

УДК 821.111.09-32  
DOI 10.17223/18137083/54/10

**О. В. Лебедева**

*Новгородский государственный университет  
им. Ярослава Мудрого*

**Поэтика психологизма  
в английской новелле конца XIX века**

Рассматривается поэтика художественного психологизма в английской новелле конца XIX в. Анализируются те способы и формы художественного воплощения внутреннего мира человека, которые определили движение жанра по пути возрастания художественной условности. Среди них: драматический монолог героя, страдающего душевным расстройством, игра на грани реальности фантастического и возможности невероятного, устранение образа автора-рассказчика и замена его одним из героев, прием «точки зрения», сказывающийся на композиции, формируемой соединением нескольких хронотопов. Иллюстрируя приемы поэтики ссылками на новеллы Г. Уэллса, Р. Киплинга, Р. Л. Стивенсона, Г. Джеймса, автор статьи отмечает особую роль американца Эдгара По, выступившего новатором в области психологической новеллы и оказавшего большое влияние на формирование жанра в Англии.

*Ключевые слова:* новелла, поэтика, психологизм, художественная условность.

Во второй половине XIX в. в мировой художественной литературе происходит перенос центра тяжести воспроизведения реальности с обстоятельств и социальной сферы на личность «реконструируемого» в литературном произведении человека [Проскурнин, 2008, с. 25]. Писателей объединяет обостренный интерес к внутренней жизни персонажа, миру его чувств, восприятия окружающего, многие объявляют приверженность *private worldism*, то есть сфере личного, частного, интимного.

Художественное исследование внутреннего мира человека в литературе с конца XIX – начала XX в. принято называть художественным психологизмом. Как известно, психологизм функционирует в художественной литературе в трех ипостасях: «как родовой признак литературы, как определенное выражение психики автора, как сознательно выбранный писателем эстетический принцип, определяющий художественное целое произведения» [Там же]. В данной статье мы остановимся на третьем аспекте, когда художественный психологизм выступает

*Лебедева Ольга Владимировна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры романских и германских языков филологического факультета Гуманитарного института Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого (ул. Большая Санкт-Петербургская, 41, Великий Новгород, 173014, Россия; [olgalebedeva79@mail.ru](mailto:olgalebedeva79@mail.ru))

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2016. № 1  
© О. В. Лебедева, 2016

в качестве непосредственных целей и задач писателя и рассматривается как специальная разработка способов и форм художественного воплощения внутреннего мира человека.

Проследить эволюцию и динамику художественного психологизма на протяжении всей истории развития новеллистического жанра – вопрос не одной статьи, нас будет интересовать лишь период конца XIX столетия – время особенно интенсивного развития жанра новеллы Великобритании. Именно тогда в новелле зарождается новый психологизм, в основе которого лежит представление о душевной жизни человека как о многоуровневой сверхсложной системе.

Основное направление литературного психологизма английской новеллистики вышеозначенного периода связано с поисками средств и способов подачи внутреннего мира персонажа. В этом отношении большое влияние на формирование жанра оказало новеллистическое творчество американского писателя Эдгара По, выступившего художественным новатором в области психологической новеллы.

В своих произведениях малого жанра По часто подвергает анализу те явления сознания, которые позже стали называть неврозами, потерей собственного «я». Зачатки шизофрении, раздвоение личности, маниакальная одержимость, фиксация на определенных мыслях, душевные расстройства – все это стало предметом описания многих новелл писателя («Бес противоречия», «Сердце-обличитель», «Черный кот» и др.). Одним из таких ярких образцов является психологическая новелла «Вильям Вильсон», написанная от первого лица в виде предсмертной исповеди человека, сознающего, что вся его жизнь была цепью отвратительных поступков и страшных преступлений. Герой, не желающий раскрыть свое истинное имя, повествует о том, как убил свое второе «я». Двойник Вильсона, с одной стороны, является голосом совести, а с другой – показывает герою его собственное страшное лицо. Чем хуже поведение Вильсона и чем слышнее предупреждения его второго «я», тем большей ненавистью он проникается к двойнику и тем дальше пытается убежать от него.

Развитая в этой новелле 1839 г. тема раздвоения личности была подхвачена английскими новеллистами в 80-е – 90-е гг. В новелле Р. Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» рассказывается о последствиях фантастического опыта по расщеплению личности доктора Генри Джекила. Тяготясь повседневной рутинной, почтенный доктор Джекил посредством изобретенного им чудодейственного химического препарата обособляет темные силы собственной души. На свет появляется двойник доктора Джекила, уродливый карлик мистер Хайд, предоставляя своему хозяину пережить захватывающее чувство полной внутренней собранности, легкости и свободы. В этом произведении Стивенсон, по замечанию известного исследователя английской новеллы А. А. Бурцева, «во многом предвосхитил присущее новелле XX в. углубленное истолкование образа человека» [Бурцев, 1990]. В предсмертном письме Джекила, по мнению ученого, содержится ряд психоаналитических открытий, в частности, об активизации подсознательных импульсов во время сна, которые вскоре получили развернутое описание в работах Зигмунда Фрейда [Там же]. В «Джекиле и Хайде» тему раздвоения личности Стивенсон разработал в приемах научно-фантастической и детективной новелл, оказав влияние на развитие этих видов в английской литературе. В определенную связь с новеллой Стивенсона можно ставить, на наш взгляд, новеллу Герберта Уэллса «История покойного мистера Элвешема», в которой писатель предпринимает фантастическое объединение в одном человеке двух несовместимых сознаний – студента Джорджа Идена и известного ученого Эгберта Элвешема. Тема трансплантации сознания, столь типичная для Эдгара По, возникает и в ряде других новелл Г. Уэллса, например, в новеллах «Под ножом» или «Украденное тело». Редьярд Киплинг также изо-

бражает различные состояния человека, в том числе и те, которые лежат за пределами сознания. Героя новеллы «Рикша-призрак» терзают кошмары и галлюцинации, а персонаж произведения «Преображение Орильена Макгоггина» оказывается не в состоянии распорядиться своими мозгом и памятью, в новелле «Агасфер» Киплинг показывает образ человека, которого преследует неотвязный страх смерти.

Вспышка повышенного внимания к психологическому состоянию героев совершенно по-особому освещает строй писательских интересов. В связи с задачей показа внутреннего мира героев авторы работают над техникой психологического анализа. Структура и поэтика английского новеллистического повествования начинают существенно изменяться. Внешний признак этих изменений – замедленность в ходе действия, сокращение цепи событий, да и сами события все и меньше и меньше походят на приключения. Они сводятся к обыденным бытовым ситуациям, и все это – за счет усиления психологической подробности.

Почувствовав необходимость проникнуть в еще не открытый мир подсознательного, понять и показать зачастую болезненные изломы психики, английские новеллисты осознают ограниченность средств художественного отражения глубин человеческого сознания. Для описания внутреннего мира они часто используют достижения Э. По. Вслед за американцем Киплинг, Стивенсон и Уэллс в своих психологических новеллах нередко применяют драматический монолог героя, наделенного большой психикой, с характерными нервными интонациями, обилием восклицаний, настойчивыми утверждениями о «правдивости» своей истории: *Не забудьте, что тогда какими бы доводами мой доктор ни старался убедить вас в противном, я был совершенно здоров и находился в твердой памяти и в состоянии полнейшего душевного равновесия* (Киплинг Р. «Рикша-призрак»). Или: *Если бы я был человеком другого века, я, может быть, покорился бы судьбе, считая себя зачарованным. Но в наше время скептицизма не очень-то верят в чудеса* (Уэллс Г. «История покойного мистера Элвешема»)

Изучая эксперименты, начатые американским писателем в 30–40-е гг. XIX столетия, новеллисты Великобритании продолжают дело формирования жанра психологической новеллы на английской почве. Усиливающаяся степень психологической подробности в английской новелле выражается:

- в новом образе героя, часто страдающего душевным расстройством (Морроуби Джукс из новеллы Киплинга «Необычная прогулка Морроуби Джукса», Джордж Иден из новеллы Уэллса «История покойного мистера Элвешема», доктор Джекил из новеллы Р. Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда»);
- повествовательной структуре, опирающейся на пару рассказчик – герой, нередко совпадающих в одном лице («Дверь в стене» Г. Уэллса, «Рикша-призрак», «Необычная прогулка Морроуби Джукса» Р. Киплинга, «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Р. Л. Стивенсона);
- неожиданном соотношении реальности и фантастики, выражающемся в игре на грани реальности фантастического и возможности невероятного («Окаянная Дженнет», «Волшебная бутылка» Р. Л. Стивенсона; «Волшебная лавка», «Яблоко» Г. Уэллса и др.): *От ужасного до обыденного всего один шаг* (Киплинг Р. «Рикша-призрак») или *...реальное – всего лишь завеса, прикрывающая фантастическое, которое вот-вот выглянет, которое уже начинает выглядывать из-за завесы* (Уэллс Г. «Яблоко»);
- умышленно смещенном хронотопе (время, способное растягиваться и сжиматься, реальность пространства ставится под сомнение: «Рикша-призрак», «Необычная прогулка Морроуби Джукса» Р. Киплинг).

Еще одним реформатором в области поэтики английской психологической новеллы стал Генри Джеймс, во многом разделявший взгляды Эдгара По (хотя

открыто и не признававший этого), но выработавший собственные новаторские способы и формы художественного воплощения внутреннего мира человека. Характерной чертой поэтики психологизма писателя было признание необходимости связи произведения с реальностью, со средой. Как видно из записных книжек и предисловий Джеймса, отправным пунктом для него как для писателя чаще всего служили реальные жизненные факты. Это мог быть случайно услышанный анекдот или воспоминание о какой-нибудь мимолетной встрече или подмеченные во время прогулки выражение лица, поза, облик попавшегося ему прохожего [Елистратова, 1973, с. 3–18].

Часто в основе психологизма писателя лежит принцип диалектики, основанный на обострении конфликта между характером и средой, как, например, в новеллах «Дэзи Миллер», «Веселый уголок». Герой последней новеллы – «европейский американец» Спенсер Брайдон – после тридцатитрехлетнего пребывания в Европе возвращается в Америку. Вся его жизнь протекала в духовном служении, однако в Америку Спенсер Брайдон возвращается именно из-за необходимости заняться практическими делами: он должен вступить во владение наследством и правильно им распорядиться. Неожиданно проявив некоторые способности к чисто практической деятельности, он задумывается, не упустил ли он какого-то другого *фантастического, однако вполне возможного развития собственной личности?* (Джеймс, 1973, с. 403). Брайдон одержим раздумьями о том, как сложилась бы его жизнь, если бы он остался в Америке и направил свои силы не на духовные, а на практические цели; не стал ли бы он чем-то более значительным, чем то, чем он стал?

Интерпретация данной новеллы, написанной в жанре «ghost story», невозможна без учета новейших на тот период открытий в области сознания. Роль обязательного для «ghost story» призрака в произведении отводится alter ego Спенсера Брайдона. Действие новеллы происходит в основном в его родовом особняке – своеобразном доме-лабиринте, символизирующем сознание персонажа. Блуждание Спенсера по ночному дому со светильником становится метафорическим выражением процесса поиска своей целостности, на что его толкает острое ощущение нереализованности: герой сравнивает свое alter ego с расцветшим цветком, который таится в тугом бутоне, и сожалеет о том, что избрал такой путь, перенес его в такой климат, который загубил этот цветок раз и навсегда.

Преобразование новеллистического жанра было обусловлено еще одним новшеством, также связанным с именем Генри Джеймса. Речь идет о концепции автора. Если у Эдгара По над всеми типами сознания, представленными в новеллах, всегда возвышается автор, которому присвоено право окончательной оценки характеров, событий и отдельных точек зрения, то Джеймс являлся сторонником авторской непричастности к изображаемому. Позиция непричастности к изображаемым явлениям предполагала, таким образом, объективную подачу материала без навязчивого присутствия автора. Изгнание писателя повлекло за собой введение повествователя. Г. Джеймс использовал драматический метод – проекция сознания героя без комментариев и объяснений писателя. Через сознание основного героя преломляются события, ситуации, характеры. Джеймс говорил, что он предпочитает «подавать изображаемый материал через восприятие стоящего более или менее отстраненно, не слишком вовлеченного в действие умного свидетеля или рассказчика» [Vaugh, 1948, p. 1550]. Но впечатления подаются в третьем лице писателем, который должен проникнуть в сознание своего героя, слиться с ним, изобразить мыслительный процесс изнутри методом внутреннего монолога. Так, структурной основой новелл писателя служило либо центральное сознание третьего лица, через которое к читателю приходит опыт («Пойнтонская добыча», «Что знала Мейзи», «Урок мастера», «Бруксмит»), либо центральное

сознание первого лица, описывающего ситуацию и свои впечатления о ней («Поворот винта»).

В силу потребностей собственного творческого развития (но не без влияния Г. Джеймса) после написания своих первых новелл к введению в новеллистическое повествование дополнительного персонажа, который помог бы выразить собственное отношение к миру, не впадая в нарочитый морализаторский тон, прибегает Джозеф Конрад (новеллы «Молодость», «Сердце тьмы» и др.), также акцентировавший необходимость связи произведения со средой (в своем предисловии к циклу новелл «Short stories» Конрад подчеркивает, что ни одна из его новелл не была написана без долгой и сознательной работы не только над вопросами стиля, но и над связями с действительной жизнью, какой он ее знал). Введение образа рассказчика оказывается важной структурообразующей чертой малой прозы Р. Киплинга. Рассказчик у Киплинга нередко начинает повествование с интонацией очевидца, человека бывалого и искушенного (новеллы «Ворота ста печалей», «Рикша-призрак», «Жизнь Мухаммед-Дина» и многие другие).

Писатели новеллисты все чаще углубляются в кропотливый психологический анализ, рассматривают проблему поражения человека в борьбе с самим собой и применяют усложненную манеру косвенного повествования в духе Генри Джеймса. Метод косвенного повествования получил в западном литературоведении название «точки зрения». Активное использование писателями приема «точки зрения» композиционно усложняет новеллистическое повествование, когда вступает в действие принцип концентричности: тот или иной факт постепенно вырастает в своей полноте перед читателем и рассказчиком, ведущими философско-этическое и нравственно-психологическое расследование. В результате часто возникает неоднозначность в понимании и истолковании произведений, а отсюда и возможность существования нескольких интерпретаций одного и того же текста.

Автор погружает читателя в «душевный модус» того или иного персонажа, не нарушая его пространственной, временной и психологической структуры, в итоге хронотоп всей новеллы может строиться так, что читатель оказывается то продвинутыми вперед по общему вектору времени и логики событий произведения, то вновь погруженными в прошлое. Английские исследователи называют этот метод «смещенным повествованием» [Tanner, 1963]. Часто смещение и расщепление единого пространства и времени происходит, когда достигает апогея внутренний конфликт героя с окружающей средой, как в вышеупомянутой нами новелле Г. Джеймса «Веселый уголок». В новелле Уэллса «Дверь в стене» также можно отметить смещение хронотопа, которое происходит в момент обострения негативного мироощущения брошенного ребенка, когда возникает угроза разрушения детства ранним взрослением. В «Рикше-призраке» Р. Киплинга вектор времени периодически сдвигается в прошлое в процессе постепенного осознания героем своей вины по отношению к любящей его женщине.

Безусловно, не все аспекты поэтики английской новеллы, порожденные своеобразием психологизма конца XIX в., нашли отражение в данной статье. Здесь были отмечены те, которые наиболее значимо проявили себя в процессе видоизменения новеллы по пути возрастания художественной условности. Среди них: драматический монолог героя, страдающего душевным расстройством, игра на грани реальности фантастического и возможности невероятного, устранение образа автора-рассказчика и замена его одним из героев, прием «точки зрения», сказывающийся на композиции, формируемой соединением нескольких хронотопов.

### Список литературы

*Бурцев А. А.* Английский рассказ конца XIX – начала XX века. Проблемы типологии и поэтики: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. М., 1990. URL: <http://cheloveknauka.com/angliyskiy-rasskaz-kontsa-xix-nachala-hh-veka-problemy-tipologii-i-poetiki> (дата обращения 29.12.2013).

*Елистратова А.* Предисловие // Джеймс Г. Повести и рассказы. М., 1973. С. 3–18.

*Проскурнин Б. М.* Художественный психологизм до и после Фрейда // Психология будущего: Материалы науч.-практ. конф., посвященной 150-летию со дня рождения З. Фрейда. Пермь, 2008. С. 23–38.

*Vaugh A. A.* Literary history of England. New York, 1948. 1673 p.

*Tanner T.* Conrad. Lord Jim. L.: Macmillan, 1963. 126 p.

### Список источников

*Джеймс Г.* Повести и рассказы. М., 1973. 432 с.

*Киплинг Р.* Рикша-призрак. URL: [http://az.lib.ru/k/kipling\\_d\\_r/text\\_0140.shtml#01](http://az.lib.ru/k/kipling_d_r/text_0140.shtml#01) (дата обращения 17.10.2013).

*Уэллс Г.* История покойного мистера Элвешема. URL: <http://lib.ru/INOFANT/UELS/elveshem.txt> (дата обращения 15.10.2013).

*Уэллс Г.* Яблоко. URL: [http://oldsf.ufacom.ru/PRED/we\\_apple.htm](http://oldsf.ufacom.ru/PRED/we_apple.htm) (дата обращения 21.11.2013).

O. V. Lebedeva

#### Poetics of psychologism in the English short story of the end of the nineteenth century

The paper investigates the poetics of art psychoanalysis in the English short story of the end of the nineteenth century. Analysis is made of those ways and forms of artistic realization of the inner world of man, which have determined the evolution of the genre along the way of increasing artistic conventionality. These are: a dramatic monologue of the main character, suffering from mental derangement; the balancing on the verge of the reality of the fantastic and possibility of the incredible; the elimination of the image of the writer-storyteller via replacing him by one of the characters; the technique of the «viewpoint», telling on the composition formed by connecting several chronotops. Illustrating the devices of poetics by references to the short stories by H. Wales, R. Kipling, R. L. Stivenson, H. James, the author of the paper accentuates the particular role of the American writer E. Poe, the pioneer in the sphere of the psychological short story, who had greatly influenced the formation of the genre in England.

*Keywords:* short story, poetics, psychological analysis, artistic conventionality.

DOI 10.17223/18137083/54/10