

## ПСИХОЛОГІЧНА ДЕТАЛЬ ЯК ОДИН З ОСНОВНИХ ЗАСОБІВ ВТІЛЕННЯ ПСИХОЛОГІЗМУ В СУЧАСНІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ІРВІНА ШОУ «TWO WEEKS IN ANOTHER TOWN»)

**Наталія Телегіна**

*кандидат філологічних наук,*

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника*

*ORCID ID 0000-0002-3181-6745*

*natalia.telegina@pnu.edu.ua*

**Христіна Оробець**

*асистент кафедри загального та германського мовознавства,*

*Карпатський національний університет імені Василя Стефаника*

*ORCID ID 0009-0002-5807-9332*

*khrystyna.orobets@cnu.edu.ua*

**Ключові слова:** *психологізм, психологічна деталь, функція, психологічний стан, символ, маркер, засіб.*

Проблема психологізму як однієї з ключових характеристик сучасної художньої літератури є актуальною темою поточних наукових розвідок. Це явище вивчається як у контексті конкретних літературних творів, так і як універсальна властивість художньої літератури.

Метою статті є виявлення психологічних деталей у романі Ірвіна Шоу «Two Weeks in Another Town», визначення їх ролі та шляхів перетворення їх на базові елементи для побудови психотипу героя.

У романі Ірвіна Шоу «Two Weeks in Another Town» психологічна деталь відіграє ключову роль у висвітленні особливостей внутрішнього світу головного героя Джека Ендруса, стає інструментом виявлення прихованих емоційних станів, тривог та механізмів психічного реагування. Виділено дві наскрізні психологічні деталі: дзеркало і кров. Слово *мітг* зустрічається у тексті роману 32 рази, і кожна поява цієї деталі маркує момент психологічної напруги. У перших сценах дзеркало виконує тілесно-біографічну функцію, фіксуючи фізичний стан Джека і провокуючи стурбованість Джека, кінозірки в минулому, теперішнім станом його зовнішності. Його юнацьке захоплення власним тілом в минулому контрастує з повоєнним уникненням дзеркал, що відображають травми війни, втрату молодості та дискомфорт від фізичних змін, закладаючи в підтекст одну з провідних тем роману – криза середнього віку, та ключовий внутрішній конфлікт героя – конфлікт між минулим і теперішнім, а також квінтесенцію його психологічного стану на момент зустрічі з Веронікою – невдоволення собою теперішнім. У розповіді ліфтера розширюється функція цієї деталі до символу травми, до знаку руйнівної сили минулого. Дзеркало остаточно перетворюється на символ руйнівної сили після розриву з Веронікою і краха багаторічної дружби з кінорежисером, спільна робота з яким колись зробила Джека кінозіркою.

Слово *blood* зустрічається у тексті роману 46 разів. Це описи кровотечі, відчуття крові на обличчі і тілі героя, криваві плями. Кров як психологічна деталь, виконує роль психологічного маркера – ознаки внутрішнього надлом, болю, розкриває внутрішню драму Джека – його постійну боротьбу між пристрасстю і почуттям обов'язку, його болісні коливання і намагання зрозуміти, чи правильний крок він зробив.

Психологічні деталі структурують внутрішній світ героя, виявляючи його психологічні стани і реакції. Вони мають функцію кодування. За

допомогою психологічних деталей в підтекст закладаються основні теми і конфлікти роману. Значення і функція психологічної деталі може розширюватися в ході оповіді. Психологічна деталь може також виводити на психологічні узагальнення. Таким чином, психологічна деталь є одним з ключових засобів втілення психологізму в сучасній прозі.

---

## PSYCHOLOGICAL DETAIL AS ONE OF THE MAIN MEANS OF EMBODYING PSYCHOLOGISM IN CONTEMPORARY LITERATURE (BASED ON IRWIN SHAW'S NOVEL «TWO WEEKS IN ANOTHER TOWN»)

**Nataliya Telegina**

*PhD in Philology,*

*Vasyl Stefanyk Carpathian National University*

**Khristina Orobets**

*Assistant at the Department of General and Germanic Linguistics*

*Vasyl Stefanyk Carpathian National University*

**Key words:** *psychologism, psychological detail, function, psychological state, symbol, marker, means.*

*The problem of psychologism as one of the key characteristics of contemporary fiction is a relevant topic of current scholarly research. This phenomenon is studied both in the context of specific literary works and as a universal property of fiction.*

*The aim of the article is to identify psychological details in Irwin Shaw's novel «Two Weeks in Another Town», to determine their role, and to trace the ways in which they are transformed into basic elements for constructing the protagonist's psychological portrait. In Irwin Shaw's novel «Two Weeks in Another Town», psychological detail plays an important role in revealing the peculiarities of the inner world of the main character, Jack Andrus, becoming a tool for exposing hidden emotional states, anxieties, and mechanisms of psychological response. Two recurring psychological details were identified: the mirror and blood. The word «mirror» appears in the text of the novel 32 times, and each occurrence marks a moment of psychological tension. In the opening scenes, the mirror performs a bodily-biographical function, recording the physical condition of Jack, a former movie star, and provoking his anxiety about his present appearance. His youthful admiration of his own body in the past contrasts with his postwar avoidance of mirrors that reflect the traumas of war, the loss of youth, and discomfort caused by physical changes. This contrast implicitly introduces one of the novel's main themes – the midlife crisis, as well as the protagonist's key internal conflict: the conflict between the past and the present, and the quintessence of his psychological state at the moment of meeting Veronica – dissatisfaction with his present self. In the elevator operator's story, the function of this detail expands into a symbol of trauma, a sign of the destructive power of the past. The mirror finally turns into a symbol of destructive force after Jack's breakup with Veronica and the collapse of his long-standing friendship with the film director whose collaboration once made Jack a movie star.*

*The word «blood» appears in the text of the novel 46 times. These are descriptions of bleeding, of the sensation of blood on the hero's face*

*and body, bloodstains. Blood, as a psychological detail, functions as a psychological marker – a sign of inner fracture and pain – and reveals Jack’s inner drama: his constant struggle between passion and a sense of duty, his painful hesitation, and his attempts to understand whether he has made the right choice.*

*Psychological details structure the protagonist’s inner world, revealing his psychological states and reactions. They perform a coding function: through psychological details, the main themes and conflicts of the novel are embedded in the subtext. The meaning and function of a psychological detail may expand in the course of the narrative. Psychological detail may also lead to psychological generalizations. Thus, psychological detail is one of the key means of embodying psychologism in contemporary prose.*

**Вступ.** Проблема психологізму як однієї з ключових категорій сучасної художньої літератури є актуальною і популярною темою поточних наукових досліджень. Це явище вивчається як у контексті конкретних літературних творів, так і як універсальна властивість художньої літератури. Психологізм розглядається не тільки як шлях до створення емоційно забарвлених образів, а і як потужний інструмент для дослідження та осмислення складних проблем, що стоять перед сучасним суспільством. Цим пояснюється зростаюча увага дослідників до питання засобів і прийомів психологізму, шляхів досягнення психологічної глибини твору.

*Аналіз попередніх досліджень* показав, що існує певна багатозначність в тлумаченні понять теорії художнього психологізму. Але науковці сходяться на тому, що завданням літературного психологізму є відображення психологічних процесів, станів, настроїв і створення психологічних портретів людей і соціальних груп. Психологізм у літературі розглядається як спосіб художнього відтворення внутрішнього світу персонажів через розкриття їхніх емоцій, думок, переживань та мотивів поведінки.

Український науковець В. Фащенко виділяє два типи психологічного аналізу в літературі: повістувальний та експресивний. Повістувальним типом психологічного аналізу вважається передача внутрішнього світу героя через оповідь, а експресивний тип психологічного аналізу передбачає розкриття емоційного стану через зовнішні прояви (Фащенко, 2005). Л. Каневська виділяє дві форми психологічного зображення: екстервентна та інтервентна. Першу форму вона розцінює як непряму, тому що при її застосуванні автор не показує почуття й емоції персонажів, а передає їх через поведінку, жести, манеру мовлення та міміку. Інтервентна форма, вважається прямою, тому що письменник прямо описує рефлексивні та емоційні психічні процеси (Каневська, 2004). О. Січка, ґрунтуючись на

ідеях Л. Каневської, акцентує увагу на арсеналі кожної з цих форм, розглядаючи прийоми та засоби психологізму. На її думку, серед засобів прямої форми можна виділити внутрішній монолог, внутрішній діалог, психологічне авторське зображення, сні та марення, сповідь та «потік свідомості». До засобів непрямой форми вона відносить жести, рухи, пози, міміку, психологічний портрет, психологічний пейзаж, психологічний інтер’єр та екстер’єр, та психологічну деталь (Січка, 2010).

За спостереженнями О.Черкас, психологічна деталь є різновидом художньої деталі, який вона характеризує як «мікрообраз – базовий елемент для побудови мегаобразу» (Черкас, 2017: 55). Художня деталь може бути як наскрізною (повторюваною) у творі, так і одномоментною, але у будь-якому випадку вона містить у собі прихований зміст, певний підтекст (Кухаренко, 2004: 52). Психологічна деталь поглиблює характеристику героя, оскільки через неї автор розкриває внутрішні риси його характеру, емоційний стан і мотиви вчинків.

**Актуальність дослідження** забезпечується тим, що при наявності теоретичної бази бракує детальних розвідок конкретних випадків втілення психологізму, які відкривають можливості вивчення трансформації психологічних методів в сучасній літературі

**Мета статті** – виявлення психологічних деталей у романі Ірвіна Шоу «Two Weeks in Another Town», визначення їх ролі та шляхів перетворення їх на базові елементи для побудови психотипу героя. Відповідно до мети поставлені такі завдання:

- діагностувати, які предметні деталі стають символами або тригерами психоемоційних реакцій;
- проаналізувати роль цього засобу у змалюванні психологічних портретів;
- визначити функції психологічної деталі у творі;

– довести, що психологічна деталь є одним з ключових засобів втілення психологізму в сучасній прозі.

**Матеріал і методи дослідження.** Матеріалом даного дослідження є роман Ірвіна Шоу «Two Weeks in Another Town». В процесі написання статті було використано наступні методи: аналітичний метод, порівняльний метод, системний метод.

**Результати та обговорення.** Психологічна деталь, як і символ, може викликати різні асоціації у різних людей та трактуватися по-різному, залежно від сприйняття читача. Вона дає можливість автору коротко передати характеристики, вийти за рамки тексту, закодувавши в підтексті ідеї, які він хоче донести.

У романі Ірвіна Шоу «Two Weeks in Another Town» психологічна деталь відіграє ключову роль у висвітленні особливостей внутрішнього світу головного героя Джека Ендруса, стає інструментом виявлення прихованих емоційних станів, тривог та механізмів психічного реагування. Предмети та явища, які з'являються у просторі наративу роману, набувають функції символічних маркерів, через які передається психологічна напруга, внутрішня боротьба. Серед таких психологічних деталей дзеркало і кров.

У досліджуваному романі дзеркало є однією з наскрізних психологічних деталей, що структурують внутрішній світ героя, виявляючи його психологічні стани і реакції. Слово *mirror* зустрічається у тексті 32 рази, і кожна поява цієї деталі маркує момент психологічної напруги. У перших сценах дзеркало виконує тілесно-біографічну функцію, оскільки воно фіксує фізичний стан Джека. Після конфлікту біля готелю Джек дивиться на себе та бачить розбитий після бійки ніс і кров: «*He looked at himself in the mirror and saw that his nose was beginning to swell. He pushed it experimentally. A little jet of blood spurted out into the white bowl of the basin, staining it dramatically*» (Shaw, 1981: 32). Дзеркало є активним елементом, який провокує стурбованість Джека, кінозірки в минулому, теперішнім станом його зовнішності, вразливістю власного тіла після поранень під час війни і довгих місяців лікування. В той же час комунікація із дзеркалом забезпечує проекцію на внутрішню рану – кризу середнього віку, відчуття втрати молодості. Після зближення з юною чарівною Веронікою Джек роздивляється своє тіло у дзеркалі, помічаючи зміни, які відбулися з ним від юності до зрілого віку: «*There was a wide full-length mirror in the bathroom and he stopped in front of it and regarded himself thoughtfully, standing there naked, with the steam of the bath rising in clouds behind him. When he was young, he had spent considerable time*

*looking at his body in the mirror. He had had the body of an athlete then... But after the war, after the time in the hospital, with all the muscles gone slack and soft...*» (Shaw, 1981: 84). Дзеркало відображає фізичне тіло Джека, але також слугує метафорою його внутрішнього самосприйняття. Його юнацьке захоплення власним тілом в минулому контрастує з повоєнним уникненням дзеркал, що відображають травми війни, втрату молодості та дискомфорт від фізичних змін: «*And since then, when a mirror happened to surprise him, in a locker-room or in a strange bedroom, he observed himself with distaste, noting critically the growing heaviness, the thickening of the years*» (Shaw, 1981: 84). Дзеркало як мікрообраз закладає в підтекст одну з провідних тем роману – криза середнього віку та ключовий внутрішній конфлікт героя – конфлікт між минулим і теперішнім, а також квінтесенцію його психологічного стану на момент зустрічі з Веронікою – невдоволення собою теперішнім. Момент, коли він схвально оцінює своє відображення, свідчить про зміну в самосприйнятті, викликану близькістю з Веронікою напередодні: «*But now he found himself regarding his body with approval. Remembering how well it had served him that afternoon, he looked at his naked reflection with new eyes*» (Shaw, 1981: 85). Дзеркало мотивує свідоме споглядання тіла Джека, що є актом відновлення впевненості в собі, спробою примиритися з тілесною та психологічною зрілістю, але в той же час передає конфлікт між ідеалізованим образом юності та реальністю старіння, що виводить на ширшу тему роману – кризу середнього віку.

Перш ніж покинути готельний номер Джека, Вероніка намалювала на дзеркалі велику літеру «V» червоною помадою. Дзеркало з написом «V» помадою перетворюється з предмета побуту на символ чуттєвої пам'яті. Цей образ напряму пов'язаний з Веронікою та з'являється декілька разів. Слід зазначити, що дзеркало з написом «V» помадою є збірною психологічною деталлю, адже несе у собі множинні коди: еротичний (червона помада), особистий («V» як ініціал Вероніки) та наративний (надія на продовження стосунків). Вперше Джек бачить дзеркало з символом «V» після близькості з Веронікою, прокинувшись на самоті: «*When he switched on the light he saw, scrawled in lipstick on the mirror over one of the basins, a large crimson V. He grinned, looking at it. No, he thought, that doesn't mean farewell. The phone will ring eventually*» (Shaw, 1981: 84). Приймаючи ванну, Джек споглядає дзеркало з літерою «V» і розмірковує, як йому вмовити обслуговувача готеля не витирати її, що свідчить про бажання Джека продовжити стосунки з Веронікою, не зважаючи на те, що до

зустрічі з нею він не зраджував свою третю дружину протягом усіх восьми років їхнього шлюбу. У цій сцені дзеркало не відображає самого Джека, а показує знак Вероніки, затуманений парою від гарячої ванни. Це символізує перенесення фокусу з власного «Я» на образ іншої людини, яка уособлює бажання та близькість. Дзеркало, затуманене парою, підкреслює розмитість і туманність можливості продовження стосунків.

Наступного разу дзеркало з'являється у сцені, де Джек, після напруженої розмови з Бресаком, хлопцем Вероніки, який увірвався в його номер з ножом, іде до ванної кімнати і розглядає своє обличчя в дзеркалі з літерою «V», : *«He went into the bathroom and looked at his face in the mirror. His forehead was covered with beads of sweat and his cheeks were drawn with fatigue, as though he had just run a mile uphill. His hands trembled as he turned the faucets of the basin, and he doused his face and hair with icy water, again and again, coughing into his wet hands in nervous spasms. He dried himself roughly, rubbing color back into his cheeks, then combed his hair carefully, adjusted his tie, his face framed in the mirror by the two wings of the routed V»* (Shaw, 1981: 96). Дзеркало тут є інструментом самоаналізу Джека після емоційно зарядженої сцени, коли Бресак у пориві гніву називає його «bastard» і погрожує вбити. Знак «V», залишений Веронікою, обрамляє відображення Джека, додаючи символічного значення. Його відображення у дзеркалі вказує на емоційний стан – виснаження. Знак «V» символізує невидиму присутність Вероніки, яка є джерелом емоційної напруги між Джеком і Бресаком, але і джерелом впевненості Джека у собі. Вся сцена демонструє напругу між реальністю емоційного виснаження Джека та ілюзією контролю за ситуацією.

У іншому епізоді дзеркало з'являється після роздумів Джека про погрозу Бресака, коли він підходить до великого дзеркала над каміном і розглядає своє відображення, згадуючи образливі слова Бресака про те, що він старий і гидкий: *«“You ugly old man,” he murmured, remembering. Curiously, he went over to the big mirror over the mantelpiece and looked at himself. It was growing dark and the reflection of his face was shadowy and mysterious. His face was sad, thoughtful, lined by experience, and his eyes were clear and alive. No, he thought, I'm not an ugly old man. He searched his face for complacency, cynicism, surrender. No, he thought, the boy's lying»* (Shaw, 1981: 137). Дзеркало є центральним елементом цієї сцени, в якій Джек після образливих слів Бресака свідомо розглядає своє відображення, оцінюючи власний вигляд і внутрішній стан. Дзеркало відображає обличчя Джека, описане як «shadowy

and mysterious», що підкреслює його похмурий душевний стан. Опис «sad, thoughtful, lined by experience» вказує на усвідомлення старіння та життєвого досвіду, але подальші роздуми свідчать про самоствердження. Його очі, описані як «clear and alive», передають внутрішню життєву силу, яка контрастує з нав'язаним образом «ugly old man». Тобто, в дзеркалі Джек шукає докази проти звинувачення Бресака. Цей акт самопостереження є захисним механізмом, спрямованим на протидію тривозі щодо старіння.

Контрастом до його болісної рефлексії з приводу старіння є фігура молодого і красивого порт'є, який милується собою у дзеркалі. Приїхавши до готелю Вероніки, Джек бачить нічного порт'є, який розглядає себе у великому дзеркалі у холі: *«...he saw the night porter sitting in a wooden armchair, his back to the street, staring at himself in a huge mirror that ran along the back wall of the lobby. The night porter was young and very good-looking and it must have taken him a half-hour to comb his hair into such shining black perfection»* (Shaw, 1981: 169). Для нічного порт'є дзеркало виступає інструментом самопрезентації, його захоплення власним відображенням розкриває самовдоволення. Детальний опис його зовнішності, поданий через перспективу Джека, підкреслює естетизацію цього образу. Для Джека, який спостерігає цю сцену, дзеркало є метафорою його власної рефлексії, оскільки вид молодого і красивого італійця контрастує з його власним сприйняттям себе як старіючого чоловіка. Порт'є неохоче відривається від дзеркала, швидко виконує свої обов'язки, а потім знову повертається до споглядання себе.

Ця важлива деталь зустрічається і в ретроспекції. Джек бачить своє відображення у дзеркалі, коли він і його друга дружина Карлотта приходять додому після нічних зйомок. Джек вмикає лампу і помічає, що Карлотта досі у знімальному гримі, тоді дивиться у дзеркало та бачить, що й сам має грим на обличчі, що вказує на його внутрішнє відчуття штучності і нещирості, що вже закралися у їхні стосунки. Дзеркало висвітлює справжнє сприйняття ситуації Джеком, передає його психологічний стан. В розповіді ліфтера, який згадує, що під час бомбардування побачив велике дзеркало, що падало на нього, ця психологічна деталь набуває нового сенсу. Ця сцена розширює функцію дзеркала до символу травми, воно стає знаряддям фізичного й психологічного каліцтва, знаком руйнівної сили минулого.

Після візиту Вероніки, під час якого вона повідомила про те, що вийшла заміж, Джек все ще чекає на її повернення або дзвінок і коли цього не сталося, йде у ванну кімнату, де на дзеркалі все ще залишається символ їхнього кохання:

«*He waited at the phone, waited for it to ring again, or for the door to open. But the phone didn't ring and the door didn't open and after a few minutes he went into the bathroom with the two basins and the mirror on which the loving, coquettish V had been scrawled in lipstick*» (Shaw, 1981: 354). Дзеркало з «V», нанесеною помадою тепер стає символом втрати Вероніка, тепер «V» лише слід того, що вже не повернеться. Дзеркало остаточно перетворюється на символ руйнівної сили, коли вночі після важкої розмови з дружиною свого друга кінорежисера, фільм якого він намагався врятувати, отримавши і самому можливість повернутися в світ кіно, він розуміє, що його чесні і раціональні наміри були неправильно сприйняті, і надія на повернення до кінобізнесу зруйнована. Джек переживає глибоку кризу. Він переповнений спогадами про травматичні події, вмикає світло, наливає напій і холодно розглядає себе в дзеркалі, метафорично порівнюючи його з ножем: «*He turned on the light of the chandelier and poured himself another drink and went over to the mirror hanging on the wall and coldly examined himself. God's monkey, strapped onto the universal vivisection table. The mirror is the knife*» (Shaw, 1981: 377).

Переживаючи шок від руйнації багаторічної дружби з кінорежисером, спільна робота з яким колись зробила його зіркою, Джек уночі перебуває сам у готельному номері, згадуючи різних людей зі свого життя та усвідомлюючи власну втому й розпач. Він підходить до дзеркала і дивиться на себе, коли з вулиці чує крики. Вийшовши на балкон, він бачить п'яного чоловіка, який волає, що він самотній і просить допомоги, після чого той раптово заспокоюється й зникає за рогом. Джек повертається до кімнати, де ніч здається холодною і небезпечною, а вигук «*Alone*» продовжує звучати в його думках. Джек підкреслює занадто велику кількість дзеркал, які є джерелом великої кількості спогадів: «*The room had too many mirrors and was saddened by a regiment of memories. The gilt hotel clock ticked too loudly over the doorway and made intolerable suggestions. The drunk's, "Alone," was a presence in the room, a judgment, a threat*» (Shaw, 1981: 378). Це узагальнює весь досвід Джека: надлишок відображень створює множинність ідентичностей, які не сходяться в єдине ціле. Люди виявляються не тими, ким здавалися, і людина зрештою залишається самотньою.

Однією з найважливіших наскрізних психологічних деталей у романі Ірвіна Шоу «*Two Weeks in Another Town*» є кров. Слово *blood* зустрічається у тексті 46 разів. Це описи кровотечі, відчуття крові на обличчі та тілі героя, криваві плями. Кров як психологічна деталь, виконує

роль психологічного маркера – ознаки внутрішнього надлому, болю.

Перший епізод, де з'являється кров, має місце на початку твору по прибутті Джека в Рим. Біля готелю на нього нападає п'яний незнайомиць, в нього починає іти носом кров і він відчуває, що рука тепер в крові: «*He felt his nose and his hand came away bloody*» (Shaw, 1981: 29). У наступних рядках ця сцена розгортається у цілий ланцюг символічних асоціацій: «*Jack could feel the handkerchief, which was soft and fragrant, soaking quickly in his hand. Even through the blood the perfume on it smelled familiar and he puzzled about it as he stood there, snuffing uncertainly*» (Shaw, 1981: 30). Поєднання запаху жіночих парфумів і крові створює враження зіткнення двох світів – ніжності, кохання, жіночності з болем і насиллям. Кров, що просочує хустинку, символізує переплетіння любові та страждання, що пронизує увесь роман. Пізніше з'ясовується, що це той самий аромат, який використовує дружина Джека: «*He recognized it. It was the same perfume his wife used*» (Shaw, 1981: 31). У сцені, коли герой піднімається в ліфті, тримаючи закривавлену хустинку біля обличчя, кров все ще продовжує крапати: «*The blood was still dripping, so Jack had to go up in the elevator holding the stained handkerchief in front of his face*» (Shaw, 1981: 32). Джек заходить у ванну кімнату та намагається зупинити кров: «*...a little jet of blood spurted out into the white bowl of the basin, staining it dramatically*» (Shaw, 1981: 32). Деталь набуває драматичного сенсу. Контраст червоного й білого, створює враження руйнування ілюзії чистоти. Джек намагається зупинити кровотечу: «*He stuffed some toilet paper into his nostrils to clot the blood*» (Shaw, 1981: 32), і опиняється в ситуації, коли має пояснювати покоївці походження плям на піджаку: «*The maid looked down doubtfully at the jacket... 'Blood,' he said*» (Shaw, 1981: 33). Спроби зупинити кровотечу та пояснення покоївці є актами відновлення контролю в публічному просторі. Це має свій підтекст – конфлікт між внутрішньою травмою та зовнішньою стриманістю і делікатністю Джека.

Далі у досліджуваному романі кров з'являється в численних контекстах, символізуючи фізичну та психологічну травму, втрату, насильство та вразливість. Кров є наскрізною деталлю, що пов'язує події роману, шляхом рефлексій. Наприклад, смак крові на його обличчі нагадує Джеку дитинство, роблячи його на мить «молодшим», але посилює відчуття слабкості: «*Jack smiled, remembering, and felt better. The taste of blood, linking him now with his childhood, made him feel younger*» (Shaw, 1981: 34). Кров нагадує йому слова батька, які він почув, отримавши

травму на бейсбольному полі: «The world is full of bad hops. ... It's a law of nature. Learn to expect them» (Shaw, 1981: 34). Таким чином ця психологічна деталь закладає в свідомість читача передчуття помилкових вчинків і страждань героя.

Коли кровотеча повторюється під час спілкування Джека з Веронікою, саме це дає можливість Вероніці опинитися в його номері і залишитися з ним: «*At the hotel, she insisted upon paying for the taxi, and got the key from the desk and stood close to him in the elevator, watching carefully, ready to hold him, as though she were afraid he was going to fall. The blood kept coming*» (Shaw, 1981: 77). Як психологічна деталь, кров розкриває внутрішню драму Джека, його постійну боротьбу між пристрастю і почуттям обов'язку, його болісні коливання і намагання зрозуміти, чи правильний крок він зробив.

Розмовляючи з Веронікою за вечерею Джек дізнається подробиці її стосунків з Бресаком, чоловіком, який напередодні вночі погрожував йому ножем. Вероніка зізнається, що жила з цим чоловіком, що він ревнивий, небезпечний. Джек розуміє, що вона може бути в реальній небезпеці. У видінні Джек бачить Вероніку в кривавому басейні. Видіння Вероніки у крові свідчить про страх Джека втратити її, що спонукає його до роздумів про те, чи варто розказати їй про свої почуття. Кров – психологічна деталь, в якій закодовано приховані в глибині душі стриманого і зовні розсудливого і врівноваженого Джека пристрасті, його реальні болісні відчуття втрати, бажання, провини: «... a sense of loss, desire, guilt ...» (Shaw, 1981: 251)

**Висновки.** Отже, ключовими наскрізними психологічними деталями в розглянутому романі є дзеркало і кров. Кожна з цих деталей багаторазово повторюється в романі і робить свій внесок в окреслення психотипу героя, тобто кожна з них є мікрообразом, який виконує роль базового елемента для побудови макрообразу. Психологічні деталі набувають функції символічних маркерів, через які передається психологічна напруга і внутрішня боротьба. Вони структурують внутрішній світ героя, виявляючи його психологічні стани і реакції. Психологічні деталі мають також функцію кодування. За допомогою психологічних деталей в підтекст закладаються основні теми і конфлікти роману. Значення і функція психологічної деталі

може розширюватися в ході оповіді. Психологічна деталь може також виводити на психологічні узагальнення. Таким чином, психологічна деталь є одним з ключових засобів втілення психологізму в сучасній прозі.

*Перспективи подальших досліджень.* Проведене дослідження створює базу для теоретичних узагальнень по проблемах психологізму в сучасній літературі та відкриває можливості для поглиблення аналізу психологічного підтексту як безпосередньо цього роману, так і психологічних романів загалом, а також розширює можливості використання аналізу засобів психологізму для дослідження стильових особливостей сучасних творів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Каневська, Л. В. (2004). Психологізм романів Івана Франка середини 80-х – 90-х років: автореф. ... дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01. 22 с. Київський національний університет імені Тараса Шевченка.
2. Кухаренко, В.А. (2004). Інтерпретація тексту. Вінниця : Нова книга. 272 с.
3. Оробець, Х. І. (2025). Прийоми та засоби втілення психологізму в романі Ірвіна Шоу «Two Weeks in Another Town». [Магістерська робота. Науковий керівник канд. філол. наук Телегіна Н.І.] Карпатський національний університет імені Василя Стефаника.
4. Січкара, О. М. (2010). Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу). *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*, (4(191)). С. 35–43.
5. Сушко, С. (2014). Еволюція форм психологізму в новітній англomовній літературі: від Джеймса Джойса до постмодерністського неовікторіанського роману. *Іноземна філологія: Український науковий збірник*, (126, ч. 2). С. 145–153. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.
6. Фащенко, В. В. (2005). У глибинах людського буття. Одеса : Маяк. 640 с.
7. Черкас, О. (2017). Своєрідність художньої деталі в повісті П. Загребельного «Гола душа». *Слово і Час*, 10(682), С. 54–61.
8. Shaw, I. (1981). *Two Weeks in Another Town*. London: New English Library Limited. 384 p.

Дата першого надходження статті до видання: 09.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 05.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 07.05.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)