

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра: «Английского языка и литературы»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Приёмы психологического анализа в произведениях Джона Фаулза (на материале романа «Коллекционер»)»

Исполнитель: Абдудалиева Татьяна Александровна 

Научный руководитель: к. филол. н., доцент Буглак Сергей Иванович 

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой:  к. филол. н., доцент Антонова Ксения Николаевна

«30» июня 2016 г

Санкт - Петербург

2016

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра: «Английского языка и литературы»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Приёмы психологического анализа в творчестве Дж. Фаулза (на материале романа «Коллекционер»)»

Исполнитель: Абдувалиева Татьяна Александровна

Научный руководитель: к. филол. н., доцент Буглак Сергей Иванович

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой: _____ к. филол. н., доцент Антонова
Ксения Николаевна

«__» _____ 20__ г

Санкт - Петербург

2016

ЗАЯВЛЕНИЕ ОБ ОТВЕТСТВЕННОСТИ ЗА
НАРУШЕНИЕ ЧУЖИХ ПРАВ НА ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНУЮ СОБСТВЕННОСТЬ
(ПЛАГИАТ)

Я, Абдувалиева Татьяна Александровна, представляя к защите свою выпускную квалификационную работу «Приёмы психологического анализа в творчестве Дж. Фаулза (на материале романа «Коллекционер»)» для присуждения мне степени бакалавра по профилю 45.03.01 – «Зарубежная филология (английский язык и литература)» заявляю, что работа выполнена мною самостоятельно, без нарушения чужих прав на интеллектуальную собственность.

Я понимаю, что заимствование целого текста или его фрагментов без указания источника заимствования является умышленным присвоением авторства (плагиатом).

Я проинформирован(а), что в случае, если я буду уличен(а) в плагиате, моя работа будет дисквалифицирована и право повторной защиты мне будет предоставлено не ранее, чем через год.

Число

подпись от руки/ расшифровка подписи

Оглавление

Оглавление.....	3
Введение.....	4
Глава 1. Теоретическая. Психологический анализ в литературе.	8
Глава 2. Практическая	21
2.1. Творческая биография Дж. Фаулза и место романа «Коллекционер» в ней.....	21
2.2. Психологический анализ в романе Дж. Фаулза «Коллекционер».....	27
2.2.1. Общий психологический анализ романа.....	27
2.2.2. Средства открытого психологического анализа в романе «Коллекционер».....	36
2.2.3. Средства скрытого психологического анализа в романе «Коллекционер».....	48
Заключение	56
Список литературы	63

Введение

Данная работа посвящена изучению творчества одного из ярчайших представителей литературы постмодернизма Джона Фаулза на примере исследования его дебютного романа «Коллекционер» с точки зрения использования писателем приёмов психологического анализа. Материалом данного исследования было выбрано именно это произведение, т. к. оно представляется наиболее убедительным и показательным с точки зрения использования писателем приёмов отражения внутреннего мира литературных персонажей. При кажущейся полноте изученности произведений этого английского автора нельзя не признать тот факт, что его творения до сих пор не анализировались именно в аспекте психологического анализа как средства создания образов героев литературного произведения.

Литература всегда стремилась к изображению душевной стороны жизни человека, его переживаний, чувств и размышлений. На сегодняшний день все сильнее растет интерес к психологии и все глубже проникает эта наука во все сферы общественной жизни. Не обошла стороной она и литературу – и сами современные писатели, и читатели, обратившиеся к какому-либо литературному творению, стремятся глубже проникнуть во внутренний мир литературных персонажей с целью анализа и изучения психологии героев. Поэтому именно сейчас как никогда остро возникла необходимость в более глубоком теоретическом подходе к изучению проблемы художественного психологизма как метода изображения персонажей в литературных произведениях.

Интерес писателей к личной жизни человека способствовал усиленной разработке ими средств психологического анализа внутреннего мира героев. Не случайно, что для современного этапа в развитии западноевропейской литературы характерно внимание к подсознательным процессам в человеческой психике. В связи с этим меняется общее представление о внутреннем мире человека, меняются приемы раскрытия психологии героев. Явление это обширно и многогранно. Его влиянию подчинена значительная

часть современной художественной литературы, в том числе и произведения Дж. Фаулза.

Актуальность исследования определяется недостаточной изученностью литературного наследия английского писателя с точки зрения использования Фаулзом приёмов психологического анализа.

В отечественной науке изучением творчества этого английского писателя занимались Б. Парамонов, Н. В. Джаманова, В. Г. Тимофеев, В. В. Храпова [9; 10; 28; 32; 41]. Однако в их трудах основное внимание уделялось или рассмотрению творчества Фаулза в целом, или же акцент делался на его нашумевших романах «Волхв» и «Башня из черного дерева». Если дебютный роман английского писателя «Коллекционер» и рассматривался в их работах, то, в основном, с точки зрения интертекстуальности и значения аллюзий в данном произведении. Стоит также отметить, что за последние 10 лет выходили диссертации и научные работы, посвященные Джону Фаулзу и затрагивающие, в особенности, тему поэтики его романов [15, 29, 38, 44]. Однако ни одна из прочитанных нами работ не освещала творчество Джона Фаулза с точки зрения использования писателем метода психологического анализа в современном постмодернистском романе.

Цель работы – выявить приемы психологического анализа в романе Дж. Фаулза «Коллекционер».

Для достижения цели исследования ставятся следующие задачи:

- 1) выявить специфику, рассмотреть историю формирования и развития психологического анализа, выделить его формы и приёмы;
- 2) охарактеризовать творчество Дж. Фаулза в целом и определить место романа «Коллекционер» в нем;
- 3) изучить приёмы психологического анализа в романе «Коллекционер» в контексте формирования творческого метода писателя Дж. Фаулза;
- 4) исследовать типологию образов главных героев романа «Коллекционер» с позиции эстетики психологического изображения;

5) систематизировать полученные в ходе анализа романа «Коллекционер» выводы и установить значимость психологического анализа как метода раскрытия замысла художественного произведения.

Объект исследования: Психологический анализ в современном постмодернистском романе.

Предмет исследования: Психологический анализ в романе Дж. Фаулза «Коллекционер».

Материал исследования: роман Дж. Фаулза «Коллекционер» на языке оригинала, а также в переводе Ирины Бессмертной. Данный роман был выбран материалом исследования, поскольку в 60-е гг. XX века Джон Фаулз был первым писателем-постмодернистом, затронувшим тему человеческой свободы, а также соотношения любви, самопознания и свободы выбора и воплотившим эти идеи в своём дебютном романе «Коллекционер» - ярчайшем примере психологической драмы в постмодернистской английской литературе. Эта книга является неисчерпаемым источником вдохновения для людей, анализирующих литературное произведение через призму психологии и изучающих особенности создания литературных образов с точки зрения метода психологического анализа.

Методологической базой научной работы являются труды В. П. Белянина и А. Б. Есина [3; 4; 11], посвященные принципам и приемам психологического анализа в литературе и рассмотрению текста как отражения внутренних миров автора и читателя. Эти работы послужили мне хорошим подспорьем при выявлении сути и особенностей психологического анализа в литературном произведении. Стоит также отметить труды Н. А. Рубакина, В. М. Лейбина и Н. Ю. Жлуктенко [12; 22; 31], посвященные классическому психоанализу в художественной литературе XX века и раскрытию взаимосвязи психологии писателя и его литературных персонажей.

Нельзя не упомянуть и сборник автокритических эссе самого Дж. Фаулза под названием «Кротовые норы» [37], который позволил мне понять,

чем именно руководствовался писатель при создании образов своих литературных персонажей, что было его источником вдохновения и что английский писатель вкладывает в понятия «творить», «писать» и «создавать литературное произведение».

В работе были использованы следующие методы: методы индукции и дедукции, методы сопоставительного, структурного и композиционного анализа литературного произведения.

Научная новизна работы заключается в выборе неисследованного ранее с точки зрения психологического анализа материала – впервые специальному исследованию подвергается постмодернистский роман Дж. Фаулза «Коллекционер»

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования теоретического и практического материала работы для студентов-филологов на лекционных курсах (истории всемирной литературы, истории английской литературы), а также на спецкурсах, посвященных роману 20 века, литературе постмодернизма и творчеству Джона Фаулза.

Содержание исследования изложено на 60 страницах текста и включает в себя введение, две главы, сопровождающиеся выводами, заключение, список использованной литературы и источников. Список использованной литературы состоит из 61 наименования, из них 15 на иностранных языках.

Глава 1. Теоретическая

1.1. Психологический анализ в литературе. Определение, средства, история.

Прежде чем начать рассматривать роман Дж. Фаулза «Коллекционер» с точки зрения психологического анализа, нужно выявить саму суть изучаемого явления – что такое психологический анализ, в чем его специфика и формы, каково его значение для литературы в целом и для литературы постмодернизма в частности.

Писателей нередко сравнивают с психологами. И такое сравнение не случайно. Подобно психологам, мастера художественного слова с невероятной глубиной и точностью проникают во внутренний мир своих «пациентов» - создаваемых ими персонажей. Внутренний мир человека, проходя через призму литературы, получает особенную интерпретацию – происходит своего рода перекодировка неовещественного материала (психики) в систему художественных знаков.

Обратимся к отечественной науке. Одним из наиболее ярких её представителей, посвятивших свою жизнь изучению психологического анализа является Валерий Павлович Белянин – российский психолингвист и доктор филологических наук. В своих работах П. В. Белянин отмечает, что психологический анализ в литературе (часто его называют просто психологизмом) – важнейшее средство создания образа персонажа литературного произведения – это глубокое и детальное отражение внутреннего мира героя, его мыслей, чувств, побуждений, подробное описание и анализ различных состояний его души, внимание к оттенкам переживаний [3, с. 9-11]. Данный метод анализа помогает писателю глубже проникать в психологию создаваемого им персонажа, раскрывать его характер, разбираться в его скрытых переживаниях, мыслях, желаниях и душевных порывах.

Советский литературовед и культуролог Андрей Борисович Есин в своих работах отмечает, что внутренний мир человека не сразу стал полноценным объектом изображения и изучения в литературе [11, с. 12].

Прежде всего, о психологизме говорят при анализе эпоса, ведь именно в эпических жанрах у писателя больше всего возможностей и средств отображения внутреннего мира литературных героев: помимо прямых реплик персонажей здесь присутствуют и авторские ремарки – прямая речь повествователя, в которой писатель может выразить свое мнение по поводу того или иного поступка, слова, жеста героя [11, с. 23-29]. В этом случае автор способен раскрыть истинные мотивы внутренних переживаний своего персонажа.

В истории развития и формирования художественного психологического анализа колоссальную роль сыграл роман как жанр, который уже в эпоху Просвещения обладал наибольшим влиянием в общем литературном процессе благодаря четкой и тщательной проработке писателями художественных образов создаваемых ими персонажей [3, с. 28].

Психологический анализ с абсолютно разной глубиной и интенсивностью может реализовываться как в эпосе, так и в лирике и драме, однако именно роман остаётся тем самым жанром, в котором психологический анализ как средство изображения внутреннего мира литературных персонажей воплощается наиболее полно.

В абсолютно любом художественном произведении автор, так или иначе, сообщает читателю о чувствах своего литературного героя. Но стоит отметить, что степень проникновения писателя во внутренний мир персонажа бывает абсолютно разная: автор может сделать основной акцент лишь на фиксации каких-то отдельных чувств и эмоций своего литературного героя, не углубляясь при этом в оттенки создаваемых им переживаний и в причины, вызвавшие их [4, с. 50-53]. Такое изображение чувств персонажа нельзя назвать психологическим анализом, т. к. оно носит лишь поверхностный характер.

При этом каждый писатель обладает своей индивидуально-разработанной системой поэтических средств, необходимых для создания внутреннего мира литературных персонажей.

Сам термин «психологический анализ» впервые появляется в западноевропейской литературе в конце XVIII века [1, с. 38]. Этот период знаменует собой пик эпохи сентиментализма и вершину популярности эпистолярного жанра. Однако в то время никто не говорил конкретно о психологическом анализе в литературном творчестве, т. к. само понятие «психологический анализ» подразумевает использование приёмов психологии как науки при анализе литературных текстов, а литературоведение того времени вплоть до XIX в. этим не занималось [1, с. 52].

Начиная со второй половины XIX в. появляется наибольшая потребность в детальном раскрытии характера литературного персонажа посредством детального изображения его внутреннего мира и анализа душевных противоречий. Это связано с формированием в тот период времени реалистического метода, предполагающего изображение личности не просто как продукта отдельных обстоятельств, но, в первую очередь, как индивидуальности, вступающей в различного рода отношения с другими личностями [1, с. 59]. А уже с начала XX в. литература начала сознательно опираться на учения известнейшего австрийского психолога и невролога, основателя психоанализа Зигмунда Фрейда, труды которого освещают основы глубинной психологии [30, с. 24-25]. Поэтому, начиная с периода модернизма, можно говорить уже о сознательном использовании писателями приёмов психоанализа в литературе. Работы Фрейда не могли не оставить свой след на литературе периода модернизма и постмодернизма, в частности на творчестве ирландского писателя и поэта Джеймса Джойса, французского писателя Марселя Пруста и английского писателя Дж. Фаулза [7, с. 20].

Итак, литература начала обогащаться социально-психологическими темами и мотивами и пошла по пути психоанализа, соответственно и

литературоведение также стало использовать основные категории фрейдизма при анализе литературных текстов. Чуть позже появились учения не менее известного швейцарского психиатра Карла Густава Юнга с его идеями об архетипах и коллективном бессознательном [11, с. 28].

Использование идей З. Фрейда и К. Г. Юнга в литературоведении называют психоанализом.

В литературоведении принято выделять две основные формы психологического анализа:

- прямая форма (открытый психологизм, идущий «изнутри») подразумевает детальное описание явлений внутреннего мира литературного персонажа;

- косвенная форма (скрытый психологизм, идущий «извне»), подразумевающий передачу и изображение особенностей внутреннего мира героя литературного произведения через внешние симптомы [35, с. 53-62].

Такого деления придерживался доктор психологических наук Иван Владимирович Страхов, который в своих трудах отмечал, что в психологическом анализе существует изображение характеров литературных персонажей «изнутри», т. е. «путем познания внутреннего мира действующих лиц, выражаемого посредством внутренней речи, образов памяти и воображения»; и изображение психологического портрета героев «извне» посредством «интерпретации писателем выразительных особенностей речи, речевого поведения, мимических и др. средств внешнего проявления психики» [35, с. 63-69].

Такой же точки зрения придерживалась и советский литературовед Лидия Яковлевна Гинзбург, которая в своей работе «О психологической прозе» отмечает: «Психологический анализ осуществляется в форме прямых авторских размышлений или в форме самоанализа героев, или косвенным образом – в изображении их жестов, поступков, которые должен аналитически истолковать подготовленный автором читатель» [7, с. 18].

Итак, открытый психологизм позволяет взглянуть на внутренний мир литературного героя «изнутри», т. е. с помощью самоанализа этого же героя. Достигается такой тип психологического анализа рядом средств: это, прежде всего, речь литературного героя (прямая: устная или письменная; внутренний монолог, диалог), дневники, сны, видения [35, с. 68]. Сюда же относится и такой прием как «диалектика души», впервые упомянутый русским философом и критиком Николаем Гавриловичем Чернышевским при анализе сочинений Л. Н. Толстого [8, с. 29]. Данное понятие означает изображение внутреннего мира литературного героя в динамике, вызванной внутренними глубокими противоречиями в душе этого героя. То есть, это изображение личности персонажа через отображение его внутреннего мира не просто в начальной и завершающей стадии его психологического развития, но и через описание всех этапов перехода литературного героя из одного психологического состояния в другое.

К средствам прямого психологизма необходимо также отнести и такой приём как поток сознания. В отличие от внутреннего монолога, в потоке сознания мысли, чувства и переживания литературного персонажа никак не упорядочены, они абсолютно хаотичны. Впервые этот термин был введен американским философом Уильямом Джемсом, а ярчайший пример его использования можно найти в романе Дж. Джойса «Улисс» [12, с. 84].

Говоря о речи, будь то внутренний монолог литературного героя или его прямая речь, необходимо упомянуть такой термин как «психолингвистика». В. П. Белянин отмечает, что психолингвистика – дисциплина, возникшая на стыке психологии и лингвистики - явление достаточно молодое, набирающее сейчас все большую известность [3, с. 6]. Растущий интерес к данной науке в условиях современного мира неслучаен – 21 век проходит под эгидой пристального внимания к человеку, его внутреннему миру, изучению его сознания и подсознания [20, с. 46-58]. Представителям самых различных научных дисциплин любопытно узнать, что стоит за языком и речевой деятельностью не просто человека как некого

индивида и носителя какого-то определенного языка, но в первую очередь человека, как личности и носителя сознания.

Психолингвистика в свою очередь неразрывно связана с понятием языковой личности. Российский психолог и лингвист Алексей Алексеевич Леонтьев выделяет два пути изучения языковой личности – это личность автора (создателя художественного текста) и личность персонажа, непосредственно создаваемого автором и обладающего рядом индивидуальных стилистических особенностей [21, с. 9].

Подвергая психологическому анализу персонажа определенного литературного текста, языковая личность рассматривается как эмоционально-аффективная часть личности конкретного литературного героя. Во внимание берутся особенности лексикона и тезауруса, используемые персонажем и проявляющиеся как национально-культурная, а также и как психическая специфика речевой личности героя [21, с. 10-13]. Любое литературное произведение представляет собой определенную систему взаимодействующих между собой языковых личностей: языковой личности автора и языковых личностей героев, представленных в данном литературном творении.

Итак, скрытый (косвенный) психологизм, в отличие от открытого, ставит перед собой цель изобразить внутренний мир персонажа «извне», т. е. с помощью таких средств как портрет, пейзаж, художественная деталь, интерьер, комментарий, умолчание [35, с. 70-73]. Стоит отметить, однако, что перечисленные выше средства не могут являться непосредственным гарантом использования писателем психологического анализа в произведении. К примеру, не любой портрет литературного персонажа характеризует его с психологической точки зрения, однако в купе с рядом психологических деталей портрет как средство начинает делить с ними часть их функций отображения психологических особенностей героя литературного произведения.

Чуть позже А. Б. Есин дополняет данное деление третьей формой психологического анализа – «суммарно-обозначающей» (явления внутреннего мира литературного героя лишь называются): это «способ сообщить читателю о мыслях и чувствах персонажа – с помощью называния, предельно краткого обозначения тех процессов, которые протекают во внутреннем мире» [11, с. 83].

Такого же трехступенчатого деления форм психологического анализа придерживается и психолог Вида Гудонене, отмечавшая, что прямая форма психологизма достигается путем самораскрытия – потока мыслей и чувств в сознании и подсознании литературного героя (посредством внутреннего монолога, дневниковых записей, снов, исповедей персонажа и такого приёма как «поток сознания») [8, с. 24-31]. Косвенный психологизм являет собой описание мимики, речи, жестов и прочих признаков внешнего проявления психологии героя. Суммарно-обозначающая форма психологического анализа по В. Гудонене проявляется в литературном произведении в том случае, когда автор не просто называет чувства персонажа, но и говорит о них в форме косвенной речи, используя такие средства как портрет и пейзаж.

Для оценки психологического анализа крайне важно также учесть каким образом ведется повествование в литературном произведении, т. е. какая у произведения повествовательно-композиционная форма. Вплоть до конца XVIII в. наиболее распространенной и уместной формой произведений считалось повествование от первого лица, при этом часто использовалась имитация писем и дневниковых записей. По А. Б. Есину повествование от первого лица создает иллюзию правдоподобия психологической картины. Зачастую такого рода повествование приобретает характер исповеди, что способно усилить художественное впечатление [11, с. 68].

Повествование от первого лица сосредоточено на самоанализе литературного персонажа, его рефлексии и психологической самооценке. Однако такой тип повествования имеет свои недостатки с точки зрения глубины психологического анализа. Во-первых, повествование от первого

лица не дает никакой возможности одинаково полно изобразить внутренний мир многих героев. А во-вторых, такое повествование характеризуется однообразием психологического изображения, что придает литературному произведению некую монотонность и однотипность.

Повествование же от третьего лица позволяет писателю вводить читателя во внутренний мир литературного героя без каких-либо ограничений. В душе персонажа нет никаких тайн ни для автора, ни для читателя. Более того, писатель может комментировать внутренние процессы, происходящие в сознании героя и даже рассказать читателям о тех душевных переживаниях, которые сам герой пока не замечает, о которых еще не знает или в которых, по каким-то причинам, не хочет себе признаться. Авторское повествование в этом случае не подчинено художественному времени.

Необходимо остановиться на некоторых особенно значимых и часто используемых приёмах психологического изображения мира литературного героя.

Прежде всего, стоит отметить такой приём как несобственно-прямая внутренняя речь – это речь, формально принадлежащая автору, но имеющая при этом на себе отпечаток психологических и стилистических особенностей речи и манер героя [26, с.213].

Такой важный прием психологизма как умолчание получил распространение во второй половине XIX в [26, с. 306]. Писатель в определенный момент может опустить описание психологического состояния литературного персонажа, позволяя читателю самостоятельно проанализировать внутреннее состояние героя. Джон Фаулз считал такой приём как умолчание, неназванные подробности – одним из величайших умений писателя, объясняя свою позицию тем, что этот приём позволяет читателю дать волю и абсолютную свободу своему воображению [6].

Следующий приём психоанализа, достойный упоминания, так и называется – психологический анализ. Возникает он тогда, когда в литературном произведении душевные переживания героя раскладываются

на отдельные элементы, а затем детально объясняются и становятся полностью понятны читателю [26, с. 267 – 268]. Применяется данный приём только в повествовании от третьего лица, в отличие от того же самоанализа, который может фигурировать как в повествовании от первого, так и от третьего лица.

Внутренний монолог представляет собой фиксированные мысли героя, отображающие психологические закономерности его внутренней речи [26, с. 101].

Поток сознания – крайняя (т. е. доведенная до своего предела), высшая форма внутреннего монолога, создающая «хаотичный порядок» мыслей и переживаний персонажа. Является ключевым приёмом психологического анализа конкретно в литературе постмодернизма [14, с. 23].

В литературе XX в. «точка зрения» повествователя и соотношение точек зрения субъектов повествования (т.е. рассказчика и самого персонажа-героя) становятся особенно значимыми и весомыми с психологической стороны [27, с. 314-315]. Сама категория «точки зрения» лежит в основе двух главенствующих типов психологизма – объективного и субъективного (относящихся соответственно к внешней и внутренней психологической точке зрения).

Внешняя точка зрения подразумевает, что для рассказчика внутренний мир персонажа и его поведение являются непосредственными объектами психологического анализа [27, с. 317]. Данный тип психологизма предполагает повествование от третьего лица, в котором действуют приемы центрального сознания и множественного отражения личности литературных героев.

Прием центрального сознания (широко использовавшийся И. С. Тургеневым и Г. Джеймсом) подразумевает повествование и оценку материала литературным героем, не являющимся центром романного действия, однако обладающего интеллектуально-чувственными

способностями к глубокому и тщательному анализу увиденного и пережитого данным героем [27, с. 317-319].

Прием множественности отражения, в отличие от приёма центрального сознания, напрямую связан с наличием нескольких точек зрения, направленных на один объект. Этим и достигается многогранность и объективность создаваемого изображения личности литературного персонажа [27, с. 320].

Обратимся ко второму типу психологической точки зрения – к внутренней, которая подразумевает, что субъект и объект психологического анализа представляют собой единое целое и потому слиты воедино. То есть данный тип психологического анализа предполагает повествование от первого лица [31, с. 26-30]. Соответственно здесь могут использоваться такие приемы как дневниковые записи литературных героев, их внутренний монолог, исповедь, а также «поток сознания» персонажей.

В XIX – XX в. ситуация в литературе несколько изменяется поскольку происходит укрепление тенденции недоверия к авторитарности автора [14, с. 149]. Этот процесс ознаменовал переход литературы к субъективизации повествования в литературном произведении и широкому использованию писателями такого приёма как психологический подтекст.

Психологический подтекст – своеобразная форма диалога между автором и читателем, когда последний должен самостоятельно провести психологический анализ литературного персонажа, исходя из авторских намеков – в этом повествователю помогает ритм, умолчание, градация, а также повторы слов и конструкций [26, с. 103-104]. Использование психологического подтекста было присуще таким отечественным метрам как А. П. Чехов и И. С. Тургенев, а среди зарубежных авторов необходимо упомянуть В. Вулф и Э. Хемингуэя.

Субъективизация повествования в свою очередь привела к появлению в нем метафорического образа состояния мира, «поэтически обобщенного, эмоционально насыщенного, экспрессивно выраженного» [33, с. 14]. Для

создания метафорического образа состояния мира в повествовании писатели вводят в своё литературное произведение персонажей-двойников и используют такой приём психологического анализа как сновидение.

Приём двойничества в психологическом аспекте был открыт посредством литературы романтизма, в которой авторы могли изображать две переплетающиеся между собой реальности. Одна из которых связана непосредственно с основным «я» персонажа, а другой реальности принадлежал «двойник» создаваемого писателем литературного героя [26, с. 80]. А сновидение как приём психологизма было своеобразным мостом между этими мирами.

В романтической литературе сновидение помогало писателю создавать в своём произведении атмосферу тайны и мистики. В современной же литературе сон приобретает особую психологическую нагрузку. В сновидениях отражаются бессознательные и полубессознательные желания и импульсы персонажа, передаётся накал переживаний его внутреннего мира, способствующий самопознанию и самоанализу литературного героя [33, с. 20]. При этом сны, будучи вызванными не предшествующими в жизни героя событиями, а пережитыми им психологическими потрясениями, соотносятся больше не с сюжетной канвой произведения, а с внутренним миром конкретно взятого персонажа. Как считает И. В. Страхов, сны в литературном произведении - это анализ писателем «психологических состояний и характеров действующих лиц» [35, с. 96].

Использование психологического анализа как метода отображения внутреннего мира литературных героев зависит, как правило, от того, что автор хочет вложить в свое произведение, какова его идея. По мнению и отечественных, и западных литературоведов, тематика художественного произведения и психологические особенности литературных персонажей являются основной причиной появления психологизма. Т. е. главными условиями для возникновения психологического анализа являются не объективные свойства характеров литературных героев, а то, как именно

автор их осмысливает. Объективная действительность в литературном произведении проходит через призму писательской субъективности.

Подводя итог теоретической части нашей ВКР можно сделать следующие выводы.

Психологизм в литературе является не только особым приёмом, но и своеобразным средством отображения внутреннего мира героя. Как пишет Борис Проскурин в своей статье «Художественный психологизм до и после Фрейда», художественное исследование внутреннего мира человека в литературе конца XIX – начала XX века называется художественным психологизмом [30, с.25].

В современном литературоведении принято выделять три формы психологического изображения: прямая, косвенная и суммарно-обозначающая [35, с.53-69].

Изучив труды отечественных и зарубежных литературоведов, мы можем также сделать вывод о том, что психологический анализ несет в себе содержательную нагрузку, эстетическое свойство, оказывающее непосредственное воздействие на читателя.

При осмыслении же процесса становления системы психологического анализа, протекавшего на рубеже XIX-XX вв., делается акцент на общей динамике мирового литературного процесса. Происходит смещение центра внимания с обстоятельств на конкретный характер литературного персонажа.

Однако помимо очевидных черт воспроизведения внутреннего мира литературного персонажа в различных произведениях данного периода необходимо также учитывать и особенности, отразившиеся на структуре художественного психологизма в конкретной стране [1, с. 103]. К примеру, национальные литературные традиции: в России – нравственно-философские, в Англии – психолого-персоналистические, во Франции – аналитические, в Германии – интеллектуально-идеологические и т.д.

Крайне важно также учитывать и некоторые моменты, выходящие за рамки литературы: это включает в себя интенсификацию связей личности с

реальностью; ускорение исторических, социальных и политических процессов и, как следствие, усложнение внутренней жизни человека на рубеже веков; углубление знаний о человеке, включая в себя развитие такой отрасли науки как физиология и возникновение психологии как науки [30, с. 31].

Разобравшись в сути определения, истоках возникновения, истории формирования, а также в типах и приёмах психологического анализа, мы можем перейти к следующей – практической - части нашей ВКР, в которой мы, прежде всего, не вдаваясь в подробности биографии, сделаем небольшой экскурс в творчество талантливого английского писателя Дж. Фаулза и подвергнем глубокому и тщательному психологическому анализу его дебютный роман «Коллекционер».

Глава 2. Практическая.

Глава 2.1. Творческая биография Джона Фаулза и место романа «Коллекционер» в ней

Джон Роберт Фаулз является одним из самых известных английских романистов и эссеистов, относящихся к периоду постмодернизма в литературе.

Будущий писатель родился 31 марта 1926 г. в небольшой деревне Лион-Си, находящейся на юго-востоке Англии. Рос и воспитывался в любящей семье. Отец был преуспевающим табачным коммерсантом, а мать - школьной учительницей. [17, с. 7-9]

Начало биографии Фаулза представляет собой пример абсолютно типичной и ничем не примечательной жизни англичанина из приличной семьи. Сначала родители отправляют мальчика учиться в привилегированную частную школу в Бедфорде. В возрасте восемнадцати лет Джон становится студентом Эдинбургского университета. Чуть позже Фаулз поступает на отделение современных языков Оксфордского университета, попутно становясь приверженцем популярных в то время идей экзистенциализма – «философии бытия».

Экзистенциализм - направление философии XX в., основной чертой которого является то, что оно рассматривает человека как уникальное духовное существо, способное избирать свою судьбу самостоятельно. Основным проявлением экзистенции является свобода (основная тема произведений Фаулза), подразумевающая выражение ответственности за свои действия. Философы-экзистенциалисты также уделяли особое внимание рассмотрению следующих проблем: поиск человеком своего «я», проблема внутреннего выбора, а также разительное противоречие между внутренним миром человека и окружающим его социумом [32, с. 195].

После окончания учебы в университете Фаулз становится преподавателем английского языка и местом своей работы выбирает

Францию, где и знакомится со своей будущей супругой - Элизабет Уиттон [5, с. 193-217].

В свободное от работы время Дж. Фаулз занимается написанием стихов и начинает работу над большим романом «The magus» (в русском переводе – «Волхв»). Однако, даже завершив своё литературное творение, выпустить его сразу писатель долго не мог решиться, поскольку считал его слишком затянутым и несовершенным (последующая доработка романа длилась около 13 лет) [5, с. 219].

Сам Фаулз так отзывался о своем интересе к писательской деятельности: «Я начал писать потому, что мне всегда легко давалось фантазировать, придумывать ситуации» [37, с. 27].

Фаулз писал медленно, расчетливо и терпеливо, иногда работая над двумя или более произведениями одновременно, подчиняясь творческому импульсу, ибо считал, что «роман должен сначала быть зачатым в страсти», а только потом «обработан разумом» [7, с.28-29].

Писатель часто сравнивал процесс создания литературного произведения с половым актом, что лишний раз подтверждает его страстное увлечение учением Зигмунда Фрейда: «писать — всё равно что есть или заниматься любовью, это процесс естественный, а не искусственный. Коль скоро вы писатель, пишите, потому что вам хочется писать, а не потому, что вы считаете, что должны это делать» [37, с.30]

Герои произведений Дж. Фаулза зачастую лицом к лицу сталкиваются со своим прошлым, с иллюзиями и стереотипами, разрушив которые они, наконец, обретают душевное спокойствие и свободу.

Дебютный роман писателя «Коллекционер», впервые опубликованный в 1963 г., был придуман и написан всего за месяц, хотя правка этого литературного произведения заняла у Фаулза куда больше времени [53, с. 104]. Книга мгновенно стала бестселлером, была переведена на многие языки мира и экранизирована уже через два года после публикации - в 1965 г.

Экранизация романа получила три номинации на премию «Оскар», а также получила призы в Каннах и на «Золотом глобусе».

Сам писатель так комментировал свой дебютный роман: «Моя цель написания «Коллекционера» состояла в том, чтобы анализировать в форме притчи социальную конфронтацию». К этой тематике автор будет не раз возвращаться в последующих своих работах. А главная героиня по имени Миранда, по словам Фаулза, является его «экзистенциальной героиней, хотя она и сама не осознает этого» [37, с. 32]

Многие литературоведы, занимающиеся изучением творческого наследия Дж. Фаулза приходят к общему выводу о том, что на писательский дебют английского постмодерниста оказало огромное влияние увлечение Фаулзом идеями З. Фрейда и изучение экзистенциализма. Н. Ю. Жлуктенко в своей работе «Английский психологический роман XX века» утверждает, что «роман «Коллекционер» несет на себе отчетливую печать натурализма и фрейдизма» [12, с. 59]. Еще один отечественный исследователь творчества Фаулза А. Долинин именует дебютный роман писателя «философской притчей», на которую оказал огромное влияние сартровский экзистенциализм, являющийся пристальным предметом изучения английского автора [28, с. 212].

Невероятный коммерческий успех дебютного романа позволил Дж. Фаулзу оставить профессию преподавателя и полностью посвятить себя литературной деятельности.

Литературное наследие писателя необычайно богато и включает в себя около десятка романов, несколько сборников философских и литературно-критических эссе, а также стихотворных сборников, ряд переводов с французского и адаптаций классической французской литературы (Ж. - Б. Мольер, Ш. Перро, Ж. Ж. Бернар, А. де Мюссе), а также воспоминания и размышления писателя о собственной писательской деятельности и о литературном творчестве в целом и о жизни (сборник «Кротовые норы»).

Основные темы произведений Фаулза это незаурядность и неординарность личности, противопоставляемая застенчивости общества («Женщина французского лейтенанта»), вопросы красоты и уродства, границ свободы и тирании («Коллекционер»), творческие метания и поиски художника («Башня из черного дерева»), а также духовные скитания личности («Волхв»).

Общим для всех литературных творений Дж. Фаулза можно выделить сосредоточение на проблеме человеческой свободы (как в физическом, так и в духовном плане, в рассмотрении её природы и пределов), а также на теме самопознания. Герои произведений Фаулза – неконформисты, стремящиеся реализовать себя в узких рамках конформистского общества.

К характерным особенностям авторского стиля писателя можно также отнести намеренное отстранение от собственной оценки описываемых в литературных произведениях событий путем широкого использования литературных и мифологических аллюзий и отсылок.

Дж. Фаулз при создании портретов персонажей своих литературных произведений всегда подходит с умом и особым трепетом. В своём сборнике автокритических эссе «Кротовые норы» он пишет: «Персонажи (и даже ситуации) подобны детям или возлюбленным: их нужно непрерывно ласкать, выслушивать, наблюдать за ними, тревожиться о них, восхищаться ими. Все эти неизбежные занятия утомительны для их активного партнёра — писателя, и только нечто вроде любви может дать ему необходимую энергию» [37, с. 23]

Писатель признавался, что больше всего в процессе создания литературного произведения он не любил момент отсылки рукописи в издательство, «ведь в этот день люди, которых полюбил, умирают: они становятся тем, чем являются на самом деле — окаменевшими ископаемыми организмами, теперь их будут изучать и коллекционировать другие» [5, с. 118].

При прорисовке образов своих литературных персонажей Дж. Фаулз уделяет чрезвычайное внимание мелким, казалось бы, деталям, которые удивительно полно раскрывают читателю особенности психологических характеристик литературных героев романа.

Дж. Фаулз считал, что писатель – существо абсолютно бесполое, это ни мужчина, ни женщина [6]. При этом сам писатель неоднократно признавался в том, что созданные им женские литературные образы явно доминируют над мужскими: «Я смотрю на мужчину как на нечто искусственное, в то время как женщина для меня — реальность. Он — воплощение холодной идеи, она — теплой действительности» [5, с.124].

В одном интервью Фаулз признался, что всю свою жизнь он писал об одной женщине – каждая героиня всех его романов является прототипом его любимой жены Элизабет [6]. Она дала жизнь и вдохновение для всей женской части литературных персонажей романов писателя.

Подводя итог данной части нашей ВКР мы пришли к следующим выводам.

Джон Фаулз – выдающийся английский писатель эпохи постмодернизма, один из немногих значительных романистов, творивших в Англии в 1960-е гг.

Основные темы литературных творений писателя: роль искусства в становлении личности, вопрос о границах как душевной, так и физической человеческой свободы, противопоставление яркой и сильной личности костному и прогнившему в своих убеждениях обществу.

Писатель был уверен, что литературное произведение обязательно должно давать читателю повод для размышления. Именно поэтому Фаулз старался придать своим книгам метафоричность. Бесчисленные аллюзии, параллели с классиками не только английской, но и французской литературы, психологические исследования З. Фрейда и К. Юнга – все это, тесно переплетаясь между собой, создает уникальную многоуровневую структуру его романов.

Это были лишь общие слова касаясь творческой биографии талантливого английского писателя Дж. Фаулза. Теперь мы обратимся конкретно к дебютному роману известного постмодерниста «Коллекционер» и подвергнем его психологическому анализу на двух уровнях – открытом и скрытом психологизме. Мы не будем затрагивать суммарно-обозначающий тип психологизма по причине того, что он применяется писателями в произведениях, написанных от третьего лица, когда автор может давать свою оценку и выражать собственное мнение по поводу слов и поступков создаваемых им литературных героев. В романе же «Коллекционер» Дж. Фаулз избрал внутренний монолог и дневниковые записи как форму повествования своего произведения.

Глава 2.2. Психологический анализ романа «Коллекционер»

Глава 2.2.1. Общий психологический анализ романа

Обращаясь к дебютному роману Дж. Фаулза «Коллекционер» мы будем подвергать тщательному психологическому анализу двух главных героев романа – Фредерика Клегга и Миранды Грей.

Фредерик Клегг – персонаж сложный и многогранный. Сам Дж. Фаулз в предисловии к своему роману «Аристос» признается, что испытывает к своему персонажу некое сочувствие, оправдывая его гнилую сущность отсутствием должного воспитания и образования: «Похититель Клегг совершил зло; но я попытался показать, что его зло было во многом, если не целиком, результатом плохого образования, агрессивного окружения и сиротства: всех тех факторов, над которыми он не был властен» [5, с. 233].

Не случайно в книге несколько раз акцентируется внимание на дотошной педантичности героя – после приобретения украшения (ожерелья) для Миранды в ювелирном магазине, Фредерик несколько раз его промывает, т. к. ему противно даже думать о том, что продавщица не только трогала, но и даже примеряла украшение на себя [36, с. 40-41].

Этот случай характеризует Клегга как педанта, которому свойственна излишняя скрупулезность во всех делах, неуверенность в себе и душевная инертность. В его чрезмерной склонности к сомнениям, перфекционизму, поглощенности деталям угадываются черты ананкастного (обсессивно-компульсивного) расстройства личности.

Ананкастам не свойственен страх смерти, при этом источником их страхов и расстройств обычно является как раз таки сама жизнь со всеми её возможными неприятностями и неудачами; мельчайшие непредвиденные события или встречи со знакомыми и малознакомыми людьми выбивают ананкастов из колеи [61, с. 28].

Вспомним один из самых жутких моментов романа, который даёт очень яркий и четкий психологический портрет Клегга. Когда тяжелая болезнь забрала у Миранды в конце произведения почти все силы и Клегг

решился поехать в больницу «за помощью» (хотя сам он уже тогда прекрасно понимал, что не будет обращаться к врачу - он слишком труслив и эгоистичен. Даже видя тяжелейшее состояние Миранды и осознавая, что она находится на грани жизни и смерти, он не видел острой нужды в обращении к доктору), в коридоре больницы на Клегга накатывают панические атаки. Он начинает видеть в каждом человеке, присутствующем в больнице, источник опасности:

«Наверное, выглядел полным тупицей в приемной, где все кресла были заняты людьми, и все сразу на меня уставились ... Ну, все они вроде на меня уставились, и у меня духу не хватило прямо в кабинет войти, и я встал около стенки...» [36, с. 117]

«Я давно уже не находился в одном помещении с таким количеством людей, только разве в магазине, но там ведь зайдешь и выйдешь, а тут все казалось таким странным, я уже сказал, вроде все на меня уставились, одна бабка особенно, прямо глаз с меня не сводила, и я подумал, я, наверно, как-нибудь не так выгляжу» [36, с. 118-119]

Он полагает, что каждый из присутствующих в больнице людей, глядя на него, поймет, что Клеггу есть, что скрывать, что у него есть секрет, что у него дома, в подвале находится умирающая Миранда, что он подозрителен. У персонажа развивается мания преследования, нарастает паника. И Клегг не находит ничего «мудрее», кроме как бежать прочь из больницы:

«Все из-за этих людей. Я когда их увидел, понял, Миранда - вот единственный человек на свете, с кем мне хотелось вместе жить. А от этих всех, от этой толпы проклятой, меня просто мутило» [36, с. 119]

Очень яркая и достойная упоминания черта Клегга заключается в том, что чужая любовь, доброта и отзывчивость (иными словами – вся суть человечности мира) для этого персонажа становятся средством, а не целью. Тут стоит вспомнить самое начало романа, когда, чтобы затащить Миранду в свой грузовик Клегг просит девушку взглянуть на собаку, которую он якобы

сбил [36, с. 9], воспользовавшись тем самым отзывчивостью и добрым сердцем героини.

Миранда Грей – полная противоположность Клегга. По мнению отечественного литературоведа Н. Ю. Жлуктенко при создании женского образа героини романа «Коллекционер» Миранды «Дж. Фаулз отдает предпочтение философско-символической интерпретации. Душевная жизнь героини в заточении представляет собой постоянную борьбу достоинства и страха, дерзкого вызова, жажды свободы и попыток компромисса...» [12, с. 137]. Миранда, в отличие от Клегга, избирает путь познания окружающего мира и попытки обрести себя через искусство – живопись, музыку, искусство слова: «Люблю честность, свободолюбие, стремление отдавать. Созидание и творчество. Жизнь взмахом. Люблю все, что противоположно пассивному наблюдательству, подражательству, омертвлению души» [36, с. 94].

Безусловно, заслуживает отдельного упоминания случай, когда Миранда, окончательно убедившись в страшной мысли, что Фредерик её не отпустит, решается на рукоприкладство – оглушает Клегга топором по голове. Читатель может далее наблюдать очень интересную и абсолютно диаметрально противоположную психологическую характеристику двух персонажей. Читая дневниковые записи Миранды, сделанные после описанного выше случая, можно понять, что девушка пребывает в состоянии ужаса и отчаяния. Не из-за того, что не удалось сбежать, а из-за того, что она решилась и смогла причинить кому-то боль: «Никогда не стану прежней» [36, с. 103] – пишет Миранда, она винит себя в сложившейся ситуации и жалеет Клегга. Вот до чего способно довести запугивание и удержание жертвы психопатом.

За реакцией же Клегга в данной ситуации наблюдать действительно страшно. Поначалу он злится на Миранду, однако увидев как она мучается от содеянного и даже извиняется перед ним, он пишет – «Хоть и больно, и голова еще болит, но все-таки оно того стоило. Я был по-настоящему счастлив» [36, с. 48]. То есть Фредерик готов испытывать физическую боль и

страдания, лишь бы лучший и уникальный в своём роде «экземпляр его коллекции» - пленница Миранда – была рядом с ним.

Интересная также с точки зрения психологизма деталь, использованная Дж. Фаулзом при создании персонажа Клегга – это неоднократное упоминание о странном фетише героя – женских ножках. У Фредерика была книга, которую он часто вновь и вновь просматривал: «Настоящее искусство... только туфли, и иногда пояс и больше ничего» [36, с. 55].

Ещё один фетиш героя - волосы: «Она и не обернулась ни разу, а я долго смотрел на ее затылок, на волосы, заплетенные в длинную косу, очень светлые, шелковистые, словно кокон тутового шелкопряда. И собраны в одну косу, длинную, до пояса. ... И пока она не стала гостьей здесь, в моем доме, мне только раз посчастливилось увидеть эти волосы свободно рассыпавшимися по плечам. У меня прямо горло перехватило, так это было красиво» [36, с. 1-2]. После того, как Миранда умерла, КлеGG срезает прядь её волос и прячет в ящик стола. Важно отметить и то, что первое, на что обращает свое внимание КлеGG в новой жертве – это снова волосы [36, с. 124].

Во всех произведениях Фаулза (и роман «Коллекционер» - не исключение) присутствует яркая эротическая составляющая и по признанию самого писателя его творчество «имплицитно эротично» [6].

Сексуальность – первая ассоциация, абсолютно естественно возникающая при упоминании имени великого психоаналитика Зигмунда Фрейда. Само понятие «сексуальность» психоаналитик трактует достаточно широко – это всякая витальная энергия влечений, по сути, это есть сама жизнь во всех её возможных проявлениях и смыслах – и, в первую очередь, в биологическом смысле [39, 16-20].

По Фрейду усиленный интерес к любви и теме эротики в писательском творчестве, а именно - подробное описание ухаживаний со стороны героя мужского пола за героиней противоположного пола – попытка писателя скрыть чувство полной или частичной утраты его связи мать-дитя [39, с. 82].

И действительно, данная концепция находит своё подтверждение в биографии Дж. Фаулза, который никогда не был близок со своей матерью. И уже после её смерти писатель признался, что его мучает чувство ужасной вины перед ней, т.к. он так и не дал ей понять, насколько он благодарен ей за её любовь, терпение, заботу и воспитание. [6]

Один из переломных и кульминационных моментов произведения – когда отчаявшаяся Миранда была готова перейти к физической близости с Клеггом. После этого события Клегг при описании Миранды использует совсем другие эпитеты (*fierce, nasty, cold*) [59, с. 109]. Девушка как бы разрушила свой нежный, существующий лишь в воображении Клегга, идеализированный образ. Фредерик после этого случая просто потерял к ней интерес, Миранда стала ему противна, восхищение сменилось презрением, эйфория от общения с девушкой переросла в гнев и злость. Любое проявление жизненной силы видится Клеггу развратом.

В этой же сцене Клегг в очередной раз врёт Миранде, утверждая, что обследовался у психиатра («в жизни ни у какого врача не был» [36, с. 48]). Фредерик – патологический лжец, он врет не только Миранде, он, прежде всего, пытается обмануть самого себя.

На протяжении всего повествования мы можем неоднократно убедиться в том, что тема половой жизни и близости с противоположным полом невероятно болезненна для Клегга. Он пишет: «Мне нужна женщина. Ну, чтобы знать, что у меня была женщина» [36, с. 10]. Клегг ранее имел негативный опыт в общении с противоположным полом, у него «ничего не вышло». Он к ней отнесся как к очередному экземпляру его коллекции, который представился ему «совсем негодным, на который и глядеть не станешь, не то, что накалывать» [36, с. 10-11].

При всем этом сам Клегг считает себя не просто нормальным, а настоящим человеком, идеалом, на его взгляд, тем, кого, с его точки зрения должно быть больше в мире: «А во мне этого, грубого, скотского, что их (женщин – наше прим.) так влечет, нет. И не было от рождения. (И

прекрасно, если бы на свете было побольше таких, как я, уверен, мир стал бы лучше)» [36, с. 13].

Вспомним сцену якобы прощального ужина, когда КлеGG, спустя месяц после совершения страшного злодеяния – похищения Миранды – должен был, как и обещал, отпустить девушку. Однако обещание своё сдерживать он не собирался (и знал он об этом даже в тот самый день, когда дал слово). Узнав о том, что КлеGG не собирается её отпускать, Миранда впадает в отчаяние и пытается совершить очередную неудачную попытку бегства. КлеGG её усыпляет и тут происходит еще одно действие с его стороны, после которого, ни у одного читателя не возникнет и тени сомнения в том, что Фредерик тяжело больной в психическом плане человек. Он раздевает несчастную, находящуюся без сознания девушку («оставил лифчик и еще кое-что» [36, с. 45] - у него даже рука не поднялась написать такое простое для любого психически здорового человека слово как «труссы») и начинает её ... фотографировать. Потом частенько с гордостью и чувством собственного достоинства рассматривает сделанные фотографии: «... уж они мне не дерзили. Так что я всё мог» [36, с. 49].

Таким образом, у КлеGга есть две страсти – коллекционирование и фотография. Он лишает всего жизни. Живых и трепетных существ заменяют наколотые на булавки мертвые бабочки. А фотографии с успехом заменяют ему людей, включая даже Миранду. Уже на третий день пребывания девушки у него «в гостях», КлеGG изъявляет желание запечатлеть её на пленку [36, с. 28].

На упомянутом выше случае фотографическое творчество КлеGга не заканчивается. После неудачной близости с Мирандой, в тот момент, когда девушка уже начала тяжело заболеть, не могла сопротивляться и грамотно излагать свои мысли, КлеGG силой привязал её к кровати и вновь фотографировал её. В этот раз он зашел куда дальше – запечатлевал несчастную девушку абсолютно голой [36, с. 84].

Клегг – это «неживой» человек, не желающий ни с чем и ни с кем живым контактировать. Наслаждению от лицезрения живой природы и живых бабочек он предпочитает умерщвление несчастных насекомых и погружается в нирвану от неоднократного пересмотра своей коллекции экспонатов, в которых застыла жизнь. Вот какую оценку делу всей жизни Клегга даёт Миранда: «Коллекционирование – это анти-жизнь, анти – все на свете» [36, с. 59].

Непосредственному общению с людьми Клегг предпочитает все так же запечатлевать «живые» моменты с «живыми» людьми на «мертвой» пленке чтобы затем, уединившись, наслаждаться проделанной работой – пойманным, подобно очередной бабочке, моментом.

Даже ведение дневника - фиксацию мыслей - Миранда считает чем-то мертвым и противоестественным, пишет, чтобы отвлечься: «Это нездоровое занятие. Блокнот помогает мне оставаться в здравом уме тут, внизу, как бы заменяет собеседника. Но это самообман. Это не беседа. Ты пишешь только то, что хочешь услышать» [36, с. 198]

Наиболее красочно и ярко представлены психологические характеристики персонажей через призму их воспитания и детства.

По Фрейду детские воспоминания сохраняются не на сознательном, а на аффективном (т.е. эмоциональном, связанном с чувствами) уровне. По этой причине для психоанализа так важно заниматься реконструкцией в сознании персонажей их детских травм и переживаний [39, с. 216-221]. Психоанализ считает семейные узы первичными, а все остальные отношения в социуме производными от семейных. Как пишет Л. Г. Андреев: «Для Фрейда социум - большая семья (отец, мать, братья и сестры), в которой отношения складываются в основном так же, как в семье, где родился человек» [1, с.215-218]

Из дневниковых записей Клегга мы узнаём, что он – полусирота. Отец Фредерика погиб в автокатастрофе по причине алкогольной зависимости когда мальчику было всего два года. Почти все своё детство провёл с теткой

Энни и сестрой-инвалидом Мейбл, к которым он не испытывает ни ярко положительных, ни ярко отрицательных чувств, по отношению к родственникам он полностью индифферентен [36, с. 2-6]. В своих размышлениях Клегг совершенно спокойно отмечает, что "...таких как Мейбл надо безболезненно умерщвлять..." [36, с.3].

Именно влияние общества ограниченной в своих взглядах тетки Энни стало своеобразным спусковым крючком для психики Клегга, для развития его душевной болезни – абсолютно немотивированного страха перед всем женским полом, который зарождается на подсознательном уровне героя уже в раннем детстве.

Единственный персонаж, по отношению к которому можно заметить теплые чувства Клегга – это его дядя Дик, который оказал непосредственное влияние на становление главного увлечения жизни Фредерика – коллекционирование бабочек. Дни, проведенные с дядей на рыбалке, в единении с природой и наблюдении за первыми экспонатами будущей коллекции Клегга, сам герой называет лучшими, счастливейшими днями в своей жизни. Не считая, конечно, дня встречи с Мирандой [36, с. 5].

О губительной силе злоупотребления спиртными напитками не понаслышке знает и Миранда. Предаваясь в своих дневниковых записях воспоминаниям, героиня раскрывает читателям непростые отношения со своей матерью, страдающей от алкогольной зависимости [36, с. 48-50]. На протяжении всего произведения Миранда подвергает тщательному анализу свои с матерью отношения и в результате приходит к выводу о том, что она её никогда не жалела и горько сожалеет об этом.

Затронув как-то в разговоре с Клеггом тему семьи и воспитания, Миранда говорит: «Повезло вам, что вы своих родителей не знали. Мои не разошлись только из-за сестры и меня» [36, с. 31].

Если для Клегга отрадой в семейных отношениях был его дядя, то для Миранды это была её сестра Минни. Девушка с особым трепетом и любовью предаётся воспоминаниям о былой жизни на свободе, отводя сестре в своём

повествовании особое место. О невероятной близости с Минни говорит и то, что Миранда абсолютно все свои дневниковые записи адресует именно ей, представляя себе прямой диалог с родным человеком.

Неоднократно повторяемый самим Клеггом его девиз по жизни – «Каждый берет от жизни то, что может» [36, с. 23]

Девиз же Миранды – «учиться, учиться, учиться» [36, с. 93]. Миранда, не смотря на физическое заточение, не намерена оставаться «в клетке» в духовном плане – героиня продолжает просвещаться, она читает книги, слушает пластинки, рисует, рассуждает об искусстве (больше сама с собой, нежели с Клеггом, т.к., по мнению самой героини, из него никудышный собеседник [36, с. 98]).

Завершая эту часть нашей ВКР можно сформулировать следующие выводы.

Дж. Фаулз создавал своё первое творение – роман «Коллекционер» - во многом вдохновляясь работами З. Фрейда и идеями К. Г. Юнга [17, с. 82]. Увлечение писателем изучением психологии не могло не оставить след на художественном тексте романа, благодаря чему в этом произведении совмещен глубинный самоанализ литературных героев – Миранды и Клегга, нетипичная линейность повествования и уникальный сюжет, вобравший в себя идеи экзистенциальной философии и основы психоанализа.

В то же время, признавая связь идеи романа «Коллекционер» с фрейдистской теорией нельзя не признать и тот факт, что в произведении Фаулза удовлетворение духовных потребностей доминирует над реализацией физиологических, прежде всего, сексуальных желаний. Миранда приходит к этой идее, уже находясь в заточении у Клегга, а вот сам Калибан уже давно приступил к воплощению в жизнь своих самых разных потаённых желаний, начиная с коллекционирования и лишения жизни бабочек, а закончив коллекционированием живых душ и мучительно медленным умерщвлением сначала духовного, а затем и физического начала Миранды.

Мы завершаем общий психологический анализ романа «Коллекционер» и переходим к следующей главе нашей ВКР, в которой мы рассмотрим литературных персонажей романа Дж. Фаулза через призму средств открытого психологизма.

Глава 2.2.2. Средства открытого психологического анализа в романе «Коллекционер»

Дж. Фаулз в романе «Коллекционер» широко использует все возможные и доступные средства открытого психологического анализа.

Самым мощным средством открытого психологизма, позволяющего наиболее ярко, убедительно и сочно передать образы главных героев в романе «Коллекционер» является их речь. Тут надо отметить, что в современной лингвистике анализ литературного произведения с точки зрения его концептуально-когнитивной организации (т. е. в неразрывной связи с сознанием писателя) является одним из самых распространенных и продуктивных типов анализа [61, с. 15].

Повествование романа делится на четыре части. В первой части повествование ведётся от лица похитителя - Клегга, во второй – от лица жертвы – Миранды, в последних двух – вновь от лица Клегга. Таким образом, в первой, третьей и четвертой частях романа повествование идёт от первого лица литературного героя Фредерика Клегга, вторая часть романа представляет собой дневниковые записи Миранды Грей. В этих способах повествования находит своё отражение принцип двоемирия.

Интересна с точки зрения художественного психологизма и метафоричность организации текста романа: повествование от лица Миранды представляет собой цельную часть текста и расположено в середине произведения, а размышления Клегга обрамляют её дневниковые записи. Таким образом, повествование Миранды заключено в своеобразные рамки повествования её тюремщика, лишней раз подчеркивая замкнутость положения героини, которая находится в плену у Клегга.

Дневник для Миранды поначалу становится чем-то вроде протокола, который девушка ведет с целью разобраться в происходящих событиях и разработке плана побега и попытки достучаться до Клегга путем некой психологической разрядки этого героя – разговором и анализом общения с ним.

После череды неудачных попыток к бегству Миранда осознаёт, что попала в руки психически неуравновешенного маньяка и дневник становится своеобразным способом отвлечения героини. В нём она все чаще предаётся воспоминаниям о былой жизни на свободе, об отношениях с семьёй и Ч. В.

На заключительном этапе повествования Миранды в своём дневнике девушка постепенно отходит от философских и логических размышлений, её повествование сводится к отрывкам мыслей, цельность переживаний и чувств утрачивается.

Итак, Дж. Фаулз для художественного изображения своих литературных персонажей использует, помимо других средств, речевую характеристику героев, т.е. особый подбор выражений, слов и синтаксиса как отображение речи конкретного социального класса и индивидуальных особенностей характеров персонажей. При этом речевая характеристика не ограничивается лишь прямой речью персонажа, наряду с ней в романе очень ярко представлена косвенная речь – речь одного персонажа цитируется другим героем.

Хотя значительная часть повествования в романе отводится внутренним монологам персонажей, нельзя недооценивать роль диалогов, где значимы не столько реплики самих героев в их логическом смысле, сколько богатство этих реплик с эмоциональной точки зрения, что проявляется в интонациях, жестах и мимике героев. Их речь – сосредоточение их мыслей, воли и чувств.

В повествовании Клегга господствует разговорный стиль, просторечные выражения, подчеркивающие бедную речь героя, его бесконечно повторяющееся выражение «и всякое такое» («and all that») [42, с.

433]. Его словарный запас невероятно скуден, а речь безлика. Миранда так характеризует способность Клегга выражать свои мысли: «Знаете, что вы делаете? Видели, как дождь размывает краски? Вы делаете то же самое со своей речью. Вы лишаете слово цвета, как только собираетесь это слово произнести» [36, с. 35].

КлеGG на протяжении всего повествования называет Миранду «гостьей» (ярчайший пример эвфемизма), при этом он на полном серьёзе вкладывает в это понятие его истинный смысл. Фредерик действительно искренне полагает, что Миранде предоставлены все возможные удобства как гостю, а он, в свою очередь, ведет себя, как и полагается настоящему гостеприимному хозяину – щедрый, внимательный к просьбам, услужливый – ну просто идеал. Не считая одного – «гость» рано или поздно уходит домой. Добровольно. «Гостя» никакой хозяин насильно держать у себя дома не будет.

Как-то раз в своём повествовании КлеGG вскользь упоминает о книге, которую недавно закончил читать – «Тайны Гестапо». Герой упоминает о жутких реалиях тюремного заключения в военное время, о пытках и мучениях людей. КлеGG, сравнивая этот чудовищный режим с заключением Миранды у себя в подвале, приходит к выводу, что невероятно горд тем, что ему хватило благородности и мужества, чтобы не опуститься до уровня режима Гестапо. Ведь, по словам Фредерика, тогда заключенные были не просто отрезаны от внешнего мира, им не разрешали даже разговаривать друг с другом, а Миранду он не лишал своего общества: «Так что, можно сказать, это была даже забота с моей стороны» [36, с. 18].

Из-за своей узости мышления и невероятно скудного словарного запаса КлеGG все слова воспринимает буквально:

«Another thing I said to Caliban the other day — we were listening to jazz — I said, don't you dig this? And he said, in the garden» [52, с. 79] («На днях забавно получилось. Слушали пластинки, джаз. Говорю Калибану, какая

музыка. Сечете? А он отвечает: - Иногда, в саду. У меня секатор хороший есть» [36, с. 82]).

Анализируя словарный состав речи Клегга, можно заметить такие часто повторяющиеся речевые элементы как оценочные атрибутивы. Это такие слова как «right» (в дневниковых записях героя используется 78 раз), «good» (71), «nice» (44), «beautiful» (24), «funny» (23), «bad» (22) и т.д. Самый экспрессивный оценочный атрибутив, употребленный Клеггом, и то, всего один единственный раз – «wonderful» («прекрасный») - герой использует при цитировании Миранды:

«She said, "That air was wonderful. You can't imagine. Even this air. It's free. It's everything I'm not. » [52, с.36]. («Она говорит, «Воздух в саду замечательный. Вы даже представить себе не можете. Даже здесь, наверху. Он свободный. Не то, что я») [36, с.37].

Для речи Клегга характерны также постоянные повторы одних и тех же фраз, снижающие четкость и выразительность языка персонажа. К примеру, вводный усилитель «of course» («конечно») употреблялся героем 91 раз [10, с. 107]:

«One problem of course was doors and noise» [52, с.94] («Главной проблемой, конечно, были двери и шум» [36, с. 95]).

«Of course I would make it clear from the start who's boss and what I expect» [52, с.289] («Ну, конечно, этой я сразу растолкую, кто здесь хозяин и чего от нее ждут» [36, с. 291]).

Более того, в речи Клегга очень много грамматических ошибок, которые образованная Миранда сразу подмечает и исправляет:

«C. You had to think very careful about what you said.

M. Carefully.

C. I mean carefully» [52, с. 85]

(«К. Над каждым словом более тщательнее приходилось думать.

M. Более тщательно.

K. Ну да, я так и хотел сказать» [36, с. 86]).

Еще один яркий пример малограмотности Клегга:

«M. Tell me some more about your family.

C. Nothing more to tell. That'd interest you.

M. That's not an answer.

C. It's like I said.

M. As I said» [52, с.125]

(«М. Расскажите еще что-нибудь о себе.

К. Да нечего больше рассказывать. Такого, что вам интересно.

М. Это не ответ.

К. Никакого значения все это для вас не может играть.

М. Не может иметь» [36, с.174]).

Еще один пример: нарушение Клеггом элементарных правил нормативной грамматики – использование двойного отрицания и злоупотребление местоимением «I»:

«I felt sorry for her by then, as I say, so I sat on the bed and gave her a handkerchief and told her I would never not get a doctor if she was really ill» [52, с. 56] («Мне в тот момент стало ее жалко, так что я сел опять к ней на край кровати, дал ей платок и говорю, мол, неужели я бы не вызвал к ней врача, если б она по-настоящему была больна» [36, с. 57]).

Помимо грамматических и лексических ошибок в повествовании Клегга, бросается в глаза и невероятная скудность словарного состава героя, подтверждаемая частым использованием звукоподражаний персонажем.

Отдельного упоминания заслуживают не несущий смысловой нагрузки неологизм «la-di-da», используемый Клеггом с целью выразить презрение по отношению к представителям «высшего класса». Неологизм этот был переведен И. Бессмертной как «фу-ты ну ты» (19 повторений во время всего повествования) Стоит также отметить и латинское выражение etcetera (28 повторений в ходе повествования), которое Клегг использовал в своей речи, когда ему не хватало слов [44, с. 5]:

«I heard her mother speak once in a shop, she had a la-di-da voice and you could see she was the type to drink, too much make-up, etcetera» [52, с. 1] («Слышал как-то раз как её мамаша в магазине разговаривала, фу-ты ну-ты, голосок такой, сразу видно, из тех, кто не дурак выпить, столько косметики было на ней и прочее» [36, с. 1-2]).

Излюбленный Клеггом неологизм герой применяет, в том числе, и в описании Миранды: «She wasn't la-di-da, like many, but it was there all the same» [52, с. 21] («Никакого жеманства, фу-ты ну ты, как у других, в ней не было, но все равно все вылезало наружу» [36, с. 22]).

Знакомясь с первой частью романа, читатель оценивает происходящие в нем события и действующих в нем персонажей через откровения Клегга, глядя на мир глазами похитителя, однако после прочтения второй части романа, на многое открываются глаза. Из дневниковых записей Миранды становится понятно, что Клегг многое недоговаривает, в своем «дневнике» он для незримых читателей, а главное и для самого себя стремится казаться лучше, часто употребляет выражения «ничего такого» и «без всяких» будто оправдывая себя, своё поведение и отношение к Миранде.

Дневниковые записи и повествование от первого лица – методы психологического анализа сходные между собой, однако Дж. Фаулз не случайно выбрал метод повествования от первого лица именно для Клегга – этот герой никогда не сумел бы грамотно и цельно делать о себе и о происходящем дневниковые записи. Его откровения происходят именно в его воспаленном мозгу, мысленно. Для него такой монолог – попытка себя оправдать. Для Миранды же ведение дневника – попытка бегства от безумия, анализ происходящего и некое средство борьбы против калибанства. Однако когда дневник в конце попал в руки Клегга, он не выполнил возложенную на него миссию – Калибан так и остался Калибаном. Прочитанное не заставило Клегга ни на секунду усомниться в своей «нормальности» и пересмотреть свои идеалы [36, с. 361].

Примеры из речи Клегга демонстрируют, как в литературе XX века, когда на неё уже наложил глубокий отпечаток психоанализ, используется сам психоанализ с целью показа и обнажения больной души литературного персонажа, его глубоких психических травм и патологических переживаний [23, с. 72].

Возвращаясь к теме речи персонажей: красочное повествование Миранды контрастирует со скудным словарным запасом Клегга, её речь свободна, лексически богата, изобилует метафорами, сравнениями и прочими стилистическими элементами.

Ведя дневник, Миранда не раз использует такой приём как инверсия:

«All the way down here in the van it was nightmare" [52, с. 57] («Весь путь сюда на этом грузовике был настоящим кошмаром» [36, с. 58]).

В повествовании героини наряду со сложносочиненными и сложноподчиненными предложениями можно часто встретить и одночленные предложения: «Power» [52, с. 57]. «Calmly» [52, с. 57]. «Fish-eyes» [52, с. 59]

Излагая поток своих мыслей на бумаге, Миранда постоянно использует риторические вопросы, смысловая и эмоциональная нагрузка которых подчеркивается вопросительной формой, хотя героиня прекрасно понимает, что не получит ответа на свои вопросы. Обращаясь больше не к Клеггу, а к мысленному собеседнику, девушка стремится узнать:

«Why do you take all the life out of life? Why do you kill all the beauty?» [52, с. 38] («Отчего вы лишаете жизни саму жизнь? Губите все прекрасное?» [36, с. 40]).

«How can you love someone you don't know?» [52, с. 57] («Как он может любить меня? Как можно полюбить того, кого не знаешь?» [36, с. 59]).

Дневниковые записи героини наполнены также и риторическими восклицаниями: "Those terrible chichi wall-lamps, and-not china wild duck!" [52, с. 27] («А эти ужасные претенциозные лампы на стенах и фарфоровые утки!» [36, с. 27]).

Героиня в повествовании использует неологизмы, играя с формой слов, проявляя тем самым свою творческую натуру и незаурядный ум: «don't chloroform me again» [52, с. 32] (использование существительного как глагола), «which is Calibanese for "no» [52, с. 90] (словообразование Caliban + Chinese), «calibanity» (окказионализм, образованный путем сложения conformity + Caliban (пер. Калибанство)), «I felt like the girl-at-the-ball-coming-down-the-grand-staircase» [52, с. 61] (словосложение: «Я почувствовала себя словно юная красавица на балу, спускающаяся по великолепной лестнице» [36, с. 62]), «I psycho-analysed him this evening» [52, с. 87] (очередное словообразование: глагол analyze + существительное psycho).

Особенно после скудной речи Клегга, бросается в глаза широкое использование Мирандой большого количества оценочных атрибутивов, обладающих как ярко выраженными положительными коннотациями (beautiful (47 повторов данного эпитета в ходе повествования героиней), lovely (18), wonderful (14), sweet (10), liveable(8)); так и эпитетов с ярко негативным подтекстом (terrible (33), ugly (20), awful (13), hateful (6), ghastliest (3)), используемых героиней в ходе описания её душевного состояния в плену у Клегга и описании подвала, в котором она находилась [9, с. 78].

Депрессивная атмосфера заточения, создаваемая выше указанными средствами ярко контрастирует с описанием природы, воспоминаниям о которой героиня предаётся почти каждый день. Для описания природных явлений окружающего её когда-то мира Миранда использует метафоры («the great seas and oceans of stars» [52, с. 87]).

Одним из самых часто употребляемых слов Миранды является слово «human» (33 повтора в повествовании героини). Миранда неоднократно в своих записях относит себя к буддистам и поэтому старается быть гуманной по отношению ко всем, в том числе и к человеку, лишившему её свободы и, фактически, жизни – Клеггу.

В речи героини присутствует огромное количество повторов (которые, в отличие от повторов в повествовании Клегга выполняют экспрессивную функцию), односоставных и неполных предложений, придающих повествованию Миранды свойства живой речи, эмоциональной и динамичной:

«It's just that there's so much time to get through. Endless endless endless time» [52, с.90] («Просто дело в том, что еще так невыносимо долго ждать. Бесконечно-бесконечно-бесконечно долго» [36, с.91]).

Проанализировав языковую личность Миранды, можно заметить, что её речь затрагивает определенные тематические группы, ключевыми концептами которых являются свет – как символ свободы и сама свобода – как освобождение и духовное, и физическое. Именно поэтому речь девушки изобилует словами, относящимися к теме света: «light», «daylight», «shine», «sunlight», «white», «starlight», «key hole full of light», «flashlight».

Будет в корне неверным не упомянуть и еще одного персонажа, оказавшего непосредственное влияние на весь ход сюжета в целом, и на становление Миранды как личности в частности. Это Ч. В. Чарльз Вестон (в оригинале романа - George Paston, G. P.). Персонаж этот значительно старше Миранды (на 21 год, всего на 9 лет младше её отца). «Один из немногих» по словам самой героини. «Он заставил меня усомниться в себе... Он словно соскоблил с меня всю мою глупость» [36, с. 81].

Ч. В. не нравились картины Миранды: «..несколько лучше, чем я ожидал... Но вы здесь фотографируете. Всего-навсего» [36, с. 89]. Эти слова очень задели Миранду, возможно именно поэтому она так болезненно восприняла увлечение Клегга фотографией – Ч.В. укрепил её в мысли, что фотография – это нечто неживое.

По сути, в романе присутствуют два персонажа мужского пола – Фредерик Клегг и Чарльз Вестон. Оба одни доминантны и Миранда находится в плену у обоих: у Клегга – физически, а у Ч. В. – духовно.

Отдельного упоминания заслуживает такой приём открытого психологизма в романе «Коллекционер» как сновидения.

Сновидения – это не параллельная реальность, это своеобразный мост между бодрствованием и глубоким сном. Сновидения по Фрейду – это проявление сексуальной составляющей подсознания человека, отображение его неосознанных неудовлетворенных (сексуально) комплексов и желаний [40, с. 12].

Первый из упоминаемых в романе снов – это сон Клегга. Незадолго до того, когда он собирался рассказать Миранде, что не намерен сдерживать своё обещание и отпустить её спустя четыре недели, Клеггу приснилось его разоблачение. Полиция приезжает в его дом и он принимает решение убить Миранду до того момента, как полицейские доберутся до подвала, где она спрятана: «Это выглядело как долг, и у меня для того, чтобы ее убить, была одна подушка. И я все ее бил, бил ею, а она смеялась, тогда я прыгнул на нее и начал душить, и она затихла, а когда я приподнял подушку, она опять там смеялась, она только притворялась, что умерла» [36, с. 61-62]. По признанию самого Клегга это был первый раз, когда ему приснилось, что он кого-то убил.

Этот сон является прямым отражением внутренних переживаний героя. В предчувствии предстоящего ужина, за которым Клегг собирается признаться Миранде, что не намерен отпустить её, герой испытывает страх, он разрывается внутренними противоречиями и сомнениями по поводу того, как лучше эту новость преподнести его «гостю». Само собой, он ожидает отрицательной реакции со стороны Миранды, но что именно в состоянии аффекта от шокирующей новости может совершить девушка, Клегг и не предполагает. Эта череда мыслей и размышлений персонажа отражается в бессознательной части внутреннего мира Клегга и выливается в столь странный и жуткий сон. По Фрейду, если человеку снится, как он совершает убийство, это может означать застой и непреодолимый конфликт в отношениях с тем человеком, который во сне был убит [40, с. 116-119]. Этот

сон можно трактовать как необходимость этого человека отпустить по причине того, что общение и все отношения с ним зашли в тупик и уже ни к чему не смогут привести ни одного из партнеров.

Будучи в заточении у Клегга Миранде снятся несколько снов, которые она описывает в своих дневниковых записях. Первое, что ей приснилось в подвале у Клегга – то, что она написала хорошую картину, которой была очень довольна, а мать изрезала её полотно садовыми ножницами. Во сне девушка впервые испытала «дикую, жгучую ярость и ненависть» по отношению к матери [36, с. 131]. Даже в детстве, когда мать, будучи в нетрезвом состоянии однажды дала Миранде пощечину, та не держала на неё зла, а испытывала лишь чувство оскорбления и стыда, смешанное с жалостью. Не к себе, а к матери. Проснувшись, девушка испугалась того, насколько сильное и реальное чувство злобы и ненависти она испытала во сне по отношению к родному человеку.

Этот сон – проекция реальных отношений Миранды и её матери, которая никогда не поддерживала дочь в намерении стать художницей. Обращаясь к «Толкованию сновидений» З. Фрейда, можно узнать, что если девушке или женщине во сне является мать, это говорит о возможном наличии сексуальной соперницы [40, с. 139]. Вспомним непростые отношения Миранды и Ч. В., которые так и не привели их ни к сексуальной, ни к духовной близости с ним. В момент последней встречи с Ч. В. Миранда узнаёт о том, что у него есть другая женщина [36, с. 89].

В одну ночь, когда Миранда была уже в забытьи от агонии и прогрессирующей болезни, девушке приснилось два сна. В первом из них девушка бродит по кукурузному полю с кем-то, кого сильно любит, однако девушка не может вспомнить, кого именно она видела во сне. Миранде особенно ярко запомнились ласточки, и то, как блестят и переливаются их перышки на ярком солнце [36, с. 281]. Героиню наполняет чувство необъяснимого счастья и радости. Вновь обращаясь к Фрейду, можно прийти к интересному выводу – приснившиеся ласточки, летящие низко над землей

(как во сне Миранды) знаменуют скорые перемены в жизни, нередко связанные со сменой партнера, отношения с которым зашли в тупик из-за непреодолимых разногласий [40, с. 213-214]. И вновь, толкование сна основателя психоанализа удивительно точно перекликается с сюжетом произведения Фаулза. Летящие ласточки в сновидении героини можно трактовать как символ душевой и физической свободы, к которой так стремится Миранда.

Второй сон – Миранда находится на втором этаже большого дома и из окна видит надвигающуюся на дом черную лошадь в ярости. Девушка чувствует себя дома в безопасности и не испытывает страха. Однако, достигая дома, лошадь запрыгивает в окно, разбивая при этом стекло, и, с оскаленными зубами несется на Миранду. В момент столкновения с лошадию девушка просыпается [36, с. 197]. По Фрейду, лошадь является символом силы, мощи, доминанта, того, кто в отношениях занимает главенствующую позицию [40, с. 251]. Эта лошадь – проекция Клегга, стремящаяся найти и растоптать Миранду, где бы она ни находилась. В доме, тем более на втором этаже, девушка чувствовала себя защищенной (как в начале произведения – ничего не подозревая, перед самым похищением), но от одержимого идеей и психически нездорового человека – Клегга – Миранде скрыться не удаётся.

Еще один сон, приснившийся Миранде уже в самом конце произведения, когда героиня уже была тяжело больна, лежала с высокой температурой и бредила – Миранда гуляет в парке и видит в небе самолёт. Почему-то героиня уверена, что он вот-вот разобьется. Предчувствие не обманывает девушку – самолёт падает. Затем Миранда видит приближающуюся к ней девушку в белом одеянии: «Похоже, она меня знает. Но я ее не знаю (не Минни). Проходит время, но она не делается ближе. Я хочу, чтобы она была ближе. Хочу быть с ней. И просыпаюсь» [36, с.202].

По Фрейду самолёт во сне является проекцией жизни [40, с. 217]. Падение самолёта, которое Миранде удалось предугадать – это её скорая смерть, которую (как она также уже поняла) ей не избежать. Девушка в

белом – сам образ смерти, неумолимо приближающийся к Миранде. Героиня хочет быть к ней ближе, т. к. знает, что лишь смерть подарит ей долгожданный покой.

Подводя итог этой части нашей ВКР можно сделать следующие выводы.

Дж. Фаулз в своём романе «Коллекционер» активно использует такие средства открытого психологизма как речь литературных героев и их сновидения.

Форма повествования от первого лица и манера написания романа в форме размышлений Клегга и дневниковых записей Миранды позволяют читателю не просто заглянуть во внутренний мир литературных персонажей, но и критически оценить насколько сильно разнятся герои не только по характеру, но и по манере общения, грамотности речи и образности мышления.

Сновидения героев, как приём открытого психологизма, мастерски использованный Дж. Фаулзом в романе, делают возможным для читателя связать бессознательное и сознательное в психическом состоянии Клегга и Миранды. Их оценка прошлого и ожидание будущего проецируются в сознании героев и выливаются в форме потока необычных видений, вполне объясняемых именно с психологической точки зрения.

Перечисленные выше примеры иллюстрируют средства открытого психологизма. В следующей части нашей ВКР мы проанализируем роман «Коллекционер» через призму средств скрытого (косвенного) психологизма.

Глава 2.2.3. Средства скрытого психологизма в романе «Коллекционер»

Среди средств скрытого психологического анализа в романе «Коллекционер» можно выделить, прежде всего, такой мастерски использованный Дж. Фаулзом приём как портрет.

Важно отметить, что портрет Миранды читатели получают из уст Клегга, а портрет Клегга – через дневниковые записи Миранды.

Итак, описание внешности Миранды мы получаем со слов Клегга в самом начале романа. Персонаж при описании внешнего облика героини использует эпитеты «pale», «silky», «beautiful», лексический повтор «sometimes in front, sometimes at the back, sometimes she wore it up» [52, с. 1].

Самый часто используемый Клеггом приём при описании внешнего облика Миранды - это образные сравнения: «like burnet cocoons» [56, с. 1] (сравнение с коконами бабочек (с тем, в чем Клегг разбирается лучше всего) показывает высшую степень восхищения Клеггом героиней), «like a bird» [56, с. 4] (сравнение с птицей подчеркивает легкость и вольность героини), «she fought like a tiger» [56, с. 117] (сопоставление с тигром иллюстрирует силу и ярость героини, стремящейся к свободе), «like a mermaid» [56, с. 1] (сравнение с русалкой в виду ухоженных и длинных волос Миранды, на которые потом в ходе сюжета Клегг будет еще неоднократно обращать внимание: «It was like a veil or a cloud, it would lie like silk strands all untidy and loose but lovely over her shoulders» [52, с. 32-33] («Они, словно облако, лежали на спине и плечах шелковистыми прядями, свободно, небрежно, но так красиво» [36, с. 34])).

Сравнение – одно из наиболее доступных средств выражения мыслей для такого ограниченного в словарном запасе персонажа как Клегг. Более того, сравнения помогают автору романа сделать акцент на несовпадении хрупкого и нежного внешнего облика героини с её мощным и глубоким внутренним миром, с её способностью подстраиваться под окружающую её реальность и примерять на себя тысячу ролей.

Далее, по ходу развития сюжета становится понятно, что портрет Миранды являет собой своеобразный лейтмотив романа – на протяжении всего произведения Клегг подмечает все новые мельчайшие детали её облика, высказывая восхищение и очарование её образом. Портрет героини обрastaет все новыми яркими подробностями и к концу повествования у читателя, подобно мозаике, складывается завершённый образ Миранды.

Портрет Клегга рисуется читателям благодаря дневниковым записям Миранды. К Клеггу она применяет множество эпитетов, один из которых «бесполой».

В описании внешности Фредерика, даже Миранда, с её богатым лексиконом, не даёт четкой портретной характеристики этого персонажа, не находя, за что можно зацепиться в его внешнем облике, не зная даже с кем или чем его можно сравнить:

«His face has a sort of natural "hurt" set. Sheepish. No, giraffish» [52, с. 58] («На лице застыло выражение врожденной обиды. Лицо - вытянутое, как морда у овцы. Нет, пожалуй, как у жирафа» [36, с. 60]).

При характеристике физического портрета Клегга, Миранда неоднократно употребляет слово «too» (слишком), подчеркивая несуразность внешнего облика героя:

«Hands too big, a nasty fleshy white and pink. Not a man's hands. Adam's apple too big, wrists too big, chin much too big... His whole face is too long» [52, с.85] («Руки слишком велики, неприятные, мясистые, цвета сырой ветчины. Не мужские. Слишком широкие кисти. Слишком сильно выступающий кадык, слишком длинный подбородок... Лицо слишком длинное» [36, с.113]).

Сильно выступающий подбородок Фредерика сразу вызывает ассоциации с гордыней, которая возникла как ответ на внутреннюю скованность и зажатость личности Клегга. Миранда также обращает внимание на постоянно закушенную нижнюю губу Фердинанда [36, с. 59], что обычно делают люди, которые нервничают, не уверены в своих действиях и которым есть что скрывать.

Такой смазанный портрет героя, не содержащий в себе ни одной характерной и врезающейся в память черты несет в себе определенную задачу – тем самым автор романа хотел подчеркнуть, что зачастую человека с серьезными психическими нарушениями и маниакальными наклонностями невозможно выделить из толпы, они сливаются с общей массой людей.

Пытаясь достучаться до Клегга, девушка в конце романа, будучи на грани жизни и смерти, подытоживает: «Он - нелюдь, пустое пространство, заключенное в человеческую оболочку» [36, с. 103].

Следующий метод косвенного психологизма, используемый Фаулзом в романе «Коллекционер» - это интерьер – описание мрачного жилища Клегга, полностью отождествляющееся с темным внутренним миром этого персонажа. Сам КлеGG никак не комментирует внешний вид своего дома, потому что уже не обращает на его обстановку никакого внимания – персонаж полностью слился с фоном своего жилища. Поэтому описание интерьера дома Фредерика мы получаем непосредственно из уст Миранды, которая персонифицирует жилое пространство, пишет, что у него есть душа и оно способно всё чувствовать подобно живому человеку [36, с. 82], однако отмечает, что все это теряется за убогой обстановкой жилища Клегга: «Наверху комнаты - очаровательные сами по себе, но затхлые, нежилые. Какой-то странный, мертвый воздух... И вся эта красота уничтожена, убита обстановкой» [36, с. 89].

Жилище Клегга – его убежище, его способ «консервирования», спасения и бегства от действительности. КлеGG прячется сам, и затаскивает в свою «нору» Миранду.

В этом романе интерьер как средство создания косвенного психологического анализа интересен следующей особенностью – жилище Клегга, как отображение и проекция его внутреннего мира – пространство сомкнутое, закрытое. КлеGG, по собственному желанию, а вместе с ним и, поневоле, Миранда, заперты в доме и физически, и психологически.

При этом для Клегга его дом, где он прячется от всего человечества – это место его абсолютной свободы. Именно там он хозяин в полном смысле этого слова, в этом месте только он устанавливает правила, которым должна неукоснительно следовать его «гостья» Миранда. Когда в конце романа КлеGG задумывается о самоубийстве, то в этот самый момент у него появляется возможность и единственный шанс освободиться. Освободить

самого себя и освободить свою жертву (пусть уже даже и посмертно). Однако мысль эта гаснет так же быстро, как и появляется. Тело Миранды из относительно разомкнутого пространства (помещение подвала) переносится Клеггом в её последнее пристанище - «ящик» (даже не гроб), закопанный в саду.

Следующий приём скрытого психологизма, который необходимо отметить, это цветопись, создаваемая Дж. Фаулзом в романе «Коллекционер». В своём литературном творении автор чаще всего использовал синий, рыжий (апельсиновый) и кремовый цвета.

Синий – цвет Миранды. Этот цвет обычно символизирует чистоту души и разума, целеустремленность и невинность. Именно такого цвета было платье на главной героине, когда Клегг впервые её увидел и такого же цвета она надела свитер в тот день, когда Фредерик украл её и отвез в свой дом. Отправляя Клегга в город за покупками, Миранда попросила его купить именно темно-синюю ленту для волос [36, с. 2, 13, 24]. Будучи в состоянии агонии и полубреда девушке снятся синее небо, а в нём - синие ласточки, перья которых героиня сравнивает с иссиня-черным шёлком [36, с. 281]. Использование Фаулзом синего цвета при описании Миранды неслучайно. По результатам многих психологических тестов и опросов синий и голубой цвета имеют исключительную популярность именно среди женского пола [55, с. 31]. Также с психологической точки зрения этот цвет можно охарактеризовать как цвет умиротворения, расчетливости и независимости. Люди, отдающие предпочтение синему цвету в одежде и интерьере, обычно являются перфекционистами, стремятся, во что бы то ни стало, докопаться до истины и имеют склонность к тому, чтобы все идеализировать. Синий цвет всегда дарит ощущение порядка, надежности и упорядоченности [54, с. 116].

Следующий цвет, применяемый писателем к Миранде – кремовый. Вспомним эпизод подготовки к якобы прощальному ужину – Клегг предложил Миранде купить платье. Абсолютно любое, какое она захочет. Сперва девушка хотела отдать предпочтение черному одеянию, однако затем

передумала и предложила платье кремового цвета [36, с. 52]. Объяснить поступок Миранды с психологической точки зрения можно тем, что для большинства людей черный цвет вызывает стойкие ассоциации с трауром [55, с.49]. Уверенная в скором освобождении девушка подсознательно не хотела, чтобы воспоминания о «последнем» вечере с Клеггом отложились в её памяти как нечто грустное. Отдавая предпочтение кремовому цвету, она выражала надежду на позитивный настрой и дружественную атмосферу «прощального» ужина и теплое общение с Клеггом во время него. Телесный цвет – цвет голого тела и его можно рассматривать как символ уязвимости и психологической обнаженности главной героини в этой ситуации. Чёрный же цвет вызывает стойкие ассоциации с чем-то закрытым, потаённым.

Уже в конце романа, предаваясь мечтаниям, не утратившая боевого духа и надежды Миранда размышляет о том, какую картину она напишет, когда ей удастся освободиться из плена Клегга: «... Вид сада через открытую дверь. ... Но я вижу эту картину совсем по-особенному, все черное, темно-коричневое, темное, темно-серое, таинственные угловатые формы в глубокой тени; они уходят вдаль, а там - мягкий, медово-белый, даже скорее кремовый прямоугольник открытой залитой светом двери...» [36б с. 74]. И вновь героиня обращается к кремовому цвету. Эта картина в подсознании Миранды невероятно символична. Дверь является проекцией её неугасающей надежды на освобождение, это путь к долгожданной свободе. Кремовый цвет, олицетворяющий солнечный свет, по которому так соскучилась Миранда, влечет героиню, настраивает на позитивный лад – помогает не впасть в отчаяние.

Цвет же Клегга – оранжевый. Ярко апельсинового цвета был ковер в подвале героя, который сам Фредерик определял как «красивый, яркий, апельсинового цвета (очень веселенький)» [36, с. 13]. Герою доставляло эстетическое удовольствие смотреть на этот предмет интерьера, в особенности ему нравился его цвет. Миранда же охарактеризовала его как «ужасный ковер цвета оранжада». Поднявшись наверх, героиня также сразу

отмечает безвкусовые картины, висящие на стенах комнат Клегга, все «в оранжевых и ядовито-красных тонах» [36, с. 70]. Оранжевый цвет создает фон жилища Клегга и становится частью внутреннего мира героя. С психологической точки зрения использование Фаулзом оранжевого цвета при создании персонажа Клегга можно объяснить следующим образом: оранжевый цвет у многих вызывает возбуждение. С точки зрения французских импрессионистов, синий и голубой цвета - противоположные (дополнительные) цвета к оранжевому [55, с. 93]. Фаулз, возможно, зная это, лишний раз подчеркивает невозможность соединения внутренних миров героев своего романа.

Подводя итог последней главы практической части нашей ВКР можно сделать следующие выводы.

Помимо средств открытого психологизма Дж. Фаулз в романе «Коллекционер» также активно использовал приёмы скрытого психологического анализа.

Прежде всего, стоит выделить такой приём как портрет. Особенностью портретной характеристики персонажей дебютного романа Фаулза с психологической точки зрения является то, что портрет одного героя мы получаем из уст другого персонажа – внешний облик Фредерика Клегга рисуется в нашем воображении со слов его жертвы – Миранды Грей. Соответственно, описание физического портрета девушки – из повествования Клегга. Посредством физических портретов героев Дж. Фаулз обращает внимание читателей на немотивированные стороны психики человека.

Такой приём скрытого психологического анализа как интерьер также несет определенную психологическую нагрузку в романе. Мрачное описание жилища Клегга полностью совпадает с его внутренним миром, является его проекцией и полным отражением души героя.

И, наконец, нельзя не упомянуть такой приём скрытого психологизма как цветопись, активно использованный Дж. Фаулзом в романе с целью

более точной и тонкой передачи душевного и эмоционального состояния своих персонажей.

Все перечисленные выше приёмы скрытого психологизма, использованные писателем в романе «Коллекционер» невероятно символичны и позволяют донести до читателей разгадку авторской задумки, ловко зашифрованной Фаулзом в тексте художественного произведения.

Заключение

В нашей дипломной работе комплексного характера, находящейся на стыке таких наук как литературоведение, психология и языкознание (психолингвистика), мы рассмотрели дебютный роман английского писателя, ярчайшего представителя литературы постмодернизма Джона Фаулза «Коллекционер» с точки зрения использования автором приёмов психологического анализа.

Прежде чем обратиться непосредственно к предмету анализа, необходимым для нас было выявить суть психологического анализа как приёма, позволяющего писателю наиболее точно и глубоко изобразить душевные переживания героев своего литературного произведения.

Изучив труды отечественных и зарубежных литературоведов, посвятивших себя изучению психологизма, мы пришли к следующему определению психологического анализа – это достаточно полное и глубокое изображение чувств, переживаний и мыслей героя литературного произведения посредством определенных средств художественной литературы – ряда приёмов, позволяющих читателю проникнуть во внутренний мир героя. Важно при этом отметить, что у каждого писателя имеется своя индивидуально-разработанная система приёмов, которая может позволить читателям судить об особенном (авторском) методе психологического анализа.

Следующим шагом было рассмотреть историю появления и формирования данного явления.

Истоки понятия «художественный психологизм» в литературе берут своё начало еще в конце XVIII в. Однако только на рубеже XIX-XX вв., когда и в самой литературе Великобритании, и в истории этой страны происходит ряд коренных изменений и зарождается такой феномен как психологическая проза, в которой художественный психологизм является не просто одним из приёмов отражения действительности, но и методом её непосредственного исследования. Признание существования бессознательного в психической

деятельности человека позволило ученым разграничить осознанную и бессознательную формы психической составляющей человеческого разума. Эти научные открытия и послужили толчком к формированию абсолютно нового подхода к изображению и исследованию внутреннего мира человека в литературном произведении.

Именно в этот период в литературе Великобритании на первый план выходят такие писатели как Дж. Джойс, В. Вульф, Г. Лоуренс и Дж. Фаулз. Эти авторы в своих литературных творениях по-новому взглянули на человека, на природу его душевных переживаний и чувств, на связь бессознательных и подсознательных процессов в психической деятельности с поведением литературных героев.

Необходимым было также рассмотреть структуру психологического анализа: выделить три его основные формы (прямая, косвенная и суммарно-обозначающая) и приёмы, характерные для каждой из форм психологического изображения в литературном произведении.

Следующим шагом было охарактеризовать творческую биографию Дж. Фаулза, определив место романа «Коллекционер» в ней.

С выходом своего дебютного романа английский писатель во всеуслышание заявил о себе как о ярчайшем представителе писателей нового поколения, тщательно продумывающих психологические характеристики своих литературных персонажей и дающих право и возможность читателям самим разобраться в посыле своих литературных творений, по-своему переосмыслить и проанализировать авторскую концепцию, пропустить её через своё мировосприятие и философию.

Дав общую оценку творчеству Дж. Фаулза, мы перешли непосредственно к психологическому анализу данного произведения путём разбора использованных Фаулзом средств как открытого, так и скрытого психологизма и выявили ряд особенностей.

Роман Дж. Фаулза «Коллекционер» на наш взгляд, является одним из самых глубоких с психологической точки зрения произведений английской

литературы. В этом литературном творении автор затрагивает тему человеческой свободы, идейно-нравственных исканий личности, влияния искусства на мировосприятие героев, а также вопрос ответственности человека за свои действия.

Перед взором читателей открывается столкновение двух непримиримых реальностей – мира закостенелых «калибанов» и мира «немногих», тех, кто стремится бороться с Калибанством и гнилостью души.

Изображение психологического состояния героев в динамике становится основой романа «Коллекционер». Периоды максимального напряжения и душевных переживаний литературных персонажей позволяют писателю максимально глубоко проникнуть во внутренние миры Клегга и Миранды, обнажить истоки их внутренних противоречий и особенностей психики.

Дж. Фаулза всегда интересовала психология и философия человеческого поведения, именно по этой причине писатель неоднократно обращался к психологическому анализу как средству изображения своих литературных героев с целью помочь читателю лучше прочувствовать их внутреннее состояние.

Каждая деталь, каждый приём, мастерски использованный Дж. Фаулзом при проработке образов персонажей романа не случаен и служит прямым или косвенным воспроизведением внутреннего мира героев, передаче динамики их чувств и мыслей. Психологическое состояние героев не статично. Писатель на протяжении всего повествования романа невероятно точно и ярко показывает эволюцию душевных качеств Миранды и деградацию эмоционального состояния Клегга.

Чрезвычайно важно было рассмотреть вербальную форму выражения текста романа. Такой мощнейший приём открытого психологизма как повествование от первого лица позволяет писателю отстраниться от своего литературного произведения: хоть автор и показывает внутренний мир своих героев довольно аналитично, самые глубинные пласты их человеческой

натуры он все же оставляет до конца нераскрытыми, позволяя читателям самим проанализировать их поступки, речь и провести собственную психологическую оценку личностей Миранды и Клегга.

Все повествование романа представляет собой размышления Клегга и дневниковые записи Миранды, в которых герои сами описывают своё внутреннее состояние посредством монологов, исповедей и диалогов. Речь персонажей невероятно выразительна и своеобразна.

Внутренние монологи Клегга характеризуют этого персонажа как невероятно зажатого, скованного и абсолютно застывшего в своих калибанских убеждениях узко мыслящего человека. Его речь наполнена односложными фразами с одинаковыми конструкциями, дополняемыми скудным вокабуляром героя. Яркое проявление в повествовании Клегга такой приём скрытого психологизма как частичное умолчание: на протяжении всего романа герой категорически отказывается признавать себя похитителем и убийцей, до последнего именуя Миранду «гостьей». Дж. Фаулз ставил своей задачей с помощью умолчания передать через внешние проявления (т.е. речь персонажа) то, что находится за гранью словесного выражения, иными словами: материализовать нематериальное.

Ярко окрашенная речь Миранды кажется еще богаче и грамотнее особенно в сравнении с бедной лексикой Клегга. Использование ей разнообразных эпитетов, метафор и образных сравнений позволяет создать в романе определенную психологическую нагрузку, воздействующую на читателя, а также помогает писателю сформировать атмосферу настоящей безысходности, душевного страдания и боли.

С психологической точки зрения интересно и сравнение общей эмоциональности главных героев романа. Эмоциональное состояние Клегга статично, размеренно и закономерно. Будучи явно психически ненормальным человеком, он, при этом, ни разу не выходил из себя и был сдержан в своих эмоциях. Его повествование состоит, в основном, из констатации фактов и сухого изложения происходящего.

Дневниковые же записи Миранды просто пронизаны различными эмоциями, настроение девушки меняется как в калейдоскопе. При этом именно её эмоции контролируют её мысли и действия, а не наоборот.

Подвергнув анализу языковые средства, использованные писателем при создании романа «Коллекционер», мы стали на один шаг ближе к осознанию личностных смыслов, идей и мировоззрения Дж. Фаулза.

Ещё один из приёмов открытого психологизма, использованного Дж. Фаулзом в романе «Коллекционер», это сновидения героев как квинтэссенция душевного страдания литературных персонажей. Внутренние глубинные переживания героев в их снах только усиливаются, душевные проблемы нагнетаются.

В подсознании Миранды свободнее и ярче проявляется тот ужас и безвыходность положения, в которое она попала, та боль, которую носит в душе героиня. Сновидения героев романа воспринимаются читателем с одной стороны как нечто, лишённое ясности – своеобразный неупорядоченный поток символов, а с другой – как самый сложный процесс, происходящий в психике героев романа и абсолютно не подчиненный контролю со стороны их сознания.

Портретные характеристики также играют колоссальную роль в психологическом восприятии внутреннего мира персонажей. Физический портрет Клегга мы получаем из дневниковых записей Миранды, описание же внешнего облика Миранды, соответственно, - из речи Клегга.

Психологический анализ невозможен без создания в произведении должной атмосферы, сопровождаемой определенными и правильно подобранными деталями и описанием окружающего героев интерьера.

Интерьер как приём скрытого психологизма играет невероятно значимую роль в романе. Описание жилища Клегга полностью отражает его внутренний мир – такой же пустой, необжитый и закрытый от всего мира.

В этом произведении особенную психологическую насыщенность приобретают время и пространство, эпистолярная форма повествования и действующие в романе герои-антиподы.

Дж. Фаулза всегда волновали социальные вопросы личности. Поэтому в романе «Коллекционер» писатель акцентирует внимание не просто на внешней стороне жизни своих литературных персонажей, но и стремится показать и проанализировать их душевные переживания и противоречия как следствие принадлежности героев к разным социальным классам.

Особенностью психологизма Дж. Фаулза является то, что герои его романов попадают в необычные, переломные для них, кризисные жизненные ситуации, обнажающие их истинную сущность, скрытые душевные противоречия и неоднозначность их внутреннего мира. Писатель считал, что именно состояние человека на грани его эмоционального состояния способно объяснить его переживания и выявить мотивировку его поступков.

Английскому писателю удалось соединить психологизм и философичность и создать совершенно особенный художественный мир в своём романе «Коллекционер».

Философская канва произведений Дж. Фаулза, по признанию самого писателя, представляет собой «своеобразное рагу о сути человеческого существования», основными и незаменимыми ингредиентами которого являются философия экзистенциализма, психоанализ З. Фрейда и аналитическая психология К. Г. Юнга. Именно по этой причине для английского романиста так ценны темы поиска смысла существования, проблемы свободы выбора: «Единственная вещь, которая меня интересует больше всего в жизни - это свобода. Ты всегда должен искать ее» [6].

Принимая во внимание все вышесказанное, следует сделать общий вывод: дебютный роман Дж. Фаулза «Коллекционер» можно рассматривать как важнейший эксперимент в творческом становлении английского писателя, в ходе создания которого автором была использован весь спектр приёмов психологического анализа. Этот роман стал своеобразной отправной

точкой в формировании творческого стиля и художественного метода Дж. Фаулза не просто как писателя, но и как тонкого психолога, что, несомненно, наложило свой отпечаток на последующие произведения английского постмодерниста.

Список использованной литературы

1. Андреев Л. Г. Зарубежная литература XX века : учеб. пособие / Л. Г. Андреев, А. В. Карельский, Н. С. Павлова. – 2-е изд., исп. и доп. – М. : Высш. шк., 2004. – 559 с.
2. Антипенко Е. Интертекстуальный характер романов Дж. Фаулза / Е. Антипенко // Балтийский филологический курьер. – Калининград, 2003. – № 2. – С. 242– 251.
3. Белянин В. П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя / В. П. Белянин. – М. : Генезис, 2006. – 320 с.
4. Белянин В. П. Основы психолингвистической диагностики. Модели мира в литературе / В. П. Белянин. – М.: Тривола. – 2000. – 248 с.
5. Бернацкая В. И. Фаулз Джон. Дневники 1949-1965: пер. с англ. / В. И. Бернацкая; ред. Н. М. Пальцев. – М. : Аст, 2007. – 397с.
6. Випон Д. Дьявольская инквизиция. Интервью с Джоном Фаулзом: пер. с англ. [Электронный ресурс] / Д Випон. – Электронные текстовые данные // Magazines.russ.ru: Журнальный зал: электронная библиотека современных литературных журналов России. – [Б. м.], 2002. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2002/1/faul.html>, открытый – Загл. с экрана.
7. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург – М. : INTRADA, 1999 – 413с.
8. Гудонене В. Искусство психологического повествования (от Тургенева к Бунину) / В. Гудонене – Вильнюс: Изд. Вильн. гос. ун-та, 1998. – 119 с.
9. Джаманова Н. В. Языковые аномалии в идиостиле Дж. Фаулза как воплощение постмодернистского понимания общеэстетической категории прекрасного / Н. В. Джаманова // Вестник Омского государственного университета . – Омск, 2013. – №3 – С. 71–98.
10. Джаманова Н. В. Когнитивный потенциал существительных на -ness в

- произведениях Дж. Фаулза // Функционально-когнитивный анализ языковых единиц и его аппликативный потенциал. – Барнаул : АлтГПА, 2012. – С. 107–109.
11. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие / А. Б. Есин – 3-е изд., исп. и доп. – М. : Флинта, Наука, 2000. – 248 с.
12. Жлуктенко, Н. Ю. Английский психологический роман XX века / Н. Ю. Жлуктенко. – Киев : Выща школа, 1988. – 157 с.
13. Ильин И. П. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник / И. П. Ильин, Е. А. Цуганова – М. : Интрага, 1999. – 320 с.
14. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. П. Ильин; науч. ред. Е. А. Махов. – М. : Интрада, 1996. – 256 с.
15. Киселева Р. А. Структурные особенности авторских неологизмов и их стилистические функции: автореф. дисс. ... канд. филол. н. / Р.А. Киселева – М. : РАН, 1970 – 21 с.
16. Косиков Г. К. Зарубежное литературоведение и теоретические проблемы науки о литературе / Г. К. Косиков // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. – М. : Изд-во МГУ, 1987. – С. 5–38.
17. Красавченко Т. Коллекционеры и художники / Т. Красавченко // Фаулз Дж. Коллекционер : пер. с англ. / И. Бессмертная. – М. : Известия, 1991. – С. 6-12.
18. Красавченко Т. Реальность, традиции, вымысел в современном английском романе / Т. Красавченко // Современный роман : опыт исслед. / отв. ред. Е. А. Цуганова – М. : Наука, 1990. – С. 127–154.
19. Крупник Е. П. Психологические воздействия искусства / Е. П. Крупник // – М. : Издательство «Институт психологии РАН», 1999. – 240 с.
20. Леонтьев А. А. Основы психолингвистики / А. А. Леонтьев. – М. : Смысл : Академия, 2008. – 288 с.

21. Леонтьев А.А. Понятие текста в современной лингвистике и психологии / А. А. Леонтьев // Психолингвистическая и лингвистическая природа текста и особенности его восприятия. – Киев: Выща школа, 2003. – С. 7–18.
22. Лейбин В. М. Классический психоанализ и художественная литература / В. М. Лейбин; гл. ред. Е. Строганова и Л. Винокуров. – СПб. : Питер, 2002. – 448 с.
23. Мальцева О. А. Эмоционально-экспрессивная и эстетическая функции лексики словесного портрета в романах Джона Фаулза / О. А. Мальцева // Текст и его компоненты как объект комплексного анализа : межвуз. сб. науч. трудов. – Л. : Наука, 1986. – С. 71–77.
24. Марданов, А. А. Критика «среднего» класса как тематическая особенность произведений Дж. Фаулза / А. А. Марданов // Вестник Полоцкого государственного университета. – Полоцк : Гуманитарные науки, 2013. – № 2. - С. 49–53.
25. Незовибатько О. Е. Психологизм и «внутренний» человек: к вопросу о соотношении понятий / О. Е. Незовибатько // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2013. – № 2. – С. 467 – 472.
26. Овчаренко В. И. Англо-русский психоаналитический словарь: более 70 000 слов и выражений / В. И. Овчаренко. – М. : Москва. 2003. – 400 с.
27. Панова Н. Ю. Психологизм художественной литературы как отражение внутреннего мира человека (теоретический аспект) / Н. Ю. Панова // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст./ гол. ред. В.А. Зарва. – Бердянск, 2011. – № 24. – С. 312–320.
28. Парамонов Б. По поводу Фаулза / Б. Парамонов // Звезда. – СПб, 1999 – № 12. – С. 208–217

- 29.Пирузян А. А. Проза Джона Фаулза. Эстетические принципы и их художественное воплощение: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. А. Пирузян. – М. : РАН, 1992. – 17 с.
30. Проскурнин Б. М. Художественный психологизм до и после Фрейда / Б. М. Проскурнин // Материалы научно-практической конференции, посвященной 150-летию со дня рождения З. Фрейда. – Пермь : Изд-во ПГУ, 2008. – С. 23–38.
31. Рубакин Н. А. Психология читателя и книги. Краткое введение в библиологическую психологию / Н. А. Рубакин – М. : 1977. – 263 с.
- 32.Сенюшкина Т. В. Экзистенциализм и философия игры в творчестве Джона Фаулза / Т.В. Сенюшкина // Вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. – Омск, 2000. – № 3. – С. 194–203.
- 33.Соболева О. Ю. Анализ текста художественного произведения в психологическом исследовании личности: возможности метода / О. Ю. Соболева, Г. П. Горбунова // Международный журнал экспериментального образования. – 2014. – № 6 –С. 13–24.
- 34.Сорокин Ю.А. Психолингвистические проблемы восприятия и оценки текста / Ю. А. Сорокин // Психолингвистические аспекты изучения текста. – М., 1985. – №12. – С. 5–34.
- 35.Страхов И.В. Психологический анализ в литературном творчестве: пособ. для студ. : в 5 т. / И .В. Страхов. – Саратов : Изд. Сарат. ун-та , 1976 – 2 т.
- 36.Фаулз Дж. Коллекционер: Роман / пер. с англ. И. Бессмертной. – М.: Махаон, 2001. – 368 с.
- 37.Фаулз, Дж. Я пишу, следовательно, я существую / Дж. Фаулз // пер. с англ. Ирины Бессмертной, Ирины Тогоевой // Кротовые норы: статьи. СПб. : Домино, 2008. - С. 18-40.
- 38.Филиппова С. Г. Интертекстуальность как средство объективизации картины мира автора: автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. Г. Филиппова. – СПб: РГПУ им. А. И. Герцена, 2008. – 24 с.

- 39.Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности: пер. с нем. д-ра М. В. Вульфа с пред. проф. Ив. Дм. Ермакова / З. Фрейд – М. : Харвест, 2004 – 386 с.
- 40.Фрейд З. Толкование сновидений: пер. с нем. д-ра М. В. Вульфа с пред. проф. Ив. Дм. Ермакова / З. Фрейд – М. : Харвест, 2004 – 367 с.
- 41.Храпова В. В. Композиционный лабиринт романа Джона Фаулза «Коллекционер» / В. В. Храпова // Материалы третьей научной конференции. – Новосибирск : Наука, 2002. – С. 141–144.
- 42.Червякова Д. Ю. Гендерный аспект процесса самопознания в романах Джона Фаулза / Д. Ю. Червякова // Культурно-языковые контакты. – Владивосток : ДВГУ, 2006. – № 9. – С. 433–441.
- 43.Швагрукова Е. В. Владимир Набоков и Джон Фаулз: любовь как мания (на материале романов «Лолита» и Коллекционер») / Е. В. Швагрукова // Филологические науки. Вопросы теории и практики – Тамбов, 2013. – № 5. – С. 214–221.
- 44.Шпинев И. С. Языковые факторы формирования подтекста в англоязычной художественной речи: на материале романов Дж. Фаулза: автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. С. Шпинев. – Львов : Государственный университет им. И. Франко, 1986. – 17 с.
- 45.Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству: пер. с англ. В. В. Зеленского // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе / К. Г. Юнг. – М. : Изд-во МГУ, 1998. - С. 214-231.
- 46.Яблоновская Н. В. Жанр экспериментального романа в творчестве Джона Фаулза / Н. В. Яблоновская // Культура народов Причерноморья – Симферополь, 2001. – № 25. – С. 105–109.
- 47.Bagchee S. L. The Paradoxical Imagination of John Fowles / S. L. Bahchee // Journal of Modern Literature. – 2008. – Vol. 11 – P. 216-233.

48. Docherty T. A Constant Reality: the Presentation of Character in the Fiction of John Fowles / T. H. Docherty // *Novel: a Forum on Fiction*. – 2008, – Vol.14, – P. 24-39.
49. Draine B. Chronotope and Intertext. Influence and Intertextuality in Literary History / B. Draine. – Madison : The University of Wisconsin Press, 1991. – P. 318-340.
50. Felman S. Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading: Otherwise / S. Felman. – London : The Johns Hopkins University Press, 2003. – 259 p.
51. Foster T. C. Understanding John Fowles / T. C. Foster // South Carolina Press. – 1994. – Vol. 12. – P.24-46.
52. Fowles J. The Collector / J. Fowles. – N. Y. : The Penguin Books, 1989. – 290 p.
53. Fowles, J. The Wormholes / J. Fowles. – N. Y. : Henry Holt and Company, Inc., 1998 – 389 p.
54. Hull R. The Associations of Normal Subjects: Collected Works of C. G. Jung / R. Hull. – Princeton, NJ: Princeton University Press, 1981 – 253 p.
55. Humper J. Psychological Properties of Colours / J. Humper. – Clevedon : – Illuminate Publishing, 2010 – 286 p.
56. Kakutani M. Where John Fowles Ends and Characters of His Novels Begin / M. Kakutani // *The New York Times*. – 1982. Vol. 286 – P. 46-70.
57. Palmer W. J. The Fiction of John Fowles: Tradition, Art, and the Loneliness of Selfhood / W. J. Palmer. – N.Y. : Columbia University Press, 1974. – 113 p.
58. Salami M. John Fowles's Fiction and the Poetics of Postmodernism / M. Salami. – London and Toronto: Associated University Press, 1992, 187 p.
59. Stevenson R. Language, thought and representation / R. Stevenson. – N.Y. : Columbia University Press, 1993 – 264 p.
60. Warburton E. John Fowles: A Life in Two Worlds / E. Warburton. – N.Y. : Viking, 2006. – 503 p.

61. Wright E. Psychoanalytic Criticism: Theory in practice / E. Wright. – N.Y. :
Routledge, 1984. – 208 p.