



А.К. Исламова (Санкт-Петербург)
ORCID ID: 0000-0002-9981-0980

ЗНАКОВЫЕ КОДЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ УСЛОВНОСТИ В ФИЛОСОФСКОЙ ФАНТАСТИКЕ КОЛИНА УИЛСОНА

Аннотация. В статье рассматривается цикл романов, отражающих самые значительные достижения автора в области философской фантастики и входящих в состав его книги итогов под названием «Мир пауков». Заявленная тема разрабатывается на основе системного подхода, что позволяет воссоздать жанровую полимодель отобранных произведений и согласовать исходные предпосылки и целевые установки исследования с ее консолидированной эпической перспективой. В границах заданных эпистемологических координат предпринимается размежевание повествовательного текста и семиотического метатекста эпопеи по признакам относительной принадлежности каждого из них к первичным или вторичным парадигмам художественной условности. Дихотомическое выделение текстовых субструктур открывает доступ к межвому пространству их смысловых связей, где эстетические формы картины мира проявляют исключительную зависимость от бытийного содержания излагаемой истории, а их знаковые коды выражают изменения идейных концептов запечатленных реалий по мере развертывания этой истории. Линейный анализ выявленных связей приводит к заключению о том, что расстановка и логика смысла знаковых кодов художественной условности в романах К. Уилсона определяется дискурсивной последовательностью идеографических символов мифа, феноменологических образов действительности и концептуальных образов-идей, в которых вещи раскрываются в их ценностных значениях для человека.

Ключевые слова: знаковые коды; художественная условность; философская фантастика; футурологический концепт; философский метатекст; повествовательный дискурс.

A.K. Islamova (Saint-Petersburg)
ORCID ID: 0000-0002-9981-0980

The Semiotic Codes of Artistic Conventionality in Philosophic Fiction by Colin Wilson

Abstract. The article considers the series of novels that represent Colin Wilson's most notable achievements in philosophic visionary fiction as included in his follow-up book "Spider World". The systematic approach to the subject-matter enables the author to reproduce a unified genre model of the novels in question and to correlate with its epic perspective the starting assumptions and the proposed aims of the research. Within the given system of epistemological coordinates of the epic novel, the narrative text and the semiotic metatext are identified and differentiated by the topical features relating them, correspondingly, to the primary or secondary paradigms of artistic conventionality. The dichotomous division of textual substructures opens an access to the intermedi-



ate space of mutual semantic connotations. Within this intertextual space, the aesthetic forms of the worldview manifest exceptional dependence on the factual contents of the narrated story, while their semiotic codes reflect the continuous changes of ideological concepts along the story line. The linear analysis of the structural and functional relations between different levels of the novel architectonics leads to the conclusion that the discourse of semiotic codes of artistic conventionality is constituted by the strictly ordered sequence of ideographic symbols of mythos, phenomenological images of reality, and conceptual image-ideas, which reveal the value of things in their significance for human condition.

Key words: semiotic codes; artistic conventionality; philosophic fiction; futurological concept; philosophic metanarrative; narrative discourse.

Колин Уилсон – английский писатель и публицист, признанный мастер художественно-философской прозы второй половины XX в. Он вошел в литературу как представитель романного жанра, но вскоре стал известен и как оригинальный мыслитель, соединив экзистенциальные подходы к вопросу о судьбе человека в мире с прогностическими методами философии глобальных проблем. Лучшие книги К. Уилсона отличает богатство идейного содержания в сочетании с соразмерной архитектоникой – искусным построением жанровых структур, способных нести высокую смысловую нагрузку. В их число входит и четырехтомная эпопея «Мир пауков» (“Spider World”, 1987–2003), где автор обобщил итоги многолетнего опыта в области философской фантастики в эпической форме единого футурологического проекта: «Этот фантазийный роман был начат очень давно, и я считаю его одной из самых интересных вещей, когда-либо созданных мною» [Brown 2011, 5]. Внешние отзывы о романе-эпопее выражают, по преимуществу, сочувственные мнения и свидетельствуют об устойчивом интересе к нему в сферах литературной критики и научных исследований. Самую высокую оценку дал Г.Ф. Доссор, охарактеризовав «Мир пауков» как «художественное достижение превосходной степени», вполне «достойное того, чтобы рассматриваться в качестве одного из главных творений воображения в двадцатом веке» [Dossor 1990, 284]. Однако высказанное суждение не изменило скептических позиций оппонентов и возобновило давние споры об отношении фантастического вымысла к эмпирическим фактам науки и реальности в произведениях К. Уилсона [Radford 2013, Gardner 1984, 361–364].

Незавершенная дискуссия дала повод для системного изучения тех знаков художественной условности, которые указывают на тождество вероятной картины будущего и актуальной действительности человеческого существования, запечатленной в книге итогов английского писателя с позиций пост-современности. Материалом для исследования послужили три первых части эпопеи – романы «Башня» (“The Tower”, 1987), «Дельта» (“The Delta”, 1987) и «Маг» (“The Magician”, 1992). В последней книге тетралогии, «Страна призраков» («Shadowland», 2003), уже сложившийся авторский концепт бытийного содержания закрепляется в новом пове-



ствовательном контексте, но оформляется при помощи введенных ранее условных кодов литературного письма.

Ключевой конвенциональный код эпопеи вводится в заглавии «Мир пауков». Оно указывает на фантастическую метатему всех частей и задает принцип дискурсивной последовательности в ее проведении на каждом этапе централизованного эстетического плана. Исполнение проектного плана определяется стратегической установкой автора на целенаправленное совмещение миметических средств искусства с возможностями творческого воображения в произведениях философской фантастики: «Представляется спорным то, что попытки выстраивать “системы” и создавать иные миры являются романтическим феноменом и что они порождены стремлением отрешиться от “реальности” <...> В литературе творческое воображение всегда искало выражения в различных формах фантастики» [Wilson 1962, 41, 93]. Сравнивая сумеречное царство инобытия Г.Ф. Лавкрафта и воображаемые миры будущего в историях К. Уилсона, С.Р.Л. Кларк усматривает в их широкой гуманистической перспективе главную причину успешной конвергенции реалистических и футуристических линий: «Эти истории включают некоторые элементы мифов, но они фактически и открыто ориентированы на совершенно иную цель, чем произведения Лавкрафта, – на мечту о победе человека над демонами» [Clark 2016, 12].

В «Мире пауков» мифологические, фабульные, аллегорические и иные формульные элементы знаковых кодов довольно отчетливо просматриваются на локальных участках эпической перспективы, отмеченных границами текста отдельных составляющих книг. На каждом из таких участков соподчиненные связи образуются в воссозданных автором повествовательных моделях, которые складывались на протяжении многих веков, отражая жизненные реалии, а также особенности общественного сознания и художественного мышления различных исторических эпох. В данном отношении проект К. Уилсона вполне согласуется с дихотомическими измерениями фантастического жанра по системе М. Арнаудова: в воображаемом «мире странного и невероятного сохранены принципы человеческого» и «все происходит в силу тех же основных законов, которые наблюдение открывает в реальной действительности» [Арнаудов 1970, 298]. При этом мера единства между художественным вымыслом и объективной реальностью достигается автором благодаря знакам художественной условности, обеспечивающим смысловые коннотации образов и с конкретными предметами, и с вероятностными представлениями о них. Известный семиолог и романист У. Эко писал: «Двузначность знаков не может быть отделена от их эстетической организации: обе они взаимно поддерживают и мотивируют друг друга» [Есо 1989, 40]. Особенность эстетической организации «Мира пауков» заключается в том, что в общую основу всех ее формульных кодов заложена идея неразрывности знака с вещью и их взаимной несводимости друг к другу. Несоответствие знаковых образов реальным объектам мотивируется предвзятостью априорного мировосприятия, тогда как установление позитивных связей между знака-



ми и их предметными референтами объясняется результатами последующего эмпирического освоения вещей на дорогах жизни героев.

В первой части эпопеи под названием «Башня» базовую основу метода художественной условности составляют мифологические структуры. Здесь их семиотические функции вполне согласуются с теорией Р. Барта, где миф рассматривается как идеографический код первичных и неполных представлений о предметах, который утрачивает предметные коннотации по мере изменения представлений: «Миф есть истая идеографическая система, где формы еще монтированы представляемыми ими понятиями, но при том отнюдь не покрывают ими [понятиями – *А.И.*] всей своей изобразительной целостности. И подобно тому, как в процессе исторического развития идеограмма мало-помалу расставалась с понятием <...>, так и изношенность того или иного мифа опознается по произвольности его значения» [Барт 2014, 287]. В книге К. Уилсона условные коды мифологических архетипов вводятся в качестве коррелятов тех примитивных форм мышления и общественной жизни, которые вновь сложились на руинах цивилизации после катастрофического столкновения Земли с крупным астероидом. Антропоморфный геном мифологем претворяется здесь в конструирующий принцип художественного мира и реализуется как способ построения образов за счет перенесения человеческих свойств на окружающую среду. В результате эпическое пространство книги населяется разумными и социально организованными обитателями фауны и флоры, а также неживыми, но одушевляемыми вещами природы. В этом видимом мире тотемных верований и анимистических представлений люди отводят верхнюю ступень иерархии гигантским паукам-смертоносцам, которые благополучно пережили планетарные катаклизмы и затем превзошли все прочие виды в борьбе за выживание. Среди побежденных был и человеческий род, потому что космогенная катастрофа ослабила его, а хищные пауки довели до жалкого состояния рабства за счет психологического подавления способностей сознания: «Оказывается, между людьми и пауками шла долгая и жестокая борьба, и пауки одержали в ней верх лишь потому, что научились понимать человеческие мысли» [Уилсон 2010 а, 100].

Если архаический пласт мифологем служит основанием для фабульной расстановки антагонистических групп планетарного сообщества, то рассказ об их противоборстве организуется по типу героической саги раннего средневековья. Вместе с сюжетным движением в произведение привносится и код образного языка, соответствующего художественному мышлению той поры. В качестве знаковой фигуры здесь выступает целеустремленный и отважный герой, освобождающийся от канонов тотема и табу и вступающий в бой с чудовищными пауками-смертоносцами за то, что истинно для него самого и собратьев по роду и племени. По принятой в средневековом эпосе традиции, выдвижение на главную роль молодого человека по имени Найл мотивируется его исключительными достоинствами в сравнении с другими персонажами. Однако он наделяется не сверхъестественной силой и воинской доблестью, а чрезвычайными спо-



способностями к развитию ума, необходимыми не только для успешной борьбы за истину, но и для ее глубокого понимания в жизненном значении для человека: «Смертоносцы, скажем, покорили человечество оттого, что познали людские умы. Получается, что и человек, познав сущность паучьего разума, сможет одержать когда-нибудь верх над смертоносцами» [Уилсон 2010 а, 103]. Воля к истине выводит героя на путь подвижнических деяний, а опыт и знания, приобретенные на этом пути, освобождают вопрошающий разум от власти мифа, вызывая распад архаической системы связей между условными символами и предметными содержаниями понятий.

В романе «Башня», как и в других произведениях К. Уилсона, поступательное движение по пути познания становится возможным только тогда, когда истоком волевых побуждений служат не предвзятые суждения, но стремление и готовность человека соизмерять собственные представления об истине со значениями опыта на каждом этапе жизненной стези. С великим трудом и риском для жизни Найл пробивается сквозь паучьи тенета окружающего мира и внутренние преграды собственного сознания – сначала один, а затем с группой других смельчаков-вольнодумцев, мечтающих о свободе, добре и благе для всех людей. По мере продвижения героев к цели сюжетные линии событий на их пути сплетаются в эмблематические рисунки меняющихся конфигураций. Они включают в себя условные знаки, указывающие на черты и приметы преходящих эпох: от затемненных и витиеватых стилизаций в духе средневековой готики и поздне-ренессансного барокко до ясных и прозрачных аллегорических рисунков по подобию классицистических творений века Разума. Так, столица феодального царства пауков предстает перед героем в виде устрашающего замка-спрута, оплетенного сетями подневольных уз: «Не будь даже этих огромных раскидистых тенет, он все равно смотрелся бы угрожающе и зловеще» [Уилсон 2010 а, 258]. Напротив, город предприимчивых жуков с их буржуазно-демократическими порядками видится Найлу оплотом свободного общества и просвещенного разума: «Здесь, в городе жуков, он чувствовал, что находится среди себе подобных, среди людей с такой же, как у него способностью активно мыслить и управлять своей жизнью» [Уилсон 2010 а, 441].

Во второй книге «Мира пауков», романе «Дельта», знаковые аллюзии также вводятся в рассказ в строгой последовательности и соединяются центральной сюжетной линией в соответствии с порядком событийного дискурса и логикой его смысла. При этом ход событийного повествования сопровождается постепенными изменениями знаковой среды романа по мере того, как былинно-сказочное описание явлений сменяется экспрессивным раскрытием их сущности. Дж. Уайт определяет такие изменения термином «преобразование», имея в виду трансформацию архетипических моделей в дискурсивные парадигмы литературного письма: «Преобразование представляет собой инструмент художественной литературы, который сводит к единству эти и другие способы условного изображения характеров и сюжетов» [White 2015, 11]. В книге «Дельта» единое про-



странство коммуникаций создается семиотическими сетями архаических прообразов и феноменальных образов естественной среды, когда герои проникают в царство первозданной природы и постигают ее законы как элементарные нормы собственной жизни.

Обсуждая вопрос об эпистемологических границах авантюрно-философской фантастики, Е.Ю. Козьмина подчеркивает, что они обусловлены антропоцентрической моделью жанровой организации, но вполне отчетливо разделяют сферы эмпирических феноменов и гуманистических понятий об их сущности в пределах данной модели: «Конститутивные человеческие качества, то есть те, которые позволяют сохранить сущность человека в любой ситуации и при любом историческом изменении, а также человеческий образ жизни с наибольшей отчетливостью проявляются на фоне именно нечеловеческого, в сопоставлении с ним» [Козьмина 2017, 17]. Принцип дихотомического построения художественного мира справедлив и в отношении романа «Дельта». Главный герой и его спутники читают знаковую книгу природы, когда пробиваются сквозь темные лесные дебри, чтобы войти в святилище богини пауков и изведать тайну их могущества. Люди попытались «взломать» код неписаной книги, воздействуя силой на посланников неведомого божества. Однако ключ к разгадке был найден только после того, как Найл совершил самоотверженный акт доброй воли и отказался от смертоносного оружия с риском для жизни и в знак гуманистического принятия требований природы. Согласование человеческих устремлений с естественным законом морального универсума открыло путь к истине, и тогда символ веры пауков был постигнут героем как сакральный образ жизненной силы, исходящей из течения тотального бытия и дающей начало всему сущему на Земле: «Неимоверная эта сила пыталась излиться через тесную отдушину тела – все равно, что ревущий поток, норовящий вырваться из узкого каньона» [Уилсон 2010 b, 232].

Возращение героя из паломничества в Дельту ознаменовалось его нравственной победой над грозным пауком-повелителем и учреждением всенародного государства на основах разумного договора между всеми участниками социума. Однако вдохновляющие символы свободы, равенства и братства оказались слишком далеки от непреложной реальности мирской жизни. Злые вихри непостижимых стихий подорвали веру в светлые идеалы и вселили в умы строителей нового общества затаенный страх перед оживающими призраками прошлого и мистическими фантомами будущего. Как следует из третьей книги эпопеи, романа «Маг», дальнейшая стезя познания героя разворачивается в семиотическом поле антиномий разума, порожденных самоочевидными расхождениями между возвышенными романтическими идеалами и объективным порядком вещей в жизненной действительности. Проясняя условные коды романтической символики, Е.Н. Ковтун отмечает ее обоюдные связи с идеальным и реальным мирами: «Романтический идеал, принципиально существующий в ”ином мире”, нашел свое отражение среди прочих в “другом царстве” – конечно, значительно переосмысленном по сравнению с его фольклорны-



ми предшественниками» [Ковтун 2008, 153]. В эпопее К. Уилсона романтическое двоимирие воссоздается в ходе существенного преобразования предшествующей аллегорической картины паучьего царства. Смысловая однозначность аллегорических репрезентаций сменяется полисемией метафорических и символических образов, которые отбрасывают тени неразгаданных тайн на рациональные понятия о человеческом бытии.

На высшую ступень обновленной знаковой системы выдвигается энигматическая фигура мага, олицетворяющего трансцендентное зло по аналогии с отвлеченными образами-идеями эпохи романтизма. Разоблачение подлинной натуры мага и его дискредитация происходят по мере разворачивания романтической парадигмы других знаковых образов, находящихся в зоне его директории и символизирующих проявление пороков в различных сферах человеческой жизни – от межличностных и общественных отношений до надстроенных над ними политических и идеологических институтов. При этом изобличение зла и его низвержение с поднебесных высот в житейскую скверну осуществляется с помощью инструментов социального-критического анализа, которые прочно вошли в писательскую практику во времена классического реализма.

Семиотическая аналитика интерпретаций реальности в культурном контексте привела Ю.М. Лотмана и Б.А. Успенского к заключению о знаковом механизме ее освоения в среде intersubjectивных коммуникаций: «Любая реальность, вовлеченная в сферу культуры, начинает функционировать как знаковая» [Лотман, Успенский 1993, 343]. Высказанное суждение дает ключ к знаковой трактовке реальности в романе-эпопее К. Уилсона. Герой романа был уже готов поверить в потустороннюю сущность черного мага, но здравый смысл заставил его обратить взор на обыденное существование людей, чтобы найти там объяснение суеверным страхам перед вещами и явлениями, о происхождении которых им ничего неизвестно. Наблюдая поведение сограждан в различных повседневных ситуациях и на разных уровнях социальных отношений, Найл обнаруживает признаки воздействия той страшной демонической силы, которая порождает в одних и тех же людях неумное стремление повелевать и смиренную покорность повелению. Древнее магическое заклинание «господин – раб» пронизывало силовыми полями весь социум и проявлялось в каждом уголке его пространства как власть инстинкта, плоти, собственности, денег, нормы, в бесчисленном множестве других форм господства и подчинения. В ходе расследования серии жестоких убийств символы власти предстали перед взором Найла в виде каменных идолов, именных медальонов, сплетенных цепей и прочих атрибутов культового служения людей кроваво-жидким идолам. На всех служителях лежали печати незыблемой веры в подлинность тех идей, что были исподволь внушены извне и вдохновляли веривших идти за них на смерть и на убийство. В данном отношении, умножающееся воинство «живых мертвых» представляет собой эпифорическую матрицу образов-знаков, олицетворяющих иерархическую пирамиду авторитарной власти и, одновременно, конечный результат самой



изошренного способа насилия – идеологического принуждения.

Найл, былой подвижник, а ныне единовластный правитель, оказывается в парадоксальной ситуации «мечтателя на троне», который пытается насаждать идеалы свободы и демократии, не выпуская из своей владетельной руки символического жезла самодержца. Тем не менее, искреннее стремление разрешить коллизии абсолютизма и демократии заставляет его отвлечься от раздумий о кризисном состоянии человеческого сообщества для того, чтобы осмыслить собственное положение в нем. Переход героя от социально-критического анализа к критической самооценке влечет за собой новую реорганизацию знаков художественной условности по модели автономного модернистского романа, где протагонист выступает не только в качестве центра всех репрезентаций, но и субъекта самосознания.

В герменевтической теории П. Рикера самонаблюдение, или рефлексия является актом возвращения человека к самому себе, но в тех границах, где он сохраняет чувство и понимание своей причастности к внешнему целому: «Рефлексия представляет собой акт возвращения к себе, посредством которой субъект заново постигает с интеллектуальной ясностью и моральной ответственностью объединяющий принцип тех операций, в которых он забывает о себе как о субъекте» [Рикер 1995, 77–78]. Философская герменевтика П. Рикера дает ключ прямого доступа к художественному тексту К. Уилсона, поскольку прочтение семиотического кода романа «Маг» также ставится автором в зависимость от принципа имманентной вовлеченности вопрошающего разума в познание сущности, таящейся за знаками явлений. Таким образом, рефлексивная мысль героя направляется на разгадку сущности мага по аналогии с собственной самостью и ведет искателя к познанию внутренних истоков зла сначала в себе, а затем и во внешнем мире человеческой реальности.

Настаивая на возвращении понятия о природе зла из сферы метафизических фантазий в область умопостигаемой эмпирии, К. Уилсон писал: «Авторы сверхъестественной фантастики исходят из одной общей посылки: все они стремятся создать представление о зле как властной силе, существующей *вне* человека. Это представление подразумевает также дуалистическую природу самой власти» [Wilson 1962, 148]. Знаковый образ мага раскрывается в его романе как средоточие безотчетной воли героя к богоподобной, тотальной власти, когда он видит лик злого демона в глубинах своего «я». Догадку о тщеславной, жестокой и тиранической натуре мага подтверждает Симеон, старый друг и мудрый советник юного правителя: «Есть боги-творцы, создавшие Землю. Потом идут духи природы, которым нет дела ни до чего, кроме деревьев, озер и гор. Наконец, есть чародеи, стоящие на полпути между богами и людьми. Твой маг, сдаётся мне, относится именно к ним» [Уилсон 2010 с, 212]. Конфликт между гуманистической сущностью и эгоцентрической самостью героя достигает кульминации, когда его путь обрывается перед стеной из несметной рати «живых мертвых», в которых ему предстояло опознать творения злой воли. Но то был уже новый этап опыта и знания, запечатленный автором в



романе «Страна призраков» (“Shadowland”, 2003), заключительной книге эпопеи «Мир пауков».

Разрабатывая консолидированный план тетралогии, писатель сообщил своему произведению масштабную эпическую перспективу, которая открыла самые дальние горизонты его философской фантастики. В границах видимого горизонта актуальные проблемы планетарного сообщества освещаются с точки зрения их возможных последствий в будущем, а тотальная картина мира и человека в нем разворачивается как изображение объективной реальности с условных позиций пост-современности. Художественная условность футурологического проекта отмечена образами-знаками, которые указывают на вероятностные допущения, но, вместе с тем, и на их неразрывную связь с фактической действительностью. Коннотативные функции знаков обеспечивают взаимодействие идейных и бытийных элементов повествовательного дискурса на всех уровнях его жанровой архитектоники, определяя ценностные ориентиры авторского замысла относительно жизненного содержания произведения и общей системы мировоззренческих координат современного культурного сознания.

В плане *онтологическом* эпопея «Мир пауков» является свидетельством исчерпанности мировоззрения, в рамках которого природная и социальная действительность могла подвергаться насильственному вторжению в целях ее переустройства на рациональных началах. Отстранение от прогрессистской установки на изменение внешнего мира повлекло за собой смещение *гносеологических* параметров эпопеи в сторону внутреннего мира человека и, соответственно, – проблемы преобразования субъективного сознания перед лицом объективной реальности. Актуализация данной проблемы раздвигает *историко-культурные* границы эпического пространства, создавая глубокую хронологическую ретроспективу для освещения эволюции человеческого разума на различных стадиях цивилизации. С точки зрения *эстетико-художественной*, роман-эпопея К. Уилсона представляет собой положительный результат писательского опыта, основанного на принципе исторической преемственности в литературе и его творческого применения в собственных произведениях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнаудов М. Психология литературного творчества. М., 1970.
2. Барт Р. Мифологии / пер. с франц. С. Зенкина [3-е изд.]. М., 2014.
3. Ковтун Е.Н. Художественный вымысел в литературе XX века. М., 2008.
4. Козьмина Е.Ю. Фантастический авантюрно-исторический роман: поэтика жанра. М., 2017.
5. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. О семиотическом механизме культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 3. Таллинн, 1993. С. 326–344.
6. Рикер П. Герменевтическая философия // Рикер П. Герменевтика. Этика. Политика: московские лекции и интервью. М., 1995. С. 77–90.
7. (а) Уилсон К. Мир пауков. Кн. 1. Башня: роман / пер. с англ. А. Шабрина.



М.; СПб., 2010.

8. (b) Уилсон К. Мир пауков. Кн. 2. Дельта: роман / пер. с англ. А. Шабрина. М.; СПб., 2010.

9. (c) Уилсон К. Мир пауков. Кн. 3. Маг: роман / пер с англ. А. Шабрина. М.; СПб., 2010.

10. Brown D.J. Outside the Outsider with Colin Wilson: Interview with C. Wilson // *Mavericks of the Mind*. 2011. Nov. P. 1–5. URL: <http://www.mavericksofthemind.com/category/books-by-david-jay-brown/mavericks-of-the-mind/colin-wilson> (accessed 28.02.2018).

11. Clark S.R.L. Lovecraft and the Search for Meaning. The Proceedings of the First International Colin Wilson Conference (University of Nottingham; July, 2016) / ed. by C. Stanley. Nottingham, 2017. P. 10–45.

12. Dossor H.F. Colin Wilson: The Man and His Mind. Shaftesbury; Dorset, 1990.

13. Gardner M. Order of Surprise. Oxford, 1984.

14. Eco U. The Open Work / transl. by A. Cancogni. Cambridge (Massachusetts), 1989.

15. Radford B. Colin Wilson: A case study in Mystery Mongering. CFI, 2013. URL: http://centerforinquiry.net/blogs/entry/colin_wilson_a_case_study_in_mystery_mongering/ (accessed 28.02.2018).

16. White J. Mythology in the Modern Novel. A Study of Prefigurative Techniques. Princeton, 2015.

17. Wilson C. The Strength to Dream: Literature and the Imagination. Boston, 1962.

REFERENCES

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

1. Clark S.R.L. Lovecraft and the Search for Meaning. *Stanley C. (ed.) The Proceedings of the First International Colin Wilson Conference (University of Nottingham, July 2016)*. Nottingham, 2017, pp. 10–45. (In English).

2. Lotman Yu.M., Uspenskiy B.A. O semioticheskikh mekhanizmax kultury [On the Semiotic Mechanisms of Culture]. *Lotman Yu.M. Selected articles: in 3 vols. Vol. 3*. Tallinn, 1993, pp. 326–344. (In Russian).

3. Ricoeur P. Germenevticheskaya filosofiya [Hermeneutic Philosophy]. *Ricoeur P. Germenevtika. Etika. Politika: moskovskkiye lektzii i interv'yū* [Hermeneutics. Ethics. Politics. The Moscow Lectures and Interviews]. Moscow, 1995, pp. 77–90. (Translated from French to Russian).

(Monographs)

4. Arnaudov M. *Psikhologiya literaturnogo tvorchestva* [The Psychology of Literary Works]. Moscow, 1970. (In Russian).

5. Barthes R. *Myfologii* [Mythologies]. [3-d ed.] Moscow, 2014. (Translated from French to Russian by S. Zenkin).

6. Dossor H.F. *Colin Wilson: The Man and his Mind*. Shaftesbury; Dorset, 1990. (In English).



7. Eco U. *The Open Work*. Cambridge (Massachusetts), 1989. (Translated from Italian to English by A. Cancogni).

8. Gardner M. *Order of Surprise*. Oxford, 1984. (In English).

9. Kovtun E.N. *Khudozhestvennyi vymysel v literature 20 veka* [Artistic Fiction in the Literature of the 20th Century]. Moscow, 2008. (In Russian).

10. Kozmina E.Yu. *Fantasticheskiy avanturno-istoricheskiy roman: poetica zhanra* [Historical Fantasy Adventure Novels: Poetics of the Genre]. Moscow; Yekaterinburg, 2017. (In Russian).

11. White J. *Mythology in the Modern Novel. A Study of Prefigurative Techniques*. Princeton, 2015. (In English).

12. Wilson C. *The Strength to Dream: Literature and the Imagination*. Boston, 1962. (In English).

(Electronic Resources)

13. Radford B. Colin Wilson: A case study in Mystery Mongering. CFI, 2013. Available at: http://centerforinquiry.net/blogs/entry/colin_wilson_a_case_study_in_mystery_mongering/ (accessed 28.02.2018).

Исламова Алла Каримовна, Санкт-Петербургский государственный университет.

Кандидат филологических наук, доцент; доцент кафедры английского языка факультета иностранных языков. Научные интересы: английский философский роман второй половины XX в. (У. Голдинг, А. Мердок, К. Уилсон).

E-mail: alla.islamova.52@mail.ru

Islamova Alla K., St. Petersburg State University.

Candidate of Philology, Associate Professor; Associate Professor at the Department of English, Faculty of Foreign Languages. Research interests: English philosophical novel of the second half of the 20th century (W. Golding, I. Murdoch, C. Wilson).

E-mail: alla.islamova.52@mail.ru