

УДК 81
DOI 10.17223/19986645/35/5

В.В. Меняйло

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА ХУДОЖНИКА В ЕДИНОМ ТЕКСТЕ ДЖ. ФАУЛЗА

В статье рассматриваются языковые средства репрезентации образа художника в произведениях Дж. Фаулза. Сравнение романов «The Collector», «The Magus», «Daniel Martin» и повести «The Ebony Tower» позволяет выделить как стабильные компоненты картины мира автора (например, оппозицию образов юного и зрелого художников), так и динамичные (например, соотношение концептов ХУДОЖНИК и СВОБОДА). Взаимодействие стабильных и динамичных компонентов обеспечивает трансформацию образа художника в едином авторском тексте.

Ключевые слова: Дж. Фаулз, единый авторский текст, художник, творчество, свобода.

«В структуре содержания любого художественного текста выделяется структура когнитивного субъекта, который осуществил акт творческого познания и реконструировал мир в художественной форме. Творческое познание, демонстрируя авторскую пристрастность к миру, является не механическим воспроизведением, а действенной интерпретацией этого мира. Реализация авторской интенции через набор коммуникативно-творческих стратегий неизбежно обеспечивает трансляцию авторского отношения к реалиям мира, какие бы фиктивные сущности не моделировались на их основе. При этом «ценностная ориентация» автора диктуется не только его *уникальностью* как индивида, но и той «культурно-интеллектуальной суперструктурой», которая снабжает индивида «рабочими гипотезами», определяющими особенности его познавательного поиска» [1. С. 181]. В связи с этим интересно то, как автор репрезентирует творческий процесс в тексте, помещая в центр моделируемой действительности художника-творца, поскольку в этом случае неизбежен процесс саморефлексии. В этом случае для исследователя текста актуальным становится вопрос о том, какие элементы в подобном произведении являются интенциональными, а какие вводятся автором в текст неосознанно. Особый интерес представляет то, как тема художника решается авторами-постмодернистами, находящимися под влиянием культурной парадигмы, принципиально отрицающей активное начало автора-творца.

В качестве материала исследования были выбраны произведения Дж. Фаулза, многие из которых в настоящий момент являются признанной классикой постмодернистской литературы. «Высмеивая и пародируя постмодернистские сетования по поводу «смерти автора», Фаулз доказывает решающее значение текста и неотделимость его от личности автора» [2. С. 32]. Рефлексия на тему творчества, попытка определить роль художника (в широком смысле этого слова) в постмодернистском мире определяют центральное место соответствующего концепта в картине мира Фаулза.

Концепты ХУДОЖНИК и ТВОРЧЕСТВО относятся к ключевым концептам и стабильным компонентам авторской картины мира, в той или иной форме получая репрезентацию во всех произведениях писателя, наряду с концептами FREEDOM, PRIVACY, ENGLISHNESS, NATURE [3, 4, 5, 6]. Однако в статье будут проанализированы только произведения, в которых тема творчества занимает центральное место, а именно: *The Collector* (1963), *The Magus* (1965, 1977), *The Ebony Tower* (1974) и *Daniel Martin* (1977). Данную совокупность текстов можно рассматривать в качестве «единого авторского текста» [7. С. 64]. Ранее (см. [8]) перечисленные романы и роман *The French Lieutenant's Woman* уже были проанализированы в качестве единого авторского текста на основании выдвижения в каждом из них индивидуально-авторского концепта FREEDOM. В сочетании же с повестью *The Ebony Tower* эти романы образуют единый авторский текст не только из-за общности тематики, но и поскольку во всех из них «встречаются элементы постмодернистской эстетики, оказавшей значительное влияние на творчество Дж. Фаулза, в частности: игровое начало, символ лабиринта, интертекстуальность и возможность множественной интерпретации» [8. С. 173]. Наличие подобных схожих принципов построения произведений является одним из оснований для их рассмотрения в качестве единого авторского текста. Другим основанием является наличие схожих элементов в содержании и структуре текста.

Так, во всех перечисленных произведениях репрезентируются следующие стабильные компоненты картины мира автора:

- 1) оппозиция образов юного и зрелого художника как в рамках одного произведения, так и в едином авторском тексте в целом;
- 2) взаимосвязь концептов ХУДОЖНИК и СВОБОДА (творчество рассматривается писателем как способ обретения свободы).

Оппозиция образов юного и зрелого художника представлена следующими парами: Miranda – George Paston (G.P.) (*The Collector*), David Williams – Henry Breasley (*The Ebony Tower*), Nicholas Urfe – Maurice Conchis (*The Magus*) и одновременно Nicholas Urfe (*The Magus*) – Daniel Martin (*Daniel Martin*). В последнем случае речь идет о связях между произведениями Фаулза в рамках единого авторского текста (исследователи нередко называют Дэниела Мартина повзрослевшим Николасом Эрфе [5]). Подобный подход позволяет автору показать сложность процесса становления художника: от творческой личности, видящей в искусстве прежде всего его эстетическую составляющую, до творца, осознающего гуманистическую роль искусства и, как следствие, степень своей ответственности перед людьми.

По мнению некоторых исследователей, «в ходе творческой эволюции Фаулза его взгляды на проблемы искусства и трактовка образа художника в его произведениях претерпевают значительные изменения: если в ранних книгах писатель уделяет первостепенное внимание вопросам становления творческой личности, формирования творческого сознания, то в его поздних произведениях акцент смещается на общественно-воспитательные функции искусства» [3. С. 6]. Однако, как показывает анализ произведений, принципиального изменения взглядов писателя на роль художника не происходит, скорее меняется фокус внимания автора. Несмотря на то, что в более ранних произведениях главными героями являются юные художники (Miranda, Nicholas),

роль второстепенных персонажей (G.P., Conchis) как наставников главных героев и трансляторов идей автора о значении искусства в жизни человека соответствует тому, как трактуются образы уже зрелых художников (Henry Breasley, Daniel Martin) в более поздних произведениях. Так, в повести *The Ebony Tower* «творчество как созидание более живое, чем сама жизнь, противопоставлено надуманному экспериментированию. Вопреки традиции истинным художником у Фаулза оказывается глубокий старик, а его противником, врагом искусства, воплощающего жизнь, – молодой и полный сил абстракционист» [2. С. 31]. Эта же мысль о необходимости проживать жизнь в искусстве эксплицирована G.P. в романе *The Collector*:

If you are a real artist, you give your whole being to your art. Anything short of that, then you are not an artist. Not what G.P. calls a 'maker' [9. С. 60].

Представления писателя о творчестве как способе обретения свободы актуализируются в каждом из анализируемых произведений, однако наиболее интересными для анализа с точки зрения того, как меняются взгляды Фаулза на характер необходимой художнику свободы, являются романы *The Collector* и *Daniel Martin*. Написанные молодым и зрелым автором, соответственно, они воплощают полярные точки зрения на проблему соотношения свободы и искусства.

В едином тексте Фаулза противопоставление ограниченного и неограниченного пространства формирует стабильный компонент авторской картины мира и лежит в основе репрезентации концепта FREEDOM, однако претерпевает эволюцию на разных этапах творчества: в каждом из романов это противопоставление, в соответствии с авторской интенцией, наделяется различными пространственными параметрами. Эволюция проявляется не только в вариативности хронотопических (пространственно-временных) характеристик оппозиции «свобода vs. несвобода», но и в переосмыслении значения ограниченного пространства: от репрезентанта несвободы к символу свободы (подробнее см. [10]). Как показывает дальнейший анализ, для юного и зрелого художника ограниченное пространство также наполняется разным значением.

В основе сюжета романа *The Collector* лежит похищение студентки художественного колледжа Миранды Грей разбогатевшим на тотализаторе банковским клерком Фредериком Клеггом. Попытки освобождения, предпринимаемые Мирандой, оказываются неудачными, и в финале романа, заболев пневмонией, она умирает в заточении. «Фаулз рассматривает в романе становление творческой личности, формирование творческого кредо начинающей художницы Миранды, ее попытки найти себя в творчестве и определить для себя смысл искусства. Ее искания в начале романа поверхностны: искусство для нее – прежде всего сфера красоты, источник эстетического наслаждения <...> лишь оказавшись в экстремальной ситуации <...> героиня проделывает мучительный путь к себе, поднимается с эстетического уровня на этический, осознает гуманистическую миссию творчества, художнической деятельности. Трагедия героини в том, что это осознание приходит к ней на пороге смерти» [3. С. 10].

В самом факте заточения в неволю художницы коллекционером угадывается классическая оппозиция свободного (духовного) мира искусства

ограниченному (бездуховному) миру коллекционирования. Покупая и изолируя от общества предметы искусства, коллекционер в каком-то смысле лишает их жизни. Выдвижение этого смысла обеспечивается повторами лексических единиц *collect* (6), *collection* (8), *collector* (4). Лексема *collector* вынесена в сильную позицию текста – заглавие. Отрицательные контекстуальные коннотации лексемы усиливаются в следующем контексте за счет многократного повторения отрицательного префикса *anti-*, а значение бездуховности – посредством сравнения коллекционеров с животными (в христианской традиции считается, что животные лишены души), опять же в сочетании с отрицательным оценочным прилагательным *bad* в превосходной степени:

*I remember (the very first time I met him) G.P. saying that collectors were **the worst** animals of all. He meant art collectors, of course. I didn't really understand, I thought he was just trying to shock Caroline – and me. But of course, he is right. They're **anti-life, anti-art, anti-everything** [9. С. 52]* (здесь и далее выделено мною. – В.М.).

Творческие планы и мысли о картинах, которые она напишет, когда окажется на свободе, становятся для Миранды своеобразной формой освобождения. Показателен и сюжет картины, над эскизами которой она работает в заточении: вид залитого солнцем сада через открытую дверь темной комнаты актуализирует ключевое противопоставление романа: «дом-тюрьма – сад/природа/внешний мир». В цветах, окрашивающих дом и сад, доминируют светлые, теплые тона солнечного света, которого лишена Миранда (*honey-whitish, white, clear, milky, light-filled*). Семы *white* и *light*, выделяемые в составе лексем [11], актуализируют положительную оценку свободы, поскольку в европейской традиции белизна и свет символизируют доброе, светлое, а также божественное начало. Светлым солнечным тонам противопоставлены темные, мрачные, серые цвета несвободы (*black, umber, dark, dark grey, shadow*). Эти цвета, преобладают в доме Клегга и в подвале, который стал для героини темницей.

*I've been making sketches for a painting I shall do when I'm **free**. A view of a **garden** through a door. <...> something very special, all black, umber, dark, dark grey, mysterious angular forms in shadow leading to the distant **soft honey-whitish square of the light-filled door** [9. С. 66].*

Как видно, в этом романе подвал (*cellar*) репрезентирует ограниченное пространство несвободы. Показательно, что схожим образом несвободное пространство представлено и в романе *The Magus*. На острове Фракос, где разворачиваются основные события романа и где молодой поэт Николас проходит непростой путь познания и самопознания под руководством таинственного «мага» Кончиса, есть пещера (*cave*). Ряд ключевых сцен происходит в этой пещере или рядом с ней. Обе лексемы (*cave* и *cellar*) содержат общую сему *below ground level* [11. С. 276, 278], актуализируя ориентационную метафору «верх – низ» [12. С. 25]. Расположение наверху оценивается положительно, а внизу – отрицательно (ср., по М.М. Бахтину, верх – это небо, низ – это земля. Приобщение к земле означает приземление, т.е. снижение [13]). В целом образ пещеры характеризуется большой смысловой нагруженностью в мировой культуре. «Древнейший миф указывает на пещеру как на сакраль-

ное место рождения нового <...> Пещера, быть может, самая древняя, сквозная через всю общечеловеческую память метафора <...> Пещеры бывают подземные, т.е. уводящие в другой мир под землю. Пещеры бывают на горе, где в вечном созерцании ждут колокола мудрецы...» [14. С. 42]. Соответственно, ограниченное пространство подвала/пещеры выполняет двойную функцию при репрезентации авторских смыслов. С одной стороны, оно ограничивает свободу героя-художника, как физическую, так и свободу освоения внешнего мира, необходимую молодому художнику, чтобы творить. С другой стороны, именно ситуация нахождения в замкнутом пространстве несвободы позволяет герою проанализировать свои поступки и таким образом выйти на новый уровень личностного и творческого развития.

Однако для зрелого художника ограниченное пространство наполняется иным содержанием в картине мира Фаулза. Так, в романе *Daniel Martin*, повествующем о жизни заглавного героя, сценариста и писателя на протяжении почти сорока лет, автор приходит к выводу, что свобода находится в самом человеке, это его внутреннее состояние. Для обретения свободы достаточно пребывать в гармонии с собой. Поскольку окружающий мир налагает ограничения на внутреннюю свободу человека, свобода рассматривается автором как одиночество:

...freedom, especially the freedom to know oneself, was the driving force of human evolution; whatever else the sacrifice, it must not be of complexity of feeling, and its expression... [15. С. 588].

В процитированном контексте глобальное понятие эволюции (*human evolution*) соотносится с понятиями личной свободы и самопознания: автор считает свободный выбор индивидуумом пути развития и самопознания необходимым условием эволюции.

По мнению исследователей, *Daniel Martin* свидетельствует о «возрастании у самого Фаулза интереса к природе творческого процесса, к природе искусства и закономерностям его восприятия... о накоплении опыта и наблюдений над практикой восприятия собственных произведений» [4. С. 96]. Автор в романе говорит не только об обретении свободы в процессе творчества, но и о ее потере художником, который подчиняет искусство коммерческим целям (противопоставление свободного писательского искусства и несвободной работы сценариста):

I simply sensed a far greater capacity for retreat in fiction. In Robin Hood terms I saw in it a forest, after the thin copses of the filmscript [15. С. 308].

Художественная литература и киносценарии метафорически противопоставляются как лес (*a forest*) и чахлый кустарник (*thin copses*), эксплицируя авторскую иронию и отрицательную оценку работы сценариста.

Творческая деятельность, как свидетельствует Фаулз в своих интервью, всегда являлась для него путем к свободе: *I am ferocious about maintaining my freedom as a writer. For me, writing is about discovering how you can be free* (цит. по: [16]). Те же идеи разделяет и его протагонист. Писатель свободен, потому что активно творит, создавая в процессе творчества собственный мир. Его свобода не абсолютна (*limited*), но превосходит (*is far greater*) свободу, доступную другим людям.

...all artists, at least in the process of creation, are much more 'divine' than any first cause one might arrive at, theologically or scientifically, on the evidence. They are not of course genetically, environmentally or technically **free**; imprisoned inside whatever gifts they have, whatever past and present experience; nonetheless, even that limited **freedom** is far greater, because of the immense forest constituted by the imagined, because of the permission Western society grants them to roam in it, than any other form of human being <...> can attain [15. С. 309].

Лексемы *divine*, *first cause* и *theologically*, включенные в описание процесса творчества, указывают на близость его природы божественному творению. Метафорический образ, уподобляющий процесс творчества неспешным прогулкам по лесу (ср. *immense forest constituted by the imagined, roam in it*), формирует важный смысл ухода художника от реальности и развивается в следующем контексте. В нем эксплицируется связь между литературным творчеством и убежищем, которое дарует художнику свободу одиночества (*la bonne vauх = retreat in fiction*). Выдвижению смысла способствует повтор лексемы *retreat* в сочетании с галлицизмом *la bonne vauх* и эпитет *solitary*, характеризующий радость ухода в убежище (*solitary pleasure*).

*The same something had in the end increasingly starved me of this solitary pleasure in **retreat**, in re-entering la bonne vauх ... and perhaps made me seek compensation in other forms of retreat <...> I knew it was far more this that was driving me towards the idea of a novel than any intrinsic love of the form. As a reader, drama and poetry had always meant much more to me. I simply sensed a far greater capacity for **retreat** in fiction* [15. С. 308].

Замкнутое пространство, таким образом, утрачивает в романе символическое значение несвободы и обретает противоположное значение убежища, которое охраняет личную свободу от внешних посягательств. Таким убежищем становится для героя родная ферма Торнкум (*Thorncombe*) в Девоншире, который Фаулз считал своей родиной и духовным пристанищем. В описаниях Торнкума повторяются лексемы *retreat*, *secret* (place/island), *peace*, *solitude*, структура которых содержит семы *withdrawing*, *unknown*, *unseen*, *single*, *calm*, *not disturbed*. Все компоненты смысла присущи представлениям об «убежище», которое может дать уединение и покой, необходимые художнику для творчества:

...overwhelming longing for the **peace and solitude of Thorncombe. Retreat**, to lick wounds, to discover what had gone wrong, not only with Daniel Martin, but his generation, age, century... [15. С. 643].

Подобным значением необходимого для свободного творчества убежища наполнены и образы дома Henry Breasley (Coetminais) в *The Ebony Tower* и студии G.P. в *The Collector*. Так, по мнению Миранды, все в студии G.P. отмечено его индивидуальностью (повтор местоимения *him/his* и градация *works in it, thinks in it, is it*, усиливающая эффект присутствия художника в описываемом пространстве) в противопоставление массовым стереотипам (актуализированным в названии модного журнала *Vogue*):

His studio. The most beautiful room. I always feel happy there. Everything in harmony. Everything expressing only **him (it's not deliberate, he hates "interior decoration" and gimmicks and Vogue). But it's all **him**. <...> The feeling that someone lives all **his** life in it, works in it, thinks in it, is it** [9. С. 65].

В описании Coetminais присутствуют те же мотивы, что и в описании фермы Дэниела Мартина: изолированность (лексемы *deserted, islanded*), расположение в лесу среди первозданной природы (*forest, trees, huge oaks and beeches*), Дэвиду дом даже кажется похожим на ферму (*appearance of a <...> farm*). Идея замкнутого пространства актуализирована в тексте за счет повторения лексем *gate, barred, padlocked*, содержащих в своем составе сему *prevent access* [11].

He [David] turned off down an even smaller forest road, a deserted voie communale; and a mile or so along that he came on the promised sign. Manoir de Coetminais. Chemin privé. There was a white gate <...> Half a mile on again through the forest he found his way barred, just before the trees gave way to sunlight and a grassy orchard, by yet another gate [17. С. 10].

The manoir, islanded and sundrenched in its clearing among the sea of huge oaks and beeches <...> had more the appearance of a once substantial farm... [17. С. 11].

Таким образом, единый авторский текст, представленный произведениями *The Collector, The Magus, The Ebony Tower* и *Daniel Martin*, актуализирует представления Дж. Фаулза о месте художника в современном мире. Вопреки постмодернистской традиции, отрицающей активное авторское начало, писатель подчеркивает важность именно гуманистической основы искусства. Проблема творчества в картине мира автора неразрывно связана с идеей творческой и личной свободы художника. Заявленная тема реализуется в едином авторском тексте за счет введения оппозиции «юный художник vs. зрелый» в каждом из анализируемых произведений и исследования отношения героев к проблеме свободы и способов ее обретения (противопоставление ограниченного и неограниченного пространства). Молодой художник ориентирован на выход из замкнутого пространства – для творчества ему необходим опыт освоения окружающего мира. Нахождение в замкнутом пространстве для него не комфортно, в то же время оно идеально для саморефлексии, необходимой герою для перехода на новую ступень личностного самопознания и творческого роста. Художник зрелый сознательно стремится отгородиться от внешнего мира, чтобы иметь возможность созидать. Ср. значение для героев образов подвала/пещеры (Miranda и Nicholas) и дома/фермы (G.P., Henry Breasley и Daniel Martin).

Литература

1. Щирова И.А. Текст сквозь призму сложного. СПб.: Политехника-сервис, 2013.
2. Арнольд И.В., Дьяконова Н.Я. Ушел из жизни Джон Фаулз // Вестн. С.-Петерб. ун-та. 2007. Сер. 9. Вып 2. С. 29–35.
3. Картузова И.Б. Проблемы искусства и образ художника в творчестве Д. Фаулза: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2006.
4. Тимофеев В.Г. Уроки Джона Фаулза. СПб.: Петербур. ин-т печати, 2003.
5. Conradi P. John Fowles. London; New York: Methuen, 1982.
6. Onega S. Form and meaning in the novels of John Fowles. London: UMI Research Press, 1986.
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.
8. Меняйло В.В. Единый текст Дж. Фаулза в культуре постмодернизма // Studia Linguistica XX. Язык в логике времени: наследие, традиции, перспективы. СПб., 2011. С. 165–173.
9. Fowles J. The Collector. URL: <http://artefact.lib.ru/library/fauls.htm> (дата обращения: 13.03.2014).

10. Меняйло В.В. Доминантный хронотоп как средство репрезентации индивидуально-авторского концепта // Вестн. ЛГУ им. А.С. Пушкина. Сер. Филология. 2011. № 3, т. 7. С. 55–63.
11. *Oxford Dictionary of English*. Second edition, revised. Oxford: Oxford University Press, 2006.
12. *Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By*. Chicago: the University of Chicago Press, 1980.
13. *Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*. М.: Худож. лит., 1990.
14. *Волкова П. Мост через бездну*. М.: Зебра Е, 2014.
15. *Fowles J. Daniel Martin*. London: Vintage, 1998.
16. *Loftus D. Notes from Fowles's April 24, 1996 Appearance in Portland, Oregon*. URL: <http://www.david-loftus.com/Features/fowles.html> (дата обращения: 13.03.2014).
17. *Fowles J. The Ebony Tower*. London: Vintage, 2006.

THE IMAGE OF ARTIST TRANSFORMATION IN THE AUTHOR'S TEXT OF J. FOWLES.
Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 3(35), pp. 48–56. DOI 10.17223/19986645/35/5
 Meniailo Vera V., Saint-Petersburg Branch National Research University Higher School of Economics (Saint-Petersburg, Russian Federation). E-mail: menyaylo917@mail.ru
Keywords: J. Fowles, author's text, artist, creativity, freedom

The article analyses linguistic means of the image of artist representation in J. Fowles' literary works. Concepts of CREATIVITY and FREEDOM occupy the central place in Fowles' picture of the world and, consequently, they are represented in all his works. Three novels (*The Collector*, *The Magus*, *Daniel Martin*) and a story *The Ebony Tower* were chosen for the analysis because together they form an author's text. They possess similarity both on the thematic level (all of them foregrounding the topic of creativity) and on the composition and stylistic levels (all of them using postmodernist principles of text construction). Study of the author's text in contrast to separately taken texts makes it possible to outline changes within the author's picture of the world, especially, changes of particular elements, such as the image of artist.

Stable components of the author's picture of the world are formed by the opposition of a young and a mature artist as well as by the correlation of the concepts of CREATIVITY and FREEDOM. Dynamics is reflected in the changing heroes' attitude to freedom (constantly viewed as an indispensable condition for creativity) and ways of its acquisition.

The concept of FREEDOM is represented through the opposition of limited and unlimited space. In each of the analysed works this opposition acquires different spatial characteristics, in accordance with Fowles' intention. The evolution of the author's picture of the world is reflected in the variability of spatial characteristics of the opposition "freedom vs. non-freedom". Moreover, it is observed in the modified meaning of a limited space, which initially represents non-freedom but gradually starts to be associated with freedom. Young artists need to see the world and gain experience to be able to create, thus, they look for freedom in open spaces. Being in a limited space (such as a cave or a cellar) is uncomfortable for them, although it may provide them with an opportunity for self-reflection that enables artists to develop spiritually and artistically. Mature artists tend to hide from the outer world and search for freedom in closed limited spaces (such as a house or a farm), where they can think and create.

References

1. Shchirova I.A. *Tekst skvoz' prizmu slozhnogo* [The text in the light of the complex]. St. Petersburg: Politekhnik-servis Publ., 2013. 216 p.
2. Arnold I.V., D'yakonova N.Ya. Ushel iz zhizni Dzhon Faulz [John Fowles Passed Away]. *Vestnik Sankt-Petersburgskogo universiteta. Seriya 9 – Vestnik of St. Petersburg State University. Series 9, Philology, Asian Studies, Journalism*, 2007, is. 2, pp. 29–35.
3. Kartuzova I.B. *Problemy iskusstva i obraz khudozhnika v tvorchestve D. Faulza*: avtoref. diss. kand. filol. nauk [The problems of art and the image of the artist in the work of J. Fowles. Abstract of Philology Cand. Diss.]. St. Petersburg, 2006.
4. Timofeev V.G. *Uroki Dzhona Faulza* [Lessons of John Fowles]. St. Petersburg: Peterburgskiy institut pechati Publ., 2003. 112 p.
5. Conradi P. *John Fowles*. London; New York: Methuen, 1982.

6. Onega S. *Form and meaning in the novels of John Fowles*. London: UMI Research Press, 1986.
7. Lotman Yu.M. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The structure of the literary text]. Moscow: Iskustvo Publ., 1970.
8. Menyaylo V.V. *Edinyy tekst Dzh. Faulza v kul'ture postmodernizma* [A single text of J. Fowles in the culture of postmodernism]. In: Shchirova I.A., Sergaeva Yu.V. (eds.) *Studia Linguistica XX. Yazyk v logike vremeni: nasledie, traditsii, perspektivy* [Studia Linguistica XX. Language in the logic of the time: heritage, traditions and prospects]. St. Petersburg: Politekhniko-servis Publ., 2011, pp. 165–173.
9. Fowles J. *The Collector*. Available from: <http://artefact.lib.ru/library/fauls.htm>. (Accessed: 13.03.2014).
10. Menyaylo V.V. Dominantnyy khronotop kak sredstvo reprezentatsii individual'no-avtorskogo kontsepta [Dominant chronotope as a means of representation of the individual author's concept]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A. S. Pushkina. Seriya Filologiya*, 2011, no. 3, v. 7, pp. 55–63.
11. *Oxford Dictionary of English*. Second edition, revised. Oxford: Oxford University Press, 2006.
12. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
13. Bakhtin M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Renessansa* [Creativity of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990. 543 p.
14. Volkova P. *Most cherez bezdnu* [Bridge over the abyss]. Moscow: Zebra E Publ., 2014. 240 p.
15. Fowles J. *Daniel Martin*. London: Vintage, 1998.
16. Loftus D. *Notes from Fowles's April 24, 1996 Appearance in Portland, Oregon*. Available from: <http://www.david-loftus.com/Features/fowles.html>. (Accessed: 13.03.2014).
17. Fowles J. *The Ebony Tower*. London: Vintage, 2006.