

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное образовательное учреждение высшего
образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. В.П. Астафьева»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет
Кафедра мировой литературы и методики её преподавания

Потехина Елена Николаевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

«Психологизм как метод создания образов в романе Дж. Фаулза
«Коллекционер»»

Направление: 44.03.05 Педагогическое образование

Направленность (профиль): Литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

зав. кафедрой
мировой литературы и
методики её преподавания
Липнягова С.Г.,
доцент
кандидат филологических наук

30.05.19 Липнягов

Научный руководитель:

Шалимова Н.С.,
кандидат филологических наук,
старший преподаватель

Дата защиты 27 июня 2019 Ш

Обучающийся: Потехина Е.Н.

Е.Н. Потехина
(Подпись, дата)

Оценка _____

Красноярск 2019

Содержание

Введение	3
Глава 1. Теоретическая	5
1.1. Психологизм как метод изображения персонажей	5
Глава 2. Психологизм как метод изображение персонажей в романе «Коллекционер»	15
2.1 Общий анализ героев Миранды Грей и Фредерика Клегга в романе «Коллекционер»	15
2.1. Средства открытого психологизма в романе «Коллекционер»	24
2.2. Средства скрытого психологизма в романе «Коллекционер»	32
Глава 3. Методические материалы.....	36
3.1. Элективный курс «Зарубежная литература 20 века второй половины»	36
3.2 Методические материалы для проведения занятий в рамках элективного курса	39
Заключение	55
Список литературы	58

Введение

Писатели во все времена стремились изобразить своих литературных персонажей максимально достоверно. С каждым этапом развития науки о литературе интерес к внутреннему миру персонажа всё больше захватывал умы писателей и читателей. Процесс создания литературных героев становился более тщательным. 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. Это явление обширно и многогранно. Его влиянию подчинена значительная часть современной художественной литературы, в том числе и произведения Дж. Фаулза.

Данная работа посвящена изучению творчества одного из важнейших представителей литературы постмодернизма Джона Фаулза на примере исследования его дебютного романа «Коллекционер» с точки зрения использования писателем приёмов психологизма в отображении литературных героев. 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.

Многочисленные научные работы в области изучения творчества писателя представляются довольно разрозненными. Достаточно хорошо изучено творчество Дж. Фаулза в следующих монографиях: Н. А. Смирновой «Тезаурус Джона Фаулза» [28], В. Г. Тимофеева «Уроки Джона Фаулза», «Философская дидактика Джона Фаулза: О методах и технологии воздействия на читательское сознание» [32, 33], Храпова В.В. «Композиционный лабиринт романа Джона Фаулза Коллекционер» [38]. Творчество Дж. Фаулза в середине 1980-х годов XX века рассматривалось в контексте реалистической традиции в работах исследователей: А. А. Долинин [11], И. В. Кабановой [15], А. П. Саруханяна [27], С. Н. Филюшкиной [36].

Современных исследователей в указанных работах волнуют эволюция философско-эстетических взглядов Дж. Фаулза, постмодернистская основа его произведений, интертекстуальность, диалог с традицией, лексико-стилистические особенности языка.

Несмотря на достаточное количество исследований, посвящённых изучению творчества Дж. Фаулза, многие работы не раскрывают особенности психологизма как средства создания образа героя в произведениях автора. **Новизна** работы состоит в том, что в литературоведении нет специальных исследований, посвящённых использованию психологизма как средства создания образов персонажей при изучении романа Дж. Фаулза «Коллекционер», которое необходимо применять в практике литературного образования на занятиях в старших классах.

Именно этим аспектом обусловлена **актуальность** нашего исследования – возможность наиболее четко проследить использование психологического анализа персонажей на занятиях по изучению творчества Дж. Фаулза в процессе литературного образования в старших классах.

Объектом исследования являются способы раскрытия и подачи психологизма при изучении романа «Коллекционер» Дж. Фаулза.

Предметом исследования является типология и методология использования психологизма в романе «Коллекционер» Дж. Фаулза.

Цель исследования состоит в изучении особенностей психологизма как средства создания образов героев в творчестве Дж. Фаулза.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

1. Раскрыть понятие «психологизм»;
2. Выявить средства создания образов персонажей в литературе;
3. Изучить особенности использования психологизма в творчестве Дж. Фаулза;
4. Обосновать изучение данной темы в школьном курсе.

Материалом исследования является роман Дж. Фаулза «Коллекционер».

Методы исследования – культурно-исторический, сравнительно-сопоставительный, структурно-типологический, элементы мотивного поведения героев.

Научно-практическая значимость работы заключается в том, что результаты работы могут быть использованы при разработке элективного курса по зарубежной литературе XX века в классах общеобразовательной школы и на занятиях литературы. Также представляется возможным использование положений данной ВКР работы в основных лекционных материалах и при составлении спецкурсов для филологических факультетов.

Структура работы состоит из введения, из двух глав, заключения, Списка литературы, насчитывающего 40 наименований.

Глава I. Теоретическая

1.1. Психологизм как метод изображения персонажей в романе «Коллекционер»

Прежде чем начать рассматривать психологизм как средство создания персонажей на примере романа Джона Фаулза «Коллекционер», необходимо раскрыть понятие «психологизм», определить его специфику и формы, выявить приёмы и способы психологического изображения героя в литературном произведении.

Одним из наиболее заметных представителей, посвятивших свою жизнь изучению психологического анализа, является Валерий Павлович Белянин – российский психолингвист и доктор филологических наук. В своих исследованиях он отмечает, что психологизм является одним из важнейших средств создания образа персонажа литературного произведения, глубоким и детальным отражением внутреннего мира героя, его мыслей, чувств, побуждений, поступков. Подробное описание и анализ различных состояний его внутреннего мира, внимание к различным оттенкам переживаний. [2, с. 9-11] Указанный метод помогает писателю глубже проникать в психологию создаваемого им персонажа, раскрывать его характер, понимать его скрытые переживания, мысли, желания и душевные порывы.

Андрей Борисович Есин, советский литературовед и культуролог, отмечал, что внутренний мир человека не сразу стал полноценным объектом изображения и изучения в литературе [13, с. 12].

В эпических жанрах психологизм выявляется более отчетливо, ведь именно в эпосе у писателя существует больше возможностей для отображения внутреннего мира персонажа: наряду с прямыми репликами героев здесь уместны и авторские отступления, т.е. прямая речь повествователя, в которой автор может отобразить свое мнение по поводу того или иного поступка, жеста или слова героя. [13, с. 23-29]. В таких условиях у автора есть возможность раскрыть истинные мотивы внутренних переживаний своего персонажа.

В истории развития и формирования художественного психологизма значительную роль сыграл роман как жанр. Благодаря точной и продуманной проработке писателями литературных образов героев, роман уже в эпоху Просвещения становится главным жанром в литературе. [2, с. 28]. И на сегодняшний день роман остаётся одним из основных жанров литературы, в котором психологизм как средство изображения внутреннего мира литературных персонажей воплощается наиболее полно и точно.

Впервые понятие «психологический анализ» упоминается в конце XVIII века в европейской литературе, в период расцвета сентиментализма. [1, с. 38]. Но полностью сформировавшийся термин «психологизм» появляется в XIX веке. Именно в это время растёт потребность в полном раскрытии характера литературного персонажа посредством детального изображения его внутреннего мира и анализа душевных переживаний. Это связано с формированием реалистического метода, предполагающего изображение личности не просто как продукта отдельных обстоятельств, но, в первую очередь, как индивидуальности, вступающей в отношения с другими личностями [1, с. 59].

В XX веке настоящим прорывом в науке о психологии личности стали работы о глубинной психологии Зигмунда Фрейда, который также повлиял на развитие литературы того времени. [25, с. 24-25]. Труды Фрейда сказались на литературе периода модернизма и постмодернизма, оставив свой след в творчестве таких писателей, как Джеймса Джойса, Марселя Пруста и Дж. Фаулза [8, с. 20].

Итак, литература начала обогащаться социально-психологическими темами и мотивами и пошла по пути анализа (самоанализа) личности героя, 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 [13, с. 28]

В литературоведении принято выделять две основные формы психологического анализа: прямая форма, т.е. открытый психологизм, предполагающий детальное описание состояний внутреннего мира литературного персонажа; косвенная форма, т.е. скрытый психологизм, подразумевающий описание особенностей внутреннего мира героя через внешние симптомы [30, с. 53-62].

Иван Владимирович Страхов, доктор психологических наук, в своих работах 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» [30, с. 63-69].

Такого деления придерживается и советский литературовед Лидия Яковлевна Гинзбург. В своей работе «О психологической прозе» она пишет: «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» [8, с. 18].

Итак, открытый психологизм раскрывает внутренний мир персонажа «изнутри», изображая душу, переживания героя и его сознание. Достигается такой тип психологического анализа следующими средствами: речь литературного героя, (прямая: устная или письменная; внутренний монолог, диалог, цитирование), дневники, сны, видения. [30, с. 68] Необходимо отметить такой приём открытого психологизма, как «поток сознания», в котором мысли героя хаотичны, беспорядочны и не всегда последовательны. Примером использования такого приёма считается роман Дж. Джойса «Улисс», У. Фолкнера «Звук и ярость».

Алексей Алексеевич Леонтьев, российский психолог и лингвист, в одной из своих работ выделяет два фактора изучения языковой личности: через личность автора (создателя художественного текста) и через личность персонажа, непосредственно создаваемого автором и обладающего рядом индивидуальных стилистических особенностей. [18, с. 9]. При анализе речи героя, следует учитывать и эмоциональный фактор, т.е. кроме грамматики, лексики, синтаксиса и др. следует обращать внимание на интонацию, экспрессивность литературного персонажа в момент речи. [19, с. 10-13].

Итак, скрытый психологизм раскрывает душевную структуру литературного героя через внешние признаки такие, как портрет, пейзаж, художественная деталь, интерьер, комментарий, умолчание. [30, с. 70-73] Необходимо уточнить, что не всегда внешние факторы являются отражением внутреннего состояния героя. Например, портрет героя не обязательно раскрывает его психологическое состояние и не обязательно характеризует его личность.

В поздних своих работах А.Б. Есин дополняет данную классификацию третьей формой психологического анализа – «суммарно-обозначающей» когда явления внутреннего мира литературного героя лишь называются: это «способ сообщить читателю о мыслях и чувствах персонажа – с помощью названия или предельно краткого обозначения тех процессов, которые протекают во внутреннем мире» [13, с. 83]. *Косвенный психологизм* является 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. [9, с. 24-31].

Для оценки психологического изучения принципиально также учитывать, каким образом ведется повествование в литературном произведении, т. е. какая у произведения повествовательно-композиционная

форма. Вплоть до конца XVIII в. самой популярной и уместной формой произведений считалось повествование от первого лица, при этом нередко использовалась имитация писем и дневниковых записей. По А. Б. Есину повествование от первого лица даёт иллюзию правдоподобия психической картины, и зачастую такого рода повествование приобретает характер исповеди, что может усилить художественное впечатление [13, с. 68]. Повествование от первого лица сосредоточено на самоанализе литературного персонажа, его рефлексии и психологической самооценке. [26, с. 26] Но такого рода повествование имеет свои минусы с точки зрения глубины психологического анализа. Во-первых, повествование от первого лица не может в полной мере изобразить внутренний мир каждого героя, а во-вторых, такое повествование характеризуется однообразием психологического изображения, что придает произведению монотонность и однотипность.

В свою очередь, повествование от третьего лица позволяет писателю вводить читателя во внутренний мир литературного героя без каких-либо ограничений. Душевное устройство персонажа настолько раскрывается, что не остается никаких секретов ни от читателей, ни от автора. Кроме 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 признаваться. Авторское повествование в этом случае не подчинено художественному времени.

Мы считаем нужным остановиться на некоторых особенно значимых и часто используемых приёмах психологического изображения мира литературного героя. Первым можно отметить такой приём, как *не собственно-прямая внутренняя речь* – это речь, формально принадлежащая автору, но психологически и стилистически имеющая на себе отпечаток особенностей манер и речи героя. [21, с.213].

Следующим важным приёмом, о котором пойдёт речь, будет *умолчание*, которое активно использовалось во второй половине XIX в. [21, с.306]. Его

суть заключалась в том, что писатель ничего не говорит о переживаниях героя, тем самым предоставляя возможность читателям самостоятельно проанализировать внутреннее состояние персонажа. Джон Фаулз считал такой приём как *умолчание* – одним из величайших умений писателя, объясняя свою позицию тем, что этот приём позволяет читателю дать волю и абсолютную свободу своему воображению. [7].

Интересными приёмами являются внутренний монолог и поток сознания. Первый представляет собой фиксированные мысли героя, отображающие психологические закономерности его внутренней речи. Поток сознания – крайняя (т. е. доведенная до своего предела), высшая форма внутреннего монолога, создающая «хаотичный порядок» мыслей и переживаний персонажа. [14, с. 23]

Особенное место в психологическом анализе персонажей в литературе XX века занимает категория «точка зрения», а именно «точка зрения» повествователя и соотношение точек зрения рассказчика и самого персонажа-героя. Таким образом, категория «точки зрения» лежит в основе двух главенствующих типов психологизма – объективного и субъективного, которые относились 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. Данный тип психологизма предполагает повествование от третьего лица, в котором действуют приемы центрального сознания и множественного отражения личности литературных героев. Прием центрального сознания, который использовали в своём творчестве И. С. Тургенев и Г. Джеймс, 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 [24, 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 [24, с. 320].

Вторым типом является *внутренняя точка зрения*, которая подразумевает, что субъект (персонаж) и объект (автор) представляют собой единое целое и потому слиты воедино. То есть данный тип психологического анализа предполагает повествование от первого лица. [37, 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 веках ситуация в литературе несколько изменяется, поскольку происходит укрепление тенденции недоверия к авторитарности автора [30, с.149]. Этот процесс ознаменовал переход литературы к субъективизации повествования в литературном произведении и широкому использованию писателями такого приёма как психологический подтекст. Психологический подтекст является своеобразной формой 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. Использование психологический подтекста было присуще таким писателям, как А. П. Чехов и И. С. Тургенев, а среди зарубежных авторов – В. Вулф и Э. Хемингуэй.

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 [21, 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. [29, 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. По мнению И. В. Страхова, сны в литературном произведении – это анализ писателем «психологических состояний и характеров действующих лиц» [30, 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. И отечественные, и западные литературоведы считают, что тематика художественного произведения и психологические особенности литературных персонажей являются основной причиной появления психологизма. Таким образом, 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.

Проанализированный теоретический материал позволяет сделать следующие выводы. Особым приёмом и своеобразным средством отображения внутреннего мира героя в литературе является *психологизм*. В современном литературоведении принято выделять три формы психологического изображения: *прямая, косвенная и суммарно-обозначающая*. [30, с.53-69]. Рассмотрев 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. Проанализировав истоки возникновения, суть определения, историю формирования, а также типы и приёмы психологического анализа, мы можем перейти к практической части нашего исследования, в которой мы подвергнем глубокому и тщательному психологическому анализу дебютный роман Джона Фаулза «Коллекционер».

Глава 2. Психологизм как метод изображение персонажей в романе

«Коллекционер»

2.1. Общий анализ героев Миранды Грей и Фредерика Клегга в романе

«Коллекционер»

Обращаясь к дебютному роману Дж. Фаулза «Коллекционер» мы будем подвергать тщательному 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» [34] 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» [35, с. 233].

Клегг, от лица которого ведется первая и последние части романа, до выигрыша крупной суммы денег был абсолютно незаметным, заурядным человеком: типичный представитель среднего класса. В романе очень ярко прослеживается проблема классового барьера. Исследователь Т. Ю. Терновая указывает на «завуалированное социально-классовое противостояние» [31, с. 58] героев романа, и действительно, в рассуждениях героя Фаулза очень сильна классовая составляющая. Принадлежа к иному, более низкому, нежели Миранда, сословию, Клегг чувствует себя ущербным и ни на минуту не забывает об этом. Он оперирует скудным набором классовых штампов и пытается указать на свое изначально проигрышное положение в обществе, вне зависимости от наличия крупного выигрыша. Классовые предрассудки не позволяют ему переломить ход своей жизни, стать «новым человеком» [35, с. 110], как советует ему Миранда, для столь радикального шага он слишком ограничен и труслив. Франсиско Касавелья, анализируя набор классовых стереотипов Клегга и обобщая высказывания Фаулза по проблемам социально-классового расслоения общества, приходит к радикальному

выводу: «Лишь зажиточный класс способен потенциально стремиться к благородству духа, потому что эти люди живут в соответствующей обстановке и получают образование, которое помогает им в реализации этих возможностей» [16].

Герой Фаулза безразличен к внутреннему миру своей пленницы, душа Миранды его не интересует. Все, что требуется Клеггу, – это «иметь ее при себе. При себе иметь – и все, этого... довольно». На протяжении всего романа Клегг остается статичным по отношению к «любимой» женщине, твердя, что не причинит ей вреда, но вместе с тем причиняя ей физическую и моральную боль, игнорируя ее страдание и унижая ее. Ее человеческие порывы неприятны Клеггу, поскольку непонятны ему. Недовольство Миранды заточением и желание вырваться из плена герой объясняет не человеческим порывом к свободе, а привычкой к светской, более роскошной и комфортной жизни, то есть мыслит классовыми категориями. [39, с. 214-221]

При этом Клегга нельзя назвать глупым, у него холодный и расчётливый ум. Герой тщательно и продумано планирует похищение, обкрадывает комнату заточения, продумывает все варианты событий, которые могут произойти. 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 [35, с. 40-41]. Этот случай характеризует Клегга как педанта, которому свойственна излишняя скрупулезность во всех делах, неуверенность в себе и душевная инертность. Если предположить, что Клегг не вымышленный персонаж, а реальный человек, то М.Е. Бурно, врач-психиатр, психотерапевт, назвал бы его личность – ананкастом: «привержен внешнему порядку до мелочной точности, формалист, «профессионально-скрупулезный» коллекционер до мозга костей». [6]

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 решил 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...» [35, 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» [35, 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 он преступник, что у него дома, в подвале находится умирающая Миранда.

У персонажа развивается мания преследования, нарастает паника. [3, с. 248] 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» [35, 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 [35, 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 вздохом. Люблю все, что противоположно пассивному наблюдательству, подражательству, омертвлению души» [35, 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» [35, 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» [35, 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» [35, 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» [35, с. 1-2]. После того, как Миранда умерла, Клегг срезает прядь её волос и прячет в ящик стола. Важно отметить и то, что первое, на что обращает свое внимание Клегг в новой жертве – это снова волосы [35, с. 124].

Во всех произведениях Фаулза (и роман «Коллекционер» - не исключение) присутствует яркая эротическая составляющая и по признанию самого писателя его творчество «имплицитно эротично» [7].

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 [37, 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 [37, с. 82].

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 (противная, неприятная, мерзкая). 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») [35, 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» [35, 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» [35, 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)» [35, с. 13].

Вспомним сцену якобы прощального ужина, когда Клегг, 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 Клегг не собирается её отпускать, Миранда впадает в отчаяние и пытается совершить очередную неудачную попытку бегства. Клегг 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» [35, 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» [35, с. 49].

Таким образом, у Клегга 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», Клегг изъявляет желание запечатлеть её на пленку [37, с.28].

На упомянутом выше случае фотографическое творчество Клегга не заканчивается. После неудачной близости с Мирандой, в тот момент, когда девушка уже начала тяжело заболеть, не могла сопротивляться и грамотно излагать свои мысли, Клегг силой привязал её к кровати и вновь фотографировал её. В этот раз он зашел куда дальше – запечатлевал несчастную девушку абсолютно голой [35, 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» [35, с. 59].

Непосредственному общению с людьми Клегг предпочитает все так же запечатлеть «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» [35, 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 [37, 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 [35, с. 2-6]. В своих размышлениях Клегг совершенно спокойно отмечает, что "...таких как Мейбл надо безболезненно умерщвлять..." [35, 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 [35, с. 5].

О губительной силе злоупотребления спиртными напитками не понаслышке знает и Миранда. Передаваясь в своих дневниковых записях воспоминаниям, героиня раскрывает читателям непростые отношения со своей матерью, страдающей от алкогольной зависимости [35, 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» [35, 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» [35, с. 23]

Девиз же Миранды – «учиться, учиться, учиться» [35, 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 [35, 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. Психологизм как метод изображение персонажей в романе «Коллекционер» Дж. Фаулза

2.1. Средства открытого психологизма

Средства открытого психологического анализа широко используются в романе «Коллекционер» Дж. Фаулза. Одним из основных и главных средств открытого психологизма, дающим в наибольшей степени ярко, убедительно и достоверно изобразит образы главных героев в романе «Коллекционер» является их речь. При изображении литературных героев автор применяет речевую характеристику персонажей, а именно особенный синтаксис и подобранная лексика в речи героев для отображения их социального класса и индивидуальных особенностей их характеров. В произведении речевой портрет героев не обходится только прямой речью, одновременно с ней в романе представлена и косвенная речь, т.е. речь одного из героев цитируется другим персонажем. Также важно заметить, что наряду с внутренними монологами, которым в романе отводится большая часть повествования, в произведении огромную роль играют и диалоги персонажей. При изучении диалогов, мы отмечаем не только сами реплики героев, но и эмоции, интонации, мимику и жесты, с которыми эти реплики произносятся. Есин А. Б. в своем труде "Принципы и приёмы анализа литературного произведения", ссылаясь на слова М. Горького пишет, что речевая характеристика героев - это не только, то что они говорят, но и как они говорят. Поэтому при изучении речи литературных героев необходимо исследовать и «манеру речи, её стилистическую окрашенность, характер лексики, построение интонационно-синтаксических конструкций и т.п.» [13, с. 143].

Повествованию Клегга характерны просторечные выражения, разговорный стиль, скудный словарный запас. Речь героя невероятно бедна и безлика. На протяжении романа Миранда несколько раз замечала, что Клегг не способен выразить свои мысли красочно, ярко, живо, а иногда и вовсе не способен подобрать нужных слов. Она характеризовала его речь следующими словами: «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» [35, с. 83].

Фредерик Клегг с самого начала повествования называет похищенную им девушку «гостьей», закладывая в это слово его настоящее лексическое значение. Фредерик искренне верит, что она, действительно, гость в его доме. А он, в свою очередь, как идеальный и гостеприимный хозяин готов выполнять любые прихоти и просьбы своей гостьи, предоставляя ей все возможные удобства, и считая, что она должна быть благодарна и признательна ему за это. Герой постоянно оправдывает себя тем, что другой на его месте мог бы легко воспользоваться ситуацией и сделать вещи гораздо хуже того, что сделал он.

Говоря о заботе к своей жертве, Клегг однажды мимолетно упоминает книгу "Тайны гестапо", которая описывала пытки над людьми во время войны. Одной из пыток было изолирование человека от внешнего мира, не давая ему никаких источников информации, даже исключая общество другого человека. Фредерик, сравнивая это ужасное испытание с заключением Миранды, приходит к выводу, что он очень гуманный и милосердный, ведь в отличие от гестапо он не лишал Миранду своего общества: «Так что, можно сказать, это была даже забота с моей стороны» [35, с. 59]

Из-за своего ограниченного сознания и мышления, невероятно скудного словарного запаса Клегг всё понимает буквально:

«На днях забавно получилось. Слушали пластинки, джаз. Говорю Калибану, какая музыка. Сечете? А он отвечает: - Иногда, в саду. У меня секатор хороший есть» [35, с. 174]

Подтверждением на редкость бедного словарного запаса является и частое использование звукоподражаний в речи героя. Одним из самых употребляемых является, не несущий смысловой нагрузки, неологизм «фу-ты ну ты». Клегг его использует, когда хочет выразить отвращение или презрение к представителям «высшего класса»:

«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» [35, с.26].

При анализе словарного запаса Клегга не трудно заметить, что он состоит из одних и тех же повторяющихся речевых элементов, например, оценочных атрибутов: хорошо, плохо, отлично, прав/права, красивая/красиво/красив, весело и др. В его речи встретился всего один красноречивый и экспрессивный оценочный атрибут - "прекрасный", который КлеGG использовал при цитировании Миранды: «Она говорит, «Воздух в саду замечательный. Вы даже представить себе не можете. Даже здесь, наверху. Он свободный. Не то, что я» [35, 69].

Фредерик в своем повествовании постоянно повторяет одни и те же фразы, которые упрощают и обедняют его речь. Например, вводный усилитель «конечно» употреблялся героем 91 раз [10, с. 107]:

«Главной проблемой, конечно, были двери и шум» [35, с. 40]

«Ну, конечно, этой я сразу растолкую, кто здесь хозяин и чего от нее ждут» [35, с. 274].

Вдобавок ко всему, речь Клегга изобилует множеством грамматических ошибок, которые замечает и исправляет образованная Миранда. На протяжении одного диалога КлеGG делает сразу 2 ошибки:

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

М. Не может иметь.

К. Раньше все говорили, что я правильно говорю, грамотно. Пока не встретился с вами.» [35, с. 193].

«К. Над каждым словом более тщательнее приходилось думать.

М. Более тщательно.

К. Ну да, я так и хотел сказать.» [35, с. 195].

Читая первую часть произведения, читатель знакомится с происходящими в нём событиями и главными героями с точки зрения похитителя, т. е. Клегга. Но уже во второй части романа читатель видит

события глазами жертвы, т.е. Миранды. Из дневника Миранды становится очевидным, что Клегг многое опускает и многие свои действия оправдывает выражениями «ничего такого» и «без всяких», как будто стремится выглядеть лучше в своих же глазах.

Дневниковые записи и повествование от первого лица – методы психологизма похожие между собой, но необходимо заметить, что для Клегга автор специально выбрал повествование от первого лица, ведь этот герой не смог бы грамотно, последовательно и цельно делать о себе и о происходящем дневниковые записи. Через его повествование, читатель проникает в воспаленный мозг преступника, проникает в больное сознание похитителя. Для него монолог – это попытка себя оправдать. Для Миранды же ведение дневника – попытка бегства от безумия, анализ происходящего и некое средство борьбы против калибанства. Исследуя речь Клегга при помощи психологического анализа, мы делаем выводы, что у этого литературного героя есть психологические травмы и патологические переживания, ведь ни один нормальный, здоровый человек не похитит девушку, оправдывая себя сильным чувством любви к ней.

Совершенно противоположна Клеггу речь Миранды: живое и насыщенное повествование Миранды особенно выделяется на фоне скудного и бедного словарного запаса Клегга. Её речь свободна, лексически богата, изобилует такими художественными средствами, как метафорами, эпитетами, сравнениями, и другими стилистическими элементами.

В речи Миранды присутствует огромное количество повторов, выполняющих экспрессивную функцию, односоставных и неполных предложений, придающих повествованию героини свойства живой, эмоциональной и динамичной речи. Миранда легко использует и сложноподчиненные и сложносочиненные предложения, одновременно с одночленными предложениями: «Жива», «Тишина», «Рыбьи глаза» [35, с. 132-135].

В потоке своих мыслей девушка часто использует риторические вопросы и восклицания, что особенно обращает внимание на эмоциональное состояние главной героини, ведь она знает, что никто не сможет ей ответить на её вопросы. Стараясь понять мысли своего похитителя, пытаюсь найти разумные ответы, она как бы обращается не к самому Клеггу, а к мысленному собеседнику: «Как он может любить меня? Как можно полюбить того, кого не знаешь?» [35, с. 131].

Широкой диапазон оценочных атрибутов Миранды ярко контрастирует со скудностью речи Клегга. Легко заметить, что в оценочных атрибутах героини существует эмоциональный подтекст и не только негативный, но и положительный. Например, часто употреблялись такие слова, как «красиво», «замечательно», «мило», «ужасно», «страшно», «ненавистно» и др.. одним из самых повторяемых слов в речи Миранды является слово «жизнь», а также его производные «жива», «жить» и др. Героиня полна жизненной энергии, любовью к жизни и к миру, она словно бабочка, попавшая в сачок, бьётся изо всех сил, пытаюсь найти выход. Не зря сам Клегг на протяжении всего произведения сравнивал свою жертву с бабочкой.

Тема свободы не раз возникает в речи Миранды. Героиня символизирует свободу с такой тематической группировкой слов, в которой слово «свет» является ключевым концептом. Именно поэтому в её лексиконе появляются множество слов, относящихся к теме света: «звездный свет», «день», «дневной свет», «целая замочная скважина дневного света» и т.п.

В романе существует и ещё один приём открытого психологизма, с помощью которого складывается образ персонажа, это сновидения. Сновидения в литературе не является новым приёмом, через сны читатель проникает в душу героя, в его главные переживания и чувства. Другими словами, сновидения в литературе - это иносказание, аллегория.

Первый сон видит Клегг. За день до того, как он хотел рассказать Миранде, что солгал и не станет сдерживать своё обещание отпустить её через четыре недели из своего заточения, Клеггу приснилось его разоблачение.

Будто полиция приехала в его дом, и он решается убить Миранду, но вместо оружия у него в руках диванная подушка:

«Казалось, это мой долг, я его должен выполнить, а у меня вместо оружия диванная подушка. Я её бью, бью подушкой, а она все смеётся. Тогда я прыгнул на неё и раздавил, а она затихла, а когда подушку поднял, она опять засмеялась, вроде только притворялась мёртвой» [35, с. 93]. По признанию самого Клегга это был первый раз, когда ему приснилось, что он кого-то убивает.

В этом сне отчетливо отражаются внутренние страхи и переживания героя. Его одолевают страхи и сомнения, ведь он понимает, что Миранда негативно отреагирует на новость, что он её обманул и не собирается отпускать на свободу. Также Клегг переживает, что его поймают, поэтому он готов сделать всё, чтобы только этого не произошло, даже пойти на убийство. Но его большой страх, что он не сможет всё проконтролировать и его обведут вокруг пальцев: «вроде только притворялась мёртвой». Все эти мысли откладываются и в подсознании персонажа, что и выливается в ужасный сон.

Миранде снится несколько снов, а именно три. Первый её сон - это своеобразная проекция семейных отношений девушки с родным человеком, т.е. с матерью. Во сне Миранда нарисовала картину, которая ей очень нравилась, но мама разрезала её творение садовыми ножницами. И в этот момент девушка испытала «дикую, жгучую ярость и ненависть» по отношению к матери [35, с. 131]. После Миранда вспоминает, что никогда не испытывала такой ненависти к матери, даже когда в детстве получила от неё пощечину, Миранду не одолевала злость, вместо этого было чувство стыда, смешанное с жалостью к матери. Проснувшись, девушка испугалась того, насколько сильное и реальное чувство злобы и ненависти она испытала во сне по отношению к родному человеку.

Благодаря этому сну читатель понимает, что у Миранды, которая хотела стать художницей, никогда не было поддержки со стороны матери. Её детство было, так же, как и у Калибана, было не самым счастливым и легким.

Другие два сна приснились девушке в одну из её последних ночей, когда она уже была уже в забытьи от агонии и прогрессирующей болезни, ей приснилось два сна. В первом - девушка бродит по кукурузному полю с человеком, которого очень сильно любит, но кто именно это был, её не удастся вспомнить. Но очень ярко девушке запомнились ласточки и то, как блестели и переливались их перышки на ярком солнце [35, с. 281]. В этом сне Миранда испытывает невероятное чувство радости и счастья. Обращаясь к Фрейду, можно сделать вывод, что приснившиеся ласточки, летящие низко над землей, предвещают скорые перемены в жизни, нередко связанные со сменой партнера, отношения с которым зашли в тупик из-за непреодолимых разногласий [37, с. 213-214]. Это толкование сна основателя психоанализа удивительно точно перекликается с сюжетом романа Фаулза. Свободно летающие ласточки символизируют полную свободу и психологическую, и физиологическую, которой так не хватает героине.

Во втором сне Миранде приснилось, что она находится на втором этаже большого дома и из окна видит надвигающуюся на дом черную лошадь в ярости. Девушка не чувствует никакой опасности, она считает себя в безопасности, находясь высоко в доме. Но лошадь преодолевает все преграды и запрыгивает в окно к Миранде, злобно оскалив зубы. В момент столкновения с лошадью девушка просыпается [35, с. 197]. По Фрейду, лошадь является символом силы, мощи, доминанта, того, кто в отношениях занимает главенствующую позицию [37, 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 финале романа, когда героиня при смерти, 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» [35, с.202].

По Фрейдю самолёт во сне является проекцией жизни [37, 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 курсовой работы можно сделать следующие выводы.

Дж. Фаулз в своём романе «Коллекционер» активно использует такие средства открытого психологизма как речь литературных героев и их сновидения, из чего складываются цельные образы персонажей.

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.

2.2. Приёмы скрытого психологизма в романе «Коллекционер».

В числе скрытых приёмов психологизма в романе «Коллекционер» следует отметить такой, искусно использованный Дж. Фаулзом, приём как портрет.

Портреты главных героев читатель узнает не в традиционном описании внешности персонажей автором, а из уст самих персонажей, при чём Клегг описывает Миранду и наоборот.

Итак, Клегг описывает Миранду на первых страницах романа. При описании внешности героини он делает акцент на её волосах, используя такие эпитеты, как «светлые», «красивые», «шелковистые», «длинные», лексический повтор: «то она её на грудь», «то на спину», «то вокруг головы». [35, с.25]

Образные сравнения - один из самых частых приёмов описания внешности Миранды, который использует Клегг. Её волосы он сравнивает с коконом тутового шелкопряда, её саму с русалкой, опять же из-за её длинных и красивых волос. Не раз он сравнивает её с бабочкой, справедливо будет заметить, что и сама героиня сравнивает себя с бабочкой. Но Фредерик смотрит на неё восхищенными глазами коллекционера, словно она редкий и неуловимый экземпляр, а Миранда сравнивает себя с пойманным в ловушку созданием, который не может найти выход. Для такого человека, как Клегг, с узким кругозором и скудным словарным запасом сравнение становится основным используемым приёмом для выражения своих мыслей.

Клегг не описывает сразу полностью внешность Миранды, он на протяжении всего романа читателям рассказывает всё новые детали её портрета, таким образом внешность героини становится своеобразным лейтмотивом произведения и только к финалу повествования складывается цельный образ Миранды.

Портрет Клегга мы узнаём из дневниковых записей Миранды. Нам кажется, что из всего множества эпитетов, которые использовала Миранда,

самым подходящим, чтобы описать его внешность. является эпитет «бесполой».

Несмотря на свой богатый лексикон героиня не может дать однозначный портрет Клегга, она не находит в нём никаких черт, за которые можно было бы зацепиться, единственное, что она подмечает, что в его внешности всё «слишком», подчеркивая несуразность героя:

«Руки слишком велики, неприятные, мясистые, цвета сырой ветчины. Не мужские. Слишком широкие кисти. Слишком сильно выступающий кадык, слишком длинный подбородок... Лицо слишком длинное» [35, с.135]

Миранда обращает внимание на натянутость, зажатость и закрытость героя, что отражается и в его портрете. Сильно выступающий вперёд 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, что обычно делают люди, которые нервничают, не уверены в своих действиях и которым есть что скрывать.

Миранда вспоминает, что уже видела этого человека, и он ей не казался способным на такой ужасный поступок. В его внешности нет никаких примечательных черт, которые бы могли его выделить на фоне остальных людей. Тем самым автор хотел сказать, что часто человека с расстроенной психикой невозможно выделить из массы других людей.

Уставшая от попыток достучаться до Клегга, Миранда за несколько дней до своей смерти заключает, что «он - нелюдь, пустое пространство, заключенное в человеческую оболочку» [35, с.229].

Другой метод психологического анализа в романе - это интерьер. Внутренний мир Клегга отображается и в мрачной, безвкусной обстановке его дома. Главный герой никак не комментирует своё жилище, поэтому об обстановке дома, мы узнаём из дневниковых записей Миранды, которая замечает, что дом «прелестный», но из-за убогой обстановки убивается вся самобытность этого жилища.

«Наверху комнаты - очаровательные сами по себе, но затхлые, нежилые. Какой-то странный, мертвый воздух... И вся эта красота уничтожена, убита обстановкой» [35, с.140].

Фердинанд, как и в своей речи, в интерьере дома использует штамп за штампом, клише за клише, обставляя его в «мучительно «хорошем вкусе» по стандартам дамских журналов». [35, с.138].

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

Интерьер дома Клегга в романе выступает проекцией его внутреннего мира, характеризующий его замкнутость и закрытость от всего остального реального мира. Клегг прячется в этом пространстве и утягивает за собой против её воли Миранду, таким образом оба персонажа заключены в доме и психологически, и физиологически. разница в том, что для Клегга дом - это место полное свободы действий, это место, в котором он может делать абсолютно всё. Он хозяин своего дома, он устанавливает правила, которым Миранда, как благодарная гостья, должна подчиняться. В финале произведения, когда Клеггу приходит мысль об самоубийстве, у него возникает возможность выбраться из заточения, освободиться. Но эта мысль уходит с рассветом нового, прекрасного дня. Тело Миранды из относительно разомкнутого пространства (помещение подвала) переносится Клеггом в её последнее пристанище - «ящик» (даже не гроб), закопанный в саду.

Подводя итог данной главы 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.

Глава 3. Практическая

3.1 Элективный курс «Зарубежная литература 20 века второй половины»

В данной главе выпускной квалификационной работе мы рассмотрим произведение Дж. Фаулза «Коллекционер» в системе школьного курса обучения как часть элективного курса. Прежде, мы хотим отметить, что изучение иностранной литературы в школьном образовании крайне важно, ведь литература является одним из основных источников сведений о культуре данной страны.

Преподавание зарубежной литературы помогает школьникам изучить уникальность и самобытность культуры и литературы каждого народа, сформировать представление о своеобразии русской литературы, приобщить к общечеловеческим ценностям жизни. Литературовед и филолог, Нина Павловна Михальская, отмечала, что изучение зарубежной литературы способствует расширению и углублению гуманитарных знаний школьников, открывая перспективы более ясного представления о мировом процессе и роли в нем отечественной литературы. [20, с.64]

Однако в современной системе школьного образования возникает трудность в изучении истории зарубежной литературы, так как зачастую в школьных программах и учебниках по литературе иностранная литература, особенности XX века, представляется весьма скромно. Большое внимание уделяется изучению русской литературе и на уроки по изучению авторов других культур не остается времени. Именно поэтому нам кажется уместным использовать элективные курсы, как уроки по изучению зарубежной литературы в школьном образовании.

Элективные курсы (от лат. *electus* — избранный, т.е. курсы по выбору) составляют компонент образовательного учреждения базисного учебного плана. Это обязательные курсы на выбор учеников. Их важность в системе школьного образование заключается не только в том, что они дают

возможность расширить кругозор школьников, но и также играют значительную роль в выборе учеников будущей профессии.

Среди *элективных курсов* можно выделить *предметные, межпредметные (интегративные)*, а также курсы, *не входящие в базисный учебный план* [23]. Задача *предметных курсов* - углубление и расширение знаний по предметам, входящим в базисный учебный план школы; *межпредметных* - интеграция знаний учащихся о природе и обществе. Элективные курсы по предметам, *не входящим в базисный учебный план*, посвящены психологическим, социальным, культурологическим, искусствоведческим проблемам и позволяют дать представление школьникам о более широком спектре возможных направлений приложения своих сил в будущем.

Согласно теме данной ВКР, мы разработали часть элективного курса «Зарубежная литература XX век, второй половины», включающий ряд уроков по произведениям Джона Фаулза, в том числе роман «Коллекционер».

Элективный курс рассчитан на учащихся 10-11 классов, планирующих сдавать ЭГЕ по литературе и поступать в гуманитарные институты на филологический факультет или факультет журналистики.

Содержание данного элективного курса обращает внимание на отдельные произведения западноевропейской и русской художественной литературы, которые были выбраны, учитывая интересы учащихся 10-11 классов. Курс формирует культуру чтения, развивает творческое мышление, а также полученные знания по литературе, истории и искусстве расширяют кругозор учеников.

Настоящий курс состоит из обзорных и монографических тем, что дает возможность познакомить учеников с писателями и их произведениями художественной литературы, обозначить их роль в историко-литературном процессе и определить их значение для прошлого и настоящего.

Главной **целью** данного курса является систематизация знаний учащихся по литературе, формирование у учащихся представлений о

западноевропейской художественной литературе и умений работать с текстом художественных произведений и литературно-критических статей, а также становление духовного мира человека, создание условий для формирования внутренней потребности личности в реализации и развитии своих потребностей.

Задачи:

1. Систематизировать и расширить уже имеющиеся знания учащихся о западноевропейской художественной литературе, сформированных в средних и старших классах.

2. Формировать умение самостоятельно производить филологический анализ текста с опорой на знания теории литературы и на знания системы единиц языка, полученные в ходе изучения курса русского языка.

3. Создать условия для учебно-исследовательской и творческой работы.

4. Подготовить учащихся к ЭГЕ и содействовать в области профессионального самоопределения.

Содержание данного элективного курса обращает внимание на отдельные произведения западноевропейской художественной литературы, которые были выбраны, учитывая интересы учащихся 10-11 классов. Курс формирует культуру чтения, развивает творческое мышление, а также полученные знания по литературе, истории и искусстве расширяют кругозор учеников.

Мы предлагаем разработать курс, состоящий из обзорных и монографических тем, так как это дает возможность познакомить учеников с писателями и их произведениями художественной литературы, обозначить их роль в историко-литературном процессе и определить их значение для прошлого и настоящего.

В результате изучения элективного курса «Зарубежная литература XX, века второй половины» учащиеся должны знать такие понятия, как «мировая

литература», «массовая литература», «современное искусство», «художественный мир», «художественный образ персонажа». Учащиеся должны уметь анализировать художественное произведение, определять его место в литературном процессе и связь с другими видами искусства, давать определение жанру «роман».

В данном элективном курсе мы предлагаем включить следующие произведения:

1. «Три товарища», «Возлюби ближнего своего» - Эрих Мария Ремарк
2. «Над пропастью во ржи» - Джером Сэлинджер
3. «Вино из одуванчиков» и «451° по Фаренгейту» - Рэй Брэдбери
4. «Цветы для Элджернона» - Дэниел Ки
5. «Над кукушкиным гнездом» - Кен Кизи
6. «Коллекционер», «Женщина французского лейтенанта» Дж. Фаулз
7. «Сияние» - Стивен Кинг
8. «Норвежский лес», «Хороший день для кенгуру» - Харуки Мураками
9. «Одиннадцать минут», «Алхимик» - Пауло Коэльо
10. «Милые кости» - Элис Сиболд
11. «Не отпускай меня» - Кадзуо Исигуро

3.2. Методические материалы для проведения занятий в рамках элективного курса

Согласно теме данной ВКР мы разработали два варианта урока по произведению Дж. Фаулза «Коллекционер», которые можно использовать в рамках элективного курса «Зарубежная литература XX века, второй половины». Оба урока разработаны согласно федеральным государственным образовательным стандартам, предполагающие особую структуру урока и использование методов и приемов обучения, стимулирующих познавательную деятельность школьников.

Первый вариант урока знакомит учащихся с биографией писателя Дж. Фаулза, с романом «Коллекционером», учащиеся раскрывают проблематику данного произведения, производят анализ основных героев.

Тема урока: Миранда и Клеgg. Сравнительная характеристика.

По основной **дидактической** цели: урок изучения нового учебного материала

По основному **способу проведения:** сочетание таких форм занятий, как беседа, работа в группах, работа с текстом.

По основным **этапам учебного процесса:** комбинированный урок, включающий первичное ознакомление с материалом, образование понятий, установление правил и применение их на практике.

Цель урока: выявить способы и средства создания образов персонажей в романе «Коллекционер» Дж. Фаулза

Образовательные (дидактические) задачи урока:

1. Познакомить учащихся с биографией писателя Дж. Фаулза, с историей создания романа «Коллекционер».
2. Формировать умение анализировать текст художественного произведения.
3. Раскрыть понятие «психологизм в литературе» и основные приёмы его реализации в художественном тексте.
4. Формировать умение анализировать главных героев произведения на основе сопоставления речевых и портретных характеристик, описаний пейзажей и интерьера.

Развивающие задачи урока:

1. Развивать устную речь учащихся: умение грамотно, четко и точно выражать свои мысли.

2. Формировать у учащихся собственное отношение к событиям и героям романа, развивая активную жизненную позицию, умение отстаивать собственное мнение.
3. Развивать умения учащихся обобщать полученные знания, проводить анализ и сравнения, делать необходимые выводы.

Воспитательные задачи урока:

1. Воспитывать любовь и чуткое отношение к литературе и искусству.
2. Воспитывать гуманное отношение к человеку, непримиримость к преступлениям.
3. Воспитывать чувства сострадания и сопереживания.

Методы обучения:

- по источнику изложения материала: словесные, практические.
- по характеру учебно-познавательной деятельности: проблемные, поисковые, исследовательские.

Приёмы обучения: диалог, комментированное чтение, фронтальный опрос, художественный пересказ, работа в группах

Средства обучения: компьютер, интерактивная доска, иллюстрации, тексты.

Этапы урока. Урок поделен на несколько этапов учебного процесса. Первый этап - организационный, цель которого создать условия для осознанного восприятия нового материала. Деятельность учителя заключается в психологическом настрое учащихся на урок, проверки готовности необходимой литературы и техники. Учитель приветствует учеников:

-Добрый день, дорогие друзья. Я так рад вас видеть, давайте посмотрим друг на друга и улыбнемся.

Деятельность учащихся на этом этапе заключается в самоорганизации на учебную деятельность. При этом формируются такие универсальные

учебные действия (УУД), как личностные (внимание и уважение к окружающим), коммуникативные (планирование учебного процесса с учителем и одноклассниками), регулятивные(самоорганизация).

Этап мотивирования к учебному процессу, постановки темы и цели урока. Данный этап процесса обучения предполагает осознанное вхождение учащегося в пространство учебной деятельности на уроке. Учитель читает фрагмент пьесы У. Шекспира «Буря» и наводящими вопросами подводит учеников к определению темы и цели урока.

Учитель: Мы так с вами давно не виделись, расскажите, что у вас произошло хорошего или плохого за это время? (ученики отвечают) Да, наш мир полон противоречий, но нельзя отчаиваться, как писал Генри Филдинг, английский писатель и драматург 18 века, «что лучше раскрывает красоту и достоинство вещи, как не её противоположность?». На фоне плохого хорошее становится ещё явственнее и отчетливее. Предлагаю вам прослушать небольшой отрывок из пьесы У. Шекспира «Буря»[40] и охарактеризовать героев этого фрагмента:

Миранда

 Мерзкий,

Неблагодарный, низменный дикарь!

Не я ль тебя учила говорить,

Когда ты только лопотал бессвязно,

Бессильный выразить свою нужду;

Я облекла в слова твои желанья,

Сил не жалела, прививая знания

И навыки полезные. Но, видно,

В твоей породе есть такой изъян,

Что никаким ученьем не исправишь.

Добро тебе не впрок. Вот почему
Ты по заслугам заперт в этом камне,
Ты заслужил и худшее.

Калибан

Спасибо!

Меня ты выучила говорить –
Послушай же, как я могу ругаться.
Чума тебя возьми со всем ученьем!
Чума!

Ученики работают с фрагментом пьесы, отвечают на вопросы: какие черты характеров и качеств можно выделить, исходя из данного отрывка, в образах Миранды и Калибана; какие чувства и эмоции у вас вызывают эти персонажи; кого вам напоминают эти герои; как вам кажется, о чём пойдет речь на нашем уроке.

(В данном фрагменте пьесы У.Шекспира «Буря» мы видим мини-конфликт между Мирандой и Калибаном. Даже по этому отрывку становится ясно, что Миранда умная и образованная девушка, ведь она способна научить разговаривать и изъясняться глупого дикаря (Когда ты только лопотал бессвязно/Бессильный выразить свою нужду;/Я облекла в слова твои желанья, /Сил не жалела, прививая знанья/И навыки полезные.) Также можно говорить и о доброте девушке, о её желании помочь Калибану стать лучше. Дикарь же в свою очередь полная противоположность Миранде. Вместо благодарности, он осыпает её ругательствами, что подтверждает его невежество и глупость.

Персонажи пьесы «Буря» напоминают Миранду и Клегга из романа «Коллекционер» Дж. Фаулза, ведь не зря главная героиня романа часто называла своего похитителя Калибаном. Сегодня свой урок мы посвятим

изучению главных образов книги «Коллекционер», разберемся, какими приёмами и средствами пользовался автор для создания образов этих персонажей).

На этом этапе задействованы следующие УУД: познавательные(поиск и выделение необходимой информации), коммуникативные(планирование учебного сотрудничества с учителем, одноклассниками, умение выражать свои мысли в соответствии с задачами и условиями коммуникации), личностные(формирование аналитического мышления, умение обосновать свою точку зрения), регулятивные(целеполагание).

На этапе актуализации имеющихся знаний, цель которого заключается в повторение изученного материала, учитель организует проверку домашнего задания, обсуждая с учащимися ранее изученный материал и делая акценты на важных моментах. На доске написан ряд литературоведческих терминов (*литературный герой, художественная деталь, диалог, композиция, монолог, пейзаж, речевая характеристика, сновидение, интерьер*), ученикам предлагается расшифровать каждый из них. УУД на этапе актуализации имеющихся знаний: личностные коммуникативные (вступать в учебный диалог с учителем, сверстниками, участие в общей беседе), познавательные (умение ориентироваться в своей системе знаний), регулятивные (выдвигать предположения на основе имеющихся знаний и обосновывать их).

Следующий пункт урока комбинирует два этапа: этап первичного усвоения новых знаний и этап проблемного объяснения нового. На данном этапе ученики выступают с сообщениями, подготовленными заранее в виде домашнего задания. Учащиеся были поделены на 6 групп: первая группа – сообщение о биографии писателя и истории создания романа, вторая группа – сообщение о сюжете и композиции романа, третья группа – сообщение о речевых характеристиках героев, четвертая группа – сообщение о сновидениях в романе, пятая – портретные детали и художественные характеры персонажей, шестая – интерьер и пейзаж в романе. После каждого

выступления учеников учитель ведет эвристическую беседу и наводящими вопросами подводит учеников к правильным ответам и выводам.

Учитель: Перед тем как мы откроем роман Дж. Фаулза и разберемся, какими приемами и средствами пользовался автор для создания персонажей, обратимся к истории создания романа «Коллекционер» и биографии писателя.

Сообщение 1 группы.

На доске: Психологизм. Средства открытого и скрытого психологизма.

Учитель: как вы думаете, что такое психологизм? Через какие литературоведческие средства раскрывается психологизм? Что значит скрытый и открытый психологизм?

Словарная работа: Психологизм - -а, м. Углублённое изображение психических, душевных переживаний. П. в литературе. [22]

Психологизм в литературе – это (от греч. *psyche* - душа и *logos* - понятие, слово) способ изображения душевной жизни человека в художественном произведении: воссоздание внутренней жизни персонажа, её динамики, смены душевных состояний, анализ свойств личности героя. Психологизм может быть явным — открытым (непосредственное воспроизведение внутренней речи героя или образов, возникающих в его воображении, сознании, памяти, например, "диалектика души" в произведениях Л. Н. Толстого, В. В. Набокова) и неявным — скрытым, уведённым в «подтекст» (например, "тайная психология" в романах И.С. Тургенева, где внутреннее состояние персонажей раскрывается благодаря выразительным жестам, особенностям речи, мимики, то есть разнообразным внешним проявлениям психики). [4]

Давайте подробно рассмотрим наших героев по следующим характеристикам: портрет, речь, сновидения, характер и интерьер и пейзаж, которые окружают персонажей. Но для начала вспомним сюжет и композицию романа.

Сообщение 2 группы о сюжете и композиции романа.

Предполагаемые вопросы: можно ли назвать композицию романа традиционной; какие особенности композиции вы отметили; что можно сказать про временной вектор романа; как вы думаете, символично ли, что повествование Миранды заключено в середину романа, а повествование Клегга ведется в первой и последних частях?

(ответы: 1 часть романа строится как воспоминание и отнесено в прошлое, 4-ая часть романа направлена в будущее)

Сообщение 3 группы о речевых характеристиках героев.

Вопросы учителя: что можно сказать о речи Миранды, а о речи Клега; какими художественными средствами пользуются герои; какие ошибки вы смогли найти в речи Клегга; как речь характеризует героев?

Сообщение 4 группы о сновидениях в романе.

Вопросы: чьи сны несут больше философского и смысла; какие переживания, чувства, страхи персонажей раскрывают сновидения; что можно сказать о главных героях по их снам?

Сообщение 5 группы о портретах и художественных характерах героев.

Вопросы: как читатели узнают о внешности героев; что говорит Клега о Миранде и наоборот; как портрет отражает характер персонажа.

Сообщение 6 группы о пейзаже и интерьере в романе.

Вопросы: дом глазами Клега и глазами Миранды; какую роль играет в произведении закрытое пространство; много ли описаний пейзажа в романе, кто его описывает?

УУД этого этапа: познавательные (поиск и выделение необходимой информации, умение работать с разными источниками информации), коммуникативные (осознанное и произвольное построение речевого высказывания в устной форме), личностные (умение выражать своё

отношение к событиям), регулятивные (умение определять цели работы и планировать деятельность).

На этапе первичной проверки понимания и закрепления материала учитель предлагает ученикам написать общее сочинение на тему: «Психологизм как метод изображения образов Миранды и Клегга в романе «Коллекционер»». По цепочки каждый ученик придумывает одно предложение по теме сочинения, таким образом в учебном процессе участвует весь класс.

УУД данного этапа: познавательные (находить и использовать информацию для решения учебных ситуаций, структурировать учебный материал, выделять в нем главное), коммуникативные (строить устное высказывание в соответствии с коммуникативной задачей, слушать и понимать речь других, с достаточной полнотой и точностью выражать свои мысли, сотрудничать в совместном решении задачи), регулятивные(осуществлять решение учебной задачи под руководством учителя, сознательно организовывать свою познавательную деятельность)

Последний этап - итоги урока, оценки, рефлексия. Заключительное слово подводит урок к логическому завершению, и учитель предлагает ученикам заполнить небольшую анкету (Приложение 2). Домашнее задание: составить сопоставительную таблицу главных персонажей Миранды и Клегга, основываясь на знаниях, полученных на уроке.

1. На уроке я работал	активно / пассивно
2. Своей работой на уроке я	доволен / не доволен
3. Урок для меня показался	коротким / длинным
4. За урок я	не устал / устал
5. Мое настроение	стало лучше / стало хуже
6. Материал урока мне был	понятен / не понятен
7. Домашнее задание мне	полезен / бесполезен
кажется	интересен / скучен
	легким / трудным
	интересным/неинтересным

Второй вариант урока мы предлагаем проводить после ознакомительного, вводного урока по произведениям Джона Фаулза, чтобы у учеников уже было понимание проблематики романа «Коллекционер», знание сюжета данного произведения, основных героев. Второй вариант урока – урок с использованием современных технологий на примере романа «Коллекционер» Дж. Фаулза.

Тема: «Суд на Фредериком Клеггом»

По основной **дидактической** цели: урок закрепления знаний.

По основному **способу проведения**: сочетание таких форм занятий, как беседа, работа в группах, работа с текстом.

По основным **этапам учебного процесса**: урок, включающий первичное ознакомление с материалом, образование понятий, установление правил и применение их на практике.

Цели урока:

Образовательные:

- активизировать знания, умения, навыки восприятия текста;
- познакомиться обучающихся с творчеством Дж. Фаулзом;
- научить анализировать текст и уметь находить важную информацию в нем;

Развивающие:

- развивать внимание, память, мышление, логику обучающихся;
- развивать аналитические и творческие способности обучающихся;
- развивать монологическую речь, умение вести диалог, строить ответ-рассуждение;

Воспитательные:

- воспитывать культурно-ценностное отношение к искусству: литературе, живописи, музыке;
- воспитывать у обучающихся человечность, уважение к другим людям и творчеству писателя.

Учебно-методическое обеспечение и оснащение:

- текст романа «Коллекционер»;
- раздаточный материал (анкеты);
- выставка книг «Творческое наследие Дж.Фаулза»;
- ноутбук, мультимедийный проектор;
- интерактивная доска;

Связь с другими предметами: история, психология, юриспруденция, философия, обществознание.

Технологии урока:

- проектная деятельность,
- игровая технология,
- технология проблемного обучения,
- технология сотрудничества (работа обучающихся в группах).
- исследовательская технология.

Методы урока: методы традиционной педагогики (беседа, диалог, сообщение, анализ текста), инновационная педагогика (использование ИКТ на уроке, синкретизм педагогических технологий, метод проекта, исследования).

Приёмы обучения: диалог, комментированное чтение, фронтальный опрос, художественный пересказ, работа в группах.

Планируемые результаты обучающихся:

- повышение знания качества обучающихся,
- овладение учащимися ключевых компетентностей (личностных, предметных, межпредметных),
- формирование научно-исследовательских навыков обучающихся.

Ход урока

I. Организационный момент

Урок поделен на несколько этапов учебного процесса. Первый этап - организационный, **цель** которого создать условия для осознанного восприятия нового материала. Деятельность учителя заключается в психологическом настрое учащихся на урок, проверки готовности необходимой литературы и техники. Учитель приветствует учеников:

-Добрый день, дорогие друзья. Я так рад вас видеть, давайте посмотрим друг на друга и улыбнемся.

Деятельность учащихся на этом этапе заключается в самоорганизации на учебную деятельность. При этом формируются такие универсальные учебные действия (УУД), как личностные (внимание и уважение к окружающим), коммуникативные (планирование учебного процесса с учителем и одноклассниками), регулятивные(самоорганизация).

Этап мотивирования к учебному процессу, постановки темы и цели урока. Данный этап процесса обучения предполагает осознанное вхождение учащегося в пространство учебной деятельности на уроке. Учитель читает эпиграф: «Я просто в отчаянии... В отчаянии оттого, что людям в этом мире не хватает сочувствия, любви, здравого смысла. Оттого, что кто-то может запросто рассуждать о возможности сбросить ядерную бомбу, не говоря уже о том, чтобы отдать приказ её сбросить. Оттого, что нас, равнодушных, всего лишь горстка. Оттого, что в мире столько жестокости, подозрительности и злобы. Оттого, что большие деньги могут превратить абсолютно нормального молодого человека в злого и жестокого преступника.» [35, с.]

Учитель: прочитайте эпиграф – это цитата из романа «Коллекционер». Кому они принадлежат? Как вы думаете, могут ли деньги превратить человека в преступника? Можно ли оправдывать преступление Клегга тем, что он любил свою жертву?

-Сформулируйте тему урока.

-Какие цели мы поставим на уроке, исходя из темы?

На этом этапе задействованы следующие УУД: познавательные (выдвигать гипотезы (предположения) и обосновывать их; ориентироваться в своей системе знаний (определять границы знания/незнания); самостоятельно выделять и формулировать познавательную цель урока;), коммуникативные(планирование учебного сотрудничества с учителем, одноклассниками, умение выражать свои мысли в соответствии с задачами и условиями коммуникации), регулятивные(целеполагание).

II. Проверка домашнего задания

Сообщение учеников на тему:

1. Биография Дж.Фаулза. Основные этапы творчества.
2. История создания романа «Коллекционер».

На этапе актуализации имеющихся знаний, цель которого заключается в повторение изученного материала, учитель организует проверку домашнего задания, обсуждая с учащимися ранее изученный материал и делая акценты на важных моментах. УУД на этапе: коммуникативные (вступать в учебный диалог с учителем, сверстниками, участие в общей беседе), познавательные (умение ориентироваться в своей системе знаний), регулятивные (организовать выполнение заданий учителя).

III. Ролевая игра

Сцена суда над Фредериком Клегга.

- Речь прокурора.
- Речь защиты.

Общие высказывания участников судебного процесса.

Судья – преподаватель.

Следующий пункт урока соотносится со следующим этапом: перенос приобретенных знаний и их первичное применение в новых или измененных условиях с целью формирования умений. На данном этапе учащиеся были поделены на прокурора, адвоката, обвиняемого, жертву, двух свидетелей и присяжных. Судья – учитель. Во время процесса судья ведет эвристическую беседу и наводящими вопросами подводит учеников к правильным ответам и выводам. Вопросы учителя:

- найдите в тексте описание портретов героев? Какие детали подмечают герои в друг друге?
- составьте фоторобот Клегга и Миранды, используя знания, полученные при чтении текста?
- образ Клегга, его жизнь, его мечты и увлечения (описание в тексте).
- дайте характеристику речи Фредерика(примеры из текста)

- один ли Фредерик совершает преступление? Что такое духовное и физическое преступление? Приведите примеры? Обоснуйте свое мнение.

- почему он совершает преступление? Каковы мотивы его?

- опишите образ Миранды, её жизнь, мечты и увлечения (описание в тексте)

- дайте характеристику речи Миранды (примеры из текста)

- как сны характеризуют душевные состояния каждого из героев?

- любил ли Клеgg Миранду?

УУД: познавательные (самостоятельно отбирать (использовать) информацию (из различных источников), используя ее для решения поставленной задачи; выдвигать гипотезы(предположения); анализировать, сравнивать, группировать; применять знания в нестандартной ситуации), коммуникативные (строить речевое высказывание в соответствии с поставленными задачами; оформлять свои мысли в устной форме), регулятивные (самостоятельно планировать и осуществлять текущий контроль своих действий; контролировать и корректировать свою деятельность; контролировать и оценивать свои действия как по результату, так и способу действия).

IV. Работа у доски

Сделайте антонимический словарь. Заполните таблицу!

Фредерик Клеgg	Миранда Грей
Многие	Немногие
Убийство	Любовь
Ложь	Правда
Разрушение	созидание, творчество
Невежество	образованность, эрудиция
Ненависть	Любовь
Зло	Добро

<ol style="list-style-type: none"> 1. Мотивы преступления 2. Вещ. доказательства 3. Преступление 4. Алиби 5. Умышленное убийство 6. Состояние аффекта 7. Уголовное дело 8. Прокурор 9. Адвокат 	Доказательства в тексте
---	-------------------------

На этапе выявления знаний, умений и навыков, проверки уровня сформированности у учащихся общеучебных умений учитель предлагает ученикам у доски и в тетрадях составить таблицы и заполнить их. УУД: познавательные (систематизировать, обобщить изученное), коммуникативные (осознанно и произвольно строить речевое высказывание в устной и / или письменной форме), регулятивные (самостоятельно контролировать свое время и управлять им; организовать выполнение заданий учителя; оценивать правильность выполненных действий; анализировать и оценивать результаты своей деятельности; осуществлять самоконтроль).

V. Итог урока

Последний этап - итоги урока, оценки, рефлексия. Заключительное слово подводит урок к логическому завершению, и учитель предлагает ученикам заполнить небольшую анкету.

VI. Домашнее задание.

Написать сочинение-эссе на тему: «Психологизм как метод создания персонажей на примере Миранды Грей и Фредерика Клегга?»

1. На уроке я работал	активно / пассивно
2. Своей работой на уроке я	доволен / не доволен
3. Урок для меня показался	коротким / длинным
4. За урок я	не устал / устал

5. Мое настроение	стало лучше / стало хуже
6. Материал урока мне был	понятен / не понятен
7. Домашнее задание мне кажется	полезен / бесполезен интересен / скучен легким / трудным интересным / неинтересным

Заключение

Первая глава нашего исследования посвящена изучению психологического анализа, который является одним из важнейших методов современного не только отечественного, но и зарубежного литературоведения.

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.

Проведенный анализ позволил выделить художественные средства и приемы разных авторов, которые применяются при *психологическом анализе и самоанализе*, а именно: *портретная деталь, детали пейзажа и вещного мира, внешняя и внутренняя речь, сны, видения и фантазии героев, прием умолчания, создание персонажей двойников, составляющая как бессознательное.*

Вторая глава исследования посвящена, на наш взгляд, одному из самых глубоких с психологической точки зрения произведений английской литературы роману Джона Фаулза «Коллекционер».

Психологический анализ романа Дж. Фаулза показал, что автор затрагивает тему человеческой свободы, идейно-нравственных исканий личности, влияния искусства на мировосприятие героев, а также вопрос ответственности человека за свои действия. Автор сталкивает две непримиримые реальности – мир застывших «калибанов» и мир «немногих», тех, кто стремится бороться с Калибанством и гнильностью души.

Изображение психологического состояния героев в динамике становится основой романа «Коллекционер». Автор обнажает истоки внутренних противоречий и особенностей психики, передает напряжение и душевные переживания, максимально глубоко проникает во внутренние миры Клегга и Миранды. Писатель неоднократно обращался к психологическому анализу как средству изображения своих литературных героев с целью помочь читателю лучше прочувствовать их внутреннее состояние, так как его всегда интересовала психология и философия человеческого поведения.

Таким образом, каждая деталь, каждый приём, 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. Так как психологическое состояние героев на протяжении всего повествования романа не статично, писатель невероятно точно и ярко показывает эволюцию душевных качеств Миранды и деградацию эмоционального состояния Клегга.

Рассмотрев вербальную форму выражения текста романа, мы пришли к выводу, что повествование от первого лица позволяет писателю отстраниться от своего литературного произведения. Автор показывает внутренний мир своих героев аналитично, при этом самые глубинные пласты их человеческой природы он все же оставляет до конца нераскрытыми. Таким образом, читатели сами могут 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. Итак, особенностью психологизма Дж. Фаулза является то, что герои его романа попадают в переломные для них, необычные, кризисные жизненные ситуации, обнажающие их истинную сущность, противоречия и неоднозначность их внутреннего мира.

В третьей главе данной ВКР мы предлагаем два варианта урока по произведению Джона Фаулза «Коллекционер», которые можно использовать в рамках элективного курса для старшеклассников «Зарубежная литература XX века, второй половины».

Список 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. Белянин В. П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя. – М.: Генезис, 2006. С. 320.
3. Белянин В. П. Основы психолингвистической диагностики. Модели мира в литературе. – М.: Тривола, 2000. С. 248.
4. С.П. Белокурова Словарь литературоведческих терминов. [Электронный доступ]: <http://grammar.ru/LIT/?id=3.0> (дата обращения: 12.04.2019)
5. Бернацкая В. И. Фаулз Джон. Дневники 1949-1965: пер. с англ. / ред. Н. М. Пальцев. – М.: Аст, 2007. С. 397.
6. Бурно М.Е. О характере людей. [Электронный ресурс] - М.: Изд-во "Приор", 2000. (психотерапевтический очерк) – Режим доступа: https://bookap.info/razvit/burno_o_harakterah_lyudey/gl6.shtm (дата обращения: 12.04.2019)
7. 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> (дата обращения 12.04.2019)
8. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. – Л.: Художественная литература, 1977. С. 442-445.
9. Гудонене В. Искусство психологического повествования (от Тургенева к Бунину) / В. Гудонене – Вильнюс: Изд. Вильн. гос. ун-та, 1998. – 119
10. Джаманова Н. В. Языковые аномалии в идиостиле Дж. Фаулза как воплощение постмодернистского понимания общеэстетической категории

прекрасного // Вестник Омского государственного университета . – Омск, 2013, №3. С. 71–98.

11. Долинин А. А. Паломничество Чарльза Смитсона // Фаулз Дж. Любовница французского лейтенанта. – Л., 1985. С. 5.

12. Жлуктенко, Н. Ю. Английский психологический роман XX века / Н. Ю. Жлуктенко. – Киев : Выща школа, 1988. – 157 с.

13. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М.: Флинта, 2008. С. 248-252.

14. 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.

15. Кабанова И. В. Тема художника и художественного творчества в английском романе 60-70 годов (Дж. Фаулз, Б. С. Джонсон). – М., 1986. С. 190.

16. Касавелья Ф. Умер Джон Фаулз, английский писатель, выбравший свободу [Электронный ресурс]. URL: <http://www.fowles.ru/librazd-ar-autname-949/>

17. Красавченко Т. Коллекционеры и художники / Т. Красавченко // Фаулз Дж. Коллекционер : пер. с англ. / И. Бессмертная. – М. : Известия, 1991. – С. 6-12.

18. Леонтьев А. А. Основы психолингвистики. – М.: Академия, 2008. – С. 21-65.

19. Леонтьев А. А. Понятие текста в современной лингвистике и психологии // Психолингвистическая и лингвистическая природа текста и особенности его восприятия. – Киев: Высшая школа, 2003. – С. 7–18.

20. Михальская Н.П. Зарубежная литература. 5-11 классы : Программа для образовательных учреждений гуманитарного профиля. - М. : Дрофа, 2003 (Домодедово : ДПК). - 64 с

21. Овчаренко В. И. Англо-русский психоаналитический словарь: более 70 000 слов и выражений. – Москва: 2003. – 400 с

22. С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова «Толковый словарь русского языка». [Электронный доступ]: http://lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow_p_r.txt (дата обращения: 20.04.2019)

23. Орлов В.А. Типология элективных курсов и их роль в организации профильного обучения. [Электронный ресурс]: <https://college.ru/> (дата обращения: 20.04.2019)

24. Панова Н. Ю. Психологизм художественной литературы как отражение внутреннего мира человека (теоретический аспект) – Бердянск, 2011. № 24. С. 312–320.

25. 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.

26. Рубакин Н. А. Психология читателя и книги. Краткое введение в библиологическую психологию/ Н.А. Рубаков – М.: 1977 – 263 с.

27. Саруханян А. П. Джон Фаулз // Энциклопедический словарь английской литературы XX века. – М.: Наука, 2005. С. 443-446.

28. Смирнова Н. А. Тезаурус Джона Фаулза – Нальчик: Полиграфсервис и Т, 2000, С.

29. 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.

30. Страхов И. В. Психологический анализ в литературном творчестве: пособ. для студ.: в 5 т. – Саратов, 1976 – 2 т. С 63-69.

31. Терновая Т. Ю. Шекспировские мотивы в романе Джона Фаулза «Коллекционер» // Культура народов Причерноморья. 2002. Т. 44. С. 57-62.

32. Тимофеев В. Г. Уроки Джона Фаулза. – СПб, 2003

33. Тимофеев В. Г. Философская дидактика Джона Фаулза: О методах и технологии воздействия на читательское сознание. – СПб, 1998. – С. 27-30.

34. Фаулз Дж. Аристос / пер. с англ. И. Бессмертной – М.: АСТ6 АСТ МОСКВА, 2008 С. 11.

35. Фаулз Дж. Коллекционер: Роман / пер. с англ. И. Бессмертной. – М.: Махаон, 2001. С 368.

36. Филюшкина С. Н. Средствами монтажа: Роман Джона Фаулза “Коллекционер” // Современный английский роман. – Воронеж, 1988. С. 162-173.

37. 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.

38. Храпова В.В. Композиционный лабиринт романа Джона Фаулза Коллекционер / В.В. Храпова // Материалы Третьей научной конференции. – Новосибирск: Наука, 2002. - С. 141-144

39. 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.

40. Шекспир У. Буря/ пер. М. Кузмина - М.: Московский рабочий, 1990.