

RU

## Психологизм в новеллах Д. Г. Лоуренса и Т. Уильямса: сопоставительный аспект

Николаева М. Н., Федоренко О. Я.

**Аннотация.** Цель исследования состоит в выявлении общих и специфических черт в интерпретации и отображении психологизма в новеллах англоязычных писателей XX века Дэвида Герберта Лоуренса (David Herbert Lawrence, 1885-1930) и Теннесси Уильямса (Tennessee Williams, 1911-1983). В изысканиях некоторых западных теоретиков говорится о влиянии Д. Г. Лоуренса на Т. Уильямса, наблюдением, в частности, в сходстве выбора тематики произведений. Т. Уильямс признавал важное значение для себя творческого метода британского коллеги. Тем не менее богатое наследие рассматриваемых литераторов представляет собой неисчерпаемый источник для выдвижения новых научных целей и нахождения ранее не рассмотренных граней для исследований. Научная новизна работы заключается в установлении факта существенного сходства в использовании художественных приемов создания психологизма в новеллах Д. Г. Лоуренса и Т. Уильямса. В результате детального литературоведческого анализа новелл были обнаружены схожие художественные техники актуализации психологического плана, среди них развитый образный уровень произведений малой прозы сопоставляемых писателей (образы-персонажи, образы-символы), особенности передачи художественного времени (ретроспекция), описательные приемы и др.

EN

## Psychologism in the novellas by D. H. Lawrence and Tennessee Williams: A comparative aspect

Nikolaeva M. N., Fedorenko O. Ya.

**Abstract.** The aim of the study is to identify common and specific features in the interpretation and depiction of psychologism in the novellas by the English-speaking writers of the 20th century David Herbert Lawrence (1885-1930) and Tennessee Williams (1911-1983). Some Western theorists in their research note the influence of D. H. Lawrence on Tennessee Williams, observed, in particular, in a similar choice of themes in their works. Tennessee Williams recognized the importance of his British colleague's creative method for his own writings. Nevertheless, the rich heritage of the writers in question represents an inexhaustible source for advancing new scientific goals and finding previously unexplored facets for research. The scientific originality of the study lies in establishing the fact of significant similarity in the use of the literary techniques for creating psychologism in the novellas by D. H. Lawrence and Tennessee Williams. As a result of a detailed literary analysis of the novellas, similar literary techniques of actualization of the psychological aspect were found. These techniques include the developed level of imagery in the short prose by the writers under comparison (images-characters, images-symbols), a peculiar depiction of literary time (retrospection), descriptive techniques, etc.

### Введение

Актуальность данного исследования обусловлена существующими тенденциями в развитии современной филологии, в частности в литературоведческих и лингвостилистических исследованиях художественного текста, что проявляется в неугасающем научном интересе к вопросам психологической стороны художественных произведений различных жанров. Такого рода исследования играют существенную роль в процессе познания особенностей мышления не только автора анализируемого текста, но также и целой нации, созданной этими людьми языковой картины мира, а следовательно, их культуры, традиций и менталитета.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить ряд задач:

- основываясь на существующих в современной гуманитаристике теоретических изысканиях, осмыслить понятие *психологизма*, а также выделить способы его выражения в художественной литературе для проведения подробного анализа избранных произведений англоязычной литературы;

- изучить тексты произведений малой прозы Д. Г. Лоуренса и Т. Уильямса на предмет присутствия в них различных средств и форм выражения психологизма;
- сопоставить художественные способы отражения психологических явлений в поэтике новелл и определить общие черты, присущие творческим методам обоих классиков.

Материалом для настоящего исследования послужили новеллы: «Принцесса» (“The Princess”, 1925) и «Женщина, которая уехала верхом» (“The Woman Who Rode Away”, 1925) Д. Г. Лоуренса; «Что-то из Толстого» (“Something by Tolstoi”, 1930-1931) и «Красное полотнище флага» (“Oriflamme”, 1944) Т. Уильямса (перевод названий указанных новелл Т. Уильямса дает В. Л. Денисов в книге «Желание и чернокожий массажист» (Уильямс, 1993)):

- Уильямс Т. Желание и чернокожий массажист: пьесы и рассказы / пер. с англ. В. Л. Денисова; вступ. сл. Р. Г. Виктюка. М.: Издательская группа «Прогресс» – «Гамма», 1993.
- Lawrence D. H. The Princess // Lawrence D. H. The Princess and Other Stories. L.: Penguin Books, 1978.
- Lawrence D. H. The Woman Who Rode Away // Lawrence D. H. The Woman Who Rode Away and Other Stories. L.: Penguin Books, 1977.
- Williams T. Collected Stories. N. Y.: Ballantine Books, 1986.

Теоретическую базу проведенного анализа составляют работы отечественных и зарубежных исследователей, посвященные непосредственно творчеству Д. Г. Лоуренса (Булашова, 2013; Maddox, 1994; Николаева, 2007; 2017; Ragachewskaya, 2017; Feinstein, 1993; Fleming, 2019) и Т. Уильямса (Федоренко, 2018); влиянию Д. Г. Лоуренса на Т. Уильямса (Brown, 1983; Fedder, 1966; Schvey, 2018); изыскания в области психологического анализа художественного текста (Бедрикова, Калимуллина, 2022; Гинзбург, 1977; Есин, 2022; Компанеец, 1974; Миколайчик, 2014; Страхов, 1973), а также труды, освещающие различные литературоведческие аспекты (Баранова, Афанасьева, 2023; Есин, 2008; Нефедова, Федоренко, 2021). Справочным материалом также служит «Литературная энциклопедия терминов и понятий» (2001).

Предметное поле исследования находится в сфере сопоставительной стилистики и связано с определением и сравнением литературных техник, выразительных средств и стилистических приемов, используемых Д. Г. Лоуренсом и Т. Уильямсом для изображения психологизма в текстах новелл. Анализ текста исследуемых новелл выявил больше черт сходства, чем различия в аппликации литературно-художественных приемов и средств выразительности обоими писателями.

В основе методологии исследования лежат компаративный анализ, который заключается в сопоставлении творческих методов Д. Г. Лоуренса и Т. Уильямса, их преемственности; образный анализ, позволяющий рассмотреть образный план анализируемого произведения (образы-персонажи и образы-символы); а также психологический анализ, суть которого состоит в исследовании личностных характеристик и состояний действующих лиц, передаваемых с помощью художественных техник, языковых средств и стилистических приемов.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов в практике занятий по экстенсивному чтению англоязычной литературы, при разработке и чтении теоретических и практических курсов, посвященных как непосредственно творчеству Д. Г. Лоуренса и Т. Уильямса, так и различным вопросам литературоведения, лингвокультурологии, стилистики художественного текста, а также теории и практики перевода.

## Обсуждение и результаты

Психика, «душа», естество человека, которые проявляются во взаимодействии людей с окружающей средой и другими представителями Homo sapiens, продолжают быть объектом исследований в разных областях научного знания. В гуманитарных науках (психология, философия, логика, социология, искусствоведение, история, языковедение и литературоведение) для описания внутренней сущности индивида применяют термин «психологизм». Не вдаваясь в специфику дефиниций, раскрывающих анализируемый термин в указанных областях знания, мы сосредоточимся на его трактовке непосредственно в литературоведении. Под психологизмом в художественном тексте традиционно принято понимать «глубокое и детальное изображение внутреннего мира героев: их мыслей, желаний, переживаний, составляющее существенную черту эстетического мира произведения» (Литературная энциклопедия..., 2001, стб. 834-835).

Следует отметить, что литературные творения могут отличаться по степени своей психологической насыщенности. Ввиду этого отсутствие в том или ином произведении психологизма не является его недостатком. Речь скорее идет об особенностях неповторимой манеры, стиля художника слова, поскольку в литературе существуют «психологический и непсихологический способы освоения реальности, и они равноценны с эстетической точки зрения» (Есин, 2022, с. 6), так как находятся в прямой зависимости от авторского художественного замысла.

В современном литературоведении проблема типологии литературного психологизма не нова и представляется достаточно разработанной. В данной статье приводятся ссылки не на все материалы, а только на отдельные источники (Бедрикова, Калимуллина, 2022; Гинзбург, 1977; Есин, 2008; Компанеец, 1974; Миколайчик, 2014). Теоретики указывают на выделение разных форм психологического изображения в литературном тексте: «прямой» (демонстративной), «косвенной» (подтекстовой) и «суммарно-обозначающей» (Страхов, 1973, с. 4; Есин, 2022, с. 13). Существуют также разные способы отражения внутреннего мира персонажей, которые обусловлены типом повествования. Практически любой художественный прием или фигура речи,

например внутренний монолог, «поток сознания», публичная исповедь, имитация интимных документов (отрывки из дневников, письма), сны, видения, персонажи-двойники, саморефлексия действующих лиц, нарушение линейности повествования (ретроспекция, проспекция), авторский комментарий, художественные детали, символы, аллюзии, реминисценции и др., может служить средством выражения психологизма.

В художественном произведении писатель, как правило, затрагивает темы, которые отражают особенности его творческой личности и неповторимого мировосприятия. Выбор проблематики и языковых средств, участвующих в ее художественном отражении и осмыслении, носит исключительно индивидуальный характер. Тем не менее психологизм присущ большому числу авторов. В особенности он характерен для писателей XX века. Объяснить подобную тенденцию в литературе этого периода можно активным развитием науки психологии и появлением различных психологических школ и концепций. Столь пристальное внимание к внутреннему миру человека исследователей не могло не отразиться и на искусстве слова, а потому психологизм в литературе становится особой художественной формой осмысления действительности.

Произведения Д. Г. Лоуренса известны тем, что в них исследуются условия и психологические состояния людей начала XX в., а ведущим типом проблематики выступают сложные взаимоотношения между мужчиной и женщиной и выявление причин развития таких отношений. Благодаря «способности детализированного и проникновенного психологического анализа эмоционального состояния своих персонажей» (Николаева, 2017, с. 245), прежде всего женщины (Feinstein, 1993; Fleming, 2019; Ragachewskaya, 2017), Лоуренсу удается показать, как психологические особенности личности, сформированные под влиянием различных социальных и культурных факторов, определяют характер человеческих отношений в будущем, их конструктивные и губительные свойства. В новеллах «Принцесса» и «Женщина, которая уехала верхом» Д. Г. Лоуренс создает особый психотип героинь. Это женщины, чья жизнь внешне выглядит вполне благополучной: они богаты, красивы и любимы. Однако внутренне они несчастны и одиноки. Они пытаются найти себя, вырваться на свободу, испытать сильные эмоции, чтобы заполнить пустоту их существования.

Повествование в новелле «Принцесса» ведется от третьего лица. Английский писатель уделяет внимание факторам, оказавшим влияние на формирование личности главной героини новеллы Мэри Генриетты Уркарт (Mary Henrietta Urquhart) и развитие у нее психологического «синдрома принцессы». Посредством антономазии Д. Г. Лоуренс наделяет назывным значением субстантив «принцесса», который вытесняет в тексте собственное имя героини, данное ей при крещении. Он как бы пытается выяснить степень влияния данной метаморфозы с именем на внутренний мир Мэри. В первых строках новеллы автор с помощью антитезы сообщает о разном восприятии персоны протагониста – для своего отца главная героиня всегда была Принцессой, «королевским отпрыском», а для бостонских родственников жены она – просто Долли Уркарт, несчастное дитя.

Д. Г. Лоуренс прослеживает формирование внутреннего мира Принцессы с ранних лет ее детства. Героиня – единственный ребенок от брака богатой 22-летней американки Ханнны Прескотт (Hannah Prescott) с 40-летним Колином Уркартом (Colin Urquhart), утверждающим, что его предки – шотландские короли. Фамилия Urquhart уходит корнями в Средневековье, принадлежит одному из известных шотландских кланов, аристократическому роду баронов Уркартов, чей наполовину разрушенный родовой одноименный замок находится на берегу озера Лох-Несс в графстве Инвернессшире. Американские родственники жены скептически относятся к таким утверждениям Уркарта и даже считают его сумасшедшим. С момента рождения дочери Колин Уркарт называет девочку Принцессой (My Princess), не обращая внимания на возражения жены. После трех лет супружеской жизни жена Уркарта умирает, оставляя ему двухлетнюю малышку, воспитанием которой он начинает заниматься сам, отказав родственникам жены в просьбе отдать им девочку.

Существует мнение, что становление самооценки человека происходит в раннем возрасте. Из содержания новеллы становится понятно, что Уркарт, обладая сам завышенной самооценкой, основанной на вере присутствия у него королевской крови, постоянно внушает своей дочери мысль и о ее привилегированном положении, тем самым формируя у нее искаженное восприятие собственной личности. Д. Г. Лоуренс подчеркивает стремление отца запечатлеть в сознании своего чада мысль об исключительности Принцессы как последнего представителя королевского рода старого шотландского народа посредством повтора атрибута the last (последний): “You are the last of the royal race of the old people; the last, my Princess” (Lawrence, 1978, p. 25). / «Ты – последняя из королевского рода древнего народа; последняя, моя Принцесса» (здесь и далее – перевод примеров авторский. – М. Н., О. Ф.).

Отец учит Принцессу следовать принципу благородного происхождения (noblesse oblige), который подразумевает великодушное и ответственное поведение, обусловленное высоким статусом или рождением, однако сам Уркарт трактует его неоднозначно. Для выживания в мире простых (primitive) людей он советует Принцессе относиться к ним вежливо, но при этом не стоит обращать на них внимания и лучше держаться от них подальше. Внушая эти мысли своей юной дочери, Уркарт облакает их в форму сказки о демонах и феях, рассказывая которую он берет с дочери обещание, что она будет хранить в секрете от окружающих свое благородное происхождение. Лоуренс отмечает, что Принцесса рано усвоила уроки, которым ее обучил отец.

В развитии внутреннего мира Принцессы важную роль играют книги, которые ей рекомендует читать отец в отрочестве. Среди них произведения Золя, Мопассана, Толстого, Достоевского, Бокаччо и средневековая немецкая эпическая поэма «Песнь о Нибелунгах». Однако знакомство с шедеврами мировой классики никак не способствует формированию эмоциональной и чувственной сфер психики протагониста. Реакция героини на прочитанное представляется неестественной, лишённой человеческого участия.

Став взрослой, Принцесса начинает привлекать внимание молодых людей своей красотой, однако она неспособна оценить их ухаживания. Ее знания о природе отношений между полами базируются на книгах,

поэтому ее представления о жизни весьма далеки от реальности. Для описания безразличия Принцессы к молодым людям Лоуренс использует метафору «цветок ее девичества совсем не источал аромата» (“her flower of maidenhood was so scentless” (Lawrence, 1978, p. 27)). Образ цветка без запаха подразумевает лишенную человеческого тепла красоту и бесчувственность Принцессы. Люди, с которыми ей приходится общаться, замечают в поведении героини непривычный, самоуверенный оттенок снисходительности, внутреннюю холодность, невыносимую дерзость (“odd, assured touch of condescension, and the inward coldness; intolerable impertinence” (Lawrence, 1978, p. 26-27)). Эти негативные качества были сформированы ее отцом.

После смерти родителя Принцесса испытывает противоречивые чувства. С одной стороны, это облегчение, связанное с уходом человека, который всю жизнь оказывал на нее психологическое давление. А с другой – полное непонимание того, что ей делать дальше. Д. Г. Лоуренс изображает это состояние беспомощности Принцессы с помощью внутреннего монолога с диалогизирующим началом в виде вопроса «Что делать?» на французском языке: “Quoi faire?”.

Подобный вопрос обычно сигнализирует о психологическом напряжении. Принцесса вскоре находит на него ответ. В ее сознании зарождается мысль о замужестве. Для знакомства с потенциальным кандидатом в супруги она отправляется в путешествие в Нью-Мехико, где останавливается на ранчо Cerro Gordo, гостями которого являются туристы, богатые молодые американцы, романтики, как называет их Лоуренс. Единственным мужчиной, который привлекает внимание Принцессы на этом ранчо, становится синьор Доминго Ромеро (Señor Domingo Romero), мексиканец, сын разорившегося землевладельца. После смерти родителя юноша начинает работать проводником, сопровождая туристов в походе в горы. Он отличается неразговорчивостью и скрытностью, но при этом вежлив со всеми. Принцесса чувствует, что между ними двоими существует какое-то внутреннее понимание друг друга, но не допускает мысли, что подобная симпатия может привести к их браку.

Мысль увидеть диких животных, обитающих высоко в горах, завладевает героиней. Она обращается к Ромеро с просьбой проводить ее в горы. После многочасового трудного пути они добираются до заснеженных вершин Кордильер. Так как возвращение на ранчо до темноты не представляется возможным, они останавливаются в заброшенной хижине золотоискателя. В середине ночи, испытывая пронизывающий холод, Принцесса приглашает к себе Ромеро. Она долго сомневается в уместности и благопристойности подобных действий. Д. Г. Лоуренс передает ее размышления, используя прием внутренней несобственно-прямой речи, из содержания которой становится понятно, что в ней происходит борьба, с одной стороны, ей хочется тепла, «освободиться от внутренних запретов» (“to be taken away from herself” (Lawrence, 1978, p. 61)), а с другой – она больше всего желает сохранить себя целомудренной и независимой. Не в состоянии противостоять чувствам, Принцесса вступает в физическую близость с Ромеро.

На следующий день героиня испытывает разочарование. Ромеро огорчен ее безразличием, он пытается объяснить причину ее равнодушия их социальным неравенством и разным этническим происхождением, считая ее самоуверенной и высокомерной американкой. Он не догадывается о том, что причина ее странного поведения носит психологический характер и уходит корнями в детство Принцессы. Д. Г. Лоуренс возлагает вину за ошибки, допущенные в воспитании дочери, на отца Принцессы. Создавая образ протагониста, писатель приходит к неутешительному выводу, что проявление черствости и холодности, как защитная реакция на опасность стать чьей-либо собственностью, свидетельствует о глубочайшей психологической травме, полученной женщиной в детстве или юности. Подобный негативный опыт неминуемо приводит к кризису в отношениях между мужчиной и женщиной.

Схожие темы Д. Г. Лоуренс развивает и в других произведениях, например в новелле «Женщина, которая уехала верхом». Говоря о смысле названия данной новеллы, Н. М. Булашова отмечает, что «в нем находят отражение мотив побега, ухода от действительности, стремления к одиночеству» (2013, с. 6). Позднее аналогичный мотив одиночества неоднократно встречается в творчестве Т. Уильямса, составляя сюжетообразующую основу его работ. Этот мотив не теряет своей значимости и в наши дни, как указывают исследователи, «многие писатели уделяют все большее внимание конкретному индивиду, его проблемам, описанию личного пространства, эмоциям и чувствам, испытываемым людьми» (Баранова, Афанасьева, 2023, с. 22).

Повествование в новелле «Женщина, которая уехала верхом» ведется «извне» от третьего лица всеведущим рассказчиком. Местом действия в новелле выбран юг Мексики, небольшой шахтерский поселок в горах Сьерра-Мадре. После Первой мировой войны спрос на добычу серебра упал, поэтому рудник и поселок пришли в запустение. Применяя метафору «безжизненное одиночество» (“lifeless isolation” (Lawrence, 1977, p. 45)), Лоуренс в экспозиции новеллы передает, с одной стороны, ощущение запустения, царящего в местности, а с другой – психологического кризиса, царящего в человеческой жизни. Протагонистом новеллы является 33-летняя замужняя женщина, мать двоих детей. Выходя замуж, героиня думала, что ее брак будет приключением, но все оказалось иначе, и, достигнув зрелого возраста, она испытывает чувство сильного разочарования. Несмотря на доброе отношение мужа, женщина страдает из-за своего зависимого положения. Она понимает, что несвободна и является, как образно передает Лоуренс, собственностью мужа, который, как шейх, владеет ею, равно как и серебряными рудниками: “Like any sheik, he kept her guarded among those mountains of Chihuahua” (Lawrence, 1977, p. 46). / «Как и подобает шейху, он охранял ее среди гор Чихуахуа». Постепенно ее душевное состояние ухудшается, и она осознает, что ей нужно вырваться из этого места и разрушить монотонность ее жизни.

Однажды героиня узнает, что высоко в горах живет племя индейцев чилчуи (Chilchuis), которые почитают небесные светила в качестве богов. Во многих новеллах Д. Г. Лоуренса одной из ключевых тем является неразрывная связь человека и космоса, природы и их влияния друг на друга. В новелле «Женщина, которая

уехала верхом» появляются обоженные в верованиях индейцев небесные светила – солнце и луна. Эти образы становятся художественным воплощением мужского и женского начал. Данный рассказ пробуждает в героине любопытство, ей хочется познакомиться с религией и традициями аборигенов. Чтобы обрести, как ей кажется, утраченную некогда свободу, она отправляется верхом на лошади в одиночку в горы в поисках таинственных поселений местного племени. В обеих анализируемых новеллах, используя ретроспективную композицию, Лоуренс показывает постоянный мысленный возврат героинь в детство, подчеркивая их вне-временное ощущение одиночества и в некотором смысле присущий им инфантилизм.

Настроение женщины, покинувшей дом в поисках индейцев, характеризуется лабильностью. В начале пути, как отмечает Лоуренс, она чувствует некий эмоциональный подъем, лишенный какого-либо негатива. Но подобный энтузиазм длится недолго. В первую ночь своего пути, находясь на привале вдаль от поселений людей, она впервые ощущает страх смерти. Он выражается в видении, будто она умирает и исчезает из мира живых. Для передачи этого состояния английский писатель использует слова семантической группы «смерть» (death): *dead, die, pass away, death, deadness*. С помощью повтора слова *dead* и употребления гиперболы “*deadness within deadness*” писатель рисует унылый, «мертвый» пейзаж местности, в которой героине предстояло жить. Далее Лоуренс сообщает, что мысль о смерти уже поселилась в сознании женщины: “*She knew she was dead*” (Lawrence, 1977, p. 55). / «Она знала, что уже мертва». Следовательно, в анализируемом нарративе можно отметить присутствие мотивов умирания, смерти и ухода из жизни.

Находясь далеко от дома, женщина встречает индейцев, с которыми мечтала познакомиться. Они сопровождают ее в их резервацию. Там ее знакомят с вождем племени, который интересуется, зачем она ищет встречи с богами индейцев. В ответ героиня признается, что ей хочется узнать больше о религии аборигенов и она готова служить их богам. Народ племени чилчуи в негативных изменениях их прежнего уклада жизни и снижении фертильности обвиняет белых людей. Последние продолжают вторгаться в мир коренных жителей, навязывая им свой образ жизни, который далек от традиционного. Поэтому вождь племени принимает решение принести американку, представительницу европеоидной расы, в жертву высшим силам, чтобы вернуть гармонию в мир местных жителей.

Для притупления понимания того, что ожидает героиню, индейцы постоянно дают ей напиток, который приводит женщину в состояние транса. Вызывает удивление то, что она, как пишет Лоуренс, не возражает против роли жертвы, напротив, принимает ее. В виктимных проявлениях героини, ее готовности к смерти усматривается ее заведомая гибель как личности. В каком-то смысле она чувствует себя уже достаточно давно мертвой для окружающего мира. Выйдя замуж и потеряв личную свободу, она прячется в тени своего супруга, а потому больше не ощущает жизни в привычном ее понимании. Кроме того, в некотором смысле в переходе героини в состояние наркотического опьянения, транса, при котором происходят значительные изменения в ее психике, можно также усмотреть «элемент попадания героя в некое магическое пространство, в котором не работают законы реального мира, не соблюдаются социальные нормы, а все люди и предметы становятся не такими, как обычно» (Нефедова, Федоренко, 2021, с. 123). В определенной степени читатели наблюдают фантастические черты в нарративе английского писателя.

Индивидуальный стиль Д. Г. Лоуренса характеризует «своеобразное использование лексики, входящей в тематическую группу “цвет и его оттенки” для выражения различных психических и эмоциональных состояний персонажей» (Николаева, 2007, с. 275). В новелле «Женщина, которая уехала верхом» Лоуренс прибегает к цветообозначению при изображении состояния эмоционального напряжения жреца племени чилчуи во время ритуала жертвоприношения, описывая его черные глаза, которые пристально смотрели на красное солнце: “...black and fixed... they watched the sun. And in their black, empty concentration there was power, power intensely abstract and remote, but deep <...>. In absolute motionlessness he watched till the red sun should send his ray through the column of ice” (Lawrence, 1977, p. 81). / «Черные и неподвижные... они смотрели на солнце. И в их черной, пустой сосредоточенности была сила, сила очень абстрактная и далекая, но глубокая <...>. В полной неподвижности он наблюдал, как красное солнце посылает свой луч сквозь толщу льда». Противопоставление черного цвета земли и глаз жреца, с одной стороны, и красного цвета солнца, с другой – выражает символизм неразрывной связи жизни и смерти в религии индейцев, в частности смерти в виде жертвоприношения ради восстановления фертильности и продолжения рода аборигенов.

В последнем абзаце, состоящем из одной фразы: “The mastery the man must hold, and that passes from race to race” (Lawrence, 1977, p. 81). / «Мужчина должен владеть мастерством, которое переходит от расы к расе», – Лоуренс использует амфиболию и частичную инверсию. Эти приемы позволяют писателю акцентировать преднамеренную двусмысленность многозначного субстантива *mastery*. В данном контексте это слово означает «мастерство» жертвоприношения, которым блестяще владеет вождь племени. Однако, на наш взгляд, здесь возможна актуализация и более широкого смысла значения лексемы как «господство» мужчины над женщиной, свойственное всей человеческой цивилизации и передающееся от расы к расе. В сюжете новеллы «Женщина, которая уехала верхом» некоторые американские критики, в частности феминистки Кейт Миллет (Kate Millet) и Бренда Мэддокс (Brenda Maddox), увидели мотив женоненавистничества, в чем обвиняли Лоуренса (Maddox, 1994; Millet, 1970). Однако мы полагаем, что данный вопрос носит дискуссионный характер.

Влияние Д. Г. Лоуренса на Т. Уильямса неоднократно становилось предметом рассмотрения исследователей (Brown, 1983; Fedder, 1966; Schvey, 2018). Известно также, что американский драматург посвятил одну из своих одноактных пьес «Я восстаю в пламени, воскликнул феникс» (“I Rise in Flame, Cried the Phoenix”, 1951)

английскому писателю, сделав последнего ее главным действующим лицом. Признавая безусловную индивидуальность и неповторимость творческого метода каждого из художников слова, мы тем не менее констатируем, что именно особое отношение к изображению внутреннего мира персонажей на страницах произведений обоих писателей становится той точкой соприкосновения, которая позволяет нам отметить наличие неких общих черт в творчестве двух выдающихся авторов.

Особым образом психологизм высвечивается в новелле Т. Уильямса «Что-то из Толстого». В основе сюжета данного сочинения лежит история любви владельца маленького книжного магазина Джекоба Бродского (Jacob Brodzky) и его жены Лайлы (Lila). Очевидным становится то, что психологизм в этой новелле, с одной стороны, приобретает явный, демонстративный характер, а с другой – определяет сам тип нарратива, ведь рассказ ведется от первого лица. Повествователем выступает молодой человек, один из сотрудников книжного магазина, которым уже достаточно давно владеет семья Бродских. Иными словами, все события анализируемой работы показаны сквозь призму сознания стороннего наблюдателя, который при, казалось бы, малозначительном участии в основной художественной коллизии оказывает значительное влияние на восприятие описанных событий читателями. Повествователь вкладывает в увиденные им события и обстоятельства свои переживания.

Обращаясь к конкретным приемам выражения психологизма в анализируемом произведении, отметим, что в числе ведущих находится антитеза. Как следует из содержания анализируемого рассказа, герои выросли на одной улице и с детства часто играли вместе. Несмотря на близкие отношения Джекоба и Лайлы, которые успели привыкнуть друг к другу за многие годы знакомства, писатель тем не менее констатирует наличие у них колоссальных отличий, которые он сам называет «полной антитезой темпераментов» (“a complete antithesis of temperaments” (Williams, 1986, p. 19)). Прежде всего Т. Уильямс акцентирует внимание на том, что герои – представители разных этносов: молодой человек – еврей, чьи предки когда-то приехали в США из России, а в жилах девушки течет французская кровь. Вероятно, писатель обращается к этнокультурному вопросу по причине возможных различий в традициях, присущих вышеупомянутым народам, что косвенно могло определить мировосприятие персонажей, их изначальные установки и ценности.

Очевидным становится и отличие в их психологических особенностях. Так, например, сравнивая юношу с маленьким диким зверьком (“as reticent as a small wild animal” (Williams, 1986, p. 18-19)), писатель сообщает, что последнему присуща определенная интроверсия. Ему свойственны замкнутость, сосредоточенность на самом себе, внутренних переживаниях, он не стремится привлечь внимание к своей персоне: “...the sort of person it is utterly impossible to come within any companionable distance of <...> timid and spiritual and contemplative” (Williams, 1986, p. 19). / «...тот тип личности, к которой практически невозможно приблизиться на расстоянии, достаточном для дружеского общения <...> робкий, одухотворенный и созерцательный». Лайла представляет собой полную противоположность Джекоба. Девушка полна всевозможных животных инстинктов, энергии и жизненной силы (“full of animal spirits, life, and enthusiasm” (Williams, 1986, p. 19)), о чем писатель говорит еще в экспозиции новеллы. Неслучайно Т. Уильямс инкорпорирует яркое антитетическое сравнение молодых людей с солнцем и луной – “the difference of the sun from the moon” (Williams, 1986, p. 19). Как и Д. Г. Лоуренс в новелле «Женщина, которая уехала верхом», Т. Уильямс прибегает к символике небесных светил как литературного воплощения мужского и женского начал. В этом художественном решении усматривается идея о том, что Джекоб и Лайла хотя и демонстрируют явные различия, тем не менее неразрывно связаны между собой, подобно космическим телам, находящимся в одной планетной системе.

В плане раскрытия образов главных героев, их душевного мира особенно примечательно выглядит сцена расставания молодого Бродского с его любимой супругой. Лайла принимает непростое решение покинуть родной город, присоединившись к гастроллирующей труппе варьете и, соответственно, уйти от Джекоба. Т. Уильямс отражает неистовую природу женщины, употребляя метафоры “a wild, hysterical note in her voice” (Williams, 1986, p. 20) / «дикая, истерическая нота в ее голосе», “I have come to the end of my rope” (Williams, 1986, p. 21) / «мое терпение лопнуло» и устойчивое выражение “it had come out of a clear sky” (Williams, 1986, p. 20) / «как гром среди ясного неба». Состояние юноши, который в данной сцене испытывает настоящую потерю и неудачу в личной жизни, автор показывает посредством описания отрешенного, беспомощного взгляда главного героя: “...the dazed helpless look on his face” (Williams, 1986, p. 21). / «...с ошеломленным и беспомощным видом», “...he asked dully” (Williams, 1986, p. 21). / «...спросил он вяло».

Как сообщает повествователь, уход жены становится большим ударом для молодого человека, который начинает вести почти отшельнический образ жизни. Отстранившись от окружающих, Джекоб проводит время или за чтением книг, или прохаживаясь с безучастным видом между книжными полками, издавая жалобные стоны и теребя полы своей одежды: “Distractedly he walked the crooked aisles among the bookshelves, moaning and rubbing his hands up and down the sides of his coat” (Williams, 1986, p. 21). Бродский страдает от бессонницы, вместо сна он нередко сидит, бормоча что-то в адрес покинувшей его жены. Очевидно и то, что одиночество разрушает его физическое и психическое здоровье. Как следует из текста произведения, Джекоб становится беспомощным и неловким, как ребенок (“helpless and awkward as a baby” (Williams, 1986, p. 22)), а его образ приобретает нелепый и глупый вид (“ridiculous, bewildered way” (Williams, 1986, p. 22)).

Лайла отсутствует порядка пятнадцати лет. Однако по прошествии этого времени она тем не менее решает вернуться, осознав, что она на самом деле хочет быть с мужем. Описывая сцену возвращения миссис Бродской, Т. Уильямс подчеркивает особую сдержанность, которую демонстрирует уже повзрослевшая Лайла, и вместе с этим тот душевный накал, с которым ей с трудом удастся справиться: “I could hear her breath, coming

sharply <...> she was tremendously excited” (Williams, 1986, p. 23). / «Я мог слышать ее прерывистое дыхание <...> она была чрезвычайно взволнована»; “Pressing a tiny handkerchief against her lips, she seemed to be struggling to contain herself” (Williams, 1986, p. 24). / «Она прижала к губам маленький носовой платок и, казалось, едва сдерживала охватившие ее эмоции»; “She seemed to gain possession of herself” (Williams, 1986, p. 25). / «По всей видимости, ей удалось справиться с волнением».

Джекоб не узнает Лайлу. Для того, чтобы воскресить воспоминания о совместно прожитых годах в любимом человеке, героиня притворяется покупательницей магазина. По ее словам, она пытается найти некую книгу, названия которой она не помнит. Женщина обращается к Джекобу за помощью как к продавцу и рассказывает ему сюжет якобы искомого книги, но на самом деле излагаемый главной героиней нарратив является не чем иным, как историей их собственной жизни. Т. Уильямс прибегает к ретроспекции, а именно повествовательному приему рассказа в рассказе. Данная художественная техника, напоминающая по содержанию исповедь, проливает свет на те изменения, которые произошли в душе повзрослевшей Лайлы, на пройденный ею процесс внутренней личностной трансформации. Молодая женщина повествует обо всех жизненных перипетиях, которые постигли их с Джекобом. Посредством этого эмоционального рассказа она намеревается достучаться до мужчины, но ее попытки оказываются тщетными – муж ее не помнит. Более того, в конце новеллы становится ясно, что Джекоб принимает историю их отношений за фабулу какого-то творения Толстого, о чем он прямо сообщает в беседе с Лайлой: “There is something familiar about the story. <...> It seems to me that it is something by Tolstoi” (Williams, 1986, p. 26). / «Есть что-то знакомое в рассказе. <...> Мне кажется, что это что-то из Толстого».

В контексте нашего исследования особого внимания заслуживают референции Д. Г. Лоуренса и Т. Уильямса к именам русских писателей. Классики русской словесности второй половины XIX столетия считаются мастерами в создании глубоких и многомерных литературных образов-персонажей, а их романы – превосходными образцами психологической литературы. Следовательно, допустимо предположить, что аллюзии к творчеству Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского являются средством усиления эмоционального напряжения в анализируемых новеллах. Добиться подобного эффекта можно, проложив параллель с произведениями, в которых этот эффект уже был достигнут, что и делают англоязычные писатели.

Лайла не знает о том, как ее отъезд сказался на душевном благополучии Джекоба, как эта травма отразилась на его психическом здоровье. Описывая чувство фрустрации героини, утратившей всякую надежду возродить в памяти мужа воспоминания об их общем прошлом, повествователь, ненароком ставший свидетелем описанных обстоятельств, сообщает, что не видел всей сцены, но предполагает, что Лайла убежала, охваченная слепой яростью и ужасом (“with a blind frenzy”, “the horror it [her face] must contain” (Williams, 1986, p. 27)).

Теннесси Уильямс прибегает к несколько иным техникам выражения психологизма в рассказе «Красное полотнище флага». Тип повествования в этой новелле смешанный, то есть передача событий происходит как от третьего, так и от первого лица. Описания, данные повествователем, плавно сменяются внутренним монологом центрального действующего лица произведения. Подобная форма изложения обладает особой выразительностью и динамикой. Ведущим художественным средством создания психологического плана новеллы становится символика цвета. Американский писатель прибегает к цветообозначению, чтобы показать душевное состояние главной героини новеллы Анны (Anna), молодой женщины 28 лет, которая однажды утром просыпается от ранее незнакомого ей ощущения легкости и свободы. Сюжет сочинения, с первого взгляда, представляется достаточно простым и лаконичным. Сам рассказ по большей части являет собой подробное описание мыслей и чувств главной героини. Это позволяет нам заключить наличие черт техники «поток сознания», поскольку читатель усматривает череду сменяющихся друг друга психических процессов, эмоциональных состояний, аффектов, испытываемых протагонистом.

Как и в ранее рассмотренных сочинениях, в анализируемом произведении Уильямс использует ретроспекцию в качестве сюжетно- и композиционно-образующего принципа, а также важного средства выражения психологизма. Героиня новеллы делится с читателями воспоминаниями о своей личной жизни. Она припоминает свой первый интимный опыт в старшей школе, а также ухаживания своего бывшего начальника мистера Мейсона (Mr Mason), который отныне ее не привлекает. Немаловажно то, что «ретроспекция может функционировать практически на всех уровнях литературного произведения и, следовательно, осуществляться в широком ряде художественных форм и приемов» (Федоренко, 2021, с. 9). Все эти откровения приобретают исповедальный характер. В основе фабулы рассматриваемой новеллы лежит процесс духовного перерождения главной героини, к которой пришло некоторое осознание ошибочности ее прежнего образа жизни, переосмысление собственных действий. Анна делает вывод о том, что она больше не желает прятаться от мира и лишать себя свободы.

Центральной деталью, которая приобретает символическое значение в анализируемом нарративе, становится красное шелковое платье. Женщина видит его в витрине магазина «Парижская мода». Этот элемент материального мира на самом деле отражает духовный подъем главной героини, становится манифестом ее новой жизненной позиции. Кричащий предмет туалета разительно отличается от привычного ей безликого стиля одежды, в котором даже не было и намек на самовыражение: “The clothes smelt of camphor and none of them had a really challenging air” (Williams, 1986, p. 134). / «Платья пахли нафталином, и ни в одном из них не усматривался характер». Раньше Анна облачалась в вещи приглушенных тонов, вероятно, стараясь не привлекать излишнего внимания к собственной персоне, в определенном смысле прячась за блеклыми расцветками. Неслучайно писатель инкорпорирует в повествовательную канву художественного текста распространенную метафору: “...it all came from the natural anarchy of a heart that was compelled to wear uniform”

(Williams, 1986, p. 134). / «...все это исходило от сердца, которому от природы свойственно свободолюбие, но которое скрыто под унылой униформой». Иными словами, мятежная сущность героини побуждает ее к активным действиям. В данном случае писатель подразумевает под субстантивом *uniform* не только и не столько специальную одежду, но любые ограничения свободы личности, которые исходят извне и лишают ее самовыражения. Отныне девушка желает заявить о себе, подчеркнуть свою уникальность. Известно, что «в литературе, как и в психологии, красный является доминантным цветом, который имеет возбуждающий и стимулирующий эффект» (Мичугина, 2023, с. 92). Потому вечернее яркое шелковое платье, которое героиня надевает среди бела дня, становится для Анны первым шагом на пути к кардинальным изменениям. Это как бы знамя, стяг или флаг, который она предьявляет миру, бросая ему вызов. На наш взгляд, перевод названия новеллы «Красное полотнище флага», принадлежащий известному театроведу, драматургу и переводчику В. Л. Денисову, представляется удачным вариантом для передачи смыслового наполнения анализируемой новеллы. Как следует из текста произведения, для героини окружающий мир перестает существовать: “The world was lost. She felt it slipping behind her, a long way back” (Williams, 1986, p. 137). / «Внешний мир исчез. Он остался где-то далеко позади нее». Приведенная цитата, на наш взгляд, говорит о том, что героиня отбрасывает страх перед неизвестностью, будущим, при этом оставляя все нежелательное в прошлом.

Возвращаясь к вопросу о средствах художественной выразительности, отметим, что символика красного цвета является поливалентной, о чем свидетельствуют изменения в его толковании в зависимости от культурно-исторического контекста. Однако очевидно то, что в настоящем нарративе красный цвет отражает такие понятия, как энергия, энтузиазм, страсть, любовь к жизни и принятие собственной женской привлекательности, которые вновь для себя открыла главная героиня новеллы «Красное полотнище флага».

Примечательно, что не только красный становится маркером внутренних трансформаций, переживаемых Анной. Т. Уильямс инкорпорирует в текст новеллы также голубой и белый цвета, в частности в описании оттенка кожи героини: “It [body] was blue spilled delicately over white” (Williams, 1986, p. 134). / «Оттенок ее кожи представлял собой утонченное сочетание голубого и белого». Как и красный, вышеназванные цвета исторически выступают символами различных референтов действительности. Однако являющиеся во многих культурах мира цветами природных явлений, стихий и объектов (небо, воздух, вода, снег, туман), белый и голубой в галерее выразительных средств американского писателя традиционно связаны с такими качествами индивида, как чистота, негреховность, естественность и свобода. Данный художественный факт коррелирует с идеологическим планом анализируемых новелл. Персонажи сочинений разных жанров Т. Уильямса, равно как и Д. Г. Лоуренса, нередко испытывают сильную потребность в бегстве от шума и суеты большого города и возвращении к природе. Именно вдали от «каменных джунглей» эти герои-эскаписты находят «место, где сохранены комфорт и естественность, свойственные живой природе» (Федоренко, 2018, с. 265), обретают свой «личный Эдем», «маленький рай», где и пытаются достичь внутренней целостности и гармонии.

В связи с проблематикой нашего исследования не последнюю роль играет образ города Сент-Луиса штата Миссури (St. Louis, Missouri). Художественной реализацией населенного пункта становятся две детали: статуя средневекового всадника, французского короля и католического святого Людовика IX (Louis IX, 1214-1270), в честь которого место и было названо, и фонтан в форме чаши. Складывается впечатление, что обе достопримечательности, которые, казалось бы, выполняют эстетическую функцию и служат напоминанием об определенных исторических событиях, вызывают у главной героини отнюдь не положительные ассоциации, но идентифицируются с безжизненностью и безликостью большого города в противовес природе. Нестановочно Анна обращает внимание на свирепый и властный облик статуи: “...the look was fierce and compelling” (Williams, 1986, p. 138), а также подчеркивает тот факт, что в фонтане нет воды, и птицы не могут пить из него. Таким образом, мы можем сделать вывод, что образы-символы в определенном смысле также играют немаловажную роль в высвечивании психологической стороны новеллы. Эти детали повествования становятся выразителями состояния главной героини, которая предается воспоминаниям как о положительных, так и о неприятных моментах, пережитых в Сент-Луисе.

## Заключение

Проведенный анализ различных аспектов стилистики малой прозы названных писателей позволяет нам заключить, что как для Д. Г. Лоуренса, так и для Т. Уильямса психологическая сторона художественного произведения является важнейшей составляющей их новелл. Английский писатель в значительной степени повлиял на художественный метод своего американского коллеги, что манифестируется прежде всего в общей проблематике некоторых из их произведений (отношения полов, проблема самоопределения и самовыражения человека, женская независимость и др.), а также в сходстве их персонажей, которые составляют определенный психотип. Нередко это люди (чаще всего представительницы прекрасной половины человечества), переживающие своеобразный кризис, проходящие процесс переосмысления своей собственной роли, совершающие ошибки в процессе поиска собственного пути в жизни, порой вступающие в антагонизм с внешним миром.

Говоря о тех средствах, которые Д. Г. Лоуренс и Т. Уильямс привлекают в своих сочинениях для высвечивания их психологической составляющей, следует подчеркнуть, что все эти художественные техники, как правило, инкорпорируются писателями не раздельно, но в качестве своеобразных художественных комплексов. Однако в числе важнейших и присущих изобразительной манере обоих художников слова мы полагаем следующие:

ретроспекция, посредством которой читатели узнают о прошлом героев, их происхождении, мотивировке, а следовательно, и об источнике ведущего конфликта, реализуемого в произведении; развитой и многомерный образный план; эпизоды красочных описаний поведенческих особенностей персонажей, их речи, жестов и мимики; а также аллюзии к культурным и историческим фактам, посредством которых писатели передают отношение героев своих новелл к тем или иным явлениям художественной действительности. В сочинениях Д. Г. Лоуренса и Т. Уильямса наблюдаются и некоторые уникальные черты, позволяющие говорить об их индивидуальном стиле, в частности выбор формы повествования от 3-го лица и отстраненного рассказчика у Лоуренса и 1-го лица или смешанной формы повествования – у Уильямса, использование цветообозначающей лексики для описания внешности и пейзажа у Лоуренса и символы цвета – у Т. Уильямса, реализация амфиболии языковых единиц в новеллах Лоуренса и широкое употребление эмотивной лексики Уильямсом.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики мы рассматриваем подробное и углубленное изучение отдельных средств создания психологического плана произведений англоязычной литературы как вышеупомянутых писателей, так и других авторов позднего модернизма и раннего постмодернизма в англоязычной литературе.

### Источники | References

1. Баранова К. М., Афанасьева О. В. Мотив «одиночество» в романе Дж. Грина «Бумажные города» // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2023. № 1 (49).
2. Бедрикова М. Л., Калимуллина Е. В. Психологизм прозы А. Ремизова и К. Федина 1910-1920-х годов: проблема традиций // Язык. Культура. Перевод: межкультурная коммуникация в цифровую эпоху: сб. науч. трудов: в 2-х ч. М., 2022. Ч. 2.
3. Булашова Н. М. Поэтика рассказов Д. Г. Лоуренса: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2013.
4. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л.: Художественная литература, 1977.
5. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: Флинта, 2008.
6. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы: учеб. пособие. Изд-е 5-е, стер. М.: Флинта, 2022.
7. Компанец В. В. Художественный психологизм как проблема исследования // Русская литература. 1974. № 1.
8. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А. Н. Николюкин. М., 2001.
9. Миколайчик М. В. Художественный психологизм и его место в системе литературоведческих терминов и понятий // Вопросы русской литературы. 2014. № 29 (86).
10. Мичугина С. В. Трансдисциплинарный подход к изучению терминов цвета на примере английского *red* // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2023. № 1 (49).
11. Нефедова О. И., Федоренко О. Я. Мотив «воображаемое» в романе Д. Брауна «Код да Винчи» // Язык и литература в проблематике современных гуманитарных наук: сб. науч. трудов по лингвистике и литературоведению. М.: ПРИНТИКА, 2021.
12. Николаева М. Н. «Цветовая палитра» как составляющий компонент образности в произведениях Д. Г. Лоуренса // Язык и межкультурная коммуникация: мат. IV межвуз. науч.-практ. конференции (г. Санкт-Петербург, 25-26 апреля 2007 г.) / науч. ред. С. Р. Абрамов. СПб.: Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, 2007.
13. Николаева М. Н. Вербализация эмоционально-чувственных проявлений в художественных произведениях Д. Г. Лоуренса // Вопросы филологии и межкультурной коммуникации: сб. науч. статей / отв. ред. Н. В. Кормилина, Н. Ю. Шугаева. Чебоксары: ЧГПУ, 2017.
14. Страхов И. В. Психологический анализ в литературном творчестве: в 5-ти ч. Саратов: Изд-во Саратов. гос. пед. ин-та, 1973. Ч. 1.
15. Федоренко О. Я. Прием ретроспекции в драме А. Миллера «Я ничего не помню» // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2021. № 1 (41).
16. Федоренко О. Я. Специфика формы реализации архетипа «рай» в пьесе Т. Уильямса «Стеклянный зверинец» // Традиции и инновации в лингвистике и литературоведении: межфа. сб. науч. статей / науч. ред. К. М. Баранова, О. Г. Чупрына. М.: Изд-во Московского государственного областного университета, 2018.
17. Brown B. Out of Touch: A Study of the Literary Relationship between the Work of D. H. Lawrence and Tennessee Williams: A Thesis Submitted to the School of Graduate Studies in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Arts. Hamilton: McMaster University, 1983.
18. Fedder N. J. The Influence of D. H. Lawrence on Tennessee Williams. The Hague: Mouton, 1966.
19. Feinstein E. Introduction. Lawrence's Women. L.: Harper Collins Publisher, 1993.
20. Fleming F. Lawrence's Female Travellers // Études Lawrenciennes. 2019. No. 49.
21. Maddox B. D. H. Lawrence: The Story of a Marriage. N. Y.: Simon & Schuster, 1994.
22. Millet K. Sexual Politics. N. Y.: Doubleday, 1970.
23. Ragachewskaya M. S. "The Man Who Loved Islands" and "The Woman Who Rode Away": Turning a Moment into Eternity // Études Lawrenciennes. 2017. No. 48.
24. Schvey H. I. After the Fox: The Influence of D. H. Lawrence on Tennessee Williams // The Tennessee Williams Annual Review. 2018. No. 17. <https://doi.org/10.2307/48615446>

**Информация об авторах | Author information****RU****Николаева Марина Николаевна**<sup>1</sup>, к. филол. н., доц.**Федоренко Ольга Ярославовна**<sup>2</sup>, к. филол. н.<sup>1,2</sup> Московский городской педагогический университет**EN****Nikolaeva Marina Nikolaevna**<sup>1</sup>, PhD**Fedorenko Olga Yaroslavovna**<sup>2</sup>, PhD<sup>1,2</sup> Moscow City University<sup>1</sup> [NikolaevaM@mgpu.ru](mailto:NikolaevaM@mgpu.ru), <sup>2</sup> [FedorenkoOYa@mgpu.ru](mailto:FedorenkoOYa@mgpu.ru)**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 27.12.2023; опубликовано online (published online): 02.02.2024.

**Ключевые слова (keywords):** психологизм; новелла; внутренний мир человека; художественные приемы и выразительные средства; символизм образов; прием несобственно-прямой речи; ретроспекция; антитеза; аллюзия; psychologism; novella; inner world of a person; literary techniques and expressive means; symbolism of images; represented speech technique; retrospection; antithesis; allusion.