

Научная статья

УДК 821.111

<https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-2/17-24>

«На берегу я сидел и удил...»: образ рыбака и мотив рыбной ловли в произведениях Джона Фаулза

Дина Юрьевна Червякова

Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток, Россия

Старший преподаватель кафедры романо-германской филологии,

chervyakova.dyu@dvfu.ru

Аннотация. Статья посвящена изучению повторяющихся в творчестве Джона Фаулза мотива рыбной ловли и образа рыбака. На материале романа «Волхв», повестей «Башня из черного дерева» и «Туча» исследуются генезис отмеченного мотива и символический характер выделенного образа. Прослеживается аллюзивная связь возникающего в ключевых сценах мотива ужения рыбы с подобным мотивом из цикла средневековых романов о Святом Граале. Выявляется значение мотива рыбной ловли и образа рыбака в развитии инициальной темы и темы творчества в произведениях Фаулза.

Ключевые слова: Джон Фаулз, Король-Рыбак, Грааль, автор, творец, инициация, творчество, английская литература XX века

Для цитирования: Червякова Д.Ю. «На берегу я сидел и удил...»: образ рыбака и мотив рыбной ловли в произведениях Джона Фаулза // Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 2. С. 17–24.

Original article

“I Sat Upon the Shore Fishing...”: The Image of a Fisherman and the Motif of Fishing in the Works of John Fowles

Dina Y. Cherviakova

Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia

Senior Lecturer, Department of Roman and German Philology,

chervyakova.dyu@dvfu.ru

Abstract. The article examines the recurring motif of fishing and the image of a fisherman in the works of John Fowles. Based on the material of the novel “The Magus”, the stories “The Ebony Tower” and “The Cloud”, we explore the genesis and meaning of this motif, as well as the originality of the fishermen image. We found that this motif which appears in key scenes has an allusive connection to medieval Holy Grail romances and should be one of the elements of the initiation and creativity themes in the studied works.

Key words: John Fowles, Fisher King, Holy Grail, Author, Creator, Initiation, Creativity, XXth century English literature

For citation: Cherviakova D.Y. "I Sat Upon the Shore Fishing...": The Image of a Fisherman and the Motif of Fishing in the Works of John Fowles. *Far Eastern Philological Journal*, 2024, vol. 2, no. 2, pp. 17–24. (In Russ.).

В исследованиях, посвященных творчеству Джона Фаулза, не раз поднимался вопрос о свойственной его произведениям повторяемости и вариативности тем, мотивов и образов. Н.А. Смирнова, учитывая эту особенность творческого подхода писателя, метко назвала его поэтику «мерцательной» [5, с. 20], а весь корпус созданных прозаиком произведений увидела как единый «Большой текст»: «Речь должна идти не только об удивительно органичном тематическом единстве фаулзовских романов, но и о своеобразной "синергетической" системе его произведений, системе, части которой не просто тяготеют к некоему центру, но и постоянно, на разных уровнях соотносятся друг с другом, "самоорганизуются" в единое Целое, являющееся не результатом простого количественного сложения, а внутреннего структурного преобразования» [5, с. 20].

Среди таких «поблескивающих» то в одном, то в другом произведении Фаулза мотивов и образов привлекают внимание мотив рыбной ловли и образ рыбака. Впервые они возникают в романе «Волхв» (1965), а затем появляются на периферии художественного пространства сразу двух произведений, входящих в сборник «Башня из черного дерева» (1974): в заглавной повести и в завершающей книгу повести «Туча».

В одном из эпизодов упомянутого романа Фаулза рыбаком становится таинственный создатель психологического «метатеатра» Морис Кончис. Принадлежащая ему вилла Бурани – своеобразные театральные декорации, в которых, предлагая протагонисту урок самопознания, убедительно оживают рожденные воображением ее владельца сюжеты. Между двумя уроками-испытаниями Кончис предлагает Николасу Эрфе отправиться на лодке к берегу пустынного островка. И пока молодой человек, устроившись на скалистой плите, наслаждается отдыхом после морского купания, хозяин Бурани остается в лодке и, насадив на крючок белую тряпочку ("suspended a piece of white cloth on the end of a line" [13, p. 138]), ловит осьминогов: «Вот извилистое щупальце подползло и схватило наживку, за ним – другие, и Кончис принялся умело вытягивать осьминога из воды» <...> Вдруг Кончис поддел его острогой, перевалил в лодку, полоснул по брюху ножом и мгновенно вывернул наизнанку» [8, с. 144] ("Soon a sinuous tentacle slipped out and groped the bait, then other swift tentacles, and he began skillfully to coax the octopus up <...> Conchis suddenly gaffed it into the boat, slashed its sac with a knife, turned it inside out in a moment" [13, p. 138]).

О поучительном характере этой незначительной, на первый взгляд, сцены он сам говорит Николасу: «...действительность не имеет большого значения. Даже осьминог предпочитает иллюзию» [8, с. 144] ("You notice reality is not necessary. Even the octopus prefers the ideal" [13, p. 138]). По существу, в этот утренний «час проповедей и притч» ("the time for sermons and parables" [13, p. 139]) Кончис приоткрывает технику своего «метатеатра»: «поймать» нужного человека на приманку иллюзий и заставить непредвзято взглянуть на свое подлинное «я». На возможность метафорической интерпретации этого занятия он намекал и раньше. Во время своей первой «исповеди» Кончис, многозначительно указывая Николасу на фонарики лодок рыбаков, «лучащих рыбу» в заливе, говорил о «призванных» [8, с. 113] ("the elect" [13, p. 109]). Вот и Николас – «улов» рыбака Кончиса, не случайно взгляд этого странного человека пронизывает его, как «острога рыбину» [8, с. 130] ("like a trident through a fish" [13, p. 125]).

Иначе говоря, притчи и «спектакли» Кончиса ведут испытуемого к инициальной смерти и, словно пойманного осьминога, «выворачивают наизнанку», являя человеку не ту личину, что он буднично видит перед собою в зеркале, но подлинное «нутро».

В произведениях сборника «Башня из черного дерева» мотив рыбной ловли звучит менее отчетливо, но в своей мимолетности и в то же время нарочитой узнаваемости сильнее обращает на себя внимание. В заглавной повести он появляется в одной из важнейших сцен: Дэвид Уильямс, пишущий искусствоведческое предисловие к книге о художнике Генри Бресли, сам этот старый художник и обе живущие в его усадьбе девушки отправляются на пикник в Пэмпонский лес. Пикник устроен на значительном удалении от дома, близ озера, укрывшегося посреди древнего леса: *«Густые деревья, обступившие берега; ни дома, ни хижины вокруг; гладкая, словно зеркало, нежно-голубая в свете сентябрьского солнца вода»* [9, с. 92–93] (“The forest stood all around its shores, not a house in sight; the water a delicate blue in the September sunlight, smooth as a mirror” [12, p. 62]). Подобно тому, как островок усадьбы Бресли скрыт *«посреди океана огромных дубов и буков»* [9, с. 10] (“islanded and sundrenched in its clearing among the sea of huge oaks and beeches” [12, p. 5]), эта наиболее протяженная сцена расположена в композиционном центре повести, в обрамлении приезда Дэвида, камерных эпизодов в доме и саду и, наконец, сцены его отъезда.

В первозданной красоте этого уголка французской Бретани проступает истинная реальность, сама природа природы. Услышанная, уловленная и воплощенная в выразительных образах на протяжении многих веков творческой жизни человечества, она напоминает здесь о себе через многочисленные аллюзии – мифологические, литературные, живописные, кинематографические: библейский Эдемский сад и античная богиня-охотница Диана, рыцарский роман и «Старый Мореход» Кольриджа, полотна Гогена и «Смерть в Венеции» Висконти. И это «пространство мифа», где властвует «сейчас», вечное настоящее мира, становится своеобразным катализатором перерождения Дэвида. За несколько часов чудесного солнечного дня устанавливаются особые связи между ним и обитателями Котминэ, он чувствует, как *«все теснее и теснее затягивали узы, связавшие его с тремя совершенно чужими ему людьми; у него рождалось ощущение, что он знает их всех давным-давно»* [9, с. 115] (“but he felt drawn on into a closer and closer mesh with these three unknown lives, as if he had known them much longer” [12, p. 78]). Меняется и его восприятие действительности: *«День сегодняшний – это была реальность во всей ее полноте, день вчерашний и завтрашний обратились в миф»* [9, с. 115] (“Now was acutely itself; yesterday and tomorrow became the myths” [12, p. 78]). На берегу этого лесного озера, в атмосфере откровенности и доверительности, возникающей после того, как тремя молодыми людьми физически и метафорически были сброшены одежды, готовы отступить, сдать позиции притворство и фальшь обыденного существования. Два испытания – «огнем» [9, с. 89] первого вечера и озерной «водой» этого второго дня – Дэвид прошел успешно. Только последнего (третьего, и традиционно самого сложного) предложенного ему чуть позже испытания любовью он не выдержал: *«Он ошибся, он слишком поздно понял; там, у садовых ворот, когда она отстранилась, а он допустил это, промедлил; роковая нерешительность... преступление»* [9, с. 172] (“His crime had been realizing too late; at the orchard gate, when she had broken away; and he had let her, fatal indecision” [12, p. 121]).

И вот, почти в самом финале столь значимого эпизода в Пэмпонском лесу Дэвид различает *«далеко-далеко, на том берегу, в дальнем его конце, едва заметное движение, рыболов с удочкой, блеск забрасываемой лески, блекло-синее пятно куртки»* [9, с. 120] (“at the end of

the furthest vista there was a tiny movement, an angler, a line being cast, a speck of peasant blue” [12, p. 82]). Эта художественная деталь не получает никакого дальнейшего развития в повести, но обретает смысл в контексте «Большого Текста» автора. Оставим ее пока без комментария и перейдем к последнему из рассматриваемых произведений.

«Туча» – самое энигматичное произведение сборника. История рассыпается на отдельные миниатюрные сцены-зарисовки, повествование скользит от третьего к первому лицу и обратно. Фрагменты сиюминутных впечатлений открыто не названного повествователя (скорее даже, повествователей) переплетаются с лоскутками мучительных воспоминаний, принадлежащих, по всей видимости, Кэтрин. Сменяют друг друга глагольные повествовательные формы. Наконец, открытый финал позволяет читателю лишь догадываться о причине исчезновения героини, сквозь призму восприятия которой дана большая часть этой истории.

«Башня из черного дерева» открывает одноименный сборник, повесть «Туча» его завершает. В этих обрамляющих сборник произведениях много сходного. Место действия – Франция. Система образов ограничена небольшой компанией соотечественников писателя: четверо персонажей в первой, пятеро взрослых (Бел, Кэтрин, Салли, Питер, Пол) и трое детей (Том, Кандида, Эмма) – во второй. Возникает в повести «Туча» и сцена пикника: связанные родственными и дружескими узами персонажи направляются вдоль берега к живописному местечку, *«где склоны холмов круто наступают на речку, предупреждая о близости теснины; течение стремительнее, камни и заливчики; места, не поддающиеся обработке даже для французских крестьян»* [9, с. 376] (“where the hillsides come steep to the river, announcing the gorge ahead; the river faster, rocks and runnels; the land unfarmable, even by French peasants” [12, p. 278]).

Как и в повести «Башня из черного дерева», во время пикника появляется рыбак. Это происходит, когда маленькое сообщество обустраивается неподалеку от реки под отбрасывающим спасительную тень развесистым буком. С той стороны, откуда они пришли, из-за деревьев выходит *«рыболов, крестьянин <...> в резиновых сапогах, выцветшем комбинезоне, с обветренной багровой кожей, в старой соломенной шляпе с черной лентой; мужчина лет пятидесяти или около, солидный, безразличный к ним. На одном плече он несет параллельно земле длинное бамбуковое удилище, парусиновая сумка, выцветшие-бледно-зеленая – перекинута через другое»* [9, с. 379] (“a fisherman in rubber boots and faded blues, ruddy-skinned, an old straw hat with a black band; a man of fifty or so, solid, indifferent to them. He carries a long bamboo rod parallel with the ground over one shoulder; a canvas haversack, a bleached pale green, over the other” [12, pp. 254–255]). Незнакомец *«намерен порыбачить»* (“a peasant come fishing”) и невозмутимо проходит мимо замершей в неподвижности и ощущающей несомую им *«неясную опасность»* (“some obscure danger”) компании, неторопливо направляясь вверх по течению. Он солиден, серьезен и занят своим делом (“he has a function in the day”). А они виновато чувствуют свое *«вторжение в чужие воды»* (“trespassing in the water”) и, обмениваясь с ним коротким приветствием, по-французски желают ему *«хорошего улова»* (“bonne pêche” – фр.). Затем *«легкомысленные возвращаются к своим занятиям»* (“the frivolous ones turn back to their pursuit”), и только Кэтрин *«провождает взглядом синюю спину, пока та не исчезает»* (“watches the blue back till it finally disappears”) [12, p. 255].

Если в «Башне из черного дерева» рыбак лишь угадывался где-то на самом краю Котминэ, по ту сторону озера, отделяющего его от остальных персонажей подобно своеобразной

границе, то в «Туче» он получает довольно развернутую портретную характеристику, входит в мир героев и, пусть мимолетно, взаимодействует с ними.

Некоторые черты портрета рыбака из этой повести привлекают особое внимание. Во-первых, это человек «лет пятидесяти или около». Во-вторых, его голову увенчивает соломенная шляпа. Эти две детали неожиданно напоминают об авторе произведения, Джоне Фаулзе: в год выхода сборника в свет (1974) ему исполнилось сорок восемь лет, а соломенную шляпу с широкими полями можно увидеть на одной из самых известных фотографий писателя.

Одежда рыбака из повести «Туча» – точнее, ее цвет – тоже может служить своеобразным напоминанием о биографическом авторе. С одной стороны, в выделенном эпизоде упоминание синего оттенка вполне объяснимо на сюжетном уровне: рыболов – французский крестьянин в повседневной одежде, для которой этот цвет довольно обычен [4, с. 38]. В то же время, учитывая отчетливо звучащую в повести национальную тему (Англия – Франция), особое значение и метафорический характер трактовки темы Франции в творчестве Фаулза в целом [6], синий может быть и своеобразным знаком Франции, как важнейший национальный цвет этой страны [4, с. 81]. Но есть и еще одна возможная интерпретация. Она связана с тем, что синий к середине двадцатого века – прежде всего цвет униформы [4, с. 94]. В таком случае “faded blues” рыбака из повести «Туча» может напоминать и о форменной одежде, в том числе о цвете формы моряков английского военного флота, тем самым связывая образ рыбака с автором произведения: в юности Фаулз закончил училище, готовившее офицеров для британских военно-мирских сил, и в середине сороковых годов двадцатого И века чуть было не избрал военную карьеру [2, с. 10]. Характерно, что синий цвет одежды фигурирует и в двух других случаях. В «Башне из черного дерева» синий сполох – единственная деталь при описании того неизвестного, что забрасывает леску, а в романе «Волхв» Кончис при первой встрече с Николасом облачен во флотскую голубую рубашку (“navy-blue shirt” [13, p. 79]).

Повторяются и некоторые другие детали: в повести «Туча» и романе «Волхв» рыбаки – зрелые мужчины (в повести «Башня из черного дерева» издали виден только силуэт рыбака), а во всех трех произведениях рыболовы используют не сеть или вершу, но удочку.

Появление «автора» в тексте Фаулза не удивляет: несколькими годами ранее, в романе «Любовница французского лейтенанта» (1969), он уже вводил в романное действие его «создателя» – сначала как случайного попутчика Чарльза Смитсона, а в финале как импозантного импресарио, повелевающего ходом романного времени. оба раза этот эпизодический персонаж (мужчина «лет сорока», с окладистой либо щегольски подстриженной бородой) явственно похож на самого писателя, тождественность которому «всеведущий автор» в одной из отмеченных сцен признает открыто [10, с. 482].

«Вхождение» автора в текст «викторианского» романа Фаулза отчасти может быть объяснено данью У. Теккерю: подобно тому, как в романе «Ярмарка тщеславия» автор-кукольник «едва находит» себе местечко в карете между Джозом и мисс Шарп, автор-импресарио «Женщины французского лейтенанта» «сопровождает» собственного героя в поезде. Однако появление автора в романе «Волхв» и в сборнике «Башня из черного дерева» свидетельствует о том, что дело не только в стилизации или влиянии. Возможно, в творчестве Фаулза проявляется общая тенденция, свойственная литературе второй половины двадцатого столетия. В работе, посвященной проблеме постмодернистской исповедальности в английском романе, О.А. Джумайло обращает внимание на позицию А. Фоккемы, полагавшего, что подобный

прием «короткого замыкания» (появление автора в тексте романа в качестве персонажа), как и узнаваемые подробности биографии реальных авторов романов связаны со столь важными для литературы этого периода «темами возможности саморефлексии в слове, с поисками источников и утрат в творческом самовыражении, с рефлексией о возможности / невозможности мимесиса» [1, с. 12–13]. Наряду с тем прояснить смысловую сторону неожиданной связи эпизодического образа рыбака с фигурой автора позволяет и символический подтекст мотива рыбной ловли: именно на него намекает Кончис в романе «Волхв».

Для Фаулза значение имеет не столько христианская символика рыбака как «ловца человеков», сколько развитие этой метафоры в позднейшей европейской культурной традиции. Прежде всего в средневековых романах о поисках Святого Грааля. Именно этот пласт символики мотива рыбной ловли, на наш взгляд, особо значим для Фаулза. С традицией средневекового жанра гомансе связывают его творчество многие литературоведы [11, 14]. Сам он, предваряя комментарием включенный в сборник «Башня из черного дерева» собственный перевод бретонского лэ Марии Французской (XII в.), пишет, что жанр романа, да и в целом современная художественная литература, в значительной степени обязаны своим рождением куртуазной литературе [9, с. 189]. Кроме того, действие заглавной повести сборника не только разворачивается во французской Бретани, но предваряется эпиграфом из романа создателя куртуазного романа Кретьена де Труа (XII в.) «Ивейн, или Рыцарь со львом». Напомним, что именно этот средневековый автор вводит тему Грааля в европейскую литературу – сам магический предмет и связанные с ним персонажи впервые появляются в незавершенном романе Кретьена де Труа «Персеваль, или повесть о Граале» [3, с. 347]. Один их важнейших образов этого произведения – Король Рыболов. Так именуется он не случайно: впервые приблизившись к замку Грааля, Персеваль видит плывущую по реке лодку и в ней человека, удящего рыбу: «Сидевший спереди в челне / Закинул удочку, на ней / Имея в качестве примана / Рыбёшку не крупней гольяна» [7, с. 112]. Рыболов – хозяин замка и служитель Грааля. Нанесенная ему некогда рана не позволяет принимать участие в обычных рыцарских забавах, а потому, как узнает Персеваль, чтобы развлечься и отвлечься от боли, король снова и снова отправляется на рыбалку.

Особо значимым для последующего развития темы Грааля стал возникший в «Повести о Граале» мотив бесплодия принадлежащей Королю-Рыбаку земли, в двадцатом веке мощно прозвучавший в знаменитой поэме Томаса Стернза Элиота «Бесплодная земля» («*На берегу я сидел / И удил, пустыня за моей спиной...*»). Аллюзии на эту поэму появляются во многих произведениях Фаулза. Отчетливо мотив бесплодия звучит и в сборнике «Башня из черного дерева»: в повести «Туча» место, где устроен пикник, подчеркнута каменистое и совершенно непригодно для обработки (“the land unfarmable”). В то же время в пейзажных описаниях заглавной повести, напротив, акцентировано плодородие владений Бресли и их окрестностей: «бьющее в глаза плодородие сельского края... сады, полные зреющих яблок» [9, с. 52] (“fecundity, his whole day through that countryside, so many ripening apples” [12, p. 31]).

В романе Кретьена де Труа плодородие или бесплодие земли Короля-Рыбака неразрывно связано с его физическим состоянием и зависит от «правильного» или «неправильного» поведения Персеваля. Традиционное завершение последующими авторами сюжетной линии молодого рыцаря, не доведенной до развязки Кретьеном де Труа, предполагает обретение им истинного знания, вторичное достижение замка Грааля, исцеление Короля-Рыбака и возвращение земле плодородия.

Таким образом, выстраивается следующая сюжетная схема: рыбак – владелец земли, плодородие которой зависит от его состояния и от результатов инициации героя. Применяв ее к анализируемым произведениям Фаулза, мы получим следующее: автор-творец художественного мира выступает в роли Короля-Рыбака, а его «земля» – это пространство создаваемого им текста. Так, в романе «Волхв» Кончис – творец того художественного мира, что выстроен им для Николаса на Фракосе. В этом смысле Кончис – «автор», а Николас – «читатель». Художественный мир «Башни из черного дерева» и «Тучи» тоже созданы автором – в данном случае самим Фаулзом. Оба, Кончис и Фаулз, «вторгаются» в свой «текст», акцентируя его созданность. И оба этим текстом «уловляют» своего «читателя», выстраивая для него инициальный лабиринт и создавая условия для индивидуации. В этом смысле автор и есть рыбак, с помощью «приманки» – тех или иных сюжетных ходов или отдельных художественных деталей – направляющий главного героя как «читателя» сотворенного мира-текста и одновременно с ним реального читателя произведения к главной цели инициации – самопознанию. Итак, образ рыбака в произведениях Фаулза – символическое воплощение автора-творца, забрасывающего тонкую леску с иллюзией – своим творением – на крючке. Он и Король-Рыбак, повелитель Бесплодной земли, и тот, кто дает герою и читателю импульс для начала его пути к постижению подлинного «я» и к возможной лишь при этом условии свободе.

Список литературы

1. Джумайло О.А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000 гг.: дисс. ... докт. филол. наук: 10.01.03. Ростов-на-Дону, 2014. 395 с.
2. Дрейзин Ч. Введение // Фаулз Дж. Дневники 1949–1965. М.: АСТ, 2007. С. 7–18.
3. Забабурова Н.В. Кретъен де Труа и неразгаданные тайны Грааля // Труа, Кретъен де. Персеваль, или повесть о Граале / пер. со ст.-франц. Н.В. Забабуровой и А.Н. Триандафилиди. М.: Common Place, 2014. С. 338–377.
4. Пастуро М. Синий. История цвета: пер. с франц. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 144 с.
5. Смирнова Н.А. Эволюция метатекста английского романтизма: Байрон-Уайльд-Гарди-Фаулз: автореф. дисс. ... докт. филол. наук: 10.01.03. М., 2002. 49 с.
6. Толкачев С.П. «Франция современного писателя» Джона Фаулза, или о природе писательского творчества // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 4(89). С. 485–487. <https://doi.org/10.24412/1991-5497-2021-489-485-487>.
7. Труа, Кретъен де. Персеваль, или повесть о Граале / пер. со ст.-франц. Н.В. Забабуровой и А.Н. Триандафилиди. М.: Common Place, 2014. 408 с.
8. Фаулз Дж. Волхв / пер. с англ. Б. Кузьминского. М.: Махаон, 2002. 704 с.
9. Фаулз Дж. Пять повестей: Башня из черного дерева. Элидюк. Бедный Коко. Энигма. Туча: повести / пер. с англ. И. Бессмертной и И. Гуровой. М.: АСТ, 2004. 444 с.
10. Фаулз Дж. Любовница французского лейтенанта / пер. с англ. М.И. Беккер, И.Б. Комаровой. СПб.: Азбука, 2001. 576 с.
11. Binns R. John Fowles: Radical Romancer // Critical Essays on John Fowles. Boston, Massachusetts, 1986. P. 19–37.
12. Fowles J. The Ebony Tower. London: Vintage, 1996.
13. Fowles J. The Magus. New York, Boston, London: Little, Brown and Company, 2001. 656 p.
14. Loveday S. The Romances of John Fowles. London: Palgrave Macmillan, 1985. 174 p.

References

1. *Dzhumailo O.A.* English Confessional Philosophical Novel. Thesis of PhD in Philology. Rostov-on-Don, 2014. 395 p. (In Russ.).
2. *Drazin Ch.* Introduction. In: *Fowles J.* The Journals. 1949–1965. Moscow, AST Publ., 2007. P. 7–18. (In Russ.).
3. *Zababurova N.V.* Chretien de Troyes and the Unsolved Mysteries of the Grail. In: *Chretien de Troyes.* Perceval, the Story of the Grail. Moscow, Common Place, 2014. P. 338–377. (In Russ.).
4. *Pasturo M.* Blue: The History of a Color. Moscow, New Literary Observer, 2017. 144 p. (In Russ.).
5. *Smirnova N.A.* The Evolving Meta-Text of English Romanticism: Byron-Wilde-Hardy-Fowles. Abstract of Thesis of PhD in Philology. Moscow, 2002. 49 p. (In Russ.).
6. *Tolkachev S.P.* “A Modern Writer’s France” by John Fowles, or Something about the Nature of an Author’s Creative Work. *The World of Science, Culture and Education*, 2021, no. 4(89), pp. 485–487. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/1991-5497-2021-489-485-487>
7. *Troyes C. de.* Perceval, the Story of the Grail. Moscow, Common Place, 2014. 408 p. (In Russ.).
8. *Fowles J.* The Magus, Moscow, Machaon, 2002. 704 p. (In Russ.).
9. *Fowles J.* Five Novellas: The Ebony Tower, Eliduc, Poor Koko, The Enigma, The Cloud. Moscow, AST Publ., 2004. 444 p. (In Russ.).
10. *Fowles J.* The French Lieutenant’s Woman. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2001. 576 p. (In Russ.).
11. *Binns R.* John Fowles: Radical Romancer. *Critical Essays on John Fowles.* Boston, Massachusetts, 1986. P. 19–37.
12. *Fowles J.* The Ebony Tower. London, Vintage Books, 1996. 300 p.
13. *Fowles J.* The Magus. New York, Boston, London, Little, Brown and Company, 2001. 656 p.
14. *Loveday S.* The Romances of John Fowles. London, Palgrave Macmillan, 1985. 174 p.

Статья поступила в редакцию / Received 03.12.2023

Одобрена после рецензирования / Revised 19.02.2024

Принята к публикации / Accepted 09.03.2024