

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Кафедра української та зарубіжної літератур

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Мельник Н. Г.

Протокол № _____

« ____ » _____ 2022 р.

Реєстраційний № _____

« ____ » _____ 2022 р

ПСИХОЛОГІЗМ ПРОЗИ ДЕНІЕЛА КІЗА

Магістерська робота студентки
факультету української філології
групи УФРМ-17
другого (магістерського рівня)
спеціальності 014.01 Середня освіта
(Українська мова та література)
додаткової спеціальності –
Редагування освітніх видань
Воронкіної Тетяни Іванівни

Керівник: кандидат філологічних
наук, доцент **Журба С. С.**

Оцінка:

Національна шкала

_____ Шкала ECTS _____ Кількість балів

Члени комісії

_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) _____ (прізвище та ініціали)

АНОТАЦІЯ

Воронкіна Т. І. Психологізм прози Деніела Кіза : рукопис. Кривий Ріг, 2022. 81 с.

У магістерській роботі досліджено психологізм прози американського письменника Деніела Кіза, зокрема розкрито пряму і непряму форми вияву психологізму: внутрішнє мовлення, сповідь, психологічний портрет, психологічний інтер'єр, інтонація, візуальні засоби невербальної комунікації, художня деталь у діалогії «Таємнича історія Біллі Міллігана», «Війни Міллігана». Проаналізовано художню рецепцію образу людини з множинною особистістю, а зокрема творення alter-ego героя в діалогії Деніела Кіза.

Ключові слова: психологізм, множинна особистість, дисоціативний розлад, двійництво, субособистість, alter-ego, засоби психологізму, Деніел Кіз.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ПСИХОЛОГІЗМ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ.....	7
1.1. Психологізм у науковому дискурсі.....	7
1.2. Творчість Деніела Кіза в рецепції літературознавців.....	15
Висновок до першого розділу	21
РОЗДІЛ 2. ІСТОРІЯ БІЛЛІ МІЛЛІГАНА В ТВОРІ ДЕНІЕЛА КІЗА ЯК ФЕНОМЕН У ЛІТЕРАТУРІ.....	24
2.1. Феномен множинної особистості в літературі	24
2.2. Історія Біллі Міллігана як історія про зламану долю	32
2.3. Особистості Біллі Міллігана.....	38
Висновки до другого розділу	52
РОЗДІЛ 3. ЗАСОБИ ТА ПРИЙОМИ ПСИХОЛОГІЗМУ В РОМАНАХ ДЕНІЕЛА КІЗА.....	54
3.1. Пряма форма вияву психологізму в романах Деніела Кіза «Таємнича історія Біллі Міллігана», «Війни Міллігана»	54
3.2. Непряма форма вияву психологізму в романах.....	59
Висновок до третього розділу	66
ВИСНОВКИ.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	72

ВСТУП

У сучасній літературі в останні десятиліття спостерігається тенденція до психологізації, адже реалії життя вимагають від письменників звернення до соціально-важливих проблем людського буття. Внутрішній світ людини, її свідомі та підсвідомі імпульси, доля «Я-особи», пошук особистістю істини, обумовлені взаємодією з іншими поглядами на світ, стають домінуючими аспектами психологізму. Психологічні стани персонажів, взяті з реальності та художньо переосмислені письменниками в літературних творах, виступають втіленням людських характерів в особистому та соціальному житті.

Множинна особистість у літературі пов'язана із категорією роздвоєння до якої звертались як українські митці, так і зарубіжні. Двійництво – художній прийом, який використовувався ще у прадавніх міфах та легендах. У літературі він набув найрізноманітніших форм виявлення, в результаті чого виникли спроби дати визначення поняттю двійника, а також класифікацію його різновидів [22, с. 127]. Поняття «двійник» у класичному розумінні – це ніби дзеркальне відображення людини, її «близнюк». Але в художній літературі це поняття трактується значно ширше. Це давній прийом у мистецтві та літературі різних історичних епох та культур, двійники присутні в усній народній творчості, античній драмі, п'єсах В. Шекспіра, творах О. де Бальзака, О. Вальда, Ч. Дікенса, С. Кольриджа, Р. Л. Стівенсона, Дж. Ш. Ле Фаню. В українській літературі до зображення такого типу особистості зверталися Ю. Винничук, П. Кралюк, В. Підмогильний, І. Франко, Микола Хвильовий та інші. Отже, в літературі простежується певний «спадкоємний зв'язок літературних творів».

Дисоціативний розлад ідентичності – діагноз, який увійшов до скарбнички сюжетів зарубіжної літератури із середини ХХ ст. Особистість із подібним захворюванням має не два alter-ego, а значно більше. Як правило, субособистості бувають двох типів: або конфліктує між собою, як у творі

«Дивна історія доктора Джекіла та містера Хайда» Р. Стівенсона, або ж ті, що живуть однією «сім'єю», як у випадку Біллі Міллігана з твору Деніела Кіза.

Проблема психічного здоров'я людини є однією з важливих. Деніел Кіз, отримавши відповідну освіту в галузі психології, неодноразово звертається до неї. Тема множинної особистості чи не найяскравіше відображається в його творчості. Для створення образу такої особистості, правдивої та достовірної передачі почуттів та емоцій кожної окремої особи, яка живе в тілі Біллі Міллігана, Письменник використовує різноманітні засоби та прийоми психологізму.

Актуальність дослідження зумовлена недостатньою кількістю вивчення творчого доробку письменника в літературознавчому аспекті, зокрема питання множинної особистості в романах Деніела Кіза «Таємнича історія Біллі Міллігана», «Війни Міллігана».

Мета роботи: полягає в дослідженні специфіки психологізму в романах Деніела Кіза «Таємнича історія Біллі Міллігана», «Війни Міллігана».

Поставлена мета передбачала розв'язання таких **завдань:**

- систематизувати та узагальнити концептуальні положення праць вітчизняних і зарубіжних дослідників про художній психологізм;
- з'ясувати феномен множинної особистості та шляхи його відображення в літературі;
- окреслити внесок Деніела Кіза в літературу;
- проаналізувати творення образу людини з множинною особистістю, а зокрема творення alter-ego героя в творах письменника;
- розкрити засоби та прийоми психологізму, застосовані письменником у романах.

Об'єкт дослідження – романи «Таємнича історія Біллі Міллігана», «Війни Міллігана» Деніела Кіза.

Предметом дослідження є осмислення психологічних особливостей романів Деніела Кіза.

Наукова новизна полягає у тому, що вперше у літературознавстві здійснено комплексний аналіз засобів психологізму в романах Деніела Кіза «Таємнича історія Біллі Міллігана», «Війни Міллігана» і розкрито образ персонажа з множинною особистістю. Окреслено форми художнього психологізму – пряму та непряму: внутрішнє мовлення, сповідь, психологічний портрет, психологічний інтер'єр, інтонація, візуальні засоби невербальної комунікації, художня деталь. Проаналізовано художню рецепцію образу, який уособлює в собі 24 субособистості, що взаємодіють та становлять цілісну психіку героя.

Методи дослідження. У роботі використано загальнонаукові методи: аналізу, синтезу, класифікації, систематизації наукових джерел інформації, що дало змогу узагальнити та систематизувати погляди вчених на проблему, яка вивчається. Психологічний метод допоміг проаналізувати засоби та прийоми психологізму в романах, заснованих на реальних подіях.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що матеріали можуть бути використані на уроках позакласного читання та на факультативних заняттях у класах з поглибленим вивченням української мови і літератури в загальноосвітніх школах гімназіях, ліцеях при вивченні творів сучасної української літератури; а також для підготовки вузівських лекцій, спецкурсів, студентських наукових робіт.

Апробація роботи. Матеріали опубліковані у збірнику студентських наукових робіт: Воронкіна Т. І. Феномен множинної особистості у романі Деніела Кіза «Таємнича історія Біллі Міллігана». *Матеріали студентських наукових читань* : зб. наук. праць / ред. : Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Бакум З. П., Білоконенко Л. А., Вавринюк Т. І. та ін. Кривий Ріг, 2021. Вип. 9. С. 11–16.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (95 позицій). Загальний обсяг роботи – 81 сторінка, з яких основного тексту – 71 сторінка.

РОЗДІЛ 1

ПСИХОЛОГІЗМ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

1.1. Психологізм у науковому дискурсі

Однією з головних рис художньої літератури є можливість розкрити глибинний внутрішній світ людини, виразити її духовну суть. Більшість представників психологічного напрямку стверджували, що секретом довголіття літератури попередніх епох є саме те, що вона говорить із читачем про самого нього. Якщо головне завдання психологів – зрозуміти людську душу, її приховані мотиви вчинків, то письменники беручи на себе цю роль, змальовують внутрішній світ людини з усіма подробицями, пізнають глибини підсвідомого у художній інтерпретації. Про психологізм як унікальне явище, що є ознакою певного художнього твору, можна говорити лише тоді, коли в літературі з'являється необхідність безпосереднього змалювання тих процесів, які характеризують внутрішній стан персонажа. А в літературі змальовуються такі душевні процеси, які не можуть знайти зовнішнього вираження. Тоді і з'являються композиційно-оповідні форми, що покликані відтворити приховані явища внутрішнього світу.

Одним з перших до цієї теми звернувся А. Ієзуїтов. У своїй статті «Проблема психологізму в естетиці та літературі» провів теоретико-методологічний аналіз психологізму, розмежувавши поняття «психологізм» та «психологічний аналіз». Він визначає термін «психологізм» трьома способами:

- 1) Психологізм постає вродженою особливістю мистецтва слова, його органічною властивістю, ознакою і предметом творчості.
- 2) Як продукт художньої творчості і відображенні у ньому психології автора, його персонажів або навіть суспільної психології (соціальної групи, класу, історичної доби тощо).
- 3) Дослідник стверджує, що література різних періодів

дає уявлення про психологію автора, героя, суспільства саме того часу [19, с. 38].

Психологізм – свідомий і визначальний естетичний принцип. Тобто він є провідною метою творчості, а основним об'єктом відображення – психологія людини, цінність якої у суспільно-естетичному аспекті визначається психологічною складністю і духовним багатством. Головне у відображенні характеру є психологічний аспект. А форми і методи розкриття людської психіки отримали термін «психологічний аналіз» [19, с. 45].

Наприкінці 1970-х років українські літературознавці М. Кодак та В. Фащенко зробили спробу розрізнити психологізм та подібні категорії. Кодак запропонував відокремити поняття «художній психологізм», «психологічність», «психологічний аналіз». Він вважав, що психологічність – родова прикмета мистецтва слова, його іманентна властивість виражати психіку людини; психологізм (художній) – декларована система соціально-психологічних поглядів на людину у світлі естетичних сподівань даного часу; психологічний аналіз – метод образно-логічного осягнення історично характерної соціально-психологічної суті людини в художній творчості [27, с. 6–7]. На думку вченого, варто об'єднати і назвати психологізм А. Ієзуїтова терміном «психологічність». А «психологічний аналіз» і «художній психологізм» ідентифікувати як «естетичний психологізм». Дослідник висуває свою класифікацію, яка складається з трьох типів типів – подійно-динамічного, аналітико-інтроспективного, діалектико-синтетичного. Не вдаючись у незначні відмінні деталі різних класифікацій психологізму, можна справді констатувати наявність трьох його основних типів у літературі: подійно-динамічного (дійового), аналітико-інтроспективного (споглядального), діалектико-синтетичного (синтетичного) [27, с. 13].

Підсумовуючи вищесказане, потрібно виділити, що існує три підходи до художнього відображення внутрішнього світу людини:

1) показ психології героя твору шляхом зовнішнього вираження (вчинки, поведінка) і розкриття за їх допомогою внутрішніх проявів (мовної

поведінки, експресивних особливостей мови, інших способів зовнішнього прояву психіки);

2) показ психології героя твору через внутрішні дії (процеси свідомості і самосвідомості, переживання, думки, почуття, емоції), які формують поведінку героя. Вираження внутрішнього світу дійових осіб через пам'ять, уяву та внутрішнє мовлення;

3) поєднання обох підходів, що утворює третій тип, і який логічно називати синтетичним.

Наукові розвідки В. Фащенко базуються на дещо іншому підході. Згідно нього він зазначав: «Ці поняття взаємопов'язані та одне без одного не існують навіть в теорії, не кажучи вже про художню практику. Тому безглуздо вважати, що психологізм, як предмет мистецтва, існував завжди, а як естетичний принцип – з доби Відродження. Виходить, що Гомер зображував психічне, але без психологічного аналізу. Це абсурд» [63, с. 330]. Зокрема, вчений зосереджує увагу на розвитку двох основних типів психологічного аналізу: розповідного, (психологізму зовнішніх проявів), та експресивного (вираження найтонших душевних станів).

А. Єсін трактує психологізм зовсім інакше, він заперечує всезагальність психологізму, як властивості та істотної ознаки творчості. Дослідник вважає, що психологізм не є характерним для всього мистецтва, а лише для певної його частини, згідно з цим й існує психологічний і непсихологічний спосіб опису дійсності. А. Єсін говорить, що увага «письменників-психологів» спрямована на розуміння людської душі та проникнення в приховані мотиви вчинків, а увага «письменників-непсихологів» – зосереджена на інших сторонах людського життя [14, с. 138].

«Дослідження духовного життя в його протиріччях і глибинах» – визначає психологізм Л. Гінзбург, де під духовним життям героя розуміється «динамічне співіснування різних рівнів та планів обумовленості його поведінки» [10, с. 286].

Варто звернути увагу на визначення психологізму подане українським ученим Ю. Кузнецовим, який об'єднав різні точки зору та виділив чотири основні значення цього явища: 1) психологізм як науковий метод, 2) психологізм як індивідуальна особливість художнього стилю письменника, 3) психологізм як певний аспект вивчення сприйняття твору читачем і, нарешті, 4) власне психологізм – застосування психологічних знань до вивчення художнього явища [39, с. 221]. Взнявши за основу психологізм художнього твору, ми розглядаємо його як художньо-образне зображення особистості персонажа (його переживань, почуттів, психологічних станів тощо), яке зумовлене уявленнями автора про особистість героя, його вміння і прагнення до комунікації.

Найбільш влучне визначення терміну на сучасному етапі подано авторами української літературознавчої енциклопедії, які описують психологізм як особливу складову художнього твору, спрямовану на розкриття внутрішнього світу персонажів, їхніх думок, переживань, дій, зумовлених зовнішніми та внутрішніми причинами [43, с. 292].

Н. Забабурова, дослідниця французького психологічного роману, пропонує комплексний підхід порівневого аналізу твору, який складається з чотирьох рівнів: 1) тип психологічної проблематики (вплив соціально-історичних, філософських, наукових чинників, літературної традиції, літературного напрямку, що визначають світогляд і особливості художнього мислення автора); 2) концепція особистості, яка притаманна цій епосі і соціальному середовищу; 3) художня система і творчий метод; 4) рівень поезики [18, с. 221].

В. Маслова пропонує філологічний аналіз, який передбачає розгляд художнього тексту в сукупності всіх його сторін, компонентів і рівнів [46, с. 4]. Завдання полягають у наступному: виявити специфіку окремих елементів твору та їх цілісності; об'єднати лінгвістичний і літературознавчий підходи до вивчення тексту; співвіднести його як з автором, який створив цей текст, так і з читачем цього тексту, для якого він й був створений [46, с. 5].

Проте дослідження психологізму продовжуються й нині, особливо інтенсивно в останні десятиліття. Загальнотеоретична постановка питання про психологізм літератури [14, с. 48] поєднуються зі спробами його вивчення на матеріалі національних літератур різних історико-літературних періодів. Для позначення складних процесів вираження в літературі співвідношення внутрішнього через зовнішнє, думки через слово Ю. Еткінд пропонує послуговуватися поняттям психопоетика, пояснюючи його таким чином: «Під психопоетикою автор книги розуміє область філології, яка розглядає співвідношення *думка – слово*, причому термін «думка» тут і нижче означає не лише логічний умовивід (від причин до наслідків і від наслідків до причин), не тільки раціональний процес розуміння (від сутності до явища й навпаки), але всю сукупність внутрішнього життя людини...» [75, с. 18].

Психологізм, як обов'язкова складова поетики художнього твору, з часом зазнає суттєвих змін. Ці зміни знаходять своє відображення як в усталених, традиційних формах психологічного дискурсу, так і в площині нових форм і конструкцій – мовних, когнітивних, інтертекстуальних, наративних, рецептивних, гендерно обумовлених, етнолінгвістичних, метатекстових та інших. Парадигма засобів психологізації героїв і характерів значно розширюється також за рахунок експериментальної прози [7, с. 36].

У сучасному літературознавстві спостерігається підвищена увага до проявів психологізму в літературі. Сюди належать як спорадичні звернення дослідників до виявів психологізму в творах, так і окремі спеціальні наукові розвідки, які стосуються аналізу психологізму творчості окремого письменника чи групи письменників, які мали подібні риси в творчості (тематика, стилістика, використання засобів психологізму). Цей напрямок у літературознавстві розвивається досить успішно.

Якщо взяти до уваги теорію літератури, то дослідники психологізму в більшості випадків використовують наукові здобутки закордонних фахівців. Серед сучасних науковців порушуються питання про необхідність появи ґрунтовних українських теоретичних джерел у галузі літературного

психологізму. Роботи В. Агеєвої, Т. Гундорової, Н. Зборовської, С. Павличко, які стали значним внеском у розвиток психоаналізу в літературі, дають надію, що незабаром з'явиться сильна теоретична вітчизняна психологічна база. Саме завдяки психологізму характери героїв, внутрішнє життя, конфлікти, мотиви відображаються достовірно. У центрі художнього дискурсу – певна проблема/конфліктна ситуація, осмислення якої відбувається за рахунок певних форм психологізму: передача динаміки думок, авторської оповіді, форми сну, спогадів, внутрішнього мовлення, художньої деталі, що визначають «сміслове навантаження моральної самосвідомості й слугують психологічним засобом об'єктивації особистості» [17, с. 47].

Проблеми психологізму, як визначальної категорії художнього твору, є важливими і актуальними галузями літературознавчих досліджень та критичних публікацій. Ґрунтовними дослідженнями в галузі літературного психологізму за останні десятиліття можна вважати праці В.В. Компанійця, Н. Ю. Жлуктенко, Б. М. Проскурніна І. В. Страхової та ін. До окремих аспектів зверталися К. А. Долініна, В. А. Кухаренко, Н.Д. Тмарченко, В. Е. Халізева.

Психологізм сучасної англійської прози показує себе переважно з позиції «плину свідомості», який запровадили В. Вулф, Дж. Джойс, Д. Річардсон, як провідний у психологічному дискурсі. Засоби та прийоми втілення «потіку свідомості» поповнюються в сучасній англійській літературі за допомогою нових лінгвостилістичних форм, пошуків поєднання наративної структури твору з його психологізмом. Наративна структура твору виходить на перший план, її навіть можна порівняти з психологізмом.

«Улісс» Дж. Джойса істотно вплинув на психологічний дискурс сучасної англійської літератури. «Потік свідомості» представлений у чи не найвідомішому романі минулого століття до сьогодні часто використовується в світовій літературі. Якщо говорити про психологічний дискурс Дж. Джойса, то варто зазначити унікальне органічне поєднання концентрації роздумів, самоаналізу персонажу з постійним асоціативним перебігом думок у формі

умовно-хаотичного «потоків свідомості». Важливим фактором є домінуюча інтровертність та ретроспективний характер мислення персонажа, його сприйняття світу. Не можна не зазначити започатковані у психологізмі Джойса інтертекстуальність і широкий спектр алюзій та ремінісценцій. Інші чинники у психологізмі Джойса складають етап прийняття-спостереження якогось зовнішнього об'єкта або явища, внутрішній монолог-коментар, якому властивий діалогічний характер мислення, фотографічне, або фіксує, мислення, одночасне відтворення думок і дій героя, причому особливістю такого відтворення є розбіжність між предметом мислення та реальним планом вчинків і подій, звернення до самого себе у другій особі, тобто діалогізм мислення [61, с. 147].

Якщо для класичної прози характерна хронологічна послідовність, то в модернізмі спостерігаємо відхід від традицій. Вчинки героїв вмотивовані їх взаємодією з соціумом, що впливає і на характер психологізму в сучасній новелістиці. Фокус зміщується на внутрішні переживання героїв, динамічність у зміні емоцій та почуттів. Дійсність досягається за допомогою таких форм художнього осмислення: мрія, спогад, сон, уявна розмова або просто вільна асоціативність думок. Визначальною рисою у літературі ХХ ст. є психофізіологізм, своєрідне відтворення психіки через «життя тіла».

Для психологізму доби модернізму не властива збільшена увага до дрібниць та встановлення причинно-наслідкового зв'язку. Для нього характерна імпульсивність, неупорядкованість внутрішнього світу персонажа, дискретність. Багато деталей упускається, спрацьовує ефект айсберга, який спостерігають у творчості Ернеста Гемінгвея. Письменники цієї доби не дають відповіді на всі питання, проблеми та психологічні загадки, які ховає персонаж. Всі переживання героя постають у вигляді своєрідного «видіння», яке близьке до міфу або сну і виконує роль ключа за допомогою якого читач може знайти всі відповіді на питання. У модерністських творах відсутній аналіз психології героя, автор не зіставляє деталі психічного процесу, не оцінює той чи інший поворот думки, а оперує специфічною, «синтетичною»

формою подання самої суті переживання чи стану героя. Вони часто даються в образі готовими, хоча й фрагментизованими [7, с. 40].

Невіддільною категорією психологізму є його форми та прийоми. Свого часу В. Мацапура звернулася до їх аналізу та ролі у художньому творі. О. Січкара у праці «Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу)» [57, с. 36], об'єднала думки різних дослідників та побудувала схему форм і засобів, відповідно до їхньої логічної зумовленості. За її класифікацією існують три форми втілення психологізму: пряма (внутрішня, інтервентна), непряма (зовнішня, екстервентна) і сумарно означаюча (письменник тільки «намічає» ті процеси, які відбуваються у внутрішньому світі персонажа). Дослідниця наголошує на тому, що кожна із форм має свої окремі засоби і прийоми втілення психологізму. До прямої форми, визначає О. Січкара, належить внутрішній монолог, внутрішній діалог, психологічне авторське зображення, сни, марення, сповідь. До непрямої – жести, рухи, пози, міміка, інтонація, психологічний портрет, психологічний пейзаж, психологічний інтер'єр, екстер'єр, психологічна деталь тощо [57, с. 37]. Наше дослідження спрямоване на розкриття засобів та прийомів психологізму у відображенні людини з множинною особистістю, тому за основу беремо класифікацію О. Січкара.

Загальноприйнятими сюжетними ходами у традиції множинності прийнято вважати детективну побудову, що є мотивом блукання по лабіринту обставин, і сповідальний жанр [5, с. 12]. Найчастіше таким творам характерне переплетення внутрішнього та зовнішнього сюжету. У більшості випадків внутрішній сюжет – це історія «душі» людини, її помилки та прозріння. А зовнішній сюжет представляє гру пристрастей, що описує історію людських стосунків [32, с. 96].

Важливою особливістю репрезентації розщепленої свідомості у літературі є «дуальні моделі» чи, інакше кажучи, бінарні опозиції: життя – смерть, хороше – погане, війна – мир, правий – лівий та інших. Для повного втілення феномена множинності багато письменників використовували у

своїх творах різноманітні «містичні» мотиви, такі як мотив пошуку життєвого еліксиру, мотив карми, мотив таємниці та тіні [5, с. 13]. Також розкриття феномену множинності особистості досягається за допомогою зображення у творах привидів та духів, оскільки вони є доказом існування ще одного світу. Найчастіше самі двійники викликають у героя страх перед цим знаком втручання темних сил [5, с. 13].

Вищезазначені прийоми детективної побудови, переплетення внутрішнього та зовнішнього сюжету, дуальні моделі, містичні мотиви відображаються в таких творах як «Сивіла» Ф. Шрайбер, «Коли виє кролик» Т. Чейз, «Три обличчя Єви» К. Тіппена і Х. Клеклі, «Таємнича історія Біллі Міллігана» та «Війни Міллігана» Деніела Кіза.

1.2. Творчість Деніела Кіза в рецепції літературознавців

Знаменитий американський письменник і вчений-філолог, Деніел Кіз є яскравим представником такого літературного напрямку як соціальна фантастика ХХ століття. Його внесок у сучасну літературу становить десять романів і безліч оповідань, десять з яких належать до фантастики. Модернізм ХХ століття, що прийшов на зміну реалізму, став каталізатором літературного процесу в усьому світі. Для письменників Сполучених Штатів модернізм став новим витком у розвитку світової літератури і подією світового масштабу. Всього за кілька десятиліть американська література представила читачам цілу галерею імен, які, незважаючи на всю критику, посіли гідні місця в історії літератури та на сьогоднішній день цілком можуть називатися класиками, це стосується й Деніела Кіза, який, хоч і не залишив по собі дюжини невиданих і геніальних творів, просте зробив наголос на якості, яка знайшла вияв у його роботах.

Будучи вихідцем із родини єврейських емігрантів, вихований в інтелігентній сім'ї, з одного боку, він здобув блискучу освіту в галузі

психології в місцевому Бруклінському коледжі («Brooklyn College»), але, не зважаючи на бажання батьків, бути медиком, пов'язав своє життя з літературною діяльністю. З іншого боку, Деніел Кіз набув досвіду в різних сферах життя: займався журналістикою, працюючи помічником редактора журналу «Атлас Комікс» («Atlas Comics»), саме ця робота познайомила його з літературним світом і поклала початок літературної діяльності, писав тексти для коміксів (зокрема для «Мандрівки в невідомі світи»), писав тексти для студій коміксів «Shock Illustrated» і «Confessions Illustrated». Водночас працював фотографом у журналі мод, і так само займався викладацькою діяльністю (викладав англійську мову в школі). Одночасно з цим Деніел Кіз закінчив заочний факультет Бруклінського коледжу, захистив дисертацію в галузі англійської та американської літератури, після чого викладав мову і літературу, вів курси письменницької майстерності в університеті Вейна («Wayne State University»), а пізніше в Університеті штату Огайо в Афінах (Ohio University). Освітня база і досвід послужили поштовхом для початку літературної діяльності. Як письменник, він відбувся в середині ХХ століття з виходом його першого оповідання «Прецедент» у 1952 році, в журналі «Marvel Science Fiction».

З 30-ти річного віку він професійно займається літературною діяльністю, видаючи оповідання та романи в галузі наукової фантастики. Його талант, який формувався і розвивався завдяки блискучій освіті та набутому життєвому досвіду, був винагороджений, коли він зумів отримати дві найпрестижніші в англійській науковій фантастиці нагороди за два твори з однією і тією ж назвою. У літературних енциклопедіях наводяться найбільш цікаві факти з його літературної кар'єри, пов'язані, насамперед, з виданням оповідання «Квіти для Елджернона», видавництво якого проклало йому шлях в історію наукової фантастики. Також автор торкається теми, що стосується моральної сторони експерименту – гуманності. Роман містить у собі морально-етичну установку, яка покликана утвердити в суспільній свідомості ідею того, що до

людей, з якихось причин, що відрізняються від оточуючих, слід ставитися так само, як і до всіх інших – з повагою [69, с.137].

Викладацька діяльність письменника була пов'язана з навчанням студентів із психічними розладами, завдяки чому в нього зародилася ідея створення його найвідомішого оповідання. Здобувши медичну освіту, Деніел Кіз з легкістю відтворив задуману ідею, так само показавши світ лікарів і пацієнтів. В оповіданні описується історія чоловіка з розумовою неповносправністю, інтелект якого в результаті експерименту був доведений до рівня генія, проте потім настільки ж стрімко падає до колишнього рівня. Твір змушує замислитися над проблемою людяності в міжособистісних стосунках. Не випадково письменник проводить паралель між експериментальною твариною і головним героєм. Більша частина оточення сприймає Чарлі як типового піддослідного, що нічим не відрізняється від інших, на якого цікаво подивитися, хоча він і до експерименту – унікальна особистість зі своїми особливостями [69, с. 138]. В контексті емоційно-вольових модусів екзистенційної категорії «щастя» простежується еволюція особистості Чарльза Гордона. Науковий експеримент, на який погоджується герой, дозволяє йому переосмислити своє уявлення про щастя на кожному етапі життєвого шляху. Чарлі приходить до висновку, що складовою щастя є любов, отже «екзистенційний модус щастя розкривається в екзистенціальній парадигмі любові, є субстанцією динамічною, що існує як процес, як здатність людини приймати й освоювати дійсність, радіти чужій радості та полегшувати чужий біль» [31, с. 342].

Екзистенційне прочитання твору здійснюють О. Юрчук та О. Чаплінська, вказуючи на пограниччя темноти і світла в образі Чарлі. Дослідниці зазначають: «письменник у творі наголошує що, з одного боку, не брак розуму обумовлює суспільну дискримінацію, а відсутність толерантності, нестача людяності в ставленні до Іншого, а з другого – надлишок розуму стає причиною екзистенційної самотності» [76]. Тобто автор піддає сумніву гегелівську ідею загальної раціональності й розвитку.

Т. Насалевич звертається до теми розкриття образу в жанрі соціальної фантастики. Образ героя в науково-фантастичному творі відрізняється від образу в будь-якому іншому жанрі. Якщо в казці образ героя спочатку сприймається як нереальний, то в цьому жанрі автор намагається через фантастичні характеристики героя зробити його образ реальним. Що, своєю чергою, є елементом жанру масової літератури [50]. До особливостей ідіостилію письменника звертається Г. Примак та відзначає, що характерними особливостями письма Деніела Кіза є експеримент з оповідною формою та стилістичними засобами, композиційна вивіреність, продуманість творів і глибокий психологізм у зображенні персонажів [53]. «Квіти для Елджернона» на сьогоднішній день видані більш ніж у 30 країнах світу, а в США роман входить до програми обов'язкового читання у середній школі.

1966 року премію «Неб'юла» отримав однойменний роман, написаний на його основі, за незвичну техніку оповіді. Читач набагато ближче знайомиться з героєм, тут більше емоцій, більше роздумів, але це, як і раніше, тонка, неймовірної сили драма, трагедія розуму й один із найважливіших творів фантастичної літератури. У промові на премії Неб'юла Деніел Кіз піднімає питання про розповсюдження насильства серед молоді, згадуючи трагедію школи Колумбайн. І доносить до суспільства ідею того, що ми повинні, перш за все, навчити наших дітей емпатії [54].

У 70-ті роки Деніел Кіз випускає роман «Доторк» про людську трагедію, пов'язану з радіаційною катастрофою. У творі автор підіймає тему людської жорстокості, а саме жорстокості від ненависті. Головною її причиною була ненависть через те, що сім'я Барні та Карен заразили все місто, незважаючи на те, що були не винні в цьому, проте навколишнім було байдуже, вони думали, що необґрунтована жорстокість може окупити всі страждання. Також у романі присутня байдужість влади, вона вирішила замовчати цю жахливу подію, навіть заткнули ЗМІ, щоб не стався витік інформацій до інших великих міст. Деніел Кіз цим романом показав глобальні проблеми людства, розкрив очі читачам на несправедливість, автор примушує замислитися і закликає

суспільство ставитися з розумінням і зі співчуттям один до одного. Наш світ повільно наближається до антиутопії, де панує тільки біль і ненависть, а також безвихідь [51, с. 187].

Письменника цікавили медичні проблеми, пов'язані з лікуванням розщеплення особистості, внаслідок чого з'явився роман «П'ята Саллі», сюжет якого розповідає про множинну особистість однієї людини. Через 10 років Деніел Кіз опублікує ще одну книжку – реалістичний роман «Таємнича історія Біллі Міллігана». Ця історія, заснована на реальних подіях, розкриває перед нами розколотий світ свідомості Біллі Міллігана, в тілі якого співіснують 24 окремі особистості. Усі особистості різні за інтелектом і прагненнями: дорослі й діти, чоловіки й жінки, особи з кримінальними нахилами й тонкі мистецькі натури, – кожна з них намагається самотужки контролювати тіло Біллі, і це призводить до того, що він сам уже не здатен контролювати свої дії.

Цей роман цілком можна було б назвати фантастичним, якби не живий прототип – Біллі Мілліган, до якого звернувся Деніела Кіза з проханням розповісти про його життя. У своїй промові на премії Неб'юла 2000 р. автор сказав: «Сестра Біллі дала йому прочитати «Квіти для Елджернона» і юнак захотів, щоб я написав історію його життя. Я ніколи не забуду його слова: “Я хочу, щоб ви побували на моєму місці, так як побували на місці Чарлі”» [54]. Через кілька років письменник написав продовження – роман «Війни Міллігана», який був опублікований пізніше в Японії та інших країнах, але не в США. І. Ткаченко стверджує, що структурними елементами в творах Деніела Кіза є психологічні контексти, які описують стан героя за допомогою емоційно маркованих мовних одиниць (мова, композиція, наратив). Всі типи оповідачів використовують різні лексичні та граматичні «інструменти» в процесі комунікації. Ці наратори є втіленням однієї особи, яка відкривається читачеві лише в контексті психонарації [95, с. 58]. Дослідниця доводить, що психонарація є ефективним засобом розкриття образу персонажа, його внутрішнього світу, психологічних персонажа, психологічного та емоційного

стану, окрім того, є особливим смисловим кодом, що відкриває доступ до змісту творів, визначає стратегію їх прочитання, розуміння та інтерпретації.

А. Шаріпова та О. Євстафіді [74, с. 117] аналізують прийом «графону» у змалюванні alter-ego головного героя. Дослідниці звертають увагу на особливості мовленнєвої поведінки субособистостей. Для розмови Рейджена характерний еліпсис, який використовується для передачі почуттів, емоцій, а також створення реалістичного образу. Окрім того його мовлення сповнене вульгаризмів. Мова Артура насичена книжною лексикою, а Томмі – сленгом.

До проблеми жанрової своєрідності твору звертались А. Соловійова, І. Головачова. Вони зазначали: «Оскільки книга «Таємнича історія Біллі Міллігана» є життєписом реальної людини, можна було б говорити про те, що перед нами біографічний роман. Однак через безсумнівну документальність та особливості композиції й наративу, книга може сприйматися і як зразок нонфікшену [59]. Для того, щоб переконливо розповісти історію Біллі Міллігана, автор використовує прийом «множинної кількості поглядів» за яким різні фрагменти оповіді розказані різними персонажами. Відмінні твердження почасти дають читачу суперечливу інформацію про героя, наприклад, вітчим характеризує Біллі як «запеклого брехуна». Ба більше, сам Біллі іноді сумнівається у своєму діагнозі, що й не дивно. Адже навряд чи навіть «нормальна» людина без будь-яких видимих психічних відхилень здатна до стовідсоткового об'єктивного самопізнання.

А. Головна зосереджує увагу на концептуальному аналізі та виокремлює набір концептів на кожній із трьох фазових змін особистості Біллі Міллігана:

I концептуальна фаза: агресія; жорстокість; ненависть; перверсія; моральний розклад; спантеличеність; жага помсти; схильність до шантажу, злочинів і суїциду; дисбаланс; соціальна приналежність;

II концептуальна фаза: невизначеність; сумлінність; інфантилізм; почуття провини, самотності та страху; безпорадність; емпатія;

III концептуальна фаза: порядність; відповідальність; спілкування; милосердя; благочестя; підприємливість [82].

Будучи письменником Деніел Кіз провів чотири великі тури і читав лекції в більш ніж шістдесяти університетах по всій країні. За своє життя Деніел Кіз номінований на безліч нагород. Він був нагороджений премією «Г'юго» за оповідання «Квіти для Елджернона» (Flowers for Algernon). Премію «Неб'юла» отримав однойменний роман, написаний на його основі, за незвичайну техніку розповіді. Бруклінський коледж нагородив його власною почесною медаллю. Асоціація письменників-фантастів Америки нагородила його Почесною премією за внесок у фантастику. У 2000 році Деніел Кіз мав честь стати почесним професором рідного університету. Остання книга Деніела Кіза «Елджернон, Чарлі і я» являє собою мемуари письменника. У ній він відновлює події, які спонукали його створити «Квіти для Елджернона».

Внесок Деніела Кіза в сучасну англійську та світову літературу в жанрі наукової фантастики беззаперечний. Низка творів, що складається з 10 романів і безлічі оповідань, спрямована як на розвиток фантастичної літератури, так і реалістичної художньої прози. Його оповідання в галузі фантастики включено до найкращих збірок фантастики США, таких як: «Антологія фантастичних оповідань», «Пасинки всесвіту. Збірка науково-фантастичних творів» і «Калейдоскоп. Науково-фантастичні повісті та оповідання». Будучи проникливим художником, він порушує сучасні проблеми, пов'язані з використанням безмежного потенціалу свідомості людини, як психолог, зачіпає проблеми психічного розладу особистості, а також підіймає проблему насильства в родині.

Висновки до першого розділу

Явище психологізму було темою наукових розвідок багатьох дослідників. Л. Гінзбург, А. Іезуїтов, А. Єсін, Г. Кодак, Ю. Кузнецов, В. Фащенко у дослідженнях окреслювали поняття «психологізм» та відмежовували його від прилеглих категорій – психоаналізу, художнього

психологізму та ін. Праці Н. Забабурової та В. Маслової ґрунтуються на психологічних аналізах творів. Підняті проблеми є актуальними й нині, проте вітчизняне літературознавство помітно відстає від аналізу психологізму сучасної англomовної прози. В її основі покладений «потік свідомості», започаткований ще В. Вольф, Дж. Джойсом, Д. Річардсоном. Вагому роль відіграв «Улісс» Дж. Джойса, оскільки сучасний психологічний дискурс успадкував від нього багато типологічних ознак.

Художній психологізм неможливий без прийомів та засобів відображення у творах. О. Січкара, спираючись на думки різних дослідників, створила власну класифікацію. Дослідниця визначає три форми вияву психологізму: пряма, непряма, сумарно-означаюча, кожна з яких має окремі засоби та прийоми.

Деніел Кіз є непересічною особистістю в світовій літературі. І хоч його письменницький спадок невеликий, його твори є винятковими. Він піднімає актуальні проблеми суспільства: використання безмежного потенціалу свідомості людини, людського недбальства та жорстокості, гуманності, як психолог – порушує проблеми психічного розладу особистості та акцентує увагу на темі насильства в сім'ї та її наслідків.

Дослідники творчості Деніела Кіза Н. Коломієць, Н. Яременко звертаються до розкриття екзистенційної категорії «щастя» в контексті емоційно-вольових модусів на матеріалі роману «Квіти для Елджернона». О. Юрчук, О. Чаплінська зазначають, що автор заперечує гегелівську ідею загальної раціональності і розвитку, акцентують увагу на тому, що з одного боку, не брак розуму обумовлює суспільну дискримінацію, а відсутність толерантності, нестача людяності в ставленні до Іншого, а з другого – надлишок розуму стає причиною екзистенційної самотності. Т. Насалевич зосереджує увагу на розкритті образу персонажа у жанрі соціальної фантастики. Г. Примаць звертається до особливостей ідіостилю Деніела Кіза та відзначає, що йому характерні експерименти з оповідною формою, стилістичними засобами та підвищений психологізм. До жанрової належності

роману «Таємнича історія Біллі Міллігана» звернулися А. Соловйова, І. Головачова. О. Євстафіаді, А. Шаріпова розкрили використання прийому графону та особливостей мовлення персонажа, А. Головня зосередила увагу на концептуальному аналізі прози.

Оцінюючи творчість письменника, більшість дослідників позиціонує його як знавця психології та філософії, оскільки його твори торкаються актуальних та важливих тем для суспільства. Не зважаючи на ґрунтовні наукові праці щодо творчості Деніела Кіза, широке коло питань залишається не висвітленим.

РОЗДІЛ 2

ІСТОРІЯ БІЛІ МІЛЛІГАНА В ТВОРІ ДЕНІЕЛА КІЗА ЯК ФЕНОМЕН У ЛІТЕРАТУРІ

2.1. Феномен множинної особистості в літературі

Поняття «двійництво» є поширеним у низці гуманітарних наук. Кожна з них акцентує увагу на своєрідних, притаманних, саме їй ознаках та явищах. Дослідниця даного явища А. Крилова зазначає, що у літературознавстві, двійництво варто розглядати з двох основних позицій – онтологічної та аксіологічної, – «щоб побачити це явище крізь призму буттєвих відносин і як специфіку сприйняття дійсності» [38]. Двійник, на її думку, це своєрідна проєкція частини свідомості або підсвідомості художнього прототипу, що функціонує як самостійний персонаж твору. Вона вважає, що право називатися двійниками мають тільки ті персонажі, які мають спільність, котра формально вказує на їхню «спорідненість» [38]. Інша дослідниця Н. Криницька [37] стверджує, що прийом двійництва є архетипним і генетично сягає архетипу культурного героя та його демонічного негативного варіанта, який є пародією на героя. Із цим поняттям співвідносяться двосвіття, контрастність, дуалізм, розщеплення, антиномічність, та ін. У літературознавстві, відзначає дослідниця, термін «двійництво» передбачає створення образів-«двійників», проблему «двох світів», створення двійників на інтертекстуальному рівні. С. Агранович та І. Саморукова стверджують, що двійництво архетипне: архетип культури й структура художньої мови, в якій образ людини коригується одним з історичних варіантів дуальної моделі світу, тобто реалізується в оповіді, де виявляє себе не тільки на рівні фабули-історії у вигляді певної системи персонажів-двійників, а й на рівні сюжету і жанру [1, с 77]. Варто зазначити про дослідження М. Бахтіна, у якому він пов'язує генетичний зв'язок існування двійників із природою карнавального сміху. Герой у своєму

двійнику має померти, щоб стати іншим, кращим, піднятися над собою. Він належить «світу навиворіт», заявляється шляхом карнавального пародіювання, і сам є частиною «карнавалізованої» літератури.

У кінці ХХ століття в літературі набула популярності тема психічних захворювань. Пояснюється це не стільки актуальністю теми, а появі міждисциплінарної науки – гуманістичної медицини. Суть її полягає у тому, що вчені досліджують контексти, вивчають досліди, критичні та концептуальні проблеми медицини та охорони здоров'я з погляду різних гуманітарних наук: історичних, філософських, соціологічних, антропологічних, мистецтвознавчих тощо. Джерелом для досліджень є історичні документи, медіа – газети, журнали, рекламні оголошення, масив літератури як художньої, так і наукової, витвори мистецтва, у тому числі перформативні, на зразок театру, танцю, кіно.

Закономірним є те, що розвиток гуманістичної медицини збігається з хвилею публікацій патографічних текстів – оповідей пацієнтів про хвороби, про боротьбу (як правило успішну) насамперед з душевними захворюваннями: шизофренією, деменцією, біполярним розладом, дисоціацією ідентичності та ін. Авторами подібних історій є не лише самі хворі, а й лікарі, медсестри, санітари. Сукупність цих текстів, які користувалися неабиякою популярністю стала особливим піджанром авто/біографії, часом функціонуючи як нова масова. Величезна кількість розповідей пацієнтів та лікарів привернула увагу авторів трилерів та детективів, оскільки ця тема досить активно використовується в їхній творчості та має неабиякий успіх серед читацького кола. Слід зауважити те, що якщо шизофренія завжди привертала увагу як письменників так і філософів, культурологів, то дисоціативний розлад ідентичності абсолютно несправедливо був поза межами гуманістичної думки. Як наслідок, у літературі симптоми дисоціативного розладу та симптоми шизофренії перепліталися й накладалися, створюючи неправдиву картину для читача. Ситуація ускладнювалася тим, що автори часто нехтували початком захворювання та аналізом причин. Лише в тих текстах, де, за сюжетом, має

бути присутньою глибока аналітика хвороби, ми бачимо розвинену інформаційну базу.

Множинна особистість – психічний феномен, який полягає в тому, що людина ніби роздвоюється на деяку кількість осіб, які конфліктують між собою. Це захворювання характеризується сукупністю психічних порушень, зокрема провалів у пам'яті, порушень особистісної ідентичності, які призводять до того, що «Я» розділяється на декілька ego-станів. У результаті в хворого складається враження, що в ньому існує кілька субособистостей, часом різної статі, віку, національності, а отже, і характеру. Між особами періодично виникає «перемикання», тобто різні особистості поперемінно оволодівають свідомістю. Такий розлад є остаточним проявом дисоціації – механізмом психологічного захисту, за якого людина починає сприймати те, що з нею відбувається, так ніби це відбувається із кимось стороннім. Ця особливість дозволяє захиститися від емоцій, які завдають непоправної шкоди особистості. У своєму формуванні цей розлад має довгу історію, яка почалася 1784 року, як теорія магнетичного сну, і 1880 року як теорія дисоціації. У ці часи – це захворювання розглядалося тільки в рамках науки і медицини, а з 1950 року почалося друкування книжок та екранізація фільмів, у яких головний герой виступав як особистість із дисоціативним розладом ідентичності.

Такий феномен в літературі пов'язують з двійництвом, перші згадки про який можна знайти у стародавніх міфах і легендах, наприклад, у міфі про близнюків, які втілювали дуалістичність світу. Пізніше дана тема розкривається лише в XVI ст. у відомій п'єсі «Трагічна історія доктора Фауста» К. Марло. Мотив двійництва бере початок з епохи романтизму, де співіснує поруч з мотивами таємниці, прокляття, втечі, пошуку пригод в екзотичних країнах. Він філософськи й естетично осмислюється в цій літературі, де спостерігається конфлікт між існуючою дійсністю та індивідом – романтичним героєм. Через це відбувається своєрідне роздвоєння світу – поділ його на світ реальний, який справді існує, і світ нереальний,

фантастичний, або світ мрії, марень, що існує в свідомості романтичного героя: художній світ, розвиваючись, породжує і роздвоєння їхніх героїв. Звернення до мотиву двійництва в кінці XIX – на початку XX століть пояснюється тим, що за допомогою цього феномена письменники зафіксували руйнацію людської особистості в складний, кризовий момент культурно-історичного розвитку, яким постає період помежів'я XIX–XX ст.

Тема роздвоєння свідомості особистості особливо яскраво знайшла своє відображення в творчості одного з найбільших німецьких романтиків Ернеста Теодора Амадея Гофмана («Кавалер Глюк», «Золотий горщик», «Піщана людина» та ін.). Згодом Е. А. По в оповіданні «Вільям Вільсон» (1839) досліджує цю проблему. Двійник, другий Вільям Вільсон представлений з одного боку, як реальний персонаж, чия поява підтверджена свідками, з другого – як породження хворої совісті протагоніста, з третього – як алегорія саморефлексії та самодеструкції.

У 1954 році Ширлі Джексон, майстриня готичного горору, випустила роман «Пташине гніздо», героїня якого 23-річна Елізабет страждає від розпаду особистості. Перед психіатром (і читачем) одна за одною постають чотири альтернативні особистості: Бетсі, Бет, Ліззі та Бесс. «Ліззі», екранізація «Пташиного гнізда», була випущена у 1957 р., проте особливого успіху не мала. Дивовижним збігом став вихід на екрани кінострічки «Три обличчя Єви» (The Three Faces of Eve) режисера Н. Джонсона одночасно з «Ліззі». Одноійменна книжка про Єву психіатрів К. Тігпена і Х. Клеклі, а за нею і фільм, оповідає про пацієнтку, яка з'явилася до психіатра зі скаргами на головний біль і амнезію. Під час терапії з'ясовується, що в одній свідомості співмешкають скромниця Єва Вайт з розпущеною Євою Блек. Ба більше, мабуть, не задовольнившись чорно-білим двійництвом, про себе заявляє ще одна особистість – цілком збалансована Джейн. Саме цей твір у сукупності з «Пташиним гніздом» (і, зрозуміло, завдяки екранізованим версіям) заклав основу літературної формули «роману розщеплення», де дисоціація

особистості неодмінно пов'язується з передісторією, а саме, з тією чи іншою дитячою травмою.

У 1957 році виходить книга – спільна робота Харві Клеклі і Корбетта Тігпена про множинний розлад особистості. Вона викликала великий резонанс. Клінічний випадок, описаний у спільній роботі двох учених, послужив матеріалом для книги «Три обличчя Єви» (реальну пацієнтку звали Кріс Костнер Сайзмор), за якою було знято однойменний фільм. Тігпен і Клеклі описали випадок пацієнтки, яка живе у двох діаметрально протилежних «мінливих» особистостях. Одна з них, скромна і тиха (яку назвали «Єва Вайт»), інша – сексуальна спокусниця, з антисоціальною поведінкою («Єва Блек»). Ці особистості на тлі терапії, стали об'єднуватися в одну – третю особистість («Джейн») [94].

Найбільшу популярність романи про людей з дисоціативним розладом отримали в 70-х роках ХХ ст. після того, як світ побачив книгу журналістки Ф. Шрайбер «Сівіла», написану за свідченнями нью-йоркської психіатрині К. Вілбур. Роман починається з того, коли героїня виявляє, що якимось чином опинилася в абсолютно незнайомому місці. Дівчина не уявляє собі, як вона сюди потрапила. Незважаючи на розгубленість і паніку, їй вдається впоратися з собою і благополучно повернутися у свій номер готелю. Цей провал у пам'яті викликає в неї потік думок про її психоаналітика, доктора Корнелію Вілбур. Сівіла згадує всі події, що трапилися з їхньої першої зустрічі, коли вона прийшла до Вілбур зі скаргами на «нерви». За правилами флешбеку, минуле стає справжнім, що дає змогу читачеві пережити весь процес розвитку стосунків психотерапевта і пацієнтки. Через деякий час лікарка Вілбур починає підозрювати, що Сівіла страждає на куди більш важкий недуг – розлад особистості. Процес психотерапії, протягом якого Вілбур наполегливо рекомендує Сівіл ознайомитися з книжкою «Три обличчя Єви», виявляє жахливу причину: свідомість нещасної хворої, можливо, дезінтегрувалася внаслідок тривалого сексуального насильства, пережитого в дитинстві. Другий розділ розповідає про дитинство Сівіли. Послідовна розповідь про

минуле чергується із зображенням процесу терапії, оскільки дія раз у раз переноситься в кабінет лікарки Вілбур, чиє основне завдання – виявити причини розщеплення, встановити точну кількість особистостей, знайти підхід до кожної, спонукати їх усіх до відвертої розмови. Третій розділ повертає нас у номер готелю, де розгублена Сівіла вдається до спогадів. Автор знову занурює нас у процес психотерапії, розкриваючи все нові секрети. У четвертому, заключному розділі, всі деталі пазлу складаються, всі особистості виявлені. Сівіла нарешті інтегрується з усіма своїми alter-ego, навчившись мирного і гармонійного співжиття з ними [93].

Деніел Кіз – відомий американський письменник і філолог. Для творів письменника, створених переважно в жанрі наукової фантастики, характерна наявність у центрі оповіді персонажів із різними психічними розладами, що, як можна припустити, пояснюється навчанням письменника в Бруклінському коледжі де він отримав ступінь бакалавра психології. «П'ята Саллі» – перший твір письменника у якому підіймається тема множинної особистості. Саллі – звичайна жінка, проте її проблеми далеко не звичайні. Дитинство стало травматичним для неї – сім'ю покинув батько, однолітки ображали дівчинку, тому вона вигадувала собі друзів. Через багато років вони не зникли, а стали реальними. Спочатку вони заволоділи її головою, а потім тілом. Саллі довго не сприймає свою проблему. Однак психіатр Роджер наполягає, що героїня має рідкісне захворювання, пов'язане з розладом ідентичності. Лікар і Саллі домовляються допомогти одне одному: у жінки з'явиться шанс на повноцінне життя, у Роджера – суттєве підвищення кваліфікації. Важливим аспектом є те, що психіатр лікує її безкоштовно, оскільки не знає чи дійсно зможе допомогти. Спочатку він взявся за її справу із цікавості, далі ж він хоче допомогти людині за покликом серця. Ідея, вкладена Кізом, є не лише важливою, а й глобальною – боротьба людини за повноцінне життя. Головна героїня хоче звичайного людського щастя, яке як виявилось не так легко досягти [24].

У 1981 р. вийшов роман-розслідування «Таємнича історія Біллі Міллігана», що висвітлює життя реальної людини, яку вперше в історії США

було визнано неосудною у зв'язку з діагнозом «розлад множинної особистості» і, відповідно, невинною у скоєнні тяжких злочинів сексуального характеру. Опис вражаючої історії Вільяма Стенлі Міллігана належить перу Деніела Кіза, відомого фантаста, чий роман «Квіти для Елджернона» був номінований на премію «Неб'юла». Цілком закономірно, що Кіз, який починав свою літературну творчість як фантаст, не пройшов повз реальну кримінально-психіатричну історію, фантастичнішу, ніж найсміливіші вигадки письменників. Його досвід студента-медика, безсумнівно, допоміг впоратися з художнім завданням: показати неймовірний багатофігурний світ свідомості, який заміщає і спотворює реальність. Під час описаних у книзі подій Кіз проживав у тому ж місті, де розташовувалася психіатрична лікарня, до якої помістили Біллі, а також дружив з його лікарем Колом. Останній запросив Кіза зустрітися з Біллі, щоб обговорити можливість написати його біографію. У підсумку Біллі вирішив довіритися письменнику. В основу роману лягли численні бесіди з Мілліганом, записані Кізом протягом 1979 р.

Деніел Кіз поміщає у світ роману самого себе. Він дає собі ім'я «письменник» і говорить про себе як про об'єкт оповідання. Інакше кажучи, з'являється персонаж, який замінює автора, але не розв'язує проблему, оскільки раз у раз ми знову опиняємося всередині голови Біллі (сцени, що розігруються у свідомості героя, зрозуміло, не доступні безпосередньому об'єктивному сторонньому спостереженню). Персонаж «письменника» наділений в оповіданні особливою роллю – Кізу потрібен був хтось, хто розмовляв би з Біллі, але не лікар, так митець надавав читачеві найменш упереджену і при цьому не обумовлену медичною професійною парадигмою точку зору. Щоб отримати згоду на написання книги письменник приносить Біллі власну книжку «Квіти для Елджернона», оскільки головному герою було необхідно, щоб історія Біллі торкнулася серця кожного: *« – Думаю, що саме він повинен про нас написати. Я з тобою згоден, – відповів Артур. – Він надзвичайно проникливо змальовує те, що діється у свідомості персонажа. Я хотів би, щоб наша історія була написана так само. Аби зрозуміти Біллі, люди*

мають подивитися на все його очима. Письменнику слід уявити себе на місці Біллі» [25, с. 153].

Художнє завдання роману-біографії полягало в об'єктивному описі того, чому і яким чином психічна свідомість заперечує нестерпну реальність і заміщає її внутрішнім всесвіту. Таємниця Біллі на наших очах піддається деконструкції. Процес розшифровки та інтерпретації – стрижень сюжету. Кіз придумав композицію, яка ідеально відповідає як надскладності діагнозу, так і труднощам художнього завдання: переконливо довести вірність поставленого діагнозу і викликати співчуття до героя.

У 1987 р. було опубліковано белетризовану автобіографію Труді Чейз «Коли виє кролик», де авторка розкриває витoki власного дисоціативного розладу, діагностованого у зрілому віці. У процесі психотерапії відкрилося, що її систематично з двох років до шістнадцяти гвалтував вітчим і була мати. Вдавшись через роки до допомоги професійного психотерапевта, Чейз відмовилася інтегрувати 92 своїх еґо-станів в єдину особистість, віддавши перевагу іншій стратегії, тобто сприймаючи субособистості як «військо», яке обороняє її. У 1990 р. телекомпанія ABC випустила мінісеріал «Внутрішні голоси: життя Труді Чейз», заснований на книзі. Разом з інтерв'ю, взятим Опрою Вінфрі у Чейз того ж року, ця історія привернула ще більше уваги до і без того сенсаційної теми розщеплення особистості, а головне – до теми жорстокого ставлення з дитиною. У цьому інтерв'ю прозвучало симптоматичне зізнання Труді: «Немає більше ніякого “Я”, є “Ми”» [21].

Дослідженням феномену роздвоєння особистості займаються не лише науковці, а й митці: письменники, режисери. Проте варто зауважити, що ця тема залишається не розкритою до кінця. Митці намагаються глибше осягнути це явище, що дає можливість якнайглибше та достовірніше описати явище роздвоєння особистості у мистецтві.

2.2. Історія Біллі Міллігана як історія про зламану долю

Вільям Стенлі Мілліган є головним героєм роману «Таємнича історія Біллі Міллігана», заснованого на реальній історії, написаній Деніелом Кізом про першу людину в США, яку визнали невинною у важких злочинах через психічне захворювання – дисоціативний розлад ідентичності. Він характеризується зміною індивідуальних відчуттів, що стосуються ідентичності, пам'яті або свідомості. У людини з ДРІ дві або більше особистостей співіснують в одній особі. Згідно дослідженням Енн М. Крінг «Аномальна психологія», людина має щонайменше дві окремі особистості, або alter – різні способи буття, мислення, почуттів і дій, які існують незалежно один від одного і з'являються в різний час [86, с. 228]. Як показують дослідження, дисоціативний розлад ідентичності найчастіше виникає в людей, які в дитячому віці зазнали насильства, найчастіше фізичного або психологічного характеру.

Розщеплення особистості – захисний механізм, що відбувається через несвідоме бажання ізолюватися від негативних ситуацій, сприймаючи реальність як подію, яка відбувається в когось стороннього. Для особистостей, які страждають на дисоціативний розлад, характерне легке входження в транс, а субособистості змінюють одна одну залежно від ситуації. Як правило, особистості мають різні імена, вік, ходу, манеру говорити, міміку. У них також діагностуються різні показники ЕЕГ (електроенцефалографії), а коефіцієнти інтелекту можуть коливатися від дебільності до геніальності. Крім того, відмінності виявляються в національності, сексуальній орієнтації, релігіях, які сповідають особистості [83, с. 46]. Героя твору Біллі Міллігана звинувачували у важких багаторазових злочинах (напад, грабіж і звалтування), але після обстеження було виявлено, що Біллі Мілліган страждає від рідкісного психічного захворювання – дисоціативного розладу ідентичності. Зображаючи таких персонажів, автор зосереджується вже не на осмисленні

загального явища, а спостереженні за його частиною – усвідомленням героєм свого «роздвоєння», його думками й почуттями, внутрішніми переживанням [22, с. 130]

Після наполегливої праці адвокатів і психіатрів, Біллі був виправданий і направлений до психіатричної клініки, де після тривалої терапії лікарям вдалося «з'єднати» всі субособистості Біллі в одну цілісну особистість. Деніел Кіз розповідає історію Біллі, спираючись на особисті документи, факти свідків, відео та інші матеріали, намагаючись відтворити чітку хронологію і біографію життя людини з незвичайним захворюванням. Британська дослідниця К. Еммот вважає, що в художньому творі процес розщеплення особистості відбувається за трьома напрямками: розщепленість в свідомості одного суб'єкта («голос» або «частина» свідомості одного персонажа конфліктує або дискутує з іншим «голосом» або «частиною» свідомості цього персонажа); розщепленість особистості як діалог між «тілом» (фізичною оболонкою) персонажа і його свідомістю; розщепленість особистості, яка втілюється в різних фізичних подобах, кожна зі своєю власною (індивідуальною) свідомістю [80, с. 161–171].

З 11 років Біллі Мілліган вже відчував щось дивне у стосунках з навколишніми, які вважали, що він робить щось не так, але хлопець ніколи не усвідомлював що робить щось, в чому його звинувачують інші люди: *«Біллі отямився побачив перед собою розгніване мамине обличчя. Коли вона вхопила його і затрясла, Біллі перелякався й заплакав. Він не розумів, за що його карають. Тоді він помітив малюнок на стіні і замислився, хто міг зробити таку шкоду»* [25, с. 179]. Маленький Біллі завжди розгублюється, коли відчуває в собі щось не так, іноді йому стає страшно, коли він робить помилку, він закриває очі, а коли відкриває очі, вся його проблема стає зрозумілою: *«Біллі розплющив очі й тут таки скулився, очікуючи, що на нього посиплються штурхани, проте штурханів не було. І коли це він устиг опинитися у своїй кімнаті? Біллі вже почав звикати до того, що він стуляє повіки і зненацька переноситься в інше місце і в інший час. Він вирішив, що таке, мабуть,*

відбувається з усіма людьми. От тільки раніше не встигав він прийти до тям, як його називали брехуном і карали за що-небудь, чого він не коїв. Нині ж уперше все сталося навпаки – він напакостив, а його за це не спіткала жодна кара. Біллі все чекав, що мама прийде й насварить його за розбиту вазочку» [25, с. 182]. Наведена цитата описує, що Біллі відчуває себе розгубленим тому, що коли він робить помилку, його не карають, але якщо він не робить чогось помилкового, його звинувачують і називають брехуном. Чим довше Біллі відчував у собі щось незрозуміле, тим більше він втрачав час. Втрачений час, втрачена пам'ять, постійне звинувачення в помилках, яких він не робив, можна ідентифікувати як симптоми множинної особистості.

Клюфт говорить, що пацієнти з розладом множинної особистості можуть втратити доступ до своїх навичок або навчання, стати нездатними використовувати свої таланти та інтелект, а також переживати страшні епізоди втрати часу, тобто амнезію. Пацієнти можуть втратити здоров'я, можливості та доступ до своєї природної здатності вчитися і отримувати користь від освіти, що серйозно підриває їхню здатність жити, любити і працювати [85, с. 167]. Це пов'язано з тим, що, як зазначає доктор Нікола Бартон у своєму журналі, у повністю дисоційованому стані думки, почуття та поведінка людини перебувають за межами її свідомого усвідомлення [78].

При дисоціативному розладі ідентичності ці дисоціації поєднуються зі зміною ідентичності. При функціонуванні від однієї з фрагментованих ідентичностей, при повній свідомості та здатності виконувати складні завдання, це функціонування витісняється зі свідомості індивіда. Час може минати так, що людина цього не усвідомлює. Ця очевидна втрата часу переживається людиною з дисоціативним розладом як провали в пам'яті. Саме ці прогалини є типовими та діагностичними для даного захворювання. Втрата часу та пам'яті часто дуже турбують людину в якій виявили це відхилення. Їй можуть бути представлені докази дій, здійснених під час дисоційованої ідентичності. Вона може усвідомлювати, що «приходить до тям», але не пам'ятає, що сталося.

Коли Біллі виповнилося 15 років, він доволі частіше ставав порушником спокою, іноді ставав дуже боягузливим, іноді злим, часто бився і наважувався використовувати гостру зброю. Мілліган говорив відволікаючись, в його словах не було сенсу, тому хлопцеві врешті-решт довелося пройти лікування у психолога і поставити діагноз – переживання психічного трансю. У березні 1970 року Роберт Мартін, шкільний психолог Старберійської молодшої школи, повідомив: *«Декілька разів бувало таке, що Білл не усвідомлював де він перебуває, не міг пригадати де залишив свої речі, і не спроможний був пересуватися без сторонньої допомоги. У кожному з цих випадків його зіниці були звужені до мінімуму. Останнім часом у Біллі спостерігаються часті непорозуміння з учителями та однокласниками [25, с. 211].*

Досить часто такі непорозуміння призводили до того, що Біллі вибігав з класу, ставав пригніченим та відстороненим. Одного разу він ледь не кинувся під авто. Через таку поведінку його відвели до лікаря, який діагностував «психічні трансю». Це тому, що особистість Біллі Міллігана постійно змінюється. Барлоу і Дюран пояснюють, що трансформація від однієї особистості до іншої називається перемиканням. Зазвичай перемикання відбувається миттєво. Під час перемикання можуть відбуватися фізичні трансформації. Можуть змінюватися постава, вираз обличчя, характер зморшок на обличчі і навіть з'являтися фізичні вади [79, с. 241].

Біллі часто потрапляв і виходив із в'язниці. Кульмінацією всіх його злочинів стало те, що юнак згвалтував 3-х студенток і вчинив пограбування. Мілліган був заарештований у своїй квартирі під час малювання картини. *« – Слухай, Білле, ти згвалтував трьох жінок, і ми хочемо, щоб ти почав говорити. – Я таке зробив? – запитав Мілліган. – Я когось скривдив? Якщо так, то мені дуже прикро» [25, с. 20].* Біллі не усвідомлював, що чинить злочин, він сприймав це серйозно і не брехав. Його справжня особистість вже декілька років спала, оскільки прокинувшись, могла завдати непоправних наслідків.

Головною причиною психічного захворювання був вітчим Біллі, який з 9-річного віку хлопчика почав над ним знущатися. *«Біллі, якому майже два місяці тому виповнилося дев'ять, помітив, що тато Чал увесь день не зводить із нього очей... Хлопчика били дрижаки, бо він і гадки не мав, що від нього потрібно вітчимові... [25, с. 191].* Забравши хлопчика з собою на ферму вітчим вчинив те, від чого душа Біллі розбилася на 24 уламки.

Чалмер Мілліган проявляв насильство і до матері Біллі. Він бив її щоразу як випивав, запідозрював у зраді або просто так. Хлопець хотів захистити маму, проте боявся, що вітчим вб'є його, закопає у хліві, а іншим скаже, що той втік: *«Біллі дременує до своєї кімнати, затраснує за собою двері, прихилився до них спиною і затулив вуха долонями. Проте до нього долинали мамині крики. Ридуючи, Біллі повільно сповз на підлогу. Потім він міцно заплющив очі, і з'явився Шон, чия глухота нарешті принесла тишу» [25, с. 192].* Яюсь після чергового знущання Чалмера над матір'ю Біллі відчув спустошення і на «сцену» вийшов Рейджен. Він вирішив, що за всю кривду заподіяну Денні, Біллі, а тепер ще й Дороті, Чалмер заслуговує на смерть. Взявши з кухні ножа, юнак чекав поки у будинку стихне. *« – Біллі, що це ще таке? Він спокійно подивився і монотонно проказав: – Я збирався його вбити. Дороті рвучко підвела голову, ошелешена низьким, безживним тоном. – Як це розуміти? Аллен подивився їй у вічі. – Цього ранку твій чоловік уже мав би лежати мертвим. [25, с. 222–223].* Мати була шокована намірами Біллі та сказала, що скоївши такий злочин, він прирече себе на жахливе майбутнє, проте юнак попросив задуматись її над власним життям.

Хлопець жив у постійному страху. Акти насильства відбувалися здебільшого на фермі, де Біллі залишався з Чалмером наодинці. Вітчим прив'язував його до столу, до культиватора в сараї і гвалтував. Чалмер погрожував поховати хлопця живцем, якщо той розкаже щось матері. І одного разу закопав Біллі в землю, залишивши лише шматок іржавої труби. *«З того часу Денні боявся трунту. Він більше ніколи не валявся на травичці, не торкався землі й не малював пейзажів» [25, с. 198].* Знущання над Біллі

відбувалися не лише на фермі, а й вдома: *«Одного вечора Чалмер подивився фільм про Другу світову війну, в якому гестапівець, допитуючи жертву, молотив її гумовим шлангом»* [25, с. 201]. Цей метод чоловік взяв собі на озброєння та час від часу використовував на пасинку.

За загальновідомими дослідженнями 80% людей, які знущаються над тваринами, вчиняють насильство і над людьми. Коли Біллі був маленький, знайшов кролика і заховав за пазухою, Чалмер вдав, що піде його купати, а насправді облив бензином, підпалив і змусив хлопчика дивитися, а потім бив хлопця, поки його крики не вщухли до схлипів. Потерпаючи від гвалтівника вітчима, Біллі також терпів знущання у школі: *« – Ходи-но сюди, Біллі. Ми хочемо тобі децю показати. Він розумів, що вони дразняться, та був занадто сором'язливим, щоб дати їм відсіч. Дівчата заштовхали його до вбиральні й загородили собою вихід, знаючи, що він їх не займатиме»* [25, с. 223]. Однокласниці глузуючи з його незайманості, приперли його до стіни. Біллі впав, а вони, користуючись нагодою, стягнули з нього штани та залишили на підлозі жіночої вбиральні в самій білизні. Це було останнім свідомим перебуванням Біллі в житті поза сном. Після цього він вирішив покінчити життя самогубством, стрибнувши з даху школи, та Рейджен з Аланом вчасно встигли вийти на «сцену».

Біллі витримує низку життєвих випробувань: насильство батька, знущання однокласників, судові процеси, в'язницю, безліч лікарень для психічнохворих, презирство та недовіру суспільства. І лише завдяки небайдужості лікарів та людяності випадкових знайомих, які щиро прагнули допомогти, чоловік не опустил рук, а почав жити повноцінним життям без страху та зневіри.

2.3. Особистості Біллі Міллігана

Аналіз особистостей у романі посідає одне з ключових місць. Кожна alter-ego має ім'я, вік, стать, зовнішність, звички, лексику і становить особливий інтерес, оскільки у них є свої функції і призначення. Існує внутрішня вибудованість стосунків між ними – вони є «сім'єю». Деніел Кіз навмисно пояснює стан Біллі Міллігана до того, як ми прочитаємо всю історію, прагне, щоб читач не заплутався в потоці сюжетної лінії. У вступі нам описано 24 субособистості, які є у Біллі Міллігана, вони поділяються на три частини: перша – «десятка» персонажів, які займають головне місце, друга – 13 небажаних персон (який володіють негативними рисами характеру) і третя – один персонаж, якого називають Вчителем, він є сумою всіх двадцяти трьох alter-ego, які злилися в одне, і стверджує, що він і є Біллі, весь в одному. Девід Х. Барлоу та В. Марк Дюран зазначають, що люди з дисоціативно-ідентифікаційним розладом (ДІР) приймають до 100 нових ідентичностей, а середнє число наближається до 15, і випадок Біллі Міллігана став найбільшим випадком множинної особистості, який коли-небудь вивчався [79, с. 133]. Десять особистостей, у яких Біллі є домінуючою особистістю, існують: Вільям Стенлі Мілліган Біллі (26), стрижнева особистість або ми можемо назвати оригінальна особистість, Артур (22), Рейджен (23), Аллен (18), Томмі (16), Денні (14), Девід (8), Крістін (3), Крістофер (13), Адалана (19). Тринадцять особистостей, які назвали небажаними, є такими: Філіп (20), Кевін (20), Уолтер (22), Ейпріл (19), Самуель (18), Марк (16), Стів (21), Лі (20), Джейсон (13), Роберт (17), Шон (4), Мартін (19), Тіммі (15). Свої особистісні якості вони характеризують як розумні, кмітливі, вмілі, акуратні, веселі, ввічливі, злі, сором'язливі, боязкі, зарозумілі, розпечені, навіть жорстокі та злі.

Деніел Кіз поділяє особистості на 3 групи на основі теорії З. Фрейда – це особистості з боку Id («Воно»), Ego («Я») та Super-ego («Над-Я»). Особистість головного героя на основі домінування Id. Id – це несвідомий розум, щось на кшталт психологічного, що просто тисне на людину, щоб

задовольнити індивідуальні потреби, воно становить хтиву, агресивну (за термінологією З. Фройда, сексуальну) частину нашої особистості. Австрійський психолог порівнював Id з королем або королевою, Id поводить себе як абсолютний правитель, його треба поважати, балувати, він свавільний і егоїстичний. Id – це психічна енергія та інстинкт, який орієнтує людину на задоволення базових потреб, таких як: їжа, секс, опір болю або уникнення дискомфорту [65, с. 104]. Письменник виокремлює сім типів особистостей, які мають домінування Id у своєму «Я»:

Філіп

Філіп – чоловік 20 років, бандит, має сильний бруклінський акцент, вживає вульгарну лексику. Він завжди поводить себе грубо і свавільно, стає причиною того, що Біллі наважується на пограбування.

« – Що тут коїться? – суворо запитав капітан Саймонс.

Встань, коли до тебе звертаються, юначе, – докинув його помічник.

Ідіть під три чорти, – відповів Філіп.

Я – капітан. Як ти смієш?

Та хоч сам Ісус Христос! – урвав Філіп, – мені це до одного місця. Забирайся геть. Через тебе я не влучаю» [25, с. 234].

З цієї розмови ми бачимо, що Філіп брутальний, зарозумілий і не зважає на ситуацію, дбає лише про себе.

« – Так, бісові педики, гаркнув Лафт, – мерщій на підлогу! Філіп забрав у товстуна гаманець, перстень і годинник. Лафт проробив те саме з його приятелем. Після цього Філіп звелів чоловікам сісти до машини» [25, с. 303]. Ми бачимо, що Філіпу дуже легко здійснити пограбування, через що письменник й відносить Філіпа до категорії Id-особистості.

Кевін

Кевін 20 років, махінатор, дрібний злочинець. Майже всі злодіяння, скоєні Біллі, сплановані Кевіном, він також є тією особистістю, яка взяла на себе роль наркодилера. *«Коли Джулія відволіклась на приготування чаю, Кевін запитав у Горді, чи не міг би той позичити йому грошей на партію травички*

для продажу. Зараз, мовляв, у нього в кишенях вітер гуляє, але він обов'язково поверне борг» [25, с. 246]. Кевін став особистістю, яка має злочинну установку, він може робити все, що завгодно задля своєї вигоди. Тому, звичайно, письменник відносить Кевіна до категорії Id-особистості.

Кевін і Філіп є продуктом Рейджен Розуму, Рейджен – інша особистість, яку має Біллі. *«Як хранитель ненависті, ти усвідомлюєш, що в твоїх руках потужна руйнівна сила. Ненависть породжує насильство, за допомогою якого можна чимало здобути, проте вона некерована. Уявімо, що людина побажала приборкати ненависть, залишивши собі всю її фізичну міць, але позбувшись її лихої сторони. Те, що вона відкине, буде суцільним клубком злості та всіляких вад. Наш розум хотів тримати твою силу під контролем, а для цього твоя лютя мала бути вибірковою та керованою. Щоб ти міг бути сильним, але не лихим, наша свідомість відсікла все, що в тобі було поганого, і з цього залишку постали Філіп і Кевін»* [25, с. 305].

Адалана

Адалані 19 років, вона захоплюється кулінарією, пише вірші, веде домашнє господарство. Дівчина лесбіянка, яка потребує тепла і обіймів, жіночої ніжності. У кожній інтимній ситуації Біллі з жінками, вона виходила «на сцену», займала свідомість хлопця, оскільки найбільше прагнула до цього. *«Він поцілував Марлен, вимкнув світло і вклав дівчину на матрац. Але щойно їхні тіла торкнулись, Адалана силою думки зіграла Кевіна зі сцени. Це було саме те, чого вона прагнула понад усе, – обійми й ласка»* [25, 128]. Проте вчинок, який став переломним у житті Біллі, за який довелося виправдовуватися та шукати захисту адвокатів, Адалана скоїла свідомо, хоча навіть не могла уявити катастрофічність ситуації у яку втягнула всіх alter-ego і самого Біллі. *«Я тебе не скривджу, – запевнила Адалана. – Я не б'ю жінок. Мені бридко про таке навіть чути. Зрозумій, коли тебе твалтують, не варто зчиняти лемент і пручатися, тому що це тільки сердить твалтівника і він стає брутальним. Краще спокійно лягти на спину й сказати: «Вперед». І твалтівник не заподіє тобі шкоди. Мені боляче дивитись на жіночі сльози,*

але вони тебе не врятують. Я все одно це зроблю» [25, 145]. Прагнення Адалани до сексу змушує її скористатися ситуацією. Вона скоює злочин – гвалтує кількох жінок і не зізнається в своїх діях, тому в цьому звинувачують іншу особистість. Її вчинок відповідає одній з теорій, висловлених Фройдом про природу Id, який бажає сексу заради простого задоволення: «...бажання володіти об'єктом виходить з Воно, яке відчуває еротичне прагнення як потребу» [65, с.147]. За Фройдом Id – це частина людської особистості, яка контролює біологічні потяги, такі як статевий потяг і агресивна природа, тому характеристику Адалани можна віднести до категорії Id.

Ейпріл

Ейпріл: 19 років, виношує плани диявольської помсти вітчиму Біллі. Це пов'язано з тим, що вона має глибоку образу на Чалмера, який завдав шкоди Біллі та його родині. *«Дівчина під'юджувала Рейджена. – Ти мусиш убити Чалмера, – шепотіла вона на вухо слов'янину. У тебе є зброя. Просто пристрель мерзотника»*. [25, с. 212]. Вона наголошувала на тому, скільки разів завдав болю дітям Чалмер, оскільки знала, що вони – слабе місце Рейджена. Ейпріл була одержима ідеєю катування і вбивства Чалмера, вона не думала, який ефект буде, якщо когось вб'є, адже з образи вона може зробити все, що завгодно, ця характеристика відносить Ейпріл до категорії Id-особистості.

Джейсон

Джейсону 13 років, про нього говорять як про «своєрідний вентиль». У нього істерична реакція, він інтроверт, але коли знаходиться під тиском, позбувається напруження саме через емоційний вибух. *«Він був своєрідним «вентилем», який, репетуючи на все горло, міг зняти зайве емоційне напруження. Зазвичай він був тихим і сором'язливим хлопчиною, аж поки не виникала нагальна потреба випустити пару»* [25, с. 208]. Джейсон потрапляє в категорію Id-особистості.

Мартін

Мартіну 19 років, він популярний як сноб. Має гордовите, зарозуміле ставлення і часто витрачає гроші: *«Мартін – нікчемний пустобрех. Відколи ми*

повернулись із Зейнсвіля, він тільки й думає, що про дорогий одяг і розкішні автомобілі, вдає з себе велике цабе й навіть не намагається поглиблювати свої знання чи займатися творчістю. Він пройдисвіт, авантюрист і, що значно гірше, сноб» [25, с. 273]. Мартін має погану славу – шахрай, фальсифікатор і сноб. Тому, оскільки не може контролювати своє бажання робити погані речі і шкодити собі Біллі, автори класифікують Мартіна як особистість-Id.

Лі

Лі 20 років, комік, пранкер, клоун і дотепник. Його розіграші не дають спокою навколишнім: « – Я тебе зараз пошматую! – пригрозив бугай, вимахуючи тим, що лишилось від колби, — горлечком із гострими зазубреними краями. Лі позадкував до дверей. – Рейджене, – прошепотів він. – Агов, Рейджене. Лі, яким оволодів панічний жах, усе чекав, що Рейджен прийде й захистить його, проте той не з'являвся [25, с. 278]. Це була своєрідна наука розплати за свої витівки від Артура та Рейджена. Після цього Лі більше не виходив на «сцену» та зник назавжди.

Персонаж Лі, який займається жартами і божевільними витівками, призводить Біллі до неприємностей. Він діє свавільно, не зважаючи на інших, головне, що сам щасливий і вміє сміятися. Його дії шкодять людям. Це змушує автора віднести Лі до категорії Id.

Сім субособистостей Біллі письменник відносить до Id-особистостей. Егоїст, ненависник, бунтар, любитель тілесних втіх, агітатор, мстивий, зарозумілий, божевільний та інші самознищувальні характеристики Біллі свідчать про те, що у ньому домінує Id-персона як неорганізована складова особистості, спрямована на задоволення фізіологічних потреб людини, адже Id – не контролюється досвідом і моральністю.

Super-ego вбирає в себе цінності та мораль суспільства, які засвоюються від батьків та інших людей. Його функція – контролювати імпульси Id, особливо ті, які суспільство забороняє, такі як секс та агресія. Воно підштовхує індивіда слідувати цінностям, уникаючи конфлікту між індивідом та

зовнішньою реальністю. Згідно з Міндеропом [88, с. 118], Super-ego уподібнюється проповіднику, який сповнений розсудливості, поводить себе мудро, звертається до моралі в особистості. Воно тотожне совісті, яка аналізує як хороше, так і погане. Письменник класифікує сім категорій особистостей, які мають домінування Super-ego в своєму «Я»:

Аллен

Аллену 18 років, він маніпулятор, найчастіше має справу із незнайомцями: *«Раптом Рейджену децю спало на думку.*

А хто говорити з людьми буде? Всі сміються з мого акценту. Та й з твого теж.

Я вже про це подумав, – кивнув Артур.

Аллен у нас, як висловлюються ірландці, «поцілував Камінь красномовності». От він нехай і говорить за всіх нас. Я вважаю, що, доки ми тримаємо ситуацію під контролем і зберігаємо нашу таємницю від сторонніх, шанси на виживання непогані» [25, с. 245].

Також ми бачимо, що Аллен має слабкість до дітей, проявляє до них доброту та поблажливість: *«Він купив у вуличного торговця морозиво на паличці й почав його розгортати, крокуючи вулицею, аж раптом побачив, що за ним спостерігає маленька замурзана дівчинка. – А хай йому грець, – зронив Аллен, простягаючи дитині морозиво. Його завжди розчулювала малеча, а надто та, що дивилась на нього великими голодними очима» [25, с. 237].*

Аллен – це людина, яка допомагає іншій особистості Біллі спілкуватися із зовнішнім світом, тому множинний розлад особистості Біллі може бути прихованим. Письменник класифікує Аллена як Super-ego, тому що його існування допомагає Біллі реалізуватися в житті. Аллен вчиться аналізувати життєву ситуацію, щоб досягти успіху у спілкуванні не лише своєму, а й інших субособистостей.

Томмі

Томмі 16 років, про нього розповідають як про художника-втікача, який цінує самотність, не тримається будь-яких зв'язків. Крім того, добре

розбирається в електроніці, навіть бомби вмiє збирати, і хоча до нього ставляться недоброзичливо, проте його досвід допомагає Біллі вижити: *«На додачу до потаємних експериментів із двигунами й електротехнікою Томмі вивчав різні засоби втечі. Він читав про таких видатних майстрів вислизати з пуп і пасток, як Гудіні й Сильвестр, і був розчарований, дізнавшись, що деякі з найгучніших їхніх втеч були всього-на-всього трюками»* [25, с. 201]. Окрім згаданих вмiнь, Томмі вивчав електроніку, механіку, розвивав вмiння відмикати замки, зламувати сейфи. Ці здібності необхідні були не для лихих вчинків, а для втечі від кривдників. Здібності Томмі можуть допомогти Біллі знайти роботу і уникнути небезпеки. Йому також подобається вчитися через книги та досвід як свій, так й інших, тому письменник класифікує Томмі як Super-ego в «Я» Біллі.

Денні

Денні 14 років, він розповідає про себе як про наляканого, боїться людей, особливо чоловіків, завжди тримається осторонь, малює нерухомі предмети, а його обов'язок допомагати зберегти дитячу особистість. *«Денні, котрий і досі боявся виходити на природу через те, що його колись закопали живцем, залишався в приміщенні й писав натюрморти»* [25, с. 264]. Денні має тривожний розлад через те, що завжди хвилюється, тривожиться і боїться навколишнього середовища. Деякі інші діагностовані розлади можуть бути вторинними по відношенню до дисоціативного розладу ідентичності або є його наслідком. Через це Біллі часто замикається в собі, любить бути на самоті і проводить час за малюванням. Постать Денні не відіграє особливої ролі в історії Біллі Міллігана, він просто боягузлива дитина, яка любить малювати. Але письменник відносить Денні до категорії Super-ego в «Я» Біллі, тому що страх необхідний для самозбереження.

Девід

Девіду 8 років, він хранитель болю, терпить весь біль і страждання інших особистостей, *«з'явився на сцені, щоб прийняти біль. Хлопчик не знав, де він опинився і що робить у цій мініатюрній машинці. Коли біль ущух, Девід почав*

бавитись: крутити кермо, натискати педалі й імітувати звуки мотора» [25, с. 218]. Кожна людина відчуває біль від хвороби, травми фізичної чи моральної. Унікально, що в особистості Біллі є фігура, присвячена поглинанню болю, на ім'я Девід 8-річного віку. Згідно з Клюфтом, особистості, описані клініцистами, які працюють з пацієнтами з розладом множинної особистості, зазвичай включають ряд типів альтернативних особистостей, які виконують специфічні функції або ролі в житті індивіда, і однією з альтернативних є дитяча особистість, яка може служити для утримання травматичних переживань [85, с. 345]. Девід як хранитель болю став індивідуальністю, яку відносять до категорії дитячих особистостей, що зберігають біль і травматичний досвід.

Спочатку письменник вагався віднести цього персонажа до категорії Id, Ego чи Super-ego, але після аналізу, вважає, що особистість Девіда може потрапити до категорії Super-ego в «Я» Біллі. Це пов'язано з тим, що у 8-ми річному віці легко забути цей момент. Тому образ цієї субособистості був обраний для того, щоб відчути біль, а потім легко його забути. Девіда можна віднести до цієї категорії в Біллі, оскільки він захищає від болю.

Крістін

Крістін 3 роки, найменша особистість, у неї дислексія, але вона дуже розумна, вміє читати і писати, завжди добре поводитьься. Її порівнюють з квіткою та метеликом. Лише вона ніколи не дорослішала, здатна була стояти в кутку і тримати язика за зубами. Письменник відносить Крістін до Super-ego-особистості тому, що хоч вона була маленькою та мала дитяче ставлення до всього, Крістін швидко вчилася на помилках, і ця дівчинка є першою особистістю, яка з'явилася у Біллі. *«Крістін засвоїла урок: з Кеті треба гратися дуже обачно, коли мама Біллі крутиться десь поблизу»* [25, с. 78]. Саме ця дівчинка першою виявила наявність одного з інших alter-ego. *« – Що трапилось? Чом тсе ти плачеш? Крістін роззирнулась навсібіч, але поблизу не було жодної живої душі»* [25, с. 193].

Крім того, Крістін вплинула на інші особисті рішення, особливо на рішення Рейджена. Невинне і любляче ставлення її до інших робить улюбленицею й інших особистостей. *«Крістін тихенька і сором'язлива, проте може збаламутитись, коли боїться, що Рейджен збирається вдіяти щось погане. Рейджен її обожнює, тож їй часто вдається відволікти його від задуманого, розрюмсавшись і тупаючи ніжкою»* [25, с. 145]. Крістін, яка не любить насильства, обмежує впертий характер Рейджена, змушує його зламатися, відмовитися від наміру вбити Чалмера (вітчима Біллі). Тому письменник класифікує Крістін як Super-ego фігуру в особистості Біллі, з тієї причини, що вона може легко вчитися на помилках, розуміти погане ставлення і перешкоджати деяким вчинкам інших.

Семюель

Семюелю 18 років, він єврей, ортодоксального віросповідання, єдиний, хто вірить в Бога та молиться за батька-єврея Біллі: *«Семюель читав Старий Заповіт, їв тільки кошерне й любляв різьбити скульптури з пісковика й дерева. 27 вересня, на Рош Гаšana, чи то пак юдейський Новий рік, Семюель вийшов на сцену, щоб помолитися за батька Біллі, котрий також був євреєм»* [25, с. 273]. Ця субособистість попри заборону Артура продавати картини, все ж таки йде проти його волі, оскільки відчуває гостру необхідність у грошах. Проте це було зображення у стилі ню, яке суперечила його поглядам. Семюель, який має ортодоксальну релігію, розглядає вульгарне мистецтво як гріх, якого слід уникати і тримати подалі. Це аналогічно концепції Super-ego, яка не зважає на реальність, бо не бореться з реалістичними речами. Тож Деніел Кіз вважає, що Семюель має саме ці риси.

Волтер

Волтеру 22 роки, хороший мисливець, у нього відмінне відчуття напрямку і його часто використовують як шукача. *«Волтерові рідко випадала можливість бувати на сцені. Інші кликали його тільки тоді, коли хотіли скористатися з його феноменального вміння орієнтуватись на місцевості. Юнак навчився цьому ще в рідній Австралії, вистежуючи дичину на*

просторах буша» [25, с. 218]. Вміння, яке має Волтер, допомагає Біллі у визначенні напрямку. Тому, письменник класифікує Волтера як Super-ego в «Я» Біллі.

В описаній вище субособистості переважає свідоме Ego – виконавчий баланс Id, Super-ego та реального свідомого розуму. Це «та частина Id, яка була змінена під безпосереднім впливом зовнішнього світу» [67, с. 230]. Ego є частиною людської істоти, яка визначає результат, згідно з Міндеропом допомагає людині розглянути питання про те, чи може вона задовольнити себе, не створюючи труднощів або страждань для самої себе. Воно знаходиться між свідомим і підсвідомим, завдання якого є реалізація основних психологічних функцій: міркування, вирішення проблем і прийняття рішень [88]. Отже, Ego є головним провідником в людській особистості.

В особистості Біллі письменник знаходить чотири субособистості, які стали лідерами особистості, а саме: Артур, Рейджен, Вчитель і Вільям Стенлі Мілліган як справжній Біллі.

Рейджен

Рейджен має повне ім'я Рейджен Вадасковинич, 23 роки, про нього розповідають як про хранителя ненависті, його ім'я походить від «rage» і «again», котрі означають «лють», або «лютувати», і «знову». Він югослав, розмовляє англійською з помітним слов'янським акцентом. Рейджен – фахівець зі зброї та боєприпасів, а також експерт з карате. Він захисник сім'ї, особливо жінок і дітей, домінує у свідомості в небезпечному місці.

Письменник відносить Рейджена до категорії Ego в «Я» Біллі, оскільки він став однією з особистостей, яка контролює інших та є їхнім захисником. *«Рейджен знав, що його прізвище – Вадасковинич, що родом він із Югославії і що його призначення – вижити самому й за будь-яку ціну захистити решту, особливо діточок. Хлопець усвідомлював, що він надзвичайно дужий, а також уміє передчувати небезпеку, наче павук, який за ледь помітним тремтінням ниточок відчуває, що до павутиння вторгнувся незваний гість»* [25, с. 201]. З цієї цитати ми бачимо, що Рейджен відіграє дуже важливу роль, яка полягає

в захисті інших особистостей, поглинанні страху і перетворенні його в дію. Рейджен і Артур – «режисери», під їх контролем «сцена» і ті, хто має на неї вийти. « – Віднині й надалі Біллі позбавляється права контролювати свідомість. – А хто за тсим стежитиме? – Я і ти. Розділимо цю відповідальність на двох» [25, с. 224].

Рейджен має дві сторони: добру, милосердну (він любить дітей), захисника і охоронця (оберігає іншу людину і самого Біллі) і погану – бунтаря, який іноді може вчинити злочин. За це Рейджена письменник відносить до категорії Ego в Біллі, адже, як відомо, воно є психологічним механізмом захисту та охорони особистості.

Артур

Артур 22 роки, володіє раціональним мисленням і позбавлений емоцій, дуже розумний, самоучка з фізики і з хімії, вивчає медицину. Це перша особистість, яка усвідомила існування всіх інших. Артура можна віднести до категорії оригінальної особистості в Біллі, тому що згідно з Ключфом субособистість знає про оригінальну, проте персона alter-ego зазвичай стверджує, що не знає про існування інших особистостей [85, с. 278]. Крім того, інформація, отримана в той час, коли інші особистості мали виконавчий контроль над тілом, може бути недоступною для оригінальної особистості. *«Коли Артур не спав, він кожнісіньку мить присвячував розв'язанню цієї загадки й пошукові людей, котрі, схоже, ділили з ним тіло і свідомість. Після знайомства з Томмі він по черзі накопав інформацію й на решту. Всього їх було двадцять троє, включно з ним самим і з тим хлопцем, якого сторонні називали Біллі або ж Біллом. Шляхом дедукції Артур визначив, хто всі ці люди, які вони на вдачу і що вміють робити»* [25, с. 206].

Артур з'являється тоді коли відсутня небезпека, він відчуває добре ставлення і вороже, людей позитивних і негативних, хто здібний, а хто бездарний. Тому саме він вирішує хто має вийти назовні і керувати свідомістю, а хто повинен бути назавжди затаврований як небажана особистість. Артур, як субособистість Біллі, є своєрідним помічником, навіть у романі це згадується:

«Думаю, тобі варто слухатись Артура. Люди з розладом множинної особистості часто мають усередині себе когось, хто знає всіх інших і намагається допомогти. Ми називаємо таких особистостей внутрішніми помічниками» [25, с. 209].

Артур є першою субособистістю, яка усвідомлює існування інших alter-ego. Він також той, хто створює правила і хто контролює ситуацію, коли один з них знаходиться на місці. Артур – розумний, інтелігентний, раціональний, беземоційний чоловік, і він багато читає. Про нього Нолен говорить, що є кілька типів дисоціативних симптомів, і третій тип – це особистість захисника, або помічника [89, с. 78]. Функція цієї особистості полягає в тому, щоб давати поради іншим особистостям або виконувати функції, які не може виконати основна особистість, наприклад ховатися від батьків, які жорстоко поведуться з нею. Помічники іноді контролюють перемикання з однієї особистості на іншу або діють як пасивні спостерігачі, які можуть повідомляти про думки та наміри всіх особистостей. *«– Зазвичай я можу завадити будь-кому з наших вийти на сцену. А ще я помітив твою здатність зіштовхувати інших зі сцени, коли вони особливо вразливі – у мить переходу в зовнішній світ. Удвох ми могли б утримувати контроль над свідомістю» [25, с. 207].*

Артур став особистістю, яка домінує над іншими особистостями, він користується найбільшою повагою, його рішення завжди схвалюються іншими особистостями. Тому письменник переконаний, що Артур є особистістю Ego в Біллі, оскільки багато знає про інших і може керувати ними.

Учитель

Вчителю 26 років, він є сумою всіх двадцяти трьох alter-ego, злитих в одне. Він навчив інших особистостей всьому, що вони вміють. Вчитель – це цілий Біллі. *« – А хто такий Учитель? – Він вам сподобається. В ньому врівноважені хороші риси й не дуже, як у кожній нормальній людині. Ви ж знаєте, що зараз діється з Біллі. Він є нерівноважений, щчоразу інакший, залежно від обставин. Учитель свого імені не назива, та я знаю, хто тсе є.*

Якщо я скажу вам, хто насправді є Учитель, ви точно вирішите, що ми всі схибнулися.

– То хто ж такий Учитель, Рейджене?

– Учитель – тсе є всі ми, всі Біллі в одному. Але сам Біллі про тсе не здогадується» [25, с. 301].

Здібності, якими володіє Вчитель, вражають: інтелект, мистецтво, навички самозвільнення – це ті здібності, якими володіє Вчитель, і ті здібності, якими насправді володіє Біллі. *«Я пригадую, як Біллі мало не помер від блокади дихальних шляхів, коли йому був місяць від народження. Його тоді встигли доставити до шпиталю у Флориді. Я пам'ятаю справжнього батька Біллі, котрий вкоротив собі віку. Його звали Джонні Моррісон. Він був коміком і конференсьє єврейського походження. Я пам'ятаю першого уявного друга Біллі» [25, с. 244].* Він має всі частинки складного пазлу життя Біллі, які потрібно скласти, щоб дізнатися таємницю, вирішити головоломку і сформувати взаємопов'язану історію, яка спантеличила не лише головного героя, а й навколишніх. Учитель багато чому вчить інших особистостей, тому автор відносить його до Его-особистості, яка володіє мудрістю та інтелектом.

Вільям Стенлі Мілліган (Біллі)

Біллі, 26 років, він є оригінальною або основною особистістю. Спочатку юнак не знав про множинну особистість, яку відчував, його часто звинувачували в помилках, яких він не робив, і Біллі часто губився у часі. Це пов'язано з тим, що ДРІ зазвичай супроводжується іншими симптомами, такими як головний біль, галюцинації, спроби самогубства та самоушкодження, а також іншими дисоціативними симптомами, такими як амнезія та деперсоналізація [92]. Біллі часто розчаровувався через те, що з ним відбувалося, поки не вирішив покінчити життя самогубством. *«І Біллі поплентався геть. Розуміючи, що після цієї ганьби він нізащо не наважиться показатися на очі однокласницям, хлопчина блукав коридорами. Він більше не хотів жити. Біллі присів і нашкрябав записку на титульній сторінці свого підручника: “Прощавайте. Вибачте, але я більше так не можу”» [25, с. 220].*

Біллі вб'є себе, стрибнувши з даху своєї школи. З тих пір особистість Біллі контролюється іншими особистостями, його субособистість фактично заснула. Юнак знову зміг контролювати свідомість на допитах у психологів. Біллі починає пристосовуватися до деяких інших особистостей, почавши спілкуватися з Артуром. « – Вільяме, мене звать Артур. Я хочу, аби ти знав: ти в безпеці. Люди, що тут працюють, намагаються тобі допомогти. Вираз обличчя юнака блискавично змінився. Він озирнувся довкола широко розплющеними переляканими очима і запитав голосом Біллі:

– Чому я раніше нічого про тебе не знав? Знову відбулася зміна, і заговорив уже Артур:

– Я вирішив, що так буде ліпше для тебе. Ти був не готовий. У тебе спостерігався сильний потяг до самогубства. Ми мусили дочекатися слушної миті, щоб відкрити тобі цю таємницю» [25, с. 311].

Р. Ключфт пояснює, що субособистість буде знати про стрижневу особистість. Однак основна зазвичай стверджує, що не знає про існування інших. Крім того, інформація, отримана в той час, коли інші alter-ego мали виконавчий контроль над тілом, може бути недоступною для приймаючої особистості [85, с. 37]. Насправді Вільям Стенлі Мілліган є непересічною постаттю. Після того, як Біллі провів серію терапій, інша особистість наважилася зізнатися Біллі в своєму існуванні. Рішення на терапевтичному сеансі полягає в тому, що особистість Біллі повинна бути метушливою, Біллі повинен зробити з особистостей одне ціле, він повинен бути в змозі контролювати все, володіти своїми думками і навичками, і якщо це вдасться, то Біллі стане ідеальною Его-особистістю. Тому письменник відносить Вільяма Стенлі Міллігана до категорії Его.

Отже, за результатами дослідження майже 24 особистості, які існували в «Я» Біллі, за допомогою психоаналізу можна поділити на фігури Id, Его та Super-Его. А саме особистості Id: Філіп, Кевін, Адалана, Джейсон, Ейпріл, Мартін і Лі, особистості Super-Его: Семюель, Аллен, Денні, Девід, Томмі, Крістін, Уолтер, особистості Его: Артур, Рейджен, Вчитель, Вільям Стенлі

Мілліган. Решту – Крістофера, Марка, Боббі, Шона, Стіва і Тімоті письменник не може віднести до особистостей Ід, Его чи Super-Ego, оскільки вони є менш виразними персонажами, і лише епізодично контролюють свідомість Біллі, їх роль у романі чітко не прописана.

Висновки до другого розділу

Поняття «двійництво» є поширеним у гуманітарних науках. Обґрунтовували цю категорію у літературознавстві такі дослідники: А. Крилова зазначає, що двійництво варто розглядати з двох основних позицій – онтологічної та аксіологічної; Н. Криницька стверджує, що даний прийом є архетипним і генетично сягає архетипу культурного героя та його демонічного негативного варіанта, який є пародією на героя; М. Бахтін, пов'язує генетичний зв'язок існування двійників із природою карнавального сміху.

Поява міждисциплінарної науки – гуманістичної медицини сприяла тому, що тема осмислення психічних захворювань у літературі набула популярності. Окрім цього, розвиток гуманістичної медицини збігся з хвилею публікацій патографічних текстів, авторами яких є не лише хворі, а й лікарі та медичний персонал. Цю тенденцію одразу підхопили письменники, оскільки тема виграшна і користується популярністю серед читачів.

Варто зауважити, що до визначеного періоду шизофренію та розлад множинної особистості не розмежовували, створюючи неправдиву картину. Митці гналися за успіхом, нехтували причиною захворювань та не приділяли належної уваги для аналізу цієї ж причини.

Розлад множинної особистості – рідкісний розлад психіки, який характеризується наявністю у людини визначеної кількості осіб, які чергуються між собою, найчастіше конфліктують. Спочатку даний феномен був тісно переплетений з двійництвом у літературі. Починаючи зі стародавнього міфу про близнюків, далі цю тему досліджував К. Марло

«Трагічна історія доктора Фауста», Е. А. По «Вільям Вільсон». Проблеми дисоціативного розладу присвячені твори Ш. Джексона «Пташине гніздо», Ф. Шрайбера «Сивіла», Труді Чейз «Коли виє кролик», К. Тігпена та Х. Клеклі «Три обличчя Єви», Д. Кіза «Таємнича історія Біллі Міллігана».

У романі «Таємнича історія Біллі Міллігана» Деніел Кіз зображує долю людини, яка через психічну травму, отриману ще в дитинстві, вимушена існувати в жорсткому світі, який не готовий сприймати не таких як всі. Роман-біографія, написаний на основі довготривалих інтерв'ю автора з реальним Вільямом Стенлі Мілліганом. Сильно, жорстко, без прикрас Деніел Кіз відтворює події, пережиті Біллі в дитинстві, юності та пише історію вже дорослого чоловіка, який звинувачений у пограбуванні та гвалтуванні.

Двадцять чотири alter-ego різні за статтю, віком, звичками, характером, які розподілені на основних, «небажаних» і одну субособистість Учителя. За теорією З. Фрейда поділяються на «Воно», «Я», «Над-Я», які взаємодіють між собою і в сумі становлять цілісну психіку людини. Звернення до минулого героя, аналіз причин, субособистостей за теорією З. Фрейда дають змогу стверджувати, що роман «Таємнича історія Біллі Міллігана» є достовірним описом реальної людини, яка страждала на розлад множинної особистості.

РОЗДІЛ 3

ЗАСОБИ ТА ПРИЙОМИ ПСИХОЛОГІЗМУ В РОМАНАХ ДЕНІЕЛА КІЗА

3.1. Пряма форма вияву психологізму в романах Деніела Кіза «Темна історія Біллі Міллігана», «Війни Міллігана»

Письменники різних епох, створюючи твори, приділяли велику увагу засобам та прийомам психологізму художніх творах, оскільки усвідомлювали їхню силу впливу на читачів. Кожному автору властивий індивідуальний підхід до вибору засобів та прийомів для створення того чи іншого образу.

Твори, обрані для дослідження розкривають тему, що стосується явища існування множинної особистості. Метою автора було не лише розповісти про життя особливої людини, а й глибоко проникнути у свідомість героя зрозуміти його внутрішній світ. Аналіз романів, засвідчив, що попри доволі складну тему (оскільки книги засновані на реальних подіях) автор за допомогою засобів психологізму зміг передати не лише стан героя, а й зміг донести та переконати суспільство в істинності синдрому дисоціативного розладу ідентичності, розкрити проблему таких людей та показати які наслідки несе за собою жорстоке ставлення до дітей.

Загальноприйнятим сюжетним ходом у творах-розщепленнях прийнято вважати переплетення внутрішнього та зовнішнього сюжету. Найчастіше внутрішній сюжет – це історія «душі» людини, її помилки та прозріння. А зовнішній сюжет представляє гру пристрастей, описує історію людських стосунків [92, с. 34]. У романі Деніела Кіза також є подібне переплетення сюжетів. Так, зовнішній сюжет оповідає про Біллі Міллігана – злочинця, підозрюваного в збройному пограбуванні та звалтуванні. Проте в ході процесу розслідування виявляється той факт, що Біллі Мілліган не може нести відповідальність за скоєні злочини, оскільки страждає на дисоціативний розлад особистості. Внутрішній сюжет описує процеси становлення всіх

особистостей Біллі Міллігана: починаючи з маленької дівчинки Крістін, «дитини, яку ставили в куток», закінчуючи всіма тими, хто входив до списку «небажаних особистостей».

Найбільш яскравою і виразною у романах Деніела Кіза є пряма форма втілення психологізму, яка розкривається у видах внутрішнього мовлення головного героя: внутрішній монолог та внутрішній діалог. Існування внутрішнього монологу пояснюється як спосіб реалізації невисловлених думок. Він тісно пов'язаний із мовою та мисленням. Дослідженням цих питань займався відомий психолог Л. Виготський. Він довів, що людське мислення існує завдяки мові, а не є засобом вираження її. Згідно з його працями, внутрішній діалог є ключем до розуміння походження мислення. Він, на відміну від зовнішнього, не виконує функції спілкування, а є підготовкою до комунікації [8, с. 67]. Для письменника такий монолог є художнім прийомом, необхідним для розкриття характерів персонажів, їхніх вчинків, роздумів, переживань.

У літературному творі ми маємо справу зі своєрідною імітацією істинного внутрішнього мовлення, яку, однак, митці намагаються наблизити з метою психологічного реалізму до аналогу – реальної мовленнєво-мисленнєвої діяльності [35, с. 102]. Саме це є причиною того, що у творах внутрішній монолог визначається як літературно відтворене природне мовлення (В. Виноградов) або як художньо трансформоване внутрішнє мовлення (Н. Сакварелідзе). Слід звернути увагу на те, що внутрішнє мовлення в художньому творі хоч і відрізняється від реального (необробленого, фрагментарного, спонтанного, з обмеженням засобів вираження), проте існує розгорнуто як і зовнішнє мовлення. Така особливість асоціюється з поняттями внутрішнього монологу і невластивої прямої мови.

Е. Бальбуров зазначав: «Прямий, відкрито звернений до читача монолог черпає свою ліричну дійсність, збуджуючи активність особистого інтелекту читача («думка народжується в діалозі», говорив Лессінг), запрошуючи його до розмови у якості повноправного духовного партнера. Та й простота такої

розмови, не така вже й проста. Досить пильному погляду в ній відкривається не тільки ретельна вивіреність кожного слова, але й композиційна побудова, на перший погляд, несумісна зі словом «сповідь» [3, с. 22]. Внутрішній монолог у романі знаходимо в двох його проявах: перший – автор подає психологічний аналіз внутрішнього світу персонажа, другий – сам персонаж аналізує свій стан, вчинки, дії. *«Аллен почув у голові запитання. Що це за відділення? Чому вони тут? Чи знають вони хто він? Жарт про Сивілу свідчив, що знають. Треба триматися за реальність. Не можна дозволити страху себе приспати. Треба тримати зв'язок з артуром і рейдженем, з усіма іншими. Треба дізнатися, що тут відбувається. Сплутаний час завжди був вступом до внутрішнього вибуху. А значить, насувається війна всередині»* [23, с. 43]. Цей монолог відображає розгубленість головного героя, спробу об'єктивно проаналізувати ситуацію та вирішити що робити далі. Він розуміє, що обставини і теперішній стан може призвести до фатальних наслідків.

Протягом розповіді героя автор, уводячи внутрішні монологи, розкриває причини переживань, вчинків, висновків субособистостей. Саме в такому вигляді подаються роздуми та сумніви. Це можливість персонажа побути наодинці з собою, з'ясувати подальші дії. Такі монологи зазвичай супроводжуються риторичними запитаннями, вигуками, які вказують на пошуки героєм істини, бажання проаналізувати ситуацію, зосередитися на внутрішній боротьбі: *«У грудях щось запекло, наче йому вирвали серце. Одна частина його підштовхувала далі: “Уперед! Зроби це! Ходімо далі! Зробімо наступний крок!” А інша крихітна частинка виживання – шепотіла: “Ні...ні...”*» [23, с. 319]. *«Я ще не безнадійний. Я не програв. Я ще можу битися»* [23, с. 51]. Бачимо, як Біллі важко протистояти навколишньому світу, який його не сприймає. Прийом внутрішнього монологу відтворює неперервну боротьбу в душі головного героя та дозволяє простежити емоційний злам особистості.

Л. Якубінський у дослідженні «Про діалогічне мовлення» вказує на важливість діалогу як своєрідної форми внутрішнього мовлення. Він зазначає,

що таке мовлення виникає невимушено та іноді набуває є «думками вголос» [77, с. 40]. За «Літературознавчим словником-довідником» поняття «внутрішнього діалогу» – є розмовою із собою [44, с. 199]. І. Страхов наголошував на тому, що внутрішнє мовлення в таких випадках розчленовується на протилежні «голоси», в яких виражається протиборство спонукань у прийнятті рішень із будь-якого питання. Такі «монологи» побудовані в формі внутрішньої дискусії із протиставленням внутрішніх голосів, «один із яких уособлює високу моральну свідомість діючих осіб [60, с. 42]. Письменник характеризує внутрішній голос не лише з позиції пізнання, але як носія моральної самосвідомості героїв у формі «розуміння почуття» нового, яке для свідомості є ще більш складним, та існує реалізацією свідомої теоретичної думки. Інколи в ньому виявляються продумані узагальнені судження або почуття життєвих стосунків.

До внутрішнього діалогу можна віднести ауто-діалог та діалогізований монолог. У першому випадку маємо справу із наявністю «двійника» персонажа, з яким він веде розмову [57, с. 40]. Внутрішній діалог також називають «поліфонією голосів». Слово «поліфонія» – (від грец. *polys* – багато і *phone* – слово) спочатку є музичним терміном. Проте М. Бахтін переніс це поняття у літературу. Тут поліфонія використовують у сенсі багатоголосся, тобто одночасного та рівноправного звучання голосів героїв художніх творів. Крім цього М. Бахтін співвідносить поняття «голосу» з поняттям «інший», причому він додає, що роль «іншого» виконує образ «багатоголосого хору» [4, с. 230]. Так, поліфонія – це незмінна ознака художнього твору, що з'єднує в межах одного фрагмента або речення два і більш рівноправні голоси, що належать до різних суб'єктів внутрішньотекстових [4, 231]. У наведеному нижче фрагменті ми можемо помітити, як внутрішній монолог героя перетворюється на внутрішній полілог, розкриваючи цим множинність свідомості персонажа.

« – Рейджене, мені дуже прикро через те, що сталося...»

– Прикро їй! – гаркнув той, гнівно крокуючи палатою. – Ти є брудна шльондра. Що тсе шче за вибрик – жінок гвалтувати? Чи ти хоч тямши, шчо нам за тсе світить?

– Зрозумій, Рейджене, мої потреби відрізняються від твоїх» [25, с. 97].

Адалані було необхідно отримувати любов, ласку, турботу, а не виконувати функції лише домогосподарки.

Репліки персонажів не вводяться Деніелом Кізом, оскільки в цьому випадку відбувається спілкування між особами головного героя Біллі Міллігана, які живуть в одному тілі. Необхідно відзначити той факт, що при спілкуванні Біллі з іншими персонажами твору (лікарями та медсестрами клініки, мамою, адвокатами) їх мова запроваджується за допомогою авторських слів. Внутрішній діалог є найяскравішим і найвиразнішим прийомом втілення феномена множинності. Саме «різноголосся» сприяє кращому розумінню персонажа, який страждає на дисоціативний розлад, і навколишнього світу.

Ще однією прямою формою вияву психологізму є сповідь, яка пов'язана не лише з релігійною практикою, а також є літературним жанром та структурним компонентом твору. За літературознавчою енциклопедією «Сповідь – це літературно-мемуарний жанр, у якому автор вдається до саморозкриття, зізнається у своїх переживаннях, думках, висвітлює інтимні подробиці свого життя тощо» [43, с. 518]. Проте «сповідь може бути «вмонтована» в структуру тексту» [45, с. 178]. Використовуючи такий прийом, автор розкриває внутрішній світ героя і дає змогу відбити багато сутнісних аспектів життя через душу людини (автора, персонажа), причому на відміну від звичного психологічного аналізу сповідальність створює ілюзію документальності (емоційної, біографічної), а також дозволяє об'єднати в єдиний внутрішній світ автора, персонажа і читача, що, своєю чергою, дає ефект типізації життєвих явищ. Форми сповіді, надані в сучасній літературі, різноманітні: сповідь-самоаналіз, сповідь-самоствердження, сповідь-виправдання, сповідь-повчання, сповідь-благання, сповідь-гра тощо.

Сповідь стає універсальною формою в розумінні людського самовираження, самовдосконалення душі, одкровення реального та ірреального буття через пізнання індивідом світу. Цей прийом постає у кінці всієї історії про Біллі Міллігана: « – Я зрозумів, що насилля породжує насилля. І це не стане для нього вибаченням, ні, але може принаймні пояснити мої страждання. Може, навіть добре, що я отримав покарання за те, що зробив з тими трьома жінками – тепер я нарешті можу це зрозуміти. Бо вони тепер усе життя страждатимуть через те, що я з ними зробив. Мені дуже прикро» [23, с. 379]. Герой переживає за долю тих, кому завдав шкоди, він сподівається на те, що ці люди зможуть пробачити його і ніколи й нізащо не понесуть це зло далі, але спершу він відпустить свою образу на Чалмера.

Пройшовши низку життєвих випробувань Біллі знаходить сили пробачити тому, хто став причиною всіх його страждань. Цим прийомом автор демонструє біблійну ідею всепрощення, вміння почати життя з чистого аркушу, несучи в світ заперечення будь-якого насильства. Прийом сповіді розкриває критичне ставлення головного героя до своїх вчинків у житті. У романі вона є не тільки православним релігійним обрядом, хоча і апелює до нього, проте є певною проповіддю, в якій Біллі намагається донести важливі для суспільства теми.

3.2. Непряма форма вияву психологізму в романах

У сучасному літературознавстві думки про структуру і зміст поняття «портрет» дещо різняться: одні вважають, що портрет героя має характеризувати саме зовнішній вигляд персонажа, інші – що він має розкривати також психоемоційний стан та внутрішню характеристику. Оскільки наше дослідження спрямоване саме на психологізм, то відповідно притримуємось саме цієї думки. Достатньо широке трактування портрета надає літературознавчий словник-довідник за редакцією Р. Гром'яка та

Ю. Коваліва [44 с. 562]. Характеризуючи особливість сучасної літератури (з її підвищеною увагою до психології людини), автори словника рекомендують додати до визначення «портрет» як зовнішність людини, так і зовнішні прояви психічних станів та емоцій.

Питання літературного також портрету розглядали А. Єсін, А. Жаборюк, І. Клеймьонова, О. Цівкач, Л. Юркіна та ін. Варто зауважити, що він є одним з головних чинників в сприйнятті твору, оскільки формує ставлення до героя, розкриває характер та внутрішній світ. Проте не кожен літературний портрет є психологічним, а лише той, який спрямований на відображення психоемоційного/душевного стану.

Диалогія про Біллі Міллігана є однією з небагатьох зарубіжних книг про розлад множинної особистості, заснованої на реальних подіях. Тому такий прийом як психологічний портрет є домінантною рисою поетики твору. Вперше прийом психологічного портрета бачимо під час розмови психологині Дороті Тернер з Біллі: *«Перед нею був привабливий юнак понад метр вісімдесят на зріст, одягнений у блакитну тюремну робу. У нього були вуса й довгі бакенбарди, але його очі були очима наляканої дитини. Побачивши її, він було здивувався, проте вмоствився на стільці навпроти неї, склав руки на колінах і всміхнувся їй»* [25, с. 32]. Це був опис Девіда – субособистості Біллі. Зовнішність належить головному герою, а от внутрішній стан відображає риси alter-ego восьмирічного хлопчика, з яким автор знайомить перед самою розповіддю. Він нарікає на те, що має приймати весь біль за інших субособистостей і страждає від цього. Тобто можемо зробити висновок, що Девід за натурою емпат, чуйний, співчутливий, але своє призначення вважає несправедливим. Вищезазначена цитата передає ту знакову бесіду, з якої і почалася десятирічна боротьба чоловіка з самим собою, з суспільством і системою. Протягом роману ми знайомимось із різними субособистостями Біллі, які разюче контрастують. Аллен – *«...був товариським і розкутим. Він багато усміхався, був балакучим, відвертим і нічим не нагадував сором'язливого хлопчину Денні»* [25, с. 68]. Артурові характеристики

відбивають його призначення у «сім'ї» як головного: «...зціплені зуби, щільно стулені вуста і погляд з напівопущених повік надавали зверхнього вигляду» [25, с. 147]. Психологічний портрет саме Біллі – особистість, яка завжди боялась усього і, прокидаючись, у розпачі намагалась вчинити самогубство. Проте в процесі лікування, довірившись лікарям, постає справжня сутність героя: «Біллі нерішуче дивився на світ широко розплющеними ошелешеними очима. Хлопчина здавався тендітним та вразливим» [25, с. 147]. Це був той юнак, який пережив страшні події, а потім заснув на 6 років і не мав відношення як до своїх вчинків, так і тіла зокрема. Окресленою портретною деталлю є очі – «широко розплющені ошелешені» які показують ставлення до ситуації, яка склалася у його житті.

Проте випробування не закінчились і від лікарів, які намагались допомогти йому, чоловік потрапляє в заклад, який намагається його знищити. Психологічна характеристика змінюється: «Думаю, що під час бесіди був присутній саме «Біллі», хоча він і вживав займенники «ми» та «нам». Моральний стан: безнадія, суїцидальні настрої. Він переконаний, що його закрили тут назавжди. Погляд мертвий. Одразу помітно, що він дуже хворий. Соціопатія? У кімнату для відвідувачів Біллі прийшов охоче. Мені не здалося, що він спілкувався зі мною через силу. Сказав, що пам'ятає мене і не хоче, щоб «мене втягли у цей безлад». Стало зрозуміло: пацієнт лютує через свій статус «політичного в'язня», через який, на його думку, він ніколи не вийде на свободу» [23, с. 336]. З цитати розуміємо, що герой повністю сприймає свій стан, та тривала боротьба його вкрай виснажила, він хоче жити повноцінним життям, але проти цього повстали не лише лікарі-скептики, а й держава. Бачимо що цей прийом спрямований на відображення усіх alter-ego та відтворення своєрідності та індивідуальності кожної особи.

Не менш важливу роль у передачі сутності персонажа, його внутрішнього світу відіграє інтер'єр, який за допомогою зображення приміщення всередині, предметного середовища, що оточує героя, характеризує персонажа у певній ситуації, певний момент життя. Будучи ніби

«другою оболонкою» людини, він доповнює її «внутрішню зовнішність», є матеріальним віддзеркаленням не тільки біологічного, але й духовного життя і може розповісти про людину більше, ніж словесна характеристика її поведінки і зовнішності [2, с. 10]. Змалювання інтер'єру відображає психологічно значущі моменти для героя, дає змогу глибше проникнути у зміст тексту, сконцентрувавши увагу читача на певних деталях.

Цей прийом розкриває внутрішній світ персонажа через змалювання внутрішнього простору приміщення. Його опис та вплив на свідомість може розкрити суттєві характеристики героя, його стан у визначений момент. *«У новій кімнаті були вичищені до блиску розжеві стіни, що якимось неймовірним чином мали все одно брудний вигляд. Ліжко дране. Туалет з тарганами. Подерта шафка без ручок на шухлядах. Пошкрябане жерстяне дзеркало на стіні. Це не палата лікарні – це бісова камера!»* [23, с. 41]. Опис допомагає не лише зрозуміти в яких умовах опинився Біллі, а й розкриває множинну особистість та стан. «Стіни, вичищені до блиску» демонструють зовнішність цілком звичайну, проте деталь, що вони мають брудний вигляд вказує на головну проблему героя. Діряве ліжко, шафка без ручок, пошкрябане дзеркало свідчать про стан субособистостей, які на даному етапі переживають складні часи. Деталі інтер'єру в романі несуть своєрідне ідейно-емоційне навантаження та виконують характерологічну функцію.

Відображення почуттів, емоцій, переживань досягається не лише за допомогою вербальних засобів комунікації, а й невербальних. Використовуючи їх, письменник наділяє свого персонажа унікальними, особливими рисами, так дає змогу уявити і скласти враження про героя. Поєднуючи вербальну та невербальну інформацію, автор максимально точно відображає комунікативну ситуацію, з іншого – це дає йому можливість глибше проникнути в думки читача та створити психологічний портрет літературного героя [6, с. 8].

Жести, пози, міміка, рухи є візуальними засобами невербальної комунікації. У досліджуваних нами романах вони демонструють перевтілення

однієї особистості на іншу: змінюються пози (наприклад, Артур завжди складає пальці пірамідою, Рейджен займає оборонну позицію, Аллен закидує ногу на ногу), іншими стають вирази обличчя та очей. *«Вона побачила, що його погляд зробився скляним, а губи заворушилися, мовби він говорив сам із собою. Потім він виструнчився на стільці, склав руки пучками пальців докупи і вп'явся в неї невдоволеним поглядом»* [25, с. 41]. *«...Рейджен схопився зі стільця, зграбний, мов кіт, сторожкий і готовий оборонятись. Його руки завмерли в позиції, типовій для карате»* [25, с. 56]. Також ці засоби допомагають передати психічний стан головного героя: *«М'язи на горлі напружилися. Тіло трусило від холоду й страху. Він швидко витер рукою сльози з очей цього ніхто не має бачити»* [23, с. 41]. Цитата вказує на напруженість ситуації, персонаж боїться, але його емоції не повинен ніхто помітити. *«аллен нерухомо лежав на ліжку. Було таке відчуття, що від першого ж руху тіло розсипеться наче сухе печиво»* [23, с. 40] Використаний психологічний прийом сприяє додатковому смислового наповненню, оскільки виявляє те, що не може бути відтворено мовленням, проте важливе для розуміння психологічного стану. Використовуючи невербальні компоненти у процесі передачі мовлення героя, автор подає своєрідну підказку до розуміння персонажів роману. Проте інтерпретувати ці компоненти необхідно у поєднанні та з урахуванням контексту.

На інтонації як засобу, який здатний впливати на читача наголошує Н. Гаврилюк: *«Інтонація не тільки окреслює наше ставлення до сказаного (розповідна, оклична), спонукає до діалогу (питальна), а й може виокремлювати з повідомлення важливе слово (рему), унаслідок чого одне й те саме повідомлення матиме різний сенс»* [9, с. 50]. Завдяки їй автор зосереджує увагу на важливих моментах. Інтонавання висловлювання є засобом розкриття внутрішнього світу, оскільки вона є емоційно насиченою. Разом з тим інтонація зорієнтовує реципієнта на певних інтенціях та в цілому поглиблює зміст. Аби передати психоемоційний стан Біллі Міллігана автор використовує такий тип інтонавання як вигуки, які характеризують ситуації.

У «Таємничій історії Біллі Міллігана» є епізод, коли субособистість Аллена, яка перебуває на «сцені» розуміє, що якась із alter-ego витратила час і тепер необхідно вирішувати ситуацію, що склалася: *«Чорт! Чорт! Чорт! – лютував він. – Будь воно все тричі прокляте! Скільки ж я терпітиму це лайно?!»* [23, с. 239]. Висловлювання Аллена передає весь його розпач, роздратування та є своєрідним криком душі. Ще один приклад такого типу інтонації знаходимо у другій частині діалогії: *«Хто б ти не був – іди до біса! Я тебе здолаю!!! Увесь цей клятий світ не може мене здолати!!!»* [23, с. 234]. Автор роману через душевний крик героя передає його незламність, силу духу, підкреслює його бажання жити як всі інші нормальні люди.

Інтонування мовлення головного героя є показовою у напружених ситуаціях. У розглянутих уривках інтонація слугує для акцентування певних слів, поглиблює, увиразнює їх та допомагає якнайточніше передати внутрішній стан і наголосити на важливих моментах.

Деталь – це дрібниця, яку автор наділив значимим смисловим навантаженням. Художня деталь є одним із засобів створення або розкриття образу персонажа. Насиченість твору художніми деталями визначається, як правило, прагненням автора досягти вичерпної повноти зображення. Деталь є складником більшого образу, автор створює її не просто так, у неї завжди є функція на яку так чи інакше натякає протягом твору. Виділяють деталі зовнішні і психологічні. Зовнішні деталі малюють нам зовнішнє, предметне буття людей і місце існування, підрозділяються на портретні, пейзажні і речові [41, с. 76]. У різних творах художня деталь може мати абсолютно різні значення. В одному випадку є допоміжною і слугує для увиразнення психологічного зображення, в іншому – ця деталь відносно самостійна і є надзвичайно важливою для з'ясування змісту твору.

Такими психологічними деталями в романі є піщанки, яких душевнохворий Річард передав Біллі, оскільки через декілька днів у нього мало бути слухання. Ці тваринки допомагають розкрити образ другорядного героя через надзвичайно турботливе ставлення до них, а особливо до їх

психічного стану: *«Річард каже, що довіряє тобі і що ти годуватимеш їх і говоритимеш з ними, і в них не розвинуться комплекси»* [23, с. 73]. Примітно, що імена цих ховрашків були: Зигмунд і Фройд, що вказує на зв'язок з відомим психологом, який значною мірою вплинув на розвиток психології, медицини, антропології, соціології та ін. Тобто розуміємо, що вчення Фройда є дотичним до романів (його поділ за теорією «Воно, Я, Над-Я» розглядали у попередньому розділі). Коли після неуспішного слухання Річард вчиняє спробу самогубства, Біллі знаходить піщанок зі зламаними шиями в унітазі. Тут простежується паралель між зламаною долею Річарда, Біллі та невинними істотами, яких бездушні спостерігачі знищили на зло героям, підкреслюючи цим свою фізичну та моральну перевагу, беручи на себе роль вершителів доль інших.

Цікавою деталлю є хрест з молитовні психіатричної лікарні. Біллі Мілліган з друзями були в пошуках деревини для виробів, оскільки лікарня не надавала необхідних матеріалів для проведення працетерапії. Тому трохи повагавшись, чоловіки вирішили використати хрест для своїх потреб. Вони сприймали цей предмет не як культ, а витратний матеріал. Проте турбувались про інших хворих: *«Пообіцяйте мені децю, – сказав аллен. – Коли ми домовимося про нормальне постачання деревини в майстерню, ми зробимо новий хрест. – А я думав, ти не віриш у Бога. – Я – ні, але цю молитовню відвідує багато тих, хто вірить, тому мені було б спокійніше знати, що ми забрали його звідти лише тимчасово»* [23, с. 168]. Ця цитата допомагає глибше осягнути внутрішній світ героя і його показати небайдужість до навколишніх. Хрест був частиною обов'язку перед іншими.

Спостерігаючи, як розвиваються події у романах, ми помічаємо, що деякі субособистості Біллі мають талант до малювання. Томмі створює пейзажі, Аллен – портрети, Дені – натюрморти. Картини допомагають йому не лише у вирішенні фінансових питань, а й вилити біль, відволіктися від навколишнього світу, відчутти себе повноцінним членом суспільства, оскільки його роботи викликали неабияке захоплення. Після всіх десятирічних

випробувань, які випали на долю Біллі Міллігана, після його зцілення, герой разом з Деніелом Кізом вирушає на ферму, де колись давно його душа розлетілась на 24 уламки. У гаражі, у кутку він знаходить невеличкий малюнок олією на якому зображена пташка – червоний кардинал. Ця картинка є не лише однією з перших художніх робіт, вона концентрує в собі весь біль, страждання його минулого життя. Тому він відмовляється брати будь-що з цього гаража, оскільки це може дати поштовх пережити подібний біль.

Висновки до третього розділу

Деніел Кіз за допомогою засобів психологізму не лише передав стан героя, а й зміг переконати суспільство в істинності синдрому множинної особистості та підняв проблему жорстокого ставлення до дітей та її наслідки. У своєму дослідженні ми користувалися класифікацією форм і засобів психологізму О. Січкара, яка виділила пряму та непряму форми вияву психологізму. Найбільш яскраво і широко представлена пряма форма, що розкривається у видах внутрішнього монологу, діалогу та сповіді. Дослідженням внутрішнього монологу займався Л. Виготський, він довів, що внутрішнє мовлення невіддільне від мислення. У романах Деніела Кіза внутрішній монолог постає у двох виявах: перший – автор подає психологічний аналіз внутрішнього світу персонажа, другий – персонаж самотійно аналізує свій стан, вчинки, дії. Цей прийом відтворює боротьбу в душі головного героя та дозволяє простежити емоційний злам особистості.

Внутрішній діалог належить саме до тих засобів, які найточніше передають феномен множинності, оскільки побудований у формі внутрішньої дискусії із протиставленням внутрішніх голосів. М. Бахтін назвав це явище поліфонією – одночасне і рівноправне звучання голосів героїв художнього твору. Даний прийом дозволяє зрозуміти як самого персонажа, так і навколишній світ, саме через призму його особливого світобачення.

Приєм сповіді автор використовує лише наприкінці всієї історії про Біллі Міллігана. Завдяки йому головний герой постає перед нами як високоморальна особистість, яка, не зважаючи на всі пережиті життєві випробування, залишається людиною. Він усвідомлює свою провину і хоче, щоб всі ті, кому він завдав лиха, змогли відпустити цей біль, і сам пробачає кривдника. Непряма форма представлена психологічним портретом, інтер'єром, психологічною деталлю, інтонацією та візуальними засобами невербальної комунікації.

Як зовнішні, так і внутрішні риси субособистостей відрізняються. Хтось носить бороду, а інша alter-ego, виходячи на «сцену», обов'язково її збриває. Із внутрішніми характеристиками набагато складніше, оскільки вони залежать від функцій, які виконує кожна субособистість: захисту, прийняття болю, догляду за домом тощо. Тобто цей прийом спрямований на відображення особливостей та індивідуальності кожної особи.

Інтер'єр допомагає розкрити внутрішній світ персонажа через змалювання внутрішнього простору приміщення. Описи дозволяють не лише зрозуміти в яких умовах опинився головний герой, а й відобразити множинну особистість та її стан у визначений момент за допомогою деталей, які несуть ідейно-емоційне навантаження та виконують характерологічну функцію.

Жести, пози, міміка є невербальними засобами комунікації. У досліджуваних нами романах вони демонструють перевтілення однієї особистості на іншу та змальовують індивідуальні особливості кожної особистості.

Інтонація зорієнтовує реципієнта на певних інтенціях, вона слугує для акцентування певних слів, поглиблює, увиразнює їх та допомагає якнайточніше передати внутрішній стан і наголосити на важливих моментах. У романі використано такий тип інтонації як вигуки, які яскраво характеризують ситуацію, часом відображають найнапруженіший момент слугуючи відповідною передачею «крику душі» героя.

Деталь автор наділив значимим смисловим навантаженням. У романі такими деталями є піщанки, хрест та малюнки Біллі. Вони є надзвичайно важливими не лише для з'ясування змісту, а й для глибшого розкриття внутрішнього світу персонажа.

Оскільки книги написані на основі реальних подій, то завданням автора було достовірно та переконливо відтворити всі подробиці життя особливої людини. Використані засоби та прийоми дозволяють глибше та детальніше розкрити феномен множинної особистості в літературі та представити його суспільству.

ВИСНОВКИ

Питання визначення психологізму залишається актуальним і в сучасних літературних дослідженнях. В українському літературознавстві ним займаються В. Агєєва, Т. Гундорова, Н. Зборовська, С. Павличко. О. Січкарь зробила спробу об'єднати попередні дослідження форм, прийомів та засобів психологізму та створила власну класифікацію, згідно якої виділа пряму, непряму та сумарно-означаючу форми втілення.

Доробок Деніела Кіза посідає вагоме місце в світовій літературі. Основним його завданням було торкнутися глибинних струн людської душі. У центрі його творів боротьба особистості та безжалісного навколишнього світу. У них він підіймає теми гуманності, егоїзму, недбалості, жорстокості від ненависті, використання безмежного потенціалу свідомості людини, проблеми психічних розладів та проблему насилля до дітей у сім'ї.

Питання «двійництва» в літературознавстві досліджували: А. Крилова пропонує розглядати цю категорію з двох позицій – онтологічної та аксіологічної; Н. Криницька вказує на його архетипність та негативний демонічний характер виявлення; М. Бахтін пов'язує зв'язок існування двійників з природою карнавального сміху. До ХХ століття поняття «двійництво» та множинна особистість ототожнювались, що створювало неправдиву картину відображення.

Розлад множинної особистості – рідкісне психічне захворювання, яке характеризується наявністю у людини визначеної кількості субособистостей, котрі чергуються між собою, часто конфліктують. До цієї теми у художніх творах звертались Ш. Джексон, Х. Клеклі, К. Тігпен, Т. Чейз, Ф. Шрайбер.

Дилогія Деніела Кіза про Біллі Міллігана відтворює долю людини, яка в дитинстві, зазнавши знуцань, мусить сприймати себе новою, розколотою на 24 уламки. Це 24 alter-ego, що різняться між собою статтю, віком, звичками, характером. За теорією З. Фрейда субособистості поділяються на «Воно», «Я», «Над-Я», які взаємодіють та становлять цілісну психіку людини.

Деніел Кіз ставив за мету показати в романах, заснованих на реальних подіях, долю чоловіка, який страждає на рідкісне психічне захворювання, його боротьбу зі світом та самим собою. Використання різних форм психологізму допомогли у цьому непростому завданні. У романах представлені прямі (внутрішнє мовлення – діалог та монолог, сповідь) і непрямі (психологічний портрет, інтер'єр, візуальні засоби невербальної комунікації, інтонація, художня деталь) форми вияву психологізму, що дозволили письменнику відтворити внутрішній світ людини з дисоціативним розладом.

У романі внутрішнє мовлення є виявом міркувань усіх alter-ego персонажа. Внутрішній монолог знаходимо в двох його проявах: у першому – автор подає психологічний аналіз внутрішнього світу героя, в другому – сама дійова особа аналізує свій стан, вчинки, дії. Цей прийом дозволяє простежити боротьбу та емоційний злам особистості. До внутрішнього діалогу належить ауто-діалог та діалогічний монолог. Бахтін такий прийом називає поліфонією голосів. Саме він сприяє кращому розумінню персонажа, який страждає на дисоціативний розлад, оскільки відтворюється розмова між субоособистостями.

Сповідь як форму психологічного зображення автор використовує у кінці всієї історії про Біллі Міллігана. У романі вона не є релігійним обрядом, проте апелює до нього. Це скоріш певний підсумок довготривалої внутрішньої боротьби героя. Зазначений прийом розкриває критичне ставлення персонажа до власних вчинків. Він переживає за долю тих, кому заподіяв шкоди, сподівається, що цей біль не стане передаватися від «матері до дитини», але спершу хоче пробачити свого найголовнішого кривдника, який прирік його тіло та душу на страждання.

Непряма форма психологізму «портрет» характеризує не лише зовнішність Біллі, а й внутрішній світ. Такі описи допомагають детально змалювати усіх субособистостей та відтворити їхні переживання. У діалогії важливу роль відіграє психологічний інтер'єр. Він сприяє розумінню не лише умов та обставин у яких опинився персонаж, а й розкриває його внутрішній

стан за допомогою деталей інтер'єру, які несуть ідейно-емоційне навантаження.

Використання візуальних засобів невербальної комунікації слугує додатковому смислового наповненню, відтворює те, що не може бути або не було сказане. Також у романах застосування цих засобів демонструє перевтілення однієї субособистості на іншу, розкриває їхні особливості та індивідуальність. Через інтонацію автор зосереджує увагу на важливих моментах особистостей. Передача внутрішнього стану за допомогою вигуків, своєрідного «крику душі» героя показує, як важко жити особливій людині в світі, який не хоче сприймати відмінності. Автор підкреслює незламність та прагнення Біллі жити повноцінними життям. Деталь у творі виступає допоміжним складником у розумінні образу та виконує свою функцію. Такими деталями є піщанки, хрест та малюнки Біллі. Зазначені форми художнього психологізму допомагають глибше та детальніше розкрити феномен множинної особистості в літературі та представити його суспільству.

Перспективою подальших досліджень є психологічні особливості розкриття особистостей у творах Деніела Кіза та вивчення онтології творчості, оскільки вона є малодослідженою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агранович С. З. Двойничество : монографія. Самара : Самар. ун-т, 2001. 132 с.
2. Арутюнян Н. Ю. Інтер'єр як інтратекстова категорія художнього дискурсу. *Нова філологія*: зб. наук. пр. 2010. Вип. 39. С. 7–14.
3. Бальбуров Э. А. Поэтика лирической прозы (1960–1970-е годы). Новосибирск : Наука, 1985. 135 с.
4. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет. Москва : Худож. лит., 1975. 504 с.
5. Беляков О. О. Особливості художнього моделювання розщепленої особистості (когнітивний аспект). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна*. 2012. Вип. 23. С. 11–13.
6. Близнюк І. Класифікація невербальних компонентів спілкування в українському перекладі роману Оскара Вальда «Портрет Доріана Грея». *Студентський філологічний вісник. Серія : Мовознавство. Літературознавство*. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника. 2019. Вип. 2. С. 6–10
7. Ведернікова Т. В. Деякі риси психологізму в сучасній англійській прозі. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Літературознавство*. 2018. Вип. 3–4. С. 36–47.
8. Выготский Л. С. Мышление и речь. Москва : Лабиринт, 1999. 352 с.
9. Гаврилюк Н. І. Візуальний образ як текст. *Слово і час*. 2015. №4. С. 49–57.
10. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Москва : Сов. писатель, 1971. 464 с.

11. Демченко Є.-А. Я., Луньо П. Є. Особливості феномену «роздвоєння особистості»: мистецька інтерпретація. URL : <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2020/10/20>
12. Джигун Л. М. Дискурсивний аналіз понять тревелог, щоденник, літературний портрет, сповідь. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. пр.* Ужгород, 2018. Вип. 23. С. 109–113.
13. Долга Н. М. Феномен двійництва в літературі англійського неоромантизму. *Міжнародний науковий журнал «Грааль науки»*. 2022. № 16. С. 293–298
14. Есин А. Принципы и приемы анализа литературного произведения ; 3-е изд. М. : Флинта, Наука, 2000. 231 с.
15. Жаборюк А. Портрет малярський і портрет літературний. *Про літературу, малярство і українську національну ідею (статті й есе різних років)* : збірник статей. Одеса : Астропринт, 2008. С. 97–105.
16. Жигадло А. Засоби вираження психонаративу у романі Деніела Кіза «The minds of Billy Milligan». *Студентські наукові студії. Збірник наукових праць студентів*. Херсон : ХДУ, 2016. С. 114–118.
17. Журба С. С. Психологія підлітка у романі «Кава з кардамоном» Йоанни Ягелло. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2018. Т. 11. С. 37–48.
18. Забабурова Н. В. Французский психологический роман (эпоха Просвещения и романтизм). РнД : Изд-во Рост. ун-та, 1992. 223 с.
19. Иезуитов А. Н. Проблемы психологизма в эстетике и литературе. Ленинград : Наука, 1970. С. 39–58.
20. Ільницький М. Поєдинок із собою: проблема двійництва в «Поєдинку» І. Франка та «Двійнику» Ф. Достоєвського. *Слово і час*. 2006. № 8. URL : <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/10193/02-Ilnytsky.pdf?sequence=1>.

21. Інтерв'ю Трудді Чейз URL :

<https://krackedkillers.wordpress.com/2014/11/25/truddi-chases-tragic-tale-of-trauma-and-triumph/>

22. Кирпита Т. В. Прийом двійництва як засіб відображення заборонених бажань персонажів в англійській літературі вікторіанського періоду. *Англістика та американістика*. ДНУ : ЛПА, 2018. Вип. 15. С.126–133 с.

23. Кіз Д. «Війни Міллігана». Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного дозвілля», 2019. 384 с.

24. Кіз Д. «П'ята Саллі». Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного дозвілля», 2017. 352 с.

25. Кіз Д. Таємнича історія Біллі Міллігана. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного дозвілля» 2016. 512 с.

26. Кодак М. П. Авторська свідомість письменника і поетика української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. : автореф. дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 1997. 40 с.

27. Кодак М. П. Психологізм соціальної прози. Київ : Наукова думка, 1980. 163 с.

28. Козубенко Л.М. Концепція психологізму у художньому творі як літературознавча проблема. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. С. 172–176.

29. Козубенко Л. Явище психологізму в художній літературі. *Теоретична і дидактична філологія. Серія «Філологія»*. 2019. Вип. 29. С. 23–30.

30. Колобаева Л. «Никакой психологии», или Фантастика психологии? (О перспективах психологизма в русской литературе нашего века)». *Вопросы литературы*. 1999. № 2. С. 3–20.

31. Коломієць Н. Є., Яременко Н.В. Семантична місткість емоційних концептів «щастя», «задоволення» в романі Деніела Кіза «Квіти для Елджернона». *Освіта і наука в мінливому світі: проблеми та*

- перспективи розвитку : матеріали міжнародної наукової конференції.*
Дніпро : СПД «Охотнік», 2019. Т. 2. С. 339–342.
32. Колотова О. О. Феномен двійництва в мистецтві: розщеплений суб'єкт на межі світів. *Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія.* 2015. № 2. С. 95–101.
33. Компанец В. В. Художественный психологизм как проблема исследования. *Русская литература.* 1974. № 1. С. 46–61.
34. Копейцева, Л.П. Конструенти психологізму у романі Р. Іваничука «Вогненні стовпи». *Художні модуси хронопу в культурно-мистецькому дискурсі : матеріали міжнародної наукової конференції.* 26–27 травня 2016 р. 2016. С. 116–119.
35. Корнєва Л. Мозаїчний візерунок оповідної тканини (аналіз внутрішнього мовлення у повісті Бразова Л. «Втеча з-під слідства») *Філологічні науки.* 2013. Вип. 14. С. 100–108.
36. Костенко О. О. Категорія художнього психологізму: проблеми вивчення. *Література та культура Полісся.* 2017. Вип. 86. С. 14–21.
37. Криницька Н. Романтичне коріння мотиву двійництва в романі Урсули Ле Гуїн «Чарівник земномор'я». URL : <http://cnx.org/contents/f8718208-f5b9-4a43-8c8bbc7411afc48e@4/>
38. Крылова А. Определение понятия «двойничества» в литературе и философско-эстетическая база его возникновения. URL : <http://litbook.ru/article/6964/>
39. Кузнецов Ю. Б. Развитие психологизма в украинской прозе конца XIX – начала XX ст. *Проблеми історії та теорії реалізму української літератури XIX – початку XX ст.* Київ : Наукова думка, 1991. С. 221–250.
40. Кухаренко В. А. Интерпретация текста : учебное пособие для студ. пед. ин-тов ; изд. 2-е, перераб. Москва : Просвещение, 1988. 192 с.
41. Лапушкіна Н. П., Журавльова В. «Розірваність» особистості як шлях до пошуку власного «Я» у прозі 20-х років XX століття. URL :

- http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:7UR0yDtAqpwJ:irbis-nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbu/cgiirbis_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DUJRN%26P21DBN%3DUJRN%26IMAGE_FILE_DOWNLOAD%3D1%26Image_file_name%3DPDF/Nvmduf_2015_2_30.pdf&cd=4&hl=ru&ct=clnk&gl=ua .
42. Ливицька, І. В лабіринтах людської душі» (історія дослідження художнього психологізму української літератури). *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. 2010. Вип. 17. С. 54–60.
43. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
44. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 750 с.
45. Мазур Л. Сповідь: особливості її впливу на становлення самоідентичності особистості в постмодерну добу. *Світогляд. Філософія. Релігія : збірник наукових праць*. 2012. Вип. 2. С. 177–186.
46. Маслова В. А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста. Минск : Высшая школа, 1997. 156 с.
47. Мацапура В. І. Літературний психологізм та його роль у художньому творі. Основні форми і прийоми. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2000. № 1. С. 41–43.
48. Михида С. П. Євген Маланюк про мотив двійництва в Івана Франка: психопоетикальний вимір. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки*. Черкаси : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2014. № 5 (298). С. 72–76.
49. Мороз А. О. Лінгвостилістичні засоби створення психологічного портрету та особливості його відтворення при перекладі (на матеріалі роману Стіга Ларссона «Дівчина, що гралася з вогнем»). *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика: збірник наукових праць / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, С. І. Сидоренка*. Київ : Аграр Медіа Груп, 2015. С. 213–217.

- 50.Насалевич Т. Розкриття образу у жанрі соціальної фантастики на матеріалі роману Деніела Кіза «Flowers for Algernon». URL : <http://eprints.mdpu.org.ua/id/eprint/7324/1/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%8F.pdf>
- 51.Николаев Е. Н «Прикосновение» как отражение антиутопии. *Юридические науки*. 2001. С. 186–189.
- 52.Ничволода Н. В. Портрет персонажа як об'єкт лінгвістичного дослідження. *Система і структура східнослов'янських мов*. Київ : Знання України, 2006. С. 194–198.
- 53.Примак Г. М. Особливості ідіостилю Деніела Кіза (на матеріалі роману «Flowers for Algernon»). URL : http://www.rusnauka.com/14_KPS_N_2016/Philologia/2_211624.doc.htm
- 54.Промова Деніела Кіза на премії Неб'юла 2000 р. URL : https://www.youtube.com/watch?v=K2T9PnC718Q&ab_channel=ScottEdelman
- 55.Семенчук І. Портрет у художньому творі. Київ : Дніпро, 1965. 74 с.
- 56.Сізова К. Портрет героя як текстова категорія. URL : <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ngzVbpS9-yUJ:dms.onu.edu.ua/article/view/178288/178315&cd=1&hl=ru&ct=clnk&gl=ua>
- 57.Січкарь О.М. Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу). *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2010. № 4 (191). С. 35–43.
- 58.Скляр І. О. Теоретико-методологічні підходи до техніки психопоетичного аналізу художнього тексту (стаття перша). *Закарпатські філологічні студії*. 2018. Т. 3. № 3. С. 137–142
59. Соловьева А. С., Головачева И. В. Жанровые проблемы и вопросы художественности в романе Д. Киза «Множественный умы Билли Миллигана». URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/problemu-zhanra-i-kompozitsii-v-romane-d-kiza-mnozhestvennyye-umy-billi-milligana>

- 60.Страхов И. Психология внутренней речи. Саратов : Издательство Саратовского педагогического института, 1969. С. 32–55.
- 61.Сушко С.О. Еволюція форм психологізму в новітній англomовній літературі: від Джеймса Джойса до постмодерністського та неовікторіанського роману. *Іноземна філологія*. 2014. Вип. 126(2). С. 145–153.
- 62.Сушко С. О. Структура і функції психологічного дискурсу в романі Д. Джойса «Уліс». *Четверті Ситніковські читання*. Дніпропетровськ, 2006. С. 43–50.
- 63.Фащенко В. В. У глибинах людського буття. Одеса : Маяк, 2005. 640 с.
- 64.Філатова О.С. «Розколоте «Я», або Феномен психологічного двійництва в українському романі 20-х років ХХ століття. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2010. № 4 (191). С. 158–165.
- 65.Фройд З. По той бік принципу задоволення. Київ : Фоліо, 2019. 156 с.
- 66.Фройд З. Ведение в психоанализ. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного дозвілля», 2015. 415 с.
- 67.Фройд З. Расщепление Я в процессе защиты. Влечения и неврозы. Москва : Академический проект, 2007. С. 229–232.
- 68.Фуц Ю. Романтичний мотив двійництва в романі Юрія Винничука «Мальва Ланда». *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. 2016. № 1. С. 223–227.
- 69.Халиуллина Э. Ф. Гуманизм в творчестве Дэниела Киза. Научно-фантастический роман «Цветы для элджернона». Гуманитарные науки в современном вузе: вчера, сегодня, завтра. Материалы III-й международной научной конференции : в 2 т. Санкт-Петербург, 2020. Т. 2. С. 56–74.
- 70.Хоменко К. І. Феномен двійництва у творчості М. Хвильового. *Современная наука: актуальные вопросы теории и практики:*

- матеріали регіональної научно-практичної конференції. Армянск, 2016. С. 249–251.
71. Чмир А. В. Типи інтонацій персонажів в історичних романах П. Кралюка («Шестиднев, або Корона роду Острозького», «Сильні та одинокі») URL : <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:w85FbKcKdUcJ:baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/144/4215/8881-1%3Finline%3D1&cd=1&hl=ru&ct=clnk&gl=ua>
72. Чмир А. Види внутрішнього мовлення у романі «Шестиднев, або Корона дому Острозького» П. Кралюка. *Problems and achievements of modern science : coll. of scientific papers «ΛΟΓΟΣ» with materials of the International scientific-practical conf.*, Cork, May 6, 2019. Cork : NGO «European Scientific Platform», 2019. V.6. p. 76–81.
73. Чмир А. Психологічний портрет головного героя роману «Шестиднев, або Корона дому Острозького». *Українська література в просторі культури і цивілізації : зб. наук. пр. студ.* 2019. С. 106–108.
74. Шарипова А. Ф., Евстафиади О. В. Полифония голосов как способ репрезентации феномена множественной личности в романе Дениэла Киза «The minds of Billy Milligan». *Молодые ученые в инновационном поиске : сб. науч. ст. по материалам VII Междунар. науч. конф.*, Минск : МГЛУ, 2019. Ч. 2. С. 116–122.
75. Эткин Е. Г. Психопоэтика. С. Петербург : Искусство-СПБ, 2005. 704 с.
76. Юрчук О., Чаплінська О. Знання, що примножує печаль (за романом Деніела Кіза «Квіти для Елджернона»). *Актуальні проблеми сучасної філософії та науки: виклики сьогодення: збірник наукових праць* : За матеріалами V Міжвузівської науково-теоретичної конференції молодих науковців від 4 грудня 2019 року. С. 98–101.
77. Якубинский Л. О. диалогической речи. Избранье работ. Язык и его функционирование. Москва : Наука, 1986. С. 17–59.
78. Barton N. Dissociative Identity Disorder. URL : <https://patient.info/health/dissociative-identity-disorder-leaflet>

79. Barlow D. H., Durand V. M. *Abnormal Psychology: An Integrative Approach* 8th Edition. Publisher : Cengage India, 2018. 768 p.
80. Emmott C. «Split selves» in fiction and medical «life stories». *Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins Publ. Co., 2002. P. 153–182.
81. Faiqotul Lathifah The main character's multiple personality in Daniel Keyes «The Minds of Billy Milligan». The state islamic university of malang. URL : <http://etheses.uin-malang.ac.id/4689/1/03320130.pdf>
82. Golovnia A. Conceptual analysis of the psychological portrait of Billy Milligan's Multiple personality evolutions. *Odessa Linguistic Journal*. 2018. №11. C. 21–28.
83. Grace A.C. Billy Milligan's dissociative identity disorder in Daniel Keyes «The Minds of Billy Milligan. Diploma thesis. Sanata Dharma University Yogoakarta. URL : https://repository.usd.ac.id/25525/2/141214084_full.pdf
84. Keanu A., Samanik. Narrative structure of The minds of Billy Milligan novel and Split film a Comparative Study. URL : <https://jurnal.unimus.ac.id/index.php/ELLIC/article/view/3569>
85. Kluft R.P. *Childhood Antecedents of Multiple Personality*. Wasington DC: American Psychiatric Press. 1987. URL : https://books.google.com.ua/books?id=OTXgW68Vq1IC&pg=PA352&lpg=PA352&dq=Kluft,+Richard+P.+1987.+Childhood+Antecedents+of+Multiple+Personality.&source=bl&ots=ATI1u4DzUU&sig=ACfU3U0tSeCh3tJJ1ha4MKkEghsRneVPaA&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwi25feA9L_6AhWkIIsKHYklAnAQ6AF6BAgUEAM#v=onepage&q=Kluft%20Richard%20P.%201987.%20Childhood%20Antecedents%20of%20Multiple%20Personality.&f=false
86. Kring A. M., Johnson S, Davison Gerald and Neale John. *Abnormal Psychology*. Wiley : 9th Edition. Wiley International, 2014. 640 p.

87. Melody N. Multiple Personality Disorder and Ancestral Possession: A Descriptive Study Ngcuka, Melody. University of Johannesburg (South Africa) ProQuest Dissertations Publishing, 2012. 385 p.
88. Minderop A. Psikologi Sastra. 2014. Bandung: Pustaka Obor. URL : <https://books.google.co.id/books?id=J5FMDAAAQBAJ&printsec=copyright&hl=id#v=onepage&q&f=false>
89. Nolen-Hoeksema S. Abnormal Psychology : An Integrative Approach 7th Edition. Wiley International, 2014. 784 p.
90. Nurlianti B A, Mustafa M. Alternating indifference of Billy Milligan's features in Daniel Keyes The minds of Billy Milligan. URL : http://digilib.uinsgd.ac.id/13801/4/4_bab1.pdf
91. Scropo J.C., Drob S.L., Weinberger J.L., & Eagle P. Identifying dissociative identity disorder: A self-report and projective study. *Journal of Abnormal Psychology*, 1998. 107(2). URL : <https://doi.org/10.1037/0021-843X.107.2.272>
92. Suprpto A.Y. Multiple personality disorder of the main character in Daniel Keyes novel «The mind of Billy Milligan». Diploma thesis. UIN Sunan Gunung Djati Bandung. 2018. URL : <http://digilib.uinsgd.ac.id/13801/>
93. Schreiber F. R. Sybil. URL : <https://archive.org/details/sybil00schr/page/n5/mode/2up>
94. Thigpen C., Cleckley M. The 3 Faces of Eve. URL : https://www.goodreads.com/book/show/462534.The_Three_Faces_Of_Eve
95. Tkachenko I. A. Narrative Mask Functioning in «The Minds of Billy Milligan» by D. Keyes. *Science and Education a New Dimension. Philology*. Issue : 107, 2016. IV (27). P. 57–60.