

Боговик О. А.,

кандидат філологічних наук, доцент

доцент кафедри філології та перекладу

Українського державного університету науки і технологій

У ПАСТЦІ ПРОЛЕПСИСУ: ПРОРОЧИЙ НАРАТИВ У РОМАНІ ДЖИН РИС «ШИРОКЕ САРГАСОВЕ МОРЕ»

Анотація. Стаття присвячена дослідженню вживання літературного прийому пролепсис та його ролі у створенні пророчого наративу у романі Джин Рис «Широке Саргасове море» (1966). На перший погляд, роман потрапляє у пастку зразків скопійованих творів, через очевидний зв'язок з «Джейн Ейр». Проте, якщо врахувати, що основний задум створення тексту полягав у бажанні письменниці виправдати поведінку божевільної, замкненої на горищі Торнфілдхолу, то такий зв'язок є цілком виправданим. Відслідковуючи причини безумства героїні, Джин Рис звільняє персонажа Антуанетти від стереотипних характеристик. До всіх раціональних мотивів, що пояснюють поведінку героїні та її пізнішого ув'язнення у мастку, Джин Рис створює пророчий текст, у якому події відбуваються тому, що вони передбачені.

Для вироблення чіткої лінії дослідження щодо впливу пролепсису на структуру тексту, у нашій роботі ми послуговуємося термінами та дефініціями, які були запропоновані французьким літературознавцем Ж. Женеттом у його науковій праці "Narrative Discourse": "advance notices" («анонси»), які відіграють роль попереднього сповіщення та "recalls" («зачатки»), які кваліфікуються як маркери без передбачення. На думку науковця, пролепсис тяжіє до порівняно обмеженого використання у літературі, через здатність літературного прийому послаблювати напруження стосовно очікування читача, що пояснює недостатнє його вивчення. Тож, у нашому дослідженні зроблено спробу заповнити цю лакуну.

Текст роману Джин Рис «Широке Саргасове море» структурується за допомогою передчуттів та передбачень, які читач має тримати у пам'яті аби пізніше зв'язати з відповідними сюжетами роману. Окрім того, у тексті спостерігається вживання об'єктивного пролепсису, який передчує очікувані події, та суб'єктивного, що допомагає читачеві побачити майбутнє очима персонажа. За допомогою пролепсису авторка не лише створюється оригінальний текст, але й надає йому чуттєвої містичності.

Ключові слова: літературний прийом, пролепсис, пророчтво, повтор, хронологія, час, художня література.

Постановка проблеми. Шедевр світової класики, роман «Широке Саргасове море» вест-індійської письменниці Джин Рис, вперше побачив світ у 1966 році, принісши авторці всесвітнє визнання, а зацікавлення її творчістю не згасає і дотепер: «Твори Рис постійно видаються, інтерес критиків до її творчості невпинно зростає. Бібліографія Асоціації сучасних мов, надійний індикатор академічного інтересу, включає понад 300 публікацій, присвячених Джин Рис» [1, с. 8]. Її стиль порівнюють зі стилем Ернеста Гемінгвея, вказуючи на «жадібний – а для її часу буквально непристойний – апетит до деталей» [2, с. VIII] та «міцну чоловічу техніку психологічного письма» [3, с. 19].

Найменування роману визначає його проблематику: Саргасове море бере назву від водоростей, які зростають у тихому місці, де немає водовирів. Рослини утворюють велику, заплутану сітку на поверхні водоймища, що призводить до небезпеки судноплавства. Водорості саргаси можна розглядати як влучну фігуру, що використовується як зразок реплікації занепаду та смерті. З іншого боку, це місце нересту вугрів, що породжує асоціації з новим життям, у зв'язку з природними ритмами регенерації. У сплячих водах Саргасового моря відбувається нескінченний повторюваний цикл загибелі і відродження.

Зважаючи на сюжет роману, наукові дискусії в основному точаться навколо тем колоніалізму, расової та гендерної нерівності, сурових реалій асиміляції. У численних наукових розвідках приділено достатньо уваги вивченню роману Джин Рис «Широке Саргасове море» у його зв'язку з відомим шедевром світової класики «Джейн Ейр» Шарлоти Бронте, де перший кваліфікують приквелом до другого і який є розширеною версією історії життя місіс Рочестер, божевільної креолки, зачиченої на горищі Торнфілдхолу. Проте, такий зв'язок є очевидним, адже сама авторка вказувала на бажання створити історію Антуанетти, щоб в її особі захистити креольських жінок, до яких, як вважала Рис, Бронте мала дещо упереджене ставлення [4]. Транспарентна інтертекстуальність між «Широким Саргасовим морем» і «Джейн Ейр» вбачається і у повторі імен персонажів: Грейс Пул, Лі, Річард Мейсон; для позначення чоловіка Антуанетти використовується ініціал його імені – R. (Rochester – «Рочестер»). Існує серйозне припущення, що привид повтору переслідує Джин Рис в її останньому романі, який від початку вона планувала назвати «Le revenant» («Привид»). Твір є метафоричним втіленням вже існуючого дискурсу, який перетворює текст на відлуння попереднього твору, приводячи до ефекту передбачення.

Пропоноване дослідження зосереджене на вивченні вживання *пролепсису*, як літературного прийому, який передусім націлений на створення пророчого наративу у романі Джин Рис «Широке Саргасове море», що і визначає **мету наукової розвідки**. Наш інтерес до *пролепсису* зумовлений і недостатнім його вивченням, що пояснюється обмеженим використанням засобу в літературі, зокрема у сучасній [5, с. 35].

Аналіз останніх досліджень. Питання порушення хронології перебігу подій у художніх творах неодноразово привертало увагу науковців, адже, з одного боку, часовий злам безпосередньо впливає на когнітивне сприйняття тексту читачем [6, с. 65.], відповідно налаштовуючи його на сприйняття сюжету, персонажів, оцінку їх дій та поведінки; а з іншого – «нарративні репрезентації підштовхують інтерпретаторів до висновків про структурований плин часу певних подій» [7, с. 92]. Оцінка часу,

представленого у художньому творі, сприймається читачем відповідно до трьох наративних ефектів: проспекція, ретроспекція та усвідомлення [8].

Наше дослідження засноване на науковій праці Ж. Женетта “Narrative Discourse”, у якому три розділи присвячені вивченню часу: “Order” («Порядок»), “Duration” («Тривалість»), “Frequency” («Повторюваність») [9, с. 5]. У першому розділі доробку йдеться про відношення між часом та (псевдо)часом оповіді, враховуючи зв'язки між часовим порядком перебігу подій у дієзисі та їх псевдочасовим порядком розміщення в оповіді. Другий розділ торкається питання відношення між змінною тривалістю події та псевдотривалістю, тобто йдеться про темп оповіді. Третій розділ висвітлює відношення щільності повторів подій в історії у порівнянні з щільністю подій в оповіді [9, с. 35]. Для позначення всіх форм неузгодженості між часом в історії та розповіді, Ж. Женетт використовує термін *анахронії*, а серед найбільш вживаних їх форм визначає дві: *проленсис* – наративний прийом, що вживається для опису події, яка відбудеться пізніше; *аналенсис* – згадка заднім числом події, яка передувала історичному часу у якому знаходиться читач [9, с. 40].

Оскільки наше дослідження стосується *проленсису*, то зосередимо увагу на подальшій його диференціації. Враховуючи ознаку повторюваності, Ж. Женетт виокремлює наступні види *проленсису*: “advance notices” («анонси») – виконують функцію нагадування та відіграють роль попереднього сповіщення; “recalls” («зачатки») – «прості маркери без передбачення, навіть натяку, що набудуть свого значення лише згодом і які належать до суто класичного мистецтва ‘підготовки’» [9, с. 75]. За тривалістю науковець розрізняє “internal” (внутрішні) та “external” (зовнішні) *проленсиси*, де перші позначають час історії до розв'язки, а другі – час до власне наративного моменту [9, с. 65].

Подальшого розвитку класифікація Ж. Женетта отримала у науковому доробку М. Яна. Науковець вказав на існування об'єктивного і суб'єктивного виду *проленсису*, де перший вживається на позначення очікуваної події, яка справдиться, а другий – ймовірне майбутнє, як його бачить персонаж [10]. На недостатню увагу науковців до *проленсису* вказувала і Т. Бріджмен. Користуючись термінологією Ж. Женетта, науковиця розглядала “advance notices” («анонси») як неповну ментальну репрезентацію, що має зберігатися в пам'яті читача, аж доки на пізнішому етапі прочитання не буде віднайдений зв'язок з попередньою згадкою [11]. Ще один значний внесок щодо уточнення терміну зробив М. Каррі, запропонувавши власну класифікацію *проленсису*, визначивши три його типи: *наратологічний* – передбачення майбутніх подій серед низки інших; *структурний* – розташування на часовому відрізку між часом наратора і часом оповідуваного; *риторичний* – розташування між часом наратора і часом читача [12].

Виклад основного матеріалу дослідження. Роман Джин Рис «Широке Саргасове море» – це мозаїка з повторюваних та доповнених сюжетів, який вирізняється гіпотетичним наративом, що простежується через усвідомлення персонажами ймовірного майбутнього, яке не оприявнюється за подальшого розвитку подій [13]. Текст, якому характерне внутрішнє повторення, складається з трьох частин, у кожній з яких «голос» отримують різні оповідачі: у першій частині Антуанетта розповідає про своє життя на Ямайці; у другій – пан Р. (у нашому дослідженні «Рочестер») ділиться своїми роздумами, вра-

женнями та відчуттями щодо Вест-Індії та медового місяця у мастку Гранбуа; у третьому – основним оповідачем стає Грейс Пул – запозичений персонаж з у Бронте.

Попереднє знайомство з «Джейн Ейр» призводить до постійного очікування відомих подій, що є звичайною практикою автодієгетичних наративів: «Розповідь «від першої особи», краще за будь-яку іншу відповідає очікуванню самим фактом існування відверто ретроспективного персонажу, який спрямовує оповідача натяками на майбутнє і, зокрема, на існуючу ситуацію, таким чином формуючи частину його ролі» [14, с. 96–97]. Очікування створюють «сюжет приречення» [6, с. 65], у якому, як у пастці з якої не існує виходу, опиняються герої роману.

Персонажі знаходяться в процесі постійного очікування невідомого, як, наприклад, «Рочестер», який страждає від побоювань та упереджень, що сприймається як адаптація трагічного сповіщення. Коли він отримує лист від Денієла Косвея, то визнає: “I felt no surprise. It was as if I'd expected it, been waiting for it” [15, с. 60]. Різноманітні передчуття доповнюються тим, що Ж. Женетт називає «анонсами» і які провокують до очікувань, що здійсняться або негайно, або стануть досяжними у довгостроковій перспективі та створюють пророчий наратив, характерний для трагедії. Уривок у другому розділі, що передує сцені перелюбу з Амелі, є ілюстрацією такого пророцтва: “I sat on the bed waiting, for I knew she would come, and I knew what she would say: ‘I am sorry for you.’ She came soundlessly on bare feet. ... Then she said, ‘I am sorry for you’” [15, с. 90]. Всі передбачення справджуються настільки, що здається весь сюжет створюється на основі вже існуючого дискурсу. У рамках «сюжету приречення», подія завжди розгортається після попереднього дискурсу, а пророцтво неминуче породжує повторення.

Потрапивши у таку пастку приречення, Антуанетта і «Рочестер» позбавлені шансу побудувати власне життя, залишаючись маріонетками, які потрапили у пазури фатуму та різноманітних детермінізмів. Родина змусила чоловіка укласти шлюб за домовленістю із заможною креолкою. Після весілля, визнаючи власну залежність, він пише батькові: “All is well and has gone according to your plans and wishes” [15, с. 42]. Згадуючи день знайомства з майбутньою дружиною, він зауважує: “I played the part I was expected to play” [15, с. 42].

Доля «Рочестера» склалася трагічно і через його схильність до впливу інших, зокрема Денієла Косвея, дії якого запустили незворотній процес, перетворивши почуття «Рочестера» до Антуанетти з відчуження у ненависть. Після того як він отримав листа сповненого «одкровеннями» про сім'ю Антуанетти, чоловік відвідав Косвея і, немов зачарований, не зміг протистояти навіюванню останнього, що у результаті призвело до трагедії: “You can pretend for a long time, but one day it all falls away and you are alone” [15, с. 84]. Слухаючи наклепи Косвея, він відкрився до ненависті та трагічного повторення, а злість перетворила його на двійника Рочестера з роману «Джейн Ейр». Відтоді він міг лише спостерігати як божеволіє Антуанетта і готуватися до подорожі у Торнфілдхол, де зачинить її на горищі. Тепер «ревенант», який є реінкарнацією Едварда Ферфакса Рочестера, а у Джин Рис безіменним чоловіком, подумки вибудовує камеру ув'язнення для Бerti, що сприймається як пророцтво: “I drew a house surrounded by trees. A large house. I divided the third floor into rooms and in one room I drew a standing woman – a child's scribble, a dot for a head, a larger one for

the body, a triangle for a skirt, slanting lines for arms and feet. But it was an English house” [15, с. 109]. Хоча будинок проєктується «Рочестером», його ескіз – це відлуння іншого тексту, вже існуючого маєтку з роману «Джейн Ейр».

Антуанетта теж опиняється замкненою у вирі нездоланного фатуму. Одним з таких є життя і стосунки з місцевими жителями, які не визнають її «свою»: “It was a song about a white cockroach. That’s me. That’s what they call all of us who were here before their own people in Africa sold them to the slave traders. And I’ve heard English women call us white niggers. So between you I often wonder who I am and where is my country and where do I belong and why was I ever born at all” [15, с. 63]. Модель детермінізму на сторінках роману формується і за допомогою кровного зв’язку. У романі багаторазово підкреслюється фізична подібність дівчини та її матері. На обличчях обох жінок помітна зморшка, яка виглядає так, ніби їх чоло “cut with a knife” [15, с. 4].

Дочка повторює долю матері: обидві виходять заміж за англіїців і обидві закінчують життя алкоголізмом і божевільям. Деніел Косвей у своєму листі звертає увагу «Рочестера» на те, що Антуанетта «йде шляхом матері»: “Is your wife herself going the same way as her mother and all knowing it?” [15, с. 60]. В кінці другого розділу «Рочестер» підкреслює подібність двох жінок, повторюючи слова Косвея: “Tied to a lunatic for life – a drunken lying lunatic – gone her mother’s way” [15, с. 110].

Намагаючись розірвати коло повторення у долі жінок, чоловік обирає для своєї дружини нове ім’я – Берта, водночас створюючи божевільну з горища Торнфілдхоло. Джин Рис навмисне запозичує ім’я у Бронте, щоб ще міцніше зв’язати два романи, адже її переслідувало бажання написати саме про креолку з «Джейн Ейр», а не «будь-яку іншу божевільну креолку» [16, с. 154]. Проте, здається, що чим більше роман Бронте «вкрадається» у «Широкое Саргасове море», тим більше останній стає самостійним. Отже, у жодному разі не потрібно вважати повторення у романі Джин Рис формою плагіату.

Ще один уривок доводить, що чим точніше запозичення, тим більше Джин Рис додає оригінальності власному тексту. У наступних рядках Антуанетта повідомляє про те, що чоловік «скаже» їй вже в іншому романі: “I took the red dress down and put it against myself. ‘Does it make me look intemperate and unchaste?’ I said. That man told me so. He had found out that Sandi had been to the house and that I went to see him. I never knew who told. ‘Infamous daughter of an infamous mother,’ he said to me” [15, с. 122]. Насправді “Infamous daughter of an infamous mother” – це майже дослівна цитата з «Джейн Ейр»: “Bertha Mason, the true daughter of an infamous mother, dragged me through all the hideous and degrading agonies which must attend a man bound to a wife at once intemperate and unchaste” [17] (*виділення наше*). Лапки, які вживає Джин Рис, підтверджують, що висловлювання запозичене, але використання знаку питання ставить під сумнів зміст повідомлюваного і вказує на незалежність «Широкое Саргасове море». У такому «запозиченні» відчувається категорична незгода Рис з характеристиками, якими наділила героїню Бронте, а слова, які у розпачі повторює Антуанетта «репрезентують думки і почуття автора, виражені у мові» [18, с. 14–15].

За допомогою *проlepsису* роман Джин Рис набуває містичності. Пророчі сни Антуанетти, наповнені символами, посилюють семіотичне навантаження повідомлюваного, зму-

шуючи читача «читати між рядками», адже «смилова структура символу багатозарова і розрахована на активну внутрішню роботу... Сенс символу об’єктивно експлікується як динамічна структура. Цей сенс не можна роз’яснити, звівши до однозначної логічної формули, а можна лише пояснити, співвідносячи його з подальшими символічними структурами» [19, с. 268]. Очевидно, що це один сон, розподілений на частини, який переслідує Антуанетту з дитинства, а з’являючись у кінці кожного розділу роману, дістає все більше і більше уточнень, аж допоки не набуває завершеності і стає реальністю: “Only the magic and the dream are true – all the rest’s a lie” [15, с. 112].

Нічний кошмар, який складається з трьох частин, містить складову пророцтва «Широкое Саргасове море», хоча перша згадка містить лише «зачатки» суб’єктивного *проlepsису*: “I dreamed that I was walking in the forest. Not alone. Someone who hated me was with me, out of sight. I could hear heavy footsteps coming closer and though I struggled and screamed I could not move. I woke crying” [15, с. 9]. В кінці першого розділу Антуанетта збирається залишити монастирську школу і бачить цей сон вдруге. Передчуття стають більш відчутними: одягнена в довгу білу сукню, вона йде лісом за чоловіком до огорожі саду: “I follow him, sick with fear but I make no effort to save myself; if anyone were to try to save me, I would refuse” [15, с. 33]. Вона нажахана, але не може не слідувати за ним, підвладна відчуттю неминучості: “This must happen” [15, с. 33]. У наступному описі міститься транспарентний натяк на місце ув’язнення Антуанетти: “There are steps leading upwards. It is dark to see the wall or the steps, but I know they are there and I think, ‘It will be when I go these steps. At the top.’ I stumble over my dress and cannot get up” [15, с. 33]. Пізніше в неї з’являється більш чітке бачення будинку і свого майбутнього: “For I know that house where I will be cold and not belonging, the bed I shall lie in has red curtains and I have slept there many times before, long ago” [15, с. 69]. У снах Антуанетти міститься натяк на подальший розвиток подій у романі, що змушує сприймати другий розділ, як приклад оніричного тексту. Якщо на цьому етапі сон і сприймається як пророцтво, то лише завдяки висновкам самого читача, а реальним воно стає завдяки неприхованому вторгненню у світ створений Бронте.

У романі Джин Рис, Антуанетта сприймається читачем не як двійник Берти, а свого роду Кассандра, яка передрікає долю Берти з «Джейн Ейр». В останньому сні жінки з’являється папуга з її дитинства, який був навчений вимовляти єдину фразу, яку чує Антуанетта: “I heard the parrot call as he did when he saw a stranger, *Qui est là? Qui est là?*” [15, с. 125]. Завдяки спаленню під час пожежі у Кулібрі цього символу питтацізму, текст претендує на уникнення повторення. В останній метафорі, яка міститься у сновидінні, понівечений птах перетворюється на своєрідного фенікса, який втілюється в Антуанетту: “The wind caught my hair and it streamed out like wings” [15, с. 125].

Парадоксальна подібність взаємозв’язку найбільш очевидна у заключній частині, де два тексти співіснують в одному просторі: Торнфілдхол; кімната, де перебуває ув’язнена; суміжна кімната, де висять гобелени; нижчі поверхи, якими вона крадькома вештається, коли пильність сп’янілої Грейс Пул слабшає. Вплив «Джейн Ейр» відчувається протягом усієї третьої частини, що стає ще більш очевидним з аналізу третього сновидіння Антуанетти, але текст сприймається як пророц-

тво аж до останнього епізоду, в якому Антуанетта зливається в одну сутність з Бертою.

Висновки та перспектива майбутніх досліджень.

Прагнення пояснити причини божевілья Антуанетти, які так яскраво і безжально описала Бронте, змусило Джин Рис створити історію походження Берти, перетворивши її з епізодичного персонажа на головну героїню роману. Бажання виправити «недосконалість» в описі і поведінці героїні в «Джейн Ейр», змусило авторку до написання історії, яка хоч і повторює деякі сюжети відомого роману, але з іншої перспективи: незначні події отримують розвиток, а дрібні деталі набувають суттєвого значення.

Увесь роман Джин Рис просякнутий натяками, що містяться в «анонсах» та «зачатках» і створюють у тексті пророчий наратив, який щоразу штовхає читача до ще більшого занурення у текстовий матеріал, прагненні утримати у пам'яті найдрібніші деталі, аби пізніше пов'язати їх з наступними епізодами.

Місце основних подій в «Широкому Саргасовому морі» – це типовий романтичний топос, який вбачається ідеальним острівком сучасного Едему. Ворожий і грізний у сприйнятті «Рочестера», він перетворюється на дружній і доброзичливий в очах Антуанетти. Така амбівалентність, позначена використанням літературного прийому *prolepsis*, наштовхує на думку щодо детального аналізу впливу топосу на формування певної особистості та її характеру і його розпізнавання за допомогою використання «анонсів» та «зачатків» на ранніх етапах, що і визначає мету подальшої наукової розвідки.

Література:

1. Castro J. Jean Rhys: (Critical Essay). *The Rev. of Contemporary Fiction*. 2000. Vol. 20, Issue 2. P. 8–46.
2. Kennedy A. L. Introduction. Rhys J. *Good morning, Midnight!* London : Penguin Books, 2000. P. V–XII.
3. Rheingold H. *The Virtual Community: Homesteading on the Electronic Frontier*. Cambridge : MIT P, 2000. p. 19.
4. O'Connor, Teresa F. *Jean Rhys: The West Indian Novels*. New York: New York University Press, 1986. 247 p.
5. Fludernik M. *An introduction to narratology*. London ; New York : Routledge, 2009. 190 p.
6. Todorov T. *The Poetics of Prose*. New York : Cornell University Press, 1977. 272 p.
7. Herman D. *Basic elements of narrative*. London : Wiley-Blackwell, 2009. 272 p.
8. Scheffel M., Weixler A., Werner L. "Time". In Hühn et al. (Eds.): *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University, 2013. URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/time>
9. Genette G. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Translated by Jane E. Lewin. Cornell University Press, Ithaca, New York. 1980. 285 p.
10. Jahn M. *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*, 2021. 96 p.
11. Bridgeman T. *Thinking Ahead: A Cognitive Approach to Prolepsis*. *Narrative*, 2005. Vol. 13. № 2. P. 125–159.
12. Currie M. *About Time. Narrative, Fiction and the Philosophy of Time*. Edinburgh : University Press Ltd, 2007. 165 p.
13. Ireland K. *Temporal ordering*. *Encyclopedia of Narrative Theory*. D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan (Eds.). London ; New York : Routledge, 2005. 718 p.
14. Genette G. *Figures II*. Paris : Seuil, 1969. Pp. 96–97.
15. Rhys J. *Wide Sargasso Sea*. New York : Norton and Co, 1992. 125 p.
16. Rhys J. *Letters 1931 – 1966*. Harmondsworth : Penguin, 1985. P. 154.
17. Bronte Ch. *Jane Eyre*. URL: <https://www.planetebook.com/jane-eyre>
18. Bezrukov A., Bohovyk O. *Emotion Concepts for Representing the Vicissitudes of Fate in Markus Zusak's Bridge of Clay*. *Synopsis: Text, Context, Media*. 2022. Vol. 28. No 1. P. 14–20. <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.1.3>
19. Bohovyk O., Bezrukov A. *Symbols of a Perfect Chaos in Markus Zusak's Bridge of Clay: Through Traumatic Past to Better Future*. *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*. 2022. Vol. 32. No. 1. P. 267–294. <https://doi.org/10.26650/LITERA2021-901447>

Bohovyk O. Trapped in prolepsis: a prophetic narrative in Jean Rhys's Wide Sargasso Sea

Summary. The article is devoted to the study of the use of the literary device prolepsis and its role in creating a prophetic narrative in Jean Rhys's *The Wide Sargasso Sea* (1966). At first glance, the novel falls into the trap of being a model of copied works due to its obvious connection with Charlotte Brontë's *Jane Eyre*. However, if we consider that the main goal of the text was the writer's desire to justify the behaviour of a madwoman locked in the attic of Thornfield Hall, this connection is completely justified. By tracing the causes of the character's madness, Jean Rhys frees Antoinette from stereotypical characteristics. In addition to all the rational motives that explain the woman's behaviour and her later imprisonment, Jean Rhys creates a prophetic text in which events occur since they have been predicted.

To develop a clear line of research on the influence of prolepsis on the text structure, we use the terms and definitions proposed by the French literary critic Gérard Genette in his *Narrative Discourse*: "advance notices" which play the role of prior notification, and "recalls" which are qualified as markers without foresight. According to the scholar, prolepsis tends to be relatively limited in its use in fiction literature, due to the ability of the literary device to ease the tension of the readers' expectation, which explains its insufficient study. Therefore, our study attempts to fill this gap.

The text of Jean Rhys's *The Wide Sargasso Sea* is structured with the help of premonitions and predictions that the reader must keep in mind to connect them with the relevant plots of the novel later. In addition, objective prolepsis, which precedes the expected event, and subjective prolepsis, which helps readers see the future through the eyes of the character are used in the novel. With the help of prolepsis, the author not only creates an original text but gives it a sensual mystique.

Key words: literary device, prolepsis, prophecy, repetition, chronology, time, fiction.