

УДК 811.111'42

Давидюк Ю. Б.,
кандидат філологічних наук,
Хмельницький національний університет
canada82@mail.ru

СКЛАДНІ МОДЕЛІ РОЗВИТКУ СЮЖЕТНОЇ ЛІНІЇ В КОРОТКИХ ОПОВІДАННЯХ О. ГЕНРІ ТА АМБРОЗА БІРСА

Анотація

У статті розглядаються складні моделі розвитку сюжетної лінії на матеріалі коротких оповідань О. Генрі та Амброза Бірса. Дослідження фокусується на описі, унаочненні та співставленні складних моделей розвитку оповідної перспективи в творчому доробку задіяних авторів. Особливу увагу приділено тим складним моделям, які є оригінально-авторськими і, відповідно, представлені лише одним оповіданням. Доведено, що найпоширенішою складною моделлю розвитку сюжетної лінії в новелістиці обох авторів є модель “ланцюжок + вилка”.

Ключові слова: композиційна структура, сюжет, основні моделі розвитку сюжету, складні моделі розвитку сюжету, коротке оповідання.

Summary

The article highlights complex model types of plot development on the material of O. Henry's and Ambrose Bierce's short stories. The research focuses on the specification, illustration and comparison of complex models of plot development in the short stories by O. Henry and Ambrose Bierce. Special attention is given to the original complex models which belong to individual authors' styles and represented by the only one story. It has been proved that the most common complex model of plot development in the works of both authors is a model called “chain + fork”.

Key words: compositional structure, plot, basic models of plot development, complex models of plot development, short story.

Сучасна філологічна наука дозволяє розглядати художній текст у різних площинах – залежно від мети і підходу дослідження в одному і тому ж художньому тексті можна виявити безліч структур: ідейно-естетичну, жанрово-композиційну та мовну [6]; ідейний зміст, систему образів, композицію і мовний стиль [3]; модель “семантична капсула” – виділення ядерної та периферійної зон текстової семантики; модель “семантики можливих світів” та категоріальна модель, яка структурована безліччю семантичних ознак, співвідносних по однорідним параметрам [1] та ін. Причиною цьому є багатовимірність текстового структурування з метою найбільш повної і оптимальної передачі інформації [7, 143].

Розглядаючи композиційну структуру художнього тексту, оболонку якого формує художнє мовлення, ми насамперед виділяємо сюжет як певний пласт художнього твору, який крізь цю оболонку сприймається як ланцюжок зображених дій. Інакше кажучи, сюжет – це жива та складна послідовність зображених подій в їх образному повістуванні [5, 421]. Сюжет, як важливий компонент структури художнього твору, є наслідком

проникнення автора-оповідача в об'єктивну послідовність життєвих подій, тобто, в сюжетній лінії реалізується певна авторська концепція, тому цю сюжетну лінію називають ще оповідною перспективою [3, 77].

Аналізуючи композиційну структуру прозового, пісенного та поетичного художнього тексту, Н. Панасенко виділила чотири базові типи розвитку сюжету: “вилку”, “кілець”, “ланцюжок” і “віяло” [8; 9; 10; 11]. Модель “вилка” утворюється в результаті розриву між реальністю і бажанням: чим нереальніше бажання, тим ширше розрив між мрією та реальністю; модель “кілець” включає в себе такі елементи, як предмет обговорення, дію, яка відбувається, засіб, властивість, яку має цей засіб і знову предмет обговорення: послідовність нелогічних дій у кінцевому підсумку призводять до початкового дії. Модель “ланцюжок” зображує ланцюжок подій, що відбуваються в художньому творі, а модель “віяло” постає як фрейм-сценарій і є характерною для описів подій у творі.

Короткий опис цих моделей був викладений нами у попередній публікації (тезах доповіді “Типові моделі розвитку сюжету в коротких оповіданнях О. Генрі та Амброза Бірса”) [2], тому у цій статті ми зупинимось на описі складних моделей оповідної перспективи, які є своєрідними комбінаціями основних. Це такі моделі, як “ланцюжок віял”, “ланцюжок замкнутих кілець”, “ланцюжок + вилка”, “кілець з ланцюжка віял”, “віяло + вилка” [4] та “кілець ланцюжків”, “ланцюжок + вилка + вилка”, “вилка + вилка”, “ланцюжок замкнутих кілець + ланцюжок + вилка” і “ланцюжок замкнутих кілець + вилка” [2], що були виявлені та віднайдені нами на **матеріалі** коротких оповідань О. Генрі та Амброза Бірса. Таким чином, **метою та завданням** нашої розвідки є описати та унаочнити складні моделі оповідної перспективи, приділяючи особливу увагу тим моделям, що є індивідуально-авторськими, оскільки представлені у творчому доробку згаданих авторів лише одним оповіданням.

До прикладу, в оповіданні О. Генрі “Tobin’s Palm” (“Лінії долі”) два головних героя приїжджають у Коні-Айленд (А) та потрапляють до провидиці (В), яка пророкує одному з героїв – Тобі неприємності (1), фінансові проблеми (2), подорож по воді (3), неприємності від темношкірого чоловіка й блондинки (4) та зустріч із доленосною людиною, що мала ніс гачком (5). Далі Тобі ланцюжком потрапляє у всі вищезгадані ситуації (С1, С2, С3 і т.д.). Така складна сюжетна модель є “ланцюжком віял” (див. рис. 1):

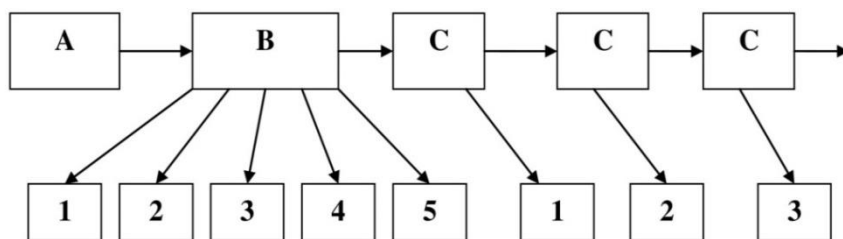


Рис. 1. Модель “Ланцюжок віял”

(A) **Tobin and me, the two of us, went down to Coney one day;**

(B) **“I’ll have the palm of me hand investigated by the wonderful palmist of the Nile, and see if what is to be will be”;**

(1, 2, 3, 4, 5) **“Look out,”** goes on the palmist, **“for a dark man and a light woman; for they’ll both bring ye trouble. Ye’ll make a voyage upon the water very soon, and have a financial loss. I see one line that brings good luck. There’s a man coming into your life who will fetch ye good fortune. Ye’ll know him when ye see him by his crooked nose”;**

(C1) As we squeezed through the gates **a nigger man sticks his lighted segar against Tobin’s ear, and there is trouble;** (C2) he felt in his pocket he found himself discharged for lack of evidence. **Somebody had disturbed his change during the commotion;** (C3) **“Jawn,”** says he, **“do ye know what we’re doing? We’re taking a voyage upon the water”** [12].

Оповідання “The Cop and the Anthem” (“Фараон і хорал”) втілює ще одну складну модель – “ланцюжок замкнутих кілець”. Жебрак Соупі протягом усього оповідання намагається потрапити за ґрати, оскільки в такому разі йому світить три місяці безкоштовного харчування та проживання на Острові (1). Кожна ситуація, в яку потрапляє жебрак, є своєрідним замкнутим кільцем, тому що закінчується однаково для головного героя: його проганяють та не викликають поліцію (А; В; С). Відповідно, кожне кільце має такі елементи, як агенс, дія і результат (див. рис. 2):

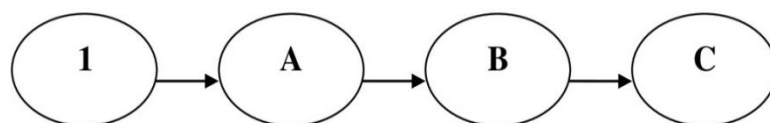


Рис. 2. Модель “Ланцюжок замкнутих кілець”

(1) **On his bench in Madison Square Soapy moved uneasily [...]** **Three months on the Island was what his soul craved [...];**

(A) **But as Soapy set foot inside the restaurant door the head waiter's eye fell upon his frayed trousers and decadent shoes. Strong and ready hands turned him about and conveyed him in silence and haste to the sidewalk;** (B) **Soapy took a cobblestone and dashed it through the glass. People came running around the corner, a policeman in the lead. Soapy stood still [...]** **The policeman's mind refused to accept Soapy even as a clue. Men who smash windows do not remain to parley;** (C) **On the opposite side of the street was a restaurant of no great pretensions [...]** **At a table he sat and consumed beefsteak, flapjacks, doughnuts and pie. “Now, get busy and call a cop,” said Soapy [...]** **Neatly upon his left ear on the callous pavement two waiters pitched Soapy** [12].

Ще один приклад оповідання зі складної сюжетною структурою – “The Cactus” (“Кактус”). Оповідання починається начебто з кінця – головний герой Трісдаль, який безтямно закоханий у дівчину, повертається додому з її весілля. Трісдаль довго роздумував чому сталося так, що він втратив

кохану, адже вони навіть не сварились. Пригадуючи їхні зустрічі, він згадав як вихвалявся тим, що вдало розмовляє по-іспанськи (А). Коли Трісдаль запропонував їй руку й серце, вона відповіла, що пришле йому свою відповідь (В). Він довго чекав листа, але так і не отримав його. Натомість, вона прислала кактус, що мав назву на іспанській мові “прийди і візьми мене” (С1), проте головний герой, котрий не знав іспанської мови, подумав, що то був лише прощальний подарунок від неї (С2). Це оповідання належить до такої складної моделі, як “ланцюжок + вилка” – події, що розгортаються у творі призводять до розриву між бажаним для головного героя та його реальністю (див. рис. 3):

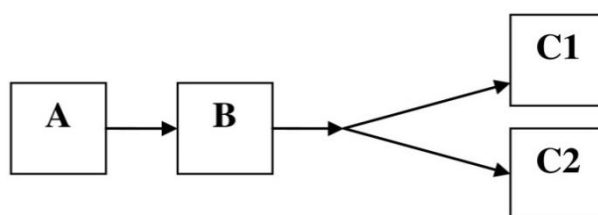


Рис. 3. “Ланцюжок + вилка”

(A) *During their conversation she had said: “And Captain Carruthers tells me that you speak the Spanish language like a native. Why have you hidden this accomplishment from me?” [...] He allowed the imputation to pass without denial;*

(B) *“I will send you my answer tomorrow,” she said; and he, the indulgent, confident victor, smilingly granted the delay;*

(C1) *On the table stood a singular-looking green plant in a red earthen jar. The plant was one of the species of cacti [...];* **(C2)** *“Wherever did you rake up this cactus, Trysdale?” “A present,” said Trysdale, “from a friend. Know the species?” [...] Here’s the name on this tag tied to it. Know any Spanish, Trysdale?” “No”, said Trysdale [...]. They call it by this name – Ventomarme. Name means in English “Come and take me” [13];*

Наступна складна модель оповідної перспективи – модель “вилка” + “вилка”. Ця модель є індивідуально-авторською і представлена лише одним оповіданням О. Генрі – “The Higher Pragmatism” (“Чистий прагматизм”). За сюжетом цього оповідання боксер-любитель Мак думав, що переміг хлопця (1), а виявилось – чемпіона з боксу (А); інший головний герой Джек думав, що запропонував по-телефону руку і серце своїй коханій (2), але як виявилось – її сестрі. Отже, утворився подвійний розрив між бажаним та реальністю (див. рис. 4):

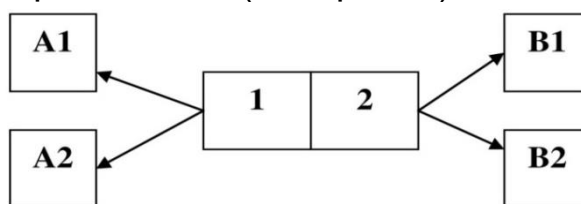


Рис. 4. Модель “Вилка” + “вилка”

(1) *“Four years ago”, said Mack, “I could lick any man in New York outside of the professional ring [...] One evening I was walking along near the Bowery when along comes a slumming-party [...] About six or seven they was [...] One of the gang kind of shoves me off the sidewalk. I hadn’t had a crap in three days, and I just says, “De-lighted!” and hits him back of the ear” [...];*

(A1) *“Young man, do you know what you’ve done?” “Oh, beat it,” says I. “I’ve done nothing but a little punching-bag work”; (A2) You’ve knocked out Reddy Burns, the champion middle-weight of the world!*

(2) *I hurried to a telephone-booth and rang up the Telfair residence. A soft, sweet voice answered. Didn’t I know that voice? My hand holding the receiver shook [...];*

(B1) *“Will you marry me or not? Hold the wire, please. Keep out, Central. Hello, hello! Will you, or will you not?” Why, Phil, dear, of course I will! I didn’t know that you – that is, you never said – oh, come up to the house, please [...];*

(B2) *But just then the door opened, and Bess, Mildred’s younger sister, came in. I’d never seen her look so much like a glorified angel [...] “Phil,” she said, “why didn’t you tell me about it before? I thought it was sister you wanted all the time, until you telephoned to me a few minutes ago!” [14].*

Проаналізувавши таким чином 129 оповідань О. Генрі зі складною сюжетною структурою, ми виявили, що з-поміж складних моделей розвитку оповідної перспективи переважають такі моделі, як “ланцюжок + вилка” (49 оповідань), “ланцюжок віял” (32 оповідання), “ланцюжок замкнутих кілець” (17 оповідань) та “кілець ланцюжків” (16 оповідань). Значно менше оповідань з такими моделями розвитку сюжету, як “кілець з ланцюжка віял” (9 оповідань), “ланцюжок + вилка + вилка” (4 оповідання), “вилка + вилка” (1 оповідання) та “віяло + вилка” (1 оповідання).

Дослідивши новелістику Амброза Бірса (38 оповідань зі складною сюжетною структурою), нами було виявлено, що з-поміж складних моделей розвитку сюжету найпоширенішою є модель “ланцюжок + вилка” – вона налічує 17 оповідань; менш поширеними є такі моделі, як “ланцюжок віял” (5 оповідань) і “ланцюжок замкнутих кілець” (7 оповідань). Інші моделі налічують від одного до трьох оповідань: модель “кілець з ланцюжка віял” (1 оповідання); “кілець ланцюжків” (3 оповідання); “віяло + вилка” (2 оповідання); “ланцюжок + вилка + вилка” (1 оповідання); “ланцюжок замкнутих кілець + ланцюжок + вилка” (1 оповідання) та “ланцюжок замкнутих кілець + вилка” (1 оповідання).

Так, прикладом такої складної моделі, як “ланцюжок замкнутих кілець + ланцюжок + вилка” для Амброза Бірса є оповідання “Killed at Resaca” (“Вбитий під Ресакою”) – хоробрий лейтенант Герман Брейл, будучи на війні, жодного разу не сховався від пострілів – навпаки він завжди був на передовій лінії в найнебезпечніших місцях; ця ситуація постійно повторювалась (А–В–С), доки він не загинув. Такий розвиток подій формує сюжет у вигляді ланцюгу із замкнутих кілець. У фіналі

оповіді з'являється новий виток сюжету – ще один ланцюжок подій – автор, від імені якого відбувається оповідь, приїжджає до коханої дівчини хороброго Германа і привозить їй листа, якого знайшов у його кишені, де було вказано, що молода дівчина легше перенесла б звістку про смерть свого героя, аніж про його боягузтво (D); дівчина, побачивши кров на листі, розуміє, що Герман загинув і спалює його, тому що не може стерпіти виду крові (E), проте, все ж таки, наважується запитати як він загинув й отримує відповідь, що Германа вкусила змія (1; 2) (див. рис. 5):

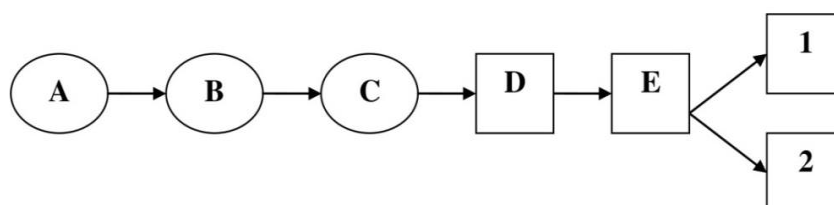


Рис. 5. Модель “Ланцюжок замкнутих кілець + ланцюжок + вилка”

(A, B, C) **The best soldier of our staff was Lieutenant Herman Brayle [...] he was vain of his courage. During all the vicissitudes and mutations of that hideous encounter, whether our troops were fighting in the open cotton fields, in the cedar thickets, or behind the railway embankment, he did not once take cover, except when sternly commanded to do so by the general [...] In every later engagement while Brayle was with us it was the same way;**

(D) **There was not much in it, but there was something. It was this: “Mr. Winters, whom I shall always hate for it, has been telling that at some battle in Virginia, where he got his hurt, you were seen crouching behind a tree. I think he wants to injure you in my regard, which he knows the story would do if I believed it. I could bear to hear of my soldier lover’s death, but not of his cowardice”;**

(E) **She mechanically took the letter, glanced through it with deepening color, and then, looking at me with a smile, said: “It is very good of you, though I am sure it was hardly worth while.” She started suddenly and changed color. “This stain,” she said, “is it – surely it is not – ” [...] She hastily flung the letter on the blazing coals. “Uh! I cannot bear the sight of blood!” she said. “How did he die?”**

(1) **“I could bear to hear of my soldier lover’s death, but not of his cowardice”;**

(2) **The light of the burning letter was reflected in her eyes and touched her cheek with a tinge of crimson like the stain upon its page. I had never seen anything so beautiful as this detestable creature. “He was bitten by a snake,” I replied [15].**

Остання фраза автора-оповідача (**He was bitten by a snake**) створює так звану ілюзорну вилку між бажаним (дівчина хотіла, щоб Герман, якщо й загине, то лише від кулеметних пострілів), і реальністю дівчини (смерть від укусу змії). Окрім цього, автор досить вдало демонструє подвійний сенс цієї репліки – саме дівчину автор прирівнює до змії (**detestable creature**), яка вкусила хороброго воїна і через яку його хоробрість не знала меж.

Ще одна цікава модель відтворена нами в процесі аналізу сюжетної структури коротких оповідань Амброза Бірса – це модель “ланцюжок замкнутих кілець + вилка”. В оповіданні “Three and One Are One” (“Три плюс один – один”) йдеться про молодого солдата Бера Ласитера, котрий незважаючи на те, що походив із сім’ї конфедератів, приєднався до федеральної армії. Через два роки після вступу до лав армії, федеральні війська потрапили на територію його рідних земель. Солдат захотів навідати своїх рідних, проте, прийшовши до власного дому, помітив, що батьки та сестра не помічають його. Бер намагався заговорити до матері та батька, але вони його не чули (А); на наступний день Бер знову прийшов навідати своїх рідних – цього разу разом зі своїм другом (В), але на місці його дому був лише кам’яний фундамент – друг розповідає, що ще рік тому в дім потрапив снаряд федеральних військ і вся його сім’я загинула (С1; С2) (див. рис. 6):

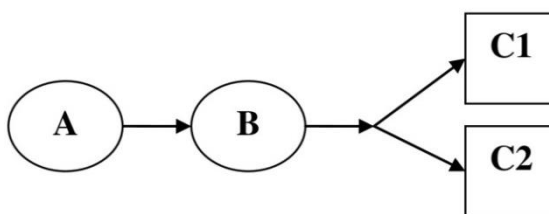


Рис. 6. Модель “Ланцюжок замкнутих кілець + вилка”

(A) *In the year 1861 **Barr Lassiter, a young man of twenty-two, lived with his parents and an elder sister near Carthage, Tennessee [...] When the war came on it found in the family [...] the young man was loyal to the Union, the others savagely hostile [...] Two years after he had joined it his regiment passed through the region whence he had come [...] Finding himself in camp near his home, he felt a natural longing to see his parents and sister [...] “Father!” cried the young man, springing forward with outstretched hand – “Father!” The elder man looked him sternly in the face, stood a moment motionless and without a word withdrew into the house;***

(B) *The next day, with no very definite intention, with no dominant feeling that he could rightly have named, he again sought the spot. Within a half-mile of it he met **Bushrod Albro, a former playfellow and schoolmate, who greeted him warmly;***

(C1; C2) *Instead of a house they found only fire-blackened foundations of stone, enclosing an area of compact ashes pitted by rains [...] “In the fight a year ago your house was burned by a Federal shell.” “And my family – where are they?” “In Heaven, I hope. All were killed by the shell” [15].*

У цій сюжетній моделі можна спостерігати дві повторювані дії головного героя (прихід додому), що власне і формує “ланцюжок замкнутих кілець”, проте, в кінцевій частині оповідання створюється “вилка” як розрив між тим, що бачив головний герой та його реальністю (будинок виявився примарою; насправді його сім’я загинула ще рік тому).

Отже, у процесі аналізу сюжетної структури творчого доробку О. Генрі та Амброза Бірса, було встановлено, що в їхніх коротких оповіданнях зі складною сюжетною структурою домінує модель “ланцюжок + вилка” – 49 оповідань з 129 (О. Генрі) та 17 оповідань з 38 (Амброз Бірс). Отримані результати також свідчать про те, що в новелістиці обох письменників є як спільні, так і відмінні складні моделі розвитку оповідної перспективи, зокрема, такі моделі, як “кільце ланцюжків” та “ланцюжок + вилка + вилка” виявились спільними для обох авторів, в той час як модель “вилка + вилка” (О. Генрі), “ланцюжок замкнутих кілець + ланцюжок + вилка” та “ланцюжок замкнутих кілець + вилка” (Амброз Бірс) є індивідуально-авторськими моделями, віднайденими в сюжетній будові задіяних авторів.

Перспективними вважатимуться дослідження, виконані у тому ж руслі на матеріалі прозових та пісенних художніх творів інших авторів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воробьёва О. П. Текстовые категории и фактор адресата / О. П. Воробьёва. – К. : Вища школа, 1993. – 200 с.
2. Давидюк Ю. Б. Типові моделі розвитку сюжету в коротких оповіданнях О. Генрі та Амброза Бірса / Ю. Б. Давидюк // Мільйон історій: поетика пригод у літературі та медіа : [зб. наук. матеріалів конференції (Бердянськ, 22-23 вересня 2016 року)] / [гол. ред. О. П. Новик]. – Бердянськ : БДПУ, 2016. – С. 40–42.
3. Домашнев А. И. Интерпретация художественного текста : нем. яз. : [учеб. пособие для студентов пед. ин-тов] / А. И. Домашнев, И. П. Шишкина, Е. А. Гончарова. – М. : Просвещение, 1989. – 208 с.
4. Загуляева О. І. Особливості розвитку сюжетної лінії поетичних текстів / О. І. Загуляева // Мовні і концептуальні картини світу : [зб. наук. праць] / Київськ. ун-т ім. Т. Шевченка. Ін-т філології. – К. : Логос, 2002. – № 7. – С. 155–160.
5. Кожин В. В. Основные понятия сюжетики (сюжет, фабула, композиция) / В. В. Кожин // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении : [в 3 кн.] / АН СССР, Ин-т мировой литературы. – М. : Наука, 1964. – Кн. 2 : Роды и жанры литературы. – С. 421–434.
6. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ / Лев Алексеевич Новиков. – М. : Русский язык, 1988. – 304 с.
7. Одинцов В. В. Стилистика текста / Виктор Васильевич Одинцов. – М. : Наука, 1980. – 263 с.
8. Панасенко Н. И. Динамика развития сюжета шуточной песни / Н. И. Панасенко // Лінгвістичні студії. – Черкаси : Черкаськ. держ. ун-т, 2002. – Вып. 5. – С. 33–45.
9. Панасенко Н. И. Особенности сюжетной структуры английской народной и литературной сказки / Н. И. Панасенко // Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах : [зб. наук. праць]. – Донецьк : ДонНУ, 2003. – Вип. 8. – С. 89–98.
10. Панасенко Н. И. Сюжетная и структурно-синтаксическая организация текста литературной сказки (на материале сказок О. Уайльда и братьев Гримм) / Н. И. Панасенко, Л. В. Швыдка, Ю. В. Солтик // Лінгвістичні дослідження : [зб. наукових праць]. – Горлівка : ГДПІМ, 2004. – Вып. 4. – С. 142–159.
11. Panasenko N. I. Literary text in the language classroom Moscow / N. I. Panasenko // The Magic of Innovation: New Techniques and Technologies in Teaching Foreign Languages : materials of the 2nd scientific-practical conference

(Moscow, April, 24-25, 2015). Vol. 2 / Editor-in-chief D. A. Kriachkov. – Moscow : Moscow State Institute of Foreign Relations (MGIMO University), 2015. – P. 179–186.

Джерела ілюстративного матеріалу

12. O. Henry The Four Million [Electronic Resource] / O. Henry. – Режим доступу : <http://etc.usf.edu/lit2go/131the-four-million/2385/tobins-palm/>

13. O. Henry Waifs and Strays [Electronic Resource] / O. Henry. – Режим доступу : <http://manybooks.net/pages/henryoetext001waif10/0.html>

14. O. Henry Options [Electronic Resource] / O. Henry. – Режим доступу : http://www.pagebypagebooks.com/O_Henry/Options/The_Higher_Pragmatism_I_p1.html

15. Ambrose Bierce Project [Electronic Resource]. – Режим доступу : <http://www.ambrosebierce.org/works.html>.

Стаття надійшла до редакції 21 лютого 2017 року