняють значення «переписаного»: «плагіат» не відтворює буквально, але неодмінно зміщує початкове значення. Звідси та роль, яка відводиться «плагіату» в теоріях трансавангарду: «Все, що написано, – лише матеріал для переписування»; «все, що можна написати, треба переписати»; «все, що хочеться переписати, – твоє»; «переписування – ідеальна форма творчості» [10, с.297].

2. Наслідування, або створення «мімотекстів» (термін запропонував Жерар Женетт). При наслідуванні об'єктом репрезентації є не окремий текст, але чужа «манера», що включає як наочно-сисловий шар (сюжет, персонажі і т.д.), так і стильовий. «Мімотекст» – це «оригінальний», тобто наново складений текст за правилами досить стійкого і добре відомого літературного коду; текст, «схожий» на зразки, що належать до імітованої групи текстів [10, с.88-94].

3. Стилізація (пастіш). Як і наслідування, стилізація прагне утримати характерні риси об'єкта, проте, по-перше, імітує тільки його стилістику (а не тематику) і по-друге, примушує відчувати сам акт наслідування, тобто зазор (маскований в «мімотекстах») між стилізуючим планами і тим що стилізується [10, с.49-50]. Стилізація творить «образи» чужих стилів.

4. Пародія, яку Ю.Н. Тинянов називав «підкресленою» стилізацією.

У «Жінці французького лейтенанта» автор використав третій тип літературної деформації – стилізацію (під «вікторіанський роман») з елементами другого (створення «мімотекстів»), що являють собою зразки наслідування манери окремих авторів) і четвертого (пародійного) типів. У романі ведеться постійна постмодерністська гра з читачем, літературними підтекстами, де чільне місце відведено творам англійських письменників тієї епохи, якій присвячено роман. Фаулз, який чудово знає і високо цінує реалістичні романи прозаїків-вікторіанців, свідомо вибудовує «Жінку французького лейтенанта» як свого роду колаж цитат із текстів Діккенса, Теккерея, Треллопа, Еліота, Гарді й інших письменників. У сюжетних ходів, ситуацій і персонажів Фаулза зазвичай є один або кілька добре впізнаваних літературних прототипів: так, любовна фабула роману повинна викликати асоціацію зі «Млином на Флоссі» Еліота і «Блакитними очима» Гарді; історія з несподіваним одруженням старого баронета Смітсона, через що герой втрачає спадок і титул, походить від «Пелема, або Пригод джентльмена» Бульвера-Літтона; характер Сари нагадує героїнь того ж Гарді – Тесс («Тесс із роду д'Ербервіллів») і Юстасію Вай («Повернення на батьківщину»); риси Чарльза перегукуються з численними героями Діккенса і Мередіта; у Ернестіні звичайно бачать двійника еліотовської Розамунди («Мідлмарч»), у слугі Чарльза Семі – упізнають «безсмертного Сема Уеллера» із «Записок Піквікського клубу». Дворецький у маєтку Смітсонів носить таке саме прізвище Бенсон, що і дворецький у романі Мередіта «Випробування Річарда Феверела». Є в романі і перегук на рівні стилю. Згадуючи про Генрі Джеймса, оповідач тут же починає будувати фразу в його хитромудрій манері.

Правда «відкрити, дратуючу» літературність «Жінки французького лейтенанта» зовсім не слід розглядати як демонстрацію стилізаторської майстерності письменника [8, с. 47]. Для сучасного західного мистецтва взагалі надзвичайно характерним є свідоме звернення до

чужого слова і стилю, постійне включення в новий текст запозичень і ремінісценцій з широкого кола текстів попередніх епох, обігрування і трансформація класичних мотивів. Темою літератури, зокрема, стає сама література; темою літературного тексту – сам цей текст у зіставленні з низкою своїх підтекстів і «пратекстів». Достатньо пригадати, наприклад, творчість аргентинського письменника Хорхе Луїса Борхеса, який досить сильно впливав на поетику постмодерністської прози, щоб зрозуміти, кого наслідує Фаулз, будуючи свій твір як інтелектуальний «роману романі».

## 7. Перспективи подальшого розвитку досліджень

Перспектива подальшого розвитку досліджень полягає у поглибленні досліджень творів Джона Фаулза під кутом зору характерних особливостей ро англійського роману ХХ століття.

## 8. Висновки

Роман Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта» є яскравим прикладом посмодернізму з елементами реалізму, а також поєднує в собі елементи роману-ретро і психологічного роману. Надаючи багато уваги стосункам людей у різні історичні епохи, Фаулз роздумує в романі над тим, за яких обставин у людині виникає роздвоєння особистості, суперечність поведінки і характеру.

Проблематика роману Фаулза «Жінка французького лейтенанта» розпадається на ряд смислових дефініцій, не вичерпуючись ними повною мірою. Це і проблема свободи та вибору, і феміністичний мотив, екзистенція людського життя, тема буржуазної і вільної любові, щастя і жертвності.

Основна думка роману спрямована проти конформізму як такого, а гуманістична складова полягає в затвердженні перемоги віри «людини в людину». Розповідь про дивну любов Чарльза і Сари Фаулз робить основою для своїх принципових висновків і роздумів, надаючи багато уваги проблемі сексу, а також взаємовідносинам людей у різні історичні епохи. По суті, роман закінчується тоді, коли Чарльз дізнається, що зв'язок Сари із французьким лейтенантом – міф, вигаданий нею незрозуміло навіщо. Чарльз іде від неї, вважаючи за необхідне оформити відносини, підкоряючись вікторіанським забобонам батька, якого давно вже не поважає.

Потрійна кінцівка втілює три варіанти ставлення до конформізму: перший фінал – примиренський, символізує повний конформізм із вікторіанським суспільством і розрив із собою; другий фінал – половинний: герой відкидає суспільну мораль, але знаходить себе в Сарі, примиряючись з її багаторічною грою з ним самим, з його фактичною кабалою; і, нарешті, третій фінал – розрив героя із будь-яким конформізмом: Чарльз полишає суспільство, але не може залишитися і з жінкою, що зробила з нього іграшку, досягнувши виняткової влади над ним, і тим самим пробачити їй свої багаторічні страждання.

Таким чином, Фаулз перевертає ситуацію роману і ставить Чарльза у становище Сари; тільки тоді герой починає розуміти цю загадкову жінку, яка володіла тим, чого не могли зрозуміти інші - свободою. У цьому фіналі руйнується остання ілюзія героя — ілюзія рятівної любові. Чарльз втрачає Сару, не прийнявши її емансипації, щоб самотужки продовжити долати свій важкий шлях ворожим світом, мов неприкаяний, без опори, яку могли би надати йому інші, але знайшовши натомість частинку віри в себе.

---

### Список літератури:

- 1) Бредбері, М. (2011). Британський роман нового часу. К.: Ксенія Сладкевич, 480.
- 2) Левицька, О. (2009). Інтертекстуальний дискурс роману Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта». Питання літературознавства, 77, 160–167.
- 3) Павличко, С. (1989). Інтелектуальна проза Джона Фаулза. Всесвіт, 5, 117-120.

- 4) Alter, R. (1975). *Partial magic. The novel as a self-conscious genre*. Berkeley: University of California Press, 248.
- 5) Burden, R. (1980). *John Fowles, John Howkes, Claude. Simon (1980): Problems of Self and Form in the Post-modernist Novel: a comparative study*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 367.
- 6) D'Haen, Th. (1983). *Text to Reader: A Communicative Approach to Fowles, Barth, Cortazar and Boon*. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins Pub, 162.
- 7) Didžiulytė, Margarita. (2006). *Imitation and Parody of the Victorian Novel in John Fowle's "The French Lieutenant's Women"*. Vilnius University Master Paper. Available at: <https://portalcris.vdu.lt/server/api/core/bitstreams/664cb434-a345-442a-b82b-b00094e58757/content>.
- 8) Fawcner, H.W. (1984). *The Timescapes of John Fowles*. London: Fairleigh Dickinson univ. Press, 180.
- 9) Fowles, J. (1996). *The French Lieutenant's Woman*. London: Vintage, 445.
- 10) Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 468.
- 11) Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge. 284.
- 12) Kakutani, M. (2020). *Where John Fowles Ends and Characters of His Novels Begin*. Available at: <http://www.nytimes.com/1982/10/05/books/where-john-fowles-endsand-characters-of-his-novels-begin.html>.
- 13) Lyotard, J.-F. (1979). *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris: Les éditions de minuit, 128.
- 14) Loveday, S. (1985). *The Romances of J. Fowles*. London: Palgrave Macmillan, 174.
- 15) Michael, M. C. (1987). "Who is Sarah?: A Critique of The French Lieutenant's Woman's Feminism". *Critique: Studies in Modern Fiction*. 28 (4), 225-236.

---

## **Characteristic features of the English novel of the 20th century on the example of John Fowles's novel "The French Lieutenant's Women"**

**Romana Karpa**

Department of Language, Literature, Culture. Justus Liebig University Giessen, Giessen, Germany

---

**Abstract:** The article focuses on identifying and researching the characteristic features of the development of new English novel of the 20th century using the example of John Fowles's novel «The French Lieutenant's Woman». This postmodern novel by John Fowles is a key work of the second half of the 20th century, so it is a favorable material for this research.

**Keywords:** English, Fowles, novel, postmodernism, Victorian. .

---