

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

**Готические элементы в романе Джона Фаулза
«Коллекционер»**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студентки 4 курса 421 «А» группы
направления 45.03.01 – Филология

Института филологии и журналистики

Фаст Алины Александровны
фамилия, имя, отчество

Научный руководитель
проф., д.ф.н., проф.
должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

И.В.Кабанова
инициалы, фамилия

Зав. кафедрой
зав.кафедрой, к.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Ю.Н. Борисов
инициалы, фамилия

Саратов 2019

Введение. Данная работа посвящена изучению готических элементов в романе английского писателя Джона Фаулза (1926-2005) «Коллекционер» («The Collector», 1963).

Выходец из мещанской семьи, Фаулз получил первоклассное школьное образование, после чего провел два года, служа на флоте. По окончании службы он поступает в Оксфорд, который заканчивает по специальности «романская филология». Получив степень, Фаулз становится преподавателем английского языка, занимаясь в свободное время писательством. Публикация его первого романа «Коллекционер» в 1963 г. и последующий коммерческий успех позволили ему оставить преподавательскую деятельность и полностью сосредоточиться на карьере писателя.

«Реальным дебютом Фаулза был «Волхв» («The Magus»), а мировую славу ему принес поджарый, за месяц написанный «Коллекционер». Вероятно, это все же лучшая фаулзовская вещь: острая, цельная и живая».¹

В своих произведениях Фаулз поднимает вопросы свободы выбора, любви, ответственности. Его романы – о нонконформистах, жаждущих реализоваться и понять свое предназначение в рамках современного социума. Стил изложения Фаулза, сочетающий в себе напряженный сюжет, яркие образы, философскую и психологическую подоплеку, некоторыми критиками был охарактеризован как «магический реализм».

Когда Фаулз давал интервью вскоре после публикации «Коллекционера», он сказал, что хотел бы, чтобы его роман не воспринимали как триллер или эротический роман. «Коллекционер» – метафора того, насколько современный мир погряз в Калибанах: «The girl represents good humanity, hope for the future, intelligence and love. The young man represents the opposites – the affluent society in a world where children eat earth they're so hungry. The generous versus the mean. I'm trying to show that our world is sick»².

Мы ставим *цель* описать и проанализировать элементы классического

¹ Гаррос Александр. Смерть коллекционера // Эксперт. – 2005. - № 43. – С. 122.

² Цит. по: Aubrey, J. R. John Fowles: A Reference Companion / J. R. Aubrey, Greenwood. P. 31.

готического романа в «Коллекционере» Фаулза, проследить их трансформацию и функции в произведении.

Для достижения этой цели предстоит решить следующие *задачи*.

1. Рассмотреть понятие «литературная готика» (история термина, объем и содержание понятия, вехи истории готического романа).
2. Опираясь на критические работы, описать жанровую матрицу готического романа.
3. Рассмотреть основные готические элементы на разных уровнях романа «Коллекционер».
4. Подвести итоги исследования.

Новизна и актуальность работы обусловлены как исключительной популярностью готического жанра, так и необходимостью переосмысления понятия «готики» в современном мире.

Работа состоит из введения, двух глав (по четыре параграфа в каждой), заключения и списка использованных источников в количестве 62 названий.

Основное содержание работы. *Введение* содержит обзор критики по творчеству Фаулза и «Коллекционеру» в частности, обоснование выбора материала исследования, формулирует его цели и задачи.

Первая глава «История и теория «готики» в литературе» посвящена освещению истории и ключевых концепций литературной готики.

В параграфе «1.1. История термина «готика» представлена информация о возникновении термина и его развитии. Термин Gothic восходит к Джорджо Вазари. Жил Вазари в XVI веке – эпоху расцвета итальянского Возрождения, и «готическим» называл «уродливое и варварское»³ искусство разрушителей античной цивилизации. Впоследствии термином «готический» стали обозначать все искусство эпохи Средневековья. Негативное отношение к готике прекратилось в эпоху

³ Vasari G., Louisa S.M., Baldwin B.G. Vasari on Technique: being the introduction to the three arts of design, architecture, sculpture and painting, prefixed to the lives of the most excellent painters, sculptors and architects. — Dover: Dover Publications, 1960. — 328 p.

романтизма, когда началось изучение подлинного Средневековья – загадочного, мистического, противоречивого. Эта реабилитация способствовала, в числе прочих факторов, появлению в Англии «готического романа» (Г. Уолпол, Э. Рэдклифф, М. Льюис, Ч.Р. Мэтьюрин). Первая волна готического романа на рубеже XVIII – XIX вв. быстро себя изжила. Готический роман получил второе рождение в конце XIX – начале XX вв. у неоромантиков (Р.Л. Стивенсон, Д. Конрад, А. Конан Дойл). По мере роста массовой литературы, часто опирающейся на готические приемы и мотивы, в XX в. термин «готика» все чаще начал встречаться в работах теоретиков и историков литературы, а современная актуализация готики в постмодернизме ведет к повышению внимания к ней со стороны литературоведов.

История жанра представлена в параграфе «1.2. Возникновение и развитие готического романа». В разное время феномен готики пытались объяснить такие критики и деятели искусства, как Э. Биркхед, Д. Варма, М. Саммерс и многие другие. Появившись на литературном рынке в конце XVIII века, готический роман сразу стал самой продаваемой печатной продукцией, поскольку представлял собой реакцию на наскучивший прагматизм и рационализм эпохи Просвещения. Первым готическим романом является «Замок Отранто» Гораса Уолпола, вышедший в 1764 г. «Назвав «Замок Отранто» готической историей, Уолпол, сам того не подозревая, дал имя целому направлению литературы, радующей читателей всех возрастов»⁴. Уолпол в романе представил ряд ситуаций и образов, которые так или иначе использовались во всех классических готических произведениях – древний дом или замок с запутанными лабиринтами или подвалами, призраки и приведения, высокородный злодей, его невинная жертва и пр. Огромная популярность «Замка Отранто» способствовала появлению подражателей. Наряду с Уолполом выделяют таких представителей готического романа, как К. Рив, У. Бекфорд, Э. Рэдклифф, М. Льюис, Ч. Мэтьюрин, М. Шелли и др.

⁴ Varma D. P. The Gothic Flame / D. P. Varma, L., 1976, p. 10.

Примечательно, что готика с момента своего появления не теряет популярность и не исчезает, а только меняет форму.

К концу XIX вв. повествование стало включать в себя современные реалии, придав готическому роману динамичность и актуальность. Яркие примеры того времени – «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» (1886) Р. Л. Стивенсона, «Дракула» (1897) Брэма Стокера, «Призрак Оперы» Г. Леру и другие. В XX веке готические элементы используют Джон Фаулз, Айрис Мердок, Питер Акройд, Анджела Картер, Стивен Кинг и др.

Механизмы психологического воздействия готического романа на читателя представляет параграф «1.3. Концепция готического романа». С готической литературой неразрывно связывают понятие страха. Э. Рэдклифф выделяет⁵ два вида страха – terror и horror, где terror – это нагнетание страха, предчувствие чего-то зловещего, основанное на игре с воображением читателя, а horror – непосредственно пугающие события – страдания, пытки, смерть. Страх для читателя – своеобразная форма развлечения: «Если боль и страх смягчены до такой степени, что фактически не причиняют вреда; если боль не переходит в насилие, а страх не вызван угрозой немедленной гибели человека, то эти возбуждения способны вызвать восторг»⁶.

В параграфе «1.4. Образно-мотивная структура готического романа» были предприняты попытки систематизировать готический роман и выявить его признаки. Одна из первых попыток классификации разновидностей готического романа принадлежит Э. Биркхед⁷. Символику готического романа описал Монтегю Саммерс⁸, сравнив ее с символикой романа классического. Так, классический дом или особняк становится замком, беседка – пещерой, а свежий и нежный морской бриз – жуткими завываниями ветра. Лампа в классическом романе превращается в свечу в

⁵ Ann Radcliffe and Terror vs Horror [Электронный ресурс]: URL: <https://studylib.net/doc/6911918/ann-radcliffe-and-terror-vs-horror>.

⁶ Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М.: Искусство, 1979. С. 159.

⁷ Birkhead E. The tale of terror; a study of the Gothic romance / E. Birkhead, L., 2010. P. 282.

⁸ Summers M. The Gothic Quest - A History of the Gothic Novel. Mill Press, 2011. P. 132.

романе готическом, свадьба становится убийством, а слуга превращается в монаха. Одна из основных особенностей готического пространства – замкнутость, невозможность покинуть ограниченное пространство – как физически, так и психологически. Г.В. Заломкина отмечает: «пространственный и метафизический аспекты замкнутости сведены воедино»⁹. И.А. Орешина среди готических мест выделяет «полуразрушенный замок или монастырь, с тёмными комнатами, лабиринтами коридоров»¹⁰. По утверждению Н.А. Соловьевой, в готическом романе присутствует существенная доля драматизма, благодаря таким средствам, как введение мотивов тайны, загадочного происхождения, странностей поведения, определяющих развитие сюжета.¹¹ Рашель Чайкин¹² выделяет в готическом романе такие элементы, как темные полуразрушенные локации вдали от цивилизации, вдали от остального мира и цивилизации, сверхъестественных существ и монстров, сильные переживания и поступки в соответствии с ними, ощущение надвигающейся опасности, неотвратимого рока. Главный герой – это, как правило, сильная и волевая личность, добровольно выбравшая изоляцию, а жертва, которую главный герой должен спасти – невинная девушка с чистой душой.

Вторая глава посвящена выявлению и анализу готических элементов в романе Д. Фаулза «Коллекционер».

В параграфе «2.1. Пространственно-временная структура романа» мы рассматриваем хронотоп «Коллекционера» и анализируем его с точки зрения готического романа. Композиционно роман разделен на две части – повествование от лица Клегга, клерка, выигравшего в футбольную лотерею крупную сумму денег, и дневник Миранды, юной художницы, которую Клегг похитил и довел до смерти. Действие в классическом готическом романе

⁹ Заломкина Г.В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете. Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Самара, 2003.

¹⁰ Орешина И.А. «Готические» элементы в романе Т.Л. Пикока «Аббатство кошмаров» / И.А. Орешина // Вестник Вятского государственного университета. – 2008. – С.155.

¹¹ Соловьева Н.А. У истоков английского романтизма. – М., 1988. – С.85.

¹² Chaikin Rachelle. Characteristics of Gothic literature [Электронный ресурс]: URL: <https://www.youtube.com/channel/UCj752yrChRsq8N7wuKmlpJA/about>.

зачастую происходит в большом и мрачном доме – замке или особняке, как правило, очень старом или даже полуразрушенном. Функции такого «готического места» в романе выполняет «Фостерз», коттедж в Сассексе, приобретенный Клеггом.

Листая газету, Клегг, на протяжении всего повествования отрицающий преднамеренность своих поступков, как бы случайно видит объявление о продаже коттеджа и едет его посмотреть. «Фостерз» – старинный красивый дом 1621 года постройки. Небольшой, но оснащенный всем необходимым – водой, электричеством, телефоном. Душа Клегга абсолютно невосприимчива к эстетике, он обращает внимание лишь на практическую сторону. Миранда же, напротив, даже находясь в заключении, не может не заметить очарование старого коттеджа. Она восхищается домом – так, будто это не тюрьма для нее, и ужасается обстановке, ведь она – отражение самого Клегга. В «Коллекционере» дом исполняет также функцию своеобразного зеркала. Так, аляповато декорированная «зала» с пошлыми фарфоровыми уточками – это Клегг, далекий от искусства, эстетики и красоты. Подвал, в котором с легкой руки пленницы все преобразуется – это Миранда. Огромное пространство и духовно ущербный человек в нем, и крошечная тюрьма с внутренне свободной пленницей. Ключевую роль в произведении играет подвал – там раскрывается духовный потенциал Миранды и там она взрослеет как личность. Дом стоит на отшибе, в отдалении от остального мира. Именно изоляция коттеджа толкает Клегга на преступление – шансы, что что-то пойдет не так, минимальны. Какие бы ужасы там ни происходили, внешний мир остается особняком.

В пространственную структуру образа коттеджа Клегга в романе входит примыкающее к дому пространство сада. Сад для Миранды – единственная отрада в заточении. Место, дающее ей покой при жизни, дарит вечный покой и после мук, перенесенных в доме. В отличие от готического романа, где время размыто и условно, в «Коллекционере» даются точные датировки происходящих событий, придавая повествованию максимальную

реалистичность. Похищает Клегг Миранду в конце сентября, в пору, когда все увядает и умирает, темной ночью (луна в готическом романе – главный помощник злодеев). В романе очень мало естественного солнца и света – ключевые события происходят при луне, либо в тусклом сиянии электрического света, создавая эффект мрачности, замкнутости.

В параграфе «2.2. Герои готического романа: образ злодея» мы рассматриваем образ Клегга как злодея готического романа. Помимо впечатления, которое складывается от манеры изложения Клегга, читатель получают информацию о нем из дневников Миранды. Из злодея, утратившего все человеческое (как, например, Манфред в «Замке Отранто») герой у Фаулза эволюционирует в маниакального влюбленного, настолько заикленного на обладании любимой, что теряет способность к состраданию. Мысли, чувства, желания возлюбленной – все отходит на второй план. Для него главное – обладать, быть единственным свидетелем ее красоты. Внешне на злодея Клегг совершенно не похож – худощавый, высокий, с мясистыми руками, на Миранду он произвел впечатление человека безликого и крайне в себе неуверенного. Поведение его тоже не вяжется с концепцией «типичного» похитителя – ему не нужны ни деньги, ни плотские утехы, поскольку он сексуально бессилен с женщинами; все, на что он способен – это наблюдать.

Мужское бессилие Клегга играет не последнюю роль в повествовании: далекий от Миранды интеллектуально, бездуховный, он не способен даже на физический контакт – им не удастся сблизиться ни на одном из уровней. В отличие от классического готического героя, Клегг не обладает таинственным или опасным прошлым. Напротив, он сам рассказывает историю своей жизни, вплоть до мельчайших, скучнейших деталей. Злодей таким образом оказывается «заземлен» – ведь чем реальнее образ, тем он страшнее. Клегг, пожалуй, даже слишком обычный. Тем страшнее то, что он делает, тем безумнее кажется его безумство. Сумасшествие Клегга проявляется не сразу. Чем дольше и активнее сопротивляется Миранда, тем

более агрессивным и жестоким становится Клегг. Ему не нужна Миранда-личность, ему нужна Миранда-картинка, красивая и безмолвная. Поняв, что все пошло не по плану, он убивает девушку и подыскивает себе новую жертву.

Анализ образа Миранды представлен в параграфе «2.3. Герои готического романа: образ жертвы». Миранда – юная, подающая надежды художница из интеллигентной семьи. Это открытая, добрая, смелая девушка – именно она, несмотря на статус пленницы, вносит динамику в повествование. Попытки сбежать, попытки разбудить в Клегге творческое начало, попытки разбудить в нем чувства – каждое ее действие направляет траекторию их отношений по новому курсу, все больше обнажая безумие Клегга и отчаянное положение Миранды, ведь чем больше она старается найти в нем какое-то подобие души, тем очевиднее становится ее отсутствие. Чтобы не сойти с ума в заточении, она начинает вести дневник. Ее дневник – это не только то, что происходило в течение двух месяцев заточения, это – она сама, ее прошлое, мысли. Начав с описания будней и взаимодействия с Клеггом, она постепенно раскрывается, анализируя свое прошлое, погружаясь в мысли и воспоминания. Именно в заточении ей открываются недоступные раньше истины, именно там она духовно взрослеет. Миранда, в целом, подходит под концепцию готической «невинной барышни в беде», однако она не ждет спасителя, который сказочным образом обнаружит ее и вырвет из лап похитителя. Миранда – девушка XX века, которая прекрасно понимает, что ее единственный спаситель – это она сама. В ее попытках сбежать – сама жизнь. Не безрассудство, но храбрость девушки, до последнего верящей в справедливость.

При всей своей известной нелюбви к Фрейдю, Фаулз в романе активно использует сновидения для создания образов героев и для сгущения «готической» атмосферы. Сны рассмотрены в параграфе «2.4. Функции сновидений в романе». Сны, как правило, либо отражают самые потаенные желания человеческой души, либо исполняют роль пророчества,

предчувствия чего-то. У Клегга, одержимого Мирандой издали, сны о ней поначалу безвредны – они общаются, встречаются, женятся. Однако позже он видит сон, который, возможно, и толкнул его на страшный поступок: сперва он спасает Миранду, а потом и сам становится похитителем. Во сне Миранда, будучи его «гостьей», узнает его получше и влюбляется в него. Клегга представляет свои помыслы чистыми, ведь он не собирается причинять девушке никакого вреда – на протяжении всего романа КлеGG хочет заставить читателя поверить в «нормальность» происходящего и непреднамеренное зло своих поступков. Еще больше читателя запутывает реакция Клегга на сон, в котором он убивает Миранду – его это приводит в ужас. Миранде же, в отличие от Клегга, снятся более глубокие, более наполненные содержанием сны. Так, незадолго до смерти, Миранда описывает в своем дневнике два сна. Первый сон – о том, как она идет по полю с кем-то, кого она любит, а вокруг кружатся ласточки. Ласточки, согласно мифологии, – символ многозначный. Ласточка может быть символом весны, надежды, воскрешения, но это и символ душ умерших, смерти. Вероятно, место, которое описывает Миранда – залитое солнцем поле, любимый человек рядом и много-много ласточек – это рай, в который она попадет после всех своих мучений. Второй сон – о черном коне, который запрыгнул в ее окно и яростно машет копытами, готовый вот-вот растерзать девушку. Как КлеGG ворвался в ее жизнь и загубил ее своей тупостью и мещанством, так и конь губит девушку во сне. И как ни прячься, куда не иди, его темная, необразованная личность все равно доберется до нее.

В *Заключении* подводятся итоги проведенного исследования. Был проведен анализ таких готических элементов в романе Джона Фаулза «Коллекционер» как пространство, время, образы главных героев и сновидения. Художественное время романа Фаулза – это сочетание времени реалистического, придающего повествованию максимальную правдоподобность, и времени «готического», сгущено-психологического. Пространственная структура «Коллекционера» имеет в своей основе

традиционную для готической литературы модель уединенного старого замка или особняка. Образ коттеджа Клегга также имеет реалистические стороны (стоит в полях неподалеку от города Льюис в графстве Сассекс, внесен в реестр памятников архитектуры, недавняя история его владельцев и обстоятельств, в силу которых он оказался выставленным на продажу). На контрасте построены описания вульгарно-безвкусного стиля, в котором Клегг обставляет коттедж, и душного, скудного подвала, где заточена духовно богатая Миранда. Конфликт между иррациональным злодеем и его невинной, привлекательной жертвой, лежащий в основе «Коллекционера», также типологически восходит к готическому роману. Еще один существенный элемент готического романа – сновидения. Это может быть сон-воспоминание, сон-предупреждение, сон-пророчество и многие другие. Классические готические элементы уже не способны оказать на современного читателя тот же эффект, что и раньше, поэтому авторам приходится придумывать способы модернизации и адаптации этих элементов к современным реалиям.