

Анна ПАВЛОВСКАЯ

ФОРМЫ ПСИХОЛОГИЗМА В ПОВЕСТИ А. АДАМОВИЧА «КАРАТЕЛИ»

Forms of Psychologism in the Novel by Ales Adamovich “Chasteners”

Keywords: *Adamovich, Chasteners, war, the literature of war, Great Patriotic War*

Contact: *Masarykova univerzita; 487941@mail.muni.cz*

Влияние Второй мировой войны на белорусскую культуру сложно переоценить. Беларусь была одним из наиболее пострадавших регионов Европы: были разрушены многие города, уничтожены деревни, погибла значительная часть населения страны. В послевоенные годы тема войны и её последствий стала доминировать в белорусской литературе, в том числе, и в творчестве Алесея Адамовича – советского писателя, сценариста, литературоведа, профессора, члена-корреспондента Академии наук БССР. Второй мировой войне посвящены его роман-диалогия «Партизаны» (1960, 1963), документальные книги «Я из огненной деревни» (1975) и «Блокадная книга» (совместно с Д. Граниным, 1977–1981), «Хатынская повесть» (1971).

На фоне данных произведений выделяется повесть «Каратели, или Жизнеописание гипербореев» (1981). Она посвящена батальону СС Дирлевангера, совершавшему преступления против мирного населения Беларуси в годы Великой Отечественной войны. Центральное событие повести – карательная акция в селе Борки, проведённая 15 июня 1942 года, когда населённый пункт был уничтожен вместе с его жителями. Если в других книгах о войне автор рассказывал о партизанском сопротивлении или травматичном опыте жертв войны, то в данной повести он пытается разобраться в мотивации людей, совершавшие массовые казни, проанализировать их психологию. Название повести связано с Гипербореей – мифической страной, для оккультистов местом обитания гипербореев (предков людей «арийской расы»). В качестве одного из эпитафов Адамович приводит цитату немецкого философа Ницше о загадочных гиперборейях, которым чуждо «христианское сострадание». Гиперборейи в повести – это Сверхлюди, для которых не существуют моральные нормы, они отождествляют себя с идеологией на-

цизма. Произведение имеет документальную основу, у многих персонажей есть реальные прототипы, а их фамилии настоящие (отметим, что в повести есть и исторические неточности). Основой произведения являются внутренние монологи карателей (немцев, русских, украинцев, белорусов). Также в составе повести находятся документальные вставки с допросов военных преступников на Нюрн-бергском процессе, показания свидетелей, переживших массовые казни, документы о расправах, которые проводили «Красные кхмеры», псевдодокументальные вставки («Материалы к современной истории гипербореев»), «Разговор умершего Бога с проституткой». Обрамлением повести служат части с внутренними монологами Гитлера и Сталина: безусловно, в советское время появление образа Сталина в ряду карателей было бы невозможно, часть об этом персонаже была написана в 1987–1988 годах. Материалом нашего анализа стала публикация 1989 года, то есть, полная и обновленная версия. Целью статьи является обобщение и классификация форм психологизма в повести, анализ их роли в воплощении авторского замысла.

Психологизм: свойство художественной литературы или приём?

Художественная литература способна раскрывать переживания человека, ярко и подробно изображать его внутренний мир, а также воздействовать на читателя, заставляя его сопереживать герою. На ранних этапах развития литература скорее описывала, чем анализировала, концентрировалась на внешнем, а не на внутреннем: «психологическое изображение, использующее только "косвенную" и "суммарно-обозначающую" формы, не становилось и не могло стать существенным моментом в системе художественного произведения» (Есин 1988: 15). По мнению Есина, в русской литературе об отчётливо выраженном психологизме можно говорить лишь в «Житии протопопа Аввакума» (Есин 1988: 59). Усиление роли психологизма в художественной литературе связано с возрастанием значимости личности в системе ценностей сентиментализма и романтизма (Карамзин, Радищев, Загоскин, Лермонтов). Позже в творчестве писателей-реалистов (Ф. Достоевский, Л. Толстой, А. Чехов и др.) психологизм становится одним из доминирующих приёмов художественного изображения.

Исследование психологизма в русской литературе имеет свою традицию: его теоретическое изучение было начато Н.Г. Чернышевским, который заговорил о психологизме как об особом художественном явлении. Далее исследования данного понятия продолжались Л.С. Выготским, А.А. Потебней, Д.Н. Овсяннико-Куликовским, Л.Я. Гинзбург, А.Б. Есиным, А.Н. Иезуитовым и другими литерату-

роведами. Выполняя обзор научной литературы, я ознакомилась с некоторыми авторефератами диссертаций на русском языке, авторы которых анализируют психологизм в произведениях как русскоязычных (от Пушкина (Шустрова 1985), Писемского (Зайцева 2008), Бунина (Ничипоров 2002) до Астафьева (Бедрикова 1995)), так и зарубежных авторов (к примеру, Эдит Уортон (Федорова 2012)). Таким образом, и сегодня достаточное количество исследований посвящается данной теме, она остаётся актуальной. При этом в литературоведении нет общепринятой терминологии и классификации форм психологизма, понимание авторами настоящего явления разнится.

Психика человека является объектом изучения науки психологии, которая (в том числе, теория бессознательного Фрейда, ставшая одной из основных концепций психоанализа) оказали влияние на литературоведение. Однако литературоведов чаще всего интересует психологизм как метод, а не сама психика человека. Существуют авторы (к примеру, М.В. Миколайчик), которые предлагают применять термины из психоаналитической концепции Фрейда в литературоведческих исследованиях (вытеснение, замещение, идеализация и т.д.) (Миколайчик 2012: 172), но, в основном, литературоведы используют свои собственные категории и термины.

В книге «Психологизм русской классической литературы» А.Б. Есин размышляет о широком и узком понимании термина «психологизм». Широкое понимание трактует данный термин как «всеобщее свойство искусства, заключающееся в воспроизведении человеческой жизни, в изображении человеческих характеров» (Есин 1988: 4). В более узком значении психологизм является свойством лишь определённых разновидностей искусства, в которых достигнута особая глубина изображения внутреннего мира человека. В интерпретации А. Иезуитова, «психологизм – родовой признак искусства слова, его органичное свойство, свидетельство художественности» (Иезуитов 1970: 39), что соответствует широкому пониманию термина. Такое суждение свойственно В. Компанейцу (Компанеец 1980) и другим исследователям.

В научной литературе могут разграничиваться понятия «психологизм» и «психологический анализ». Вышеупомянутый А.Н. Иезуитов полагает, что психологизм – неотъемлемая часть искусства, а сознательная установка на изображение внутренних процессов – это психологический анализ. А.Б. Есин же выделяет психологический самоанализ как вид внутреннего монолога, в ином значении данный термин не использует.

Нам показались наиболее близкими идеи и интерпретации литературоведа Андрея Борисовича Есина, который понимает психологизм не как общее свойство литературы, а как приём. Исследователь даёт следующее определение: «Психологизм – это освоение и изображение средствами художественной литературы внутреннего мира героя: его мыслей, переживаний, желаний, эмоциональных состояний, причём изображение, отличающееся подробностью и глубиной» (Есин 2000: 56). Автор также отмечает, что психологизм в каждом роде литературы имеет свою специфику, он является одним из средств воздействия на читателя и влияет на стиль, к примеру, способствует увеличению количества деталей, которые характеризуют внутренний мир героя. Исследователь отмечает (Есин 1988: 13) **косвенную** (психологическая интерпретация писателем выразительных особенностей речи, речевого поведения, мимического и других средств внешнего проявления психики), **прямую** (художественное познание внутреннего мира действующих лиц, выражаемое при посредстве внутренней речи, образов памяти и воображения), **суммарно-обозначающую** (герой называет свое чувство, например, «я обиделся») форму психологического изображения. Если говорить об отдельных приёмах (автор также называет их формами), Есин выделяет внутренний монолог, диалог, авторское повествование о мыслях и чувствах героя, несобственно-прямую речь, психологические предметные детали, самоанализ персонажей, композиционно-повествовательные формы писем, дневников, снов, видений т.п. (Есин 1988). Нашей целью является обнаружение и разбор данных форм психологизма в исследуемой повести.

Анализ форм психологизма в повести «Каратели»

«Портрет персонажа – описание его наружности: лица, фигуры, одежды. С ним тесно связано изображение видимых свойств поведения: жестов, мимики, походки, манеры держаться» (Чернец 2004: 252). По Есину, портрет может быть статичный (устойчивые черты личности, не изменяющиеся в зависимости от душевного состояния) и собственно психологический (даёт представление о переживаниях человека в данный момент) (Есин 1988: 36). В статье мы будем понимать под портретом как формой психологизма именно собственно психологический портрет. В повести «Каратели» портретное описание используется, чтобы косвенно показать то, как себя ощущает персонаж, часто в экстремальной ситуации, при анализе важно при этом обращать внимание на контекст. Пример: «Тупига даже свою щеку погладил, будто и его кожу стягивают, щекочут высохшие слёзы» (Адамович 1989: 260). В этот момент герой, который жестоко расправляется с мирными жителями, смотрит на плачущего младенца и вдруг

начинает сопереживать ему: Тупиге кажется, что по его лицу также текут слёзы. Кажущийся внешне абсолютно холодным и равнодушным мужчина вспоминает о ребёнке: «А что там с пацаном? Через деревню проходил взвод Белого, видно было, что забегали в дома. Что с ним? Сидит, играет с ботиночком? (...)» (Адамович 1989: 260) В карателе осталось что-то человеческое, иногда появляются определённые признаки сочувствия, тем не менее герой снова и снова выбирает насилие. Он боится показаться слабым, поэтому после того, как видит своё лицо в зеркале («Тупига направился к выходу и вдруг увидел самого себя: громоздкий, с упавшей на плечо головой, оседланный пулеметом, с лицом испуганным, а в руке наган!» (Адамович 1989: 261)), разбивает его.

Одно из форм психологизма является авторское психологическое изображение – использование различных способов повествования как художественных средств психологизации. А.Б. Есин считает, что повествование от 3-его лица имеет больше преимуществ: автор может показывать внутренний мир персонажа более глубоко, открывается больше возможностей использования разных форм психологизма и свободного обращения с художественным временем (Есин 1988: 37). В «Карателях» доминирует повествование от третьего лица, однако повествование в отрывках о Гитлере, белоруске ведется от первого лица. Особенностью повествования в повести является широкое использование несобственно-прямой речи – «формы передачи чужой речи, сочетающей в себе элементы прямой и косвенной речи. В несобственно-прямой речи в той или иной степени отражаются лексические и синтаксические особенности чужого высказывания, манера речи литературного персонажа, эмоциональная окраска, характерная для прямой речи, но передается она не от имени персонажа, а от имени автора, рассказчика, который в этом случае выражает мысли и чувства своего героя, сливает его речь со своей речью» (Розенталь 2007).

В «Карателях» голос персонажа вытесняет авторский: «Он мог добежать до малинника и увидел бы, что баба и весь выводок живы-здоровы. Узнали бы, что Тупига поступил как **трус и размазня. Как сачок! Вроде того очкарика, что вышел из хаты и обрыгал, работничек, крыльцо**» (Адамович 1989: 249). Авторский текст, для которого характерно нейтральное повествование, может даже быть отделён типографическими звездочками:

«Доброскок выстрелил в повернувшуюся к нему женщину. Выстрела она не услышала. Сделала шаг, второй, третий назад и опрокинулась навзничь на

убитых – в яму. Тупига подошёл к яме, и ему показалось, что рука женщины ещё захватила и потянула на колени подол платья (...)» (Адамович 1989: 225).

Распространённой формой психологизма является внутренний монолог – воспроизведение мыслей, которое непосредственно фиксирует работу сознания в данный момент. Словарь *Lexikon literárních pojmu* определяет внутренний монолог как «fragment textu, který autorovi slouží k vyjádření vnitřních pochodů, myšlení a vidění světa některého z vyprávějících subjektů» (Pavera, Všeticka 2002: 370). Внутренний монолог воспроизводит речевую манеру персонажа. Так, во внутреннем монологе Гитлера в большом количестве присутствуют эмоционально-окрашенные элементы: «вонючие наши сателлиты», «с их недоносками», «польский ублюдок», «африканская свинья Герман». А.Б. Есин выделяет несколько способов введения внутренних монологов (Есин 1988: 41), в повести есть примеры всех типов:

- **Через называние эмоции героем в потоке речи:** «страшно мне – как хорошо, что вас ещё нет!» (Адамович 1989: 222).
- **Через особенности построения внутренней речи:** «Ну, так и знал! Какой-нибудь олух обязательно что-нибудь да испортит. Пожалуйста, кино устроили напротив окна! Работай на дураков, а они во что вытворяют» (Адамович 1989: 244) – восклицательные знаки, ругательства указывают на то, что герой злится.
- **Через рефлексированную внутреннюю речь (психологический самоанализ – рефлексию собственных мыслей и чувств):** «Что это я тяну сегодня, как никогда? Назло тому лягушатнику? Пусть помучится: а вдруг раздумаю брать его сало! (...) Разговорился с бандитами» (Адамович 1989: 243).

Внутренние монологи в повести позволяют раскрыть индивидуальные черты характера действующих лиц (например, Гитлер и Сталин крайне подозрительны и злопамятны). Ретроспективные монологи воссоздают бэкграунд персонажа, который может объяснить его выбор и поведение в той или иной ситуации. В процессе анализа были выявлены разные мотивы карателей: идейная деятельность, сотрудничество с оккупантами для получения выгоды, вынужденное участие. Эту же мысль передает и размышление коллаборациониста Белого: «С одними не хотел ничего общего иметь. Других считал такими же, как и сам: они тоже спрятались в немецкие шинели от лагерного ужаса и неизбывной голодной тоски, а сами всё ещё хотят верить, что это не окончательная гибель: надо только удержаться, хотя бы на самом краю – не свалиться назад, откуда выбрались, но и туда тоже,

где самые гады» (Адамович 1989: 279). С помощью внутренних монологов раскрывается и сущность идеологии «сверхлюдей»: «Не государства сегодня, а расы воюют – все против всех. Какие бы ни возникали союзы, коалиции. И должна победить и остаться одна-единственная раса» (Адамович 1989: 207). Наиболее интересными нам кажутся внутренние монологи карателей во время казней: многие из них сомневаются, борются со страхом за свою жизнь, с отвращением, муками совести. Даже кажущийся примитивным Тупига размышляет над тем, чтобы не выполнять задание: «А что, и правда уйди! Кому я что должен? Сало? Так я и без тебя найду, если очень захочу. Просто хотел вам показать, кто чего стоит» (Адамович 1989: 243). Однако только Белый находит в себе силы начать сопротивление и стреляет в другого карателя, Мельниченко, остальные продолжают участвовать в расправах.

Необычной формой психологизма в повести является внутренний диалог – тип внутреннего монолога, характеризующийся присутствием внутри сознания нескольких субъектов общения. В повести «Каратели» внутренний диалог используется во фрагменте о Сталине:

- Сталин и Сын: темой разговоров являются судьба невестки и внучки, довоенные расстрелы, «царицын синдром», отношение с Лениным, репрессии. Сын резко критикует Сталина, его взгляды и поступки;
- Сталин1 и Сталин2: «Слушай, откуда ты появился? Почему я должен знать, что ты есть? По какому праву сел человеку на голову и командуешь? Ты никому не веришь, а мне какое дело? Ты никого не любишь, а мне что до этого?» (Адамович 1989: 465) Второе воплощение Сталина хотело бы созидать, заниматься пошивом обуви, оно ненавидит и боится вождя;
- Сталин и Страх: «Да ты что, не узнаёшь? Ладно притворяться: я это, я! Да я – СТРАХ твой!» (Адамович 1989: 477). Перед смертью к Сталину приходит Страх, который был призван вызвать раскаяние, но этого не произошло.

Таким образом, второй субъект общения (Сталин 2, Сын, Страх) – это завуалированный голос совести персонажа, который появляется в нескольких воплощениях.

Высшей степенью внутреннего монолога является поток сознания – «непосредственное воспроизведение процессов душевной жизни, переживаний, размышлений. В зап.-европ. и амер. критике понятие "поток сознания", заимствованное из психологии, обычно отождествляется с "внутренним монологом". В сов. традиции "поток сознания" принято считать предельной ступенью, крайней формой "внутреннего монолога". "Поток сознания" претендует на особую

полноту иллюзии "присутствия", «сопереживания» при передаче психич. движений» (Сурков 1968).

Если же для внутреннего монолога характерна относительная логичность и упорядоченность, то поток сознания ассоциативен, не осознан, он не передаёт причинно-следственную связь. В «Карателях» данный приём активно используется для отражения чувств персонажа (и карателя, и жертвы) в процессе массовых убийств. «Только не смотреть. В яму не смотреть. Такое что-то кислое из нее! Мне же нельзя пугаться, мне нельзя! Деткам повредит, пошкочит. Нет, я отвернусь, я не хочу смотреть. Дядька, что ты, что же это ты робишь с нами! (...) Какое у него плачуще-сморщенное личико, как дико оно похоже на детское» (Адамович 1989: 225). В данном отрывке передаются мысли женщины за минуту до гибели, её мысли хаотичны и абсурдны (зная, что скоро погибнет, белоруска думает о том, что ей нельзя нервничать, так как это может повредить будущему ребёнку). Или, например, раненный персонаж от стресса переходит на родной язык: «Это он выстрелил в меня? В руку удар! В бок! В меня, боже (...) Боли нет, только немота и ожидание нового удара, и ужас, и неверие, что это происходит. С ним происходит! Ну, ось, мамо, ось хотила ты! Вы хотилы того! Як хотилы, так и выйшло, сын ваш помер (...)» (Адамович 1989: 311).

Для изображения сложных душевных состояний, фиксации проявлений бессознательного Адамович часто использует сны и видения. Сны связаны с реальными мыслями и прошлым, они могут представлять голос совести, передавать бессознательные желания. К примеру, во сне Муравьев пытается оправдать себя: «кричал во сне туда, где был когда-то Слава Муравьев, чей-то сын, чей-то муж: «Не верь, не верьте, я не палач, я солдат, я в стане врага, но я солдат!» (Адамович 1989: 318). Также в эпизоде о Сталине персонаж всё время находится в полусне: он возвращается в воспоминания о детстве и юношестве, унижениях и избиениях, сводит счёты с соратниками, беседует с сыном. Значимым композиционным элементом являются ассоциативно связанные видения умирающей белоруска: «Мама отталкивает меня от груди стыдливо, даже сердито, отец хохочет, опять поднял на вытянутых руках, и я вижу что-то чёрное там, где наше большое зеркало. Длинная, как мамино новое платье, черная тряпка висит на зеркале. Господи, нет, это неправда, что мама умерла» (Адамович 1989: 228). Героиня встречается со своими родителями, с мужем, осознаёт своё умирание. В потоке сознания сильны эротические, фрейдистские мотивы: к примеру, героиня вспоминает о том, ребёнком красила губы («мои красные бесстыжие губы шепчут их, шепчут. Запретные, сладкие губы, запретные слова! (...) Вот так и мама облизывает губы, когда накрашит их, собираясь с отцом в гости» (Адамович 1989:

246)), получала сексуальный опыт с мужем. Запах часто является связующим звеном разрозненных ассоциаций: «Я здесь за ширмой, а они в другой комнате, но я почему-то их вижу и не удивляюсь этому. Значит, я сплю? Почему я не удивляюсь? Губы от помады чужие, огромные, и так пахнет сеном, коровьим навозом, молоком. Что я делаю, зачем я здесь? (...) Сейчас войдут, и я умру от стыда! Коровьим теплом сладко пахнет, навозом, а мы с Гришей наверху, на чердаке – на сене лежим» (Адамович 1989: 246). Сцена с подсматривания за родителями переходит в интимную сцену с мужем.

Одной из форм психологизма является введение в повествование двойников – особых персонажей, необходимых для раскрытия основной идеи произведения и понимания бессознательных мотивов героев. В «Карателях» двойничество используется не как инструмент раскрытия темной стороны личности героев, а как способ передачи мысли, что и Сталин, и Гитлер создали деструктивные идеологии, виновны в огромном количестве смертей, руководствовались сверхценными идеями. Признаками двойничества являются композиция повести (внутренний монолог появляется сразу в начале повести, Сталина – в конце, обе части заканчиваются смертью персонажей), название главы о Сталине («Дублер»), некоторые фрагменты текста: «Сын: Дублер. Кровь пускали на пару. Дублерская работа. Там – с Троцким на пару. Тут – с Гитлером на пару» (Адамович 1989: 453). Автор подчёркивает похожесть характеров двух исторических личностей: обидчивы, подозрительны, агрессивны, таят злость на соратников. Как минимум наличие данной параллели объясняет факт позднейшей публикации части произведения, посвящённой Сталину: даже после развенчания культа личности было немыслимо, чтобы в легально вышедших произведениях Сталин был поставлен в один ряд с Гитлером. Однако публикация этого отрывка была крайне важна для Алеся Адамовича, она выражала его мировоззрение: писатель защищал своё мнение о Сталине в суде в годы перестройки (на него был подан иск о защите чести и достоинства И.В. Сталина): «Это он, Сталин, уничтожил огромную часть моего народа. Это он, я знаю, лишил мою страну нормального земледелия, "раскрестьянил" его, и я, владелец 1/6 части планеты, не могу себя прокормить. Он уничтожил ученых-кормильцев, таких, как Вавилов, руками Хватов, Вышинских, других защитников палачей. Это он, Сталин, посеял в нашем обществе недоверие друг к другу, лишил нас уважения друг к другу и самоуважения. Это он, Сталин, едва не отдал нас фашистам и потом нас, подпольщиков на оккупированной территории, сделал врагами» (Хашеватский, Рудерман 1989).

Таким образом, анализируя «Карателей», можно сделать вывод, что в повести Алеся Адамовича широко используются различные формы психологизма: психологический портрет, несобственно-прямая речь, внутренний монолог, внутренний диалог, поток сознания, сны и видения, персонажи-двойники. На наш взгляд, психологизм помогает писателю достичь поставленных целей: он оказывает влияние на читателя, вызывая сочувствие к жертвам, помогает понять мотивации героев, в том числе, почему тот или иной персонаж оказался коллаборационистом, раскрывает сущность фашистской идеологии (Гитлер, Дирлевангер) и сталинизма.

Summary

The paper is devoted to the study of psychologism as a feature of the poetics of A. Adamovich's book "Chasteners". The author summarizes and classifies the forms of psychologism in the novel, reveals the essence of techniques that reflect the inner world of the characters, analyzes the role of psychologism in the realization of the writer's intention.

Литература

- Адамович, А.М.** Каратели. In: Адамович, А.М. *Хатынская повесть. Каратели. Последняя пастораль: Повести.* Москва: Советский писатель, 1989.
- Бедрикова, М.Л.** Особенности психологизма русской прозы второй половины 1980-х годов: Творчество В. Астафьева и В. Распутина. Москва: Московский государственный педагогический университет, 1995. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/osobennosti-psikhologizma-russkoi-prozy-vtoroi-poloviny-1980-kh-godov-tvorchestvo-v-astafeva> (2023-04-01).
- Есин, А.Б.** Приёмы и принципы анализа литературного произведения: Учебное пособие. Москва: Флинта – Наука, 2000.
- Есин, А.Б.** Психологизм русской классической литературы. Москва: Просвещение, 1988.
- Зайцева, ЕЛ.** Поэтика психологизма в романах А.Ф. Писемского. Москва: Московский городской педагогический университет, 2008. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/poetika-psikhologizma-v-romanakh-af-pisemskogo> (2023-04-01).

- Иезуитов, А.Н.** *Проблемы психологизма в советской литературе*. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1970.
- Компанеев, В.В.** *Художественный психологизм в советской литературе (1920-е годы)*. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1980.
- Миколайчик, М.В.** Бессознательное в художественном мире зарубежной литературы XX века: постановка проблемы исследования и пути решения. *Вопросы русской литературы*. 2012, 22 (79), с. 166–175. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/bessoznatelnoe-v-hudozhestvennom-mire-zarubezhnoy-literatury-xx-veka-postanovka-problemy-issledovaniya-i-puti-resheniya> (2023-04-01).
- Ничипоров, И.Б.** *Творчество И.А. Бунина и художественные принципы модернизма*. Москва: МГУ, 2002. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-i-bunina-i-khudozhestvennye-printsipy-modernizma> (2023-04-01).
- Розенталь, Д.Э., Теленкова, М.А.** *Словарь литературных терминов*. Санкт-Петербург: Паритет, 2007. Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/lingvistic/866/%D0%BD%D0%B5%D1%81%D0%BE%D0%B1%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE> (2023-04-01).
- Сурков, А.А.** *Краткая литературная энциклопедия*. Москва: Советская энциклопедия, 1968. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke5/ke5-9171.htm> (2023-04-01).
- Федорова, И.Г.** *Мастерство психологизма Э. Уортон. Роман «Век невинности»*. Воронеж: Башкирский государственный педагогический университет, 2012. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/masterstvo-psikhologizma-e-uorton-roman-vek-nevinnosti> (2023-04-01).
- Хашеватский, Ю., Рудерман, Ю. (режиссёры)** *Встречный иск* (фильм). СССР, 1989. Режим доступа: <https://youtu.be/-gQB2sT8whg?t=1384> (2023-04-01).
- Чернец, Л.В.** *Введение в литературоведение: Учебное пособие*. Москва: Высшая школа, 2004.
- Шустрова, Т.И.** *Психологизм прозы Пушкина*. Ленинград: Ленинградский государственный университет имени А.А. Жданова, 1985. Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/psikhologizm-prozy-pushkina>(2023-04-01).

Анна ПАВЛОВСКАЯ
Формы психологизма в повести А. Адамовича «Каратели»

Pavera, L., Všeticka, F. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0