

УДК 811.111-26'42:82-32

КОМПОЗИЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНА ТИПОЛОГІЯ АНГЛОМОВНОЇ НОВЕЛИ

Сухова А. В.

Національний технічний університет
«Харківський політехнічний інститут»

У статті досліджується композиція англomовної новели із застосуванням системно-структурного підходу. Особлива увага приділена аналізу чотирьох композиційних рівнів художнього тексту: змістового, формального, формально-змістового та образно-символічного.

Ключові слова: композиція, англomовна новела, змістовий рівень, формальний рівень, формально-змістовий рівень, образно-символічний рівень.

Сухова А. В. Композиционно-стилистическая типология англоязычной новеллы. В статье исследуется композиция англоязычной новеллы с применением системно-структурного подхода. Особое внимание уделяется анализу четырех композиционных уровней художественного текста: содержательного, формального, формально-содержательного и образно-символического.

Ключевые слова: композиция, англоязычная новелла, содержательный уровень, формальный уровень, формально-содержательный уровень, образно-символический уровень.

Sukhova A. V. Compositional-stylistic typology of the Anglophone short story. The article deals with the research of the Anglophone short story composition applying a systematic-structural approach. Special attention is drawn to the analysis of four compositional levels: content level, formal level, formal-content level and figurative-symbolic level.

Key words: composition, Anglophone short story, content level, formal level, formal-content level, figurative-symbolic level.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Об'єкт дослідження – англomовна новела XIX – XX ст. Предметом є композиційно-стилістична структура англomовної новели.

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю здійснити комплексний аналіз новел англійських та американських авторів за період XIX – XX ст., що передбачає системно-структурний підхід, який досі не застосовувався в наукових роботах, об'єктом яких є англomовна новела, а предметом – композиція тексту.

Мета статті полягає в дослідженні особливостей композиційних рівнів англomовної новели.

Задля досягнення поставленої мети необхідно виконати ряд завдань: охарактеризувати рівні композиції художнього тексту; опрацювати матеріал дослідження; навести приклади з наданням коментарів; сформулювати висновки.

Матеріалом дослідження було обрано тексти новел Дж. Конрада, А. Крісті, В. Моема та О. Генрі.

Вивчення проблеми композиції тексту вважається традиційним для філологічної науки. Композиція тексту привертає дослідницьку увагу в таких галузях, як стилістика, риторика, теорія художнього мовлення, теорія тексту. Звернення до аналізу композиційної структури тексту, з одного боку, привело до ілюзії вирішеності цього питання, а з іншого – до появи різних підходів до розгляду цього феномена.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Питання композиції художнього тексту розроблялися багатьма вченими-філологами, серед яких слід назвати таких, як Г. В. Анікін, Н. М. Анненкова, М. М. Бахтін, Н. С. Валгіна, В. В. Виноградов, І. Р. Гальперін, І. В. Гюббенет, Л. Г. Кайда, М. Ю. Лотман, В. В. Одинцов, Л. С. Піхтовнікова, Б. А. Успенський, О. В. Фурсова, Л. Л. Шевченко, Р. Дітмар, Г. Лінднер, Е. Різель.

У нашому дослідженні аналіз композиції англomовної новели здійснюється за методикою Е. Різель [9] і Л. С. Піхтовнікової [6] з урахуванням специфіки новели. Згідно з концепцією цих вчених композиція художнього тексту утворюється взаємодією змістового, формального, формально-змістового та образно-символічного рівнів.

Існує ряд робіт, присвячених аналізу композиції новели, у яких здійснюється спроба охарактеризувати лише один із зазначених композиційних рівнів, ізолювано від інших. Спостерігається тенденція до вивчення художніх текстів одного новеліста, а іноді й окремих новел певного автора. Новели представників різних культур мають низку схожих ознак як твори одного жанру, але й певні розбіжності, що спричинено різним часом і місцем появи художніх текстів, а також власною манерою кожного окремого письменника. Тому вважаємо релевантним застосувати комплексний підхід до вивчення композиційно-стилістичної структури англomовних новел.

Отже, розглянемо особливості кожного з чотирьох зазначених рівнів композиції англomовної новели.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Основним компонентом змістового аспекту є сюжет, а рушійною силою сюжету – конфлікт [6, 40]. Під сюжетом розуміють розвиток дій у творі, ідейно-емоційне осмислення автором реалій життя, виражене через словесне зображення вигаданих персонажів, в їх індивідуальних діях і стосунках [12].

Термін “short story”, яким позначається новела в англійській мові, є винятково сюжетним терміном, який передбачає дотримання двох умов: малого розміру та сюжетного наголосу в кінці художнього тексту [8, 167].

Для новели обов'язковим є чітке окреслення ситуації, в одному колі повинен бути один конфлікт. Новелі властива єдність дії, яка виключає вставні та паралельні епізоди. Цей тип тексту розрахований на неперервність сприйняття, тому що сюжет є стислим і інтенсивним [5; 8].

До класичних для новели елементів змістового рівня композиції відносяться експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, неочікуваний фінал. Представимо дефініції зазначених елементів внутрішньої композиції тексту.

Експозицією є передісторія події, що лежить в основі художнього тексту і в якій у загальних рисах окреслюються умови, характеризуються персонажі, їх суспільне положення, взаємовідносини тощо. Експозиція може бути прямою, яка розташовується на початку тексту, розсіяною, яка доповнюється впродовж всього тексту, або затриманою, тобто поданою в середині або навіть в кінці тексту [11].

Зав'язка визначається як вихідний момент у розвитку дії художнього тексту, в який зароджується основний конфлікт. У низці текстів їй передує експозиція. Якщо ж експозиція відсутня або дуже стисла, то зав'язка набуває особливої гостроти і основний конфлікт проявляється доволі зримо [11].

Під конфліктом розуміють сутичку між персонажами, між персонажами та певними обставинами, або навіть протиріччя всередині свідомості персонажа. Характером конфлікту визначається своєрідність естетичного змісту твору [11].

У розгортанні конфлікту і розкритті характеру персонажів важливу роль відіграє кульмінація, яка є найвищою точкою в розвитку дії художнього тексту [10].

Кінцівка розглядається як останній сегмент розгортання оповідання, в якому зазвичай можна спостерігати відносно завершення сюжетної лінії та свого роду акумуляцію емоційної оцінки і головної ідеї автора [3, 6]. Неочікувана ж кінцівка є характерною рисою такого типу тексту, як новела.

Слід зауважити, що зазначені елементи змістового рівня в кожній новелі можуть виступати в різних комбінаціях, а окремі із них можуть бути відсутні.

Формальний рівень композиції уособлює зовнішню побудову тексту. Зв'язне мовлення включає в себе речення, прозаїчну строфу, фрагмент, розділ, частину, завершений текст. Нижньою межею тексту є одне речення, верхньою – невизначена множина речень. Специфіка цих одиниць мовлення полягає в їх структурній і відносній смисловій

завершеності, що дає змогу кожній з них за певними обставинами виступати як самостійний мовленнєвий твір. Не в кожному творі можуть бути представлені всі зазначені компоненти, але кожен обов'язково містить принаймні один з них [7, 27–28].

Для англомовної новели традиційним є поділ на речення, прозові строфи та фрагменти. Такі компоненти, як розділи та частини, не входять до складу цього типу тексту, оскільки обсяг новели є досить невеликим.

Існують різні терміни для позначення сегмента тексту, серед яких слід назвати такі, як прозова строфа, абзац, надфразова єдність, складне синтаксичне ціле. Ми зупиняємо свій вибір на терміні «надфразова єдність», який будемо вживати далі. Отже, надфразова єдність складається з одного або декількох речень, об'єднаних сполучниково-прийменниковими зв'язками, займенниковими або лексичними повторами, єдністю часу, зміною неозначеного артикля на означений, що означає спільність теми. Надфразову єдність можна розглядати як композиційний прийом, який полегшує сприйняття тексту читачем, оскільки він графічно відображає його логічну та емоційну структуру [1, 142–144].

Важливою характеристикою надфразової єдності є ставлення автора до того, що ним вимовляється. Речення, що входять до її складу, мають єдину авторську позицію, і будь-яка її зміна позначається на структурі надфразової єдності [7, 15–17].

Надфразові єдності, як і речення, не існують в мовленні ізольовано, так чи інакше вони зіставляються, протиставляються, вступають в інші смислові відношення, виражаючи розвиток теми. Зазвичай одна тема розвивається в двох або декількох надфразових єдностях, які утворюють семантико-синтаксичну одиницю – фрагмент. У фрагменті, як правило, найбільше смислове, інформаційне і композиційне навантаження несе та надфразова єдність, яка відкриває текст або починає нову тему [7, 20].

Проаналізуємо надфразову єдність з новели Дж. Конрада “The Lagoon”.

“Before his face the sun showed its edge above the tree-tops, rising steadily. The breeze freshened; a great brilliance burst upon the lagoon, sparkled on the rippling water. The forests came out of the clear shadows of the morning, became distinct, as if they had rushed nearer – to stop short in a great stir of leaves, of nodding boughs, of swaying branches. In the merciless sunshine the whisper of unconscious life grew louder; speaking in an incomprehensible voice round the dumb darkness of that human sorrow. Arsat's eyes wandered slowly, then stared at the rising sun” [14, с. 34].

За синтаксичною будовою ця надфразова єдність характеризується паралельним зв'язком речень, між якими встановлено відношення суміжності. Кожне наступне речення не запозичає тему з попереднього, а розкриває деталі однієї спільної картини, в цьому випадку це опис екзотичної природи. Речення наведеної надфразової єдності – це однакові синтаксичні конструкції, які мають однаковий порядок слів, за винятком двох, які починаються з обставини місця замість підмета; підмети виражені однією частиною мови – іменником (напр., *sun, breeze, brilliance*);

дієслова-присудки співпадають за видо-часовою формою (напр., *showed, freshened, burst*).

За композиційно-тематичною будовою запропонована надфразова єдність, яка дорівнює абзацу, членується на зачин, серединну частину і кінцівку. Перше речення виступає зачином, який виражає початок думки. Останнє речення є кінцівкою, яка в смисловому відношенні підводить підсумок мікротемі. Усі інші речення, що входять до складу цього абзацу, утворюють серединну частину надфразової єдності і є розвитком мікротеми.

Формально-змістовий аспект композиції художнього тексту охоплює архітектоніко-мовленнєві форми, що утворюють зовнішню конструкцію, та композиційно-мовленнєві, що утворюють внутрішню структуру тексту [6, 43].

Архітектоніко-мовленнєві форми є формами реалізації будь-якого комунікативно-мовленнєвого акту і поділяються на зовнішні та внутрішні мовлення. Зовнішнє мовлення включає в себе монолог, діалог, полілог, конструкції за прямою, непрямою або невластне-прямою мовою. До внутрішнього мовлення входить потік свідомості, внутрішній монолог, аутодіалог, невеликі вкраплення внутрішньої мови [4, 170].

У художньому тексті також виокремлюють авторську і чужу мову. Авторською мовою називають частини тексту, в яких автор звертається до читача від себе, а не через персонажів. Це дає змогу встановити точку зору письменника на змальовуване, його оцінку поставлених у творі проблем [1, 32].

Серед типів передачі чужої мови розрізняють пряму, непряму та невластне-пряму мову, які різними способами влітаються в авторську, виконуючи різноманітні стилістичні функції [7, 47–48].

Прикладом прямої мови може слугувати такий уривок з новели В. С. Моєма "The Luncheon".

"Follow my example," she said as we shook hands, "and never eat more than one thing for luncheon."

"I'll do better than that," I retorted. "I'll eat nothing for dinner tonight."

"Humorist!" she cried gaily, jumping into a cab" [17, с. 147].

Пряма мова на письмі виділяється лапками, не вимагає перебудови висловлювання і вводиться авторськими словами, конструкцією з дієсловом мовлення (напр., *said, retorted, cried*), які допомагають визначити інтонацію, з якою вимовлена фраза. В наведеному прикладі пряма мова по відношенню до авторської займає інтерпозицію і поєднується з нею безсполучниково, за змістом.

У непрямій мові слова персонажа передаються через автора або іншого персонажа і зазнають певних змін. Це можна простежити в такому прикладі з детективної новели А. Крісті "The Lamp".

"But when I asked Jane who he was and told her I wanted to play with him, she said there wasn't little boy in the house and not to tell naughty stories" [13, с. 122].

Спостерігається перебудова граматично-самостійних простих речень у підрядні частини складного речення. Відбувається зміна часів (з Present Simple на Past Simple), займенники надаються з точки зору мовця, а не того, кому належить вислов-

лювання. Важливо зауважити, що в непрямій мові здебільшого передається загальний зміст висловлювання без збереження його форми.

Оскільки зміна значення в непрямій мові є обов'язковою, іноді в новелах автори вдаються до невластне-прямої мови, приклад якої наведемо з новели Дж. Конрада "Typhoon".

"The coming of the white devils was a terror. Had they come to kill?" [15, с. 112].

Невластне-пряма мова завжди знаходиться після авторської мови, яка, як правило, вводить опис дій, стану дійової особи і готує читача до сприйняття думок цього персонажа, які визначають його поведінку в певний момент. Саме таким є перше речення в прикладі, яке показує весь жах, який охопив людей на борту потопуючого судна. Друге речення, виражене питанням, виступає в ролі невластне-прямої мови та має відносну ізольованість, тобто є самостійним реченням, але в той же час тісно співвіднесене з оточуючим контекстом.

Отже, наші спостереження за функціонуванням авторської та чужої мови в англійській новелі показали, що основний корпус текстів складає авторська мова, яка відіграє важливу роль у створенні художніх образів та розкритті поглядів автора. На тлі авторської мови вживаються всі види чужої мови, найуживанішим з яких є пряма мова, яка точно відтворює чуже висловлювання та супроводжується словами автора. Авторська мова та пряма мова утворюють особливу синтаксичну конструкцію, що складається з самостійних частин, пов'язаних за змістом. Аналіз вибірки новел показав, що менш поширеними видами чужої мови є непряма та невластне-пряма мова. Конструкції з прямою мовою, яка відтворює форму вираження думки, та непрямою мовою, яка передає зміст, часто чергуються. Невластне-пряма мова, як правило, знаходиться після авторської мови. І якщо в прямій та непрямій мові перехід від авторських до чужих слів чітко виражений, то в невластне-прямій мові він ледве помітний.

Іншим компонентом формально-змістового рівня є композиційно-мовленнєві форми, які відображають структуру процесу мислення, а також типи і способи зв'язку елементів думки між собою [2, 57].

В основі нашого аналізу лежить концепція М. П. Брандеса, яка виокремлює три основні типи: повідомлення, опис, роздум [2].

В англійській новелі ці типи композиційно-мовленнєвих форм функціонують в різних комбінаціях і співвідношеннях.

Загалом превалює повідомлення, яке призначено для зображення послідовної череди подій або переходу з одного стану в інший. Повідомлення в новелі – це весь текст художнього твору за винятком прямої мови (голоси персонажів можуть включатися в повідомлення лише як невластне-пряма мова).

Опис є менш поширеною композиційно-мовленнєвою формою в досліджуваному типі тексту, оскільки англійська новела характеризується динамічністю, однолінійністю та фрагментарністю сюжету. Проте опис може проявлятися в комбінації з повідомленням.

Роздум також не є популярним способом організації тексту англомовної новели, якій не притаманні вільні міркування. Роздум в цьому типі тексту може виявлятися лише у вигляді навмисної недомовленості, що заохочує читача самостійно шукати відповіді на запитання, доходити висновків разом з персонажем або замість нього. Але здебільшого в новелі переважають динамічні мотиви, які приводять до різкої зміни положення, а персонажі переважно позбавлені психологічного багажу та лише виконують певну сюжетну функцію.

Цікавим видається образно-символічний аспект композиції тексту, запропонований Л. С. Піхтовниковою. Розширення класифікації Е. Різель [9], що налічує три розглянуті вище композиційні рівні, четвертим пояснюється тим, що об'єктом дослідження автора виступала байка, в якій на основі алегорії через систему мікрообразів і образів-персонажів створюється специфічний для байки образ – узагальнений образ-символ, який завершує байку та забезпечує цілісність її композиції [6, 47]. Проте байка є не єдиним типом тексту, який може містити певні символічні образи.

Так, у новелі О. Генрі “The Gift of the Magi” [16] втіленням ліричного почуття є жіночий образ головної діючої особи Делли, а чоловічий образ головного персонажа Джеймса уособлює шляхетність, надійність, глибину почуттів. Слід також зазначити, що ця новела є інтерпретацією біблійного сюжету, згідно з яким волхви прийшли до новонародженого Ісуса і принесли йому в дар золото, ладан та смирну, які мали символічне значення. З волхвами автор порівнює головних дійових осіб новели, показуючи тим, що вони мають безцінні духовні багатства, доказом чого є їхня жертва заради кохання. Мудрість персонажів виявляється не в самих подарунках, а в їхній любові та самовідданості один одному.

Образи Делли та Джеймса у зазначеній новелі є динамічними образами. Автор надає лише невеликі описи зовнішності персонажів, їхнього житла, почуттів, але в художньому тексті немає безпосереднього опису характеру, він розкривається в їх вчинках, поведінці за певних обставин. Читач отри-

мує уявлення про характер головних дійових осіб завдяки власним умовиводам.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, на матеріалі англомовних новел ми розглянули композиційно-стилістичну структуру цього типу тексту за чотирима аспектами. На змістовому рівні англомовна новела поділяється на такі елементи: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, неочікувана кінцівка. Згідно з формальним рівнем новела складається з речень, надфразових єдностей та фрагментів. Формально-змістовий рівень охоплює архітектоніко-мовленнєві і композиційно-мовленнєві форми. На образно-символічному рівні деякі новели характеризуються наявністю певних образів-символів, які можуть бути статичними або динамічними. Всі аспекти композиції тісно взаємодіють і доповнюють один одного. Отже, можна дійти висновків, що комбінації взаємозв'язків між компонентами композиції утворюють певні типи композиційних структур. Найбільший інтерес становить формально-змістовий рівень, оскільки він поєднує в собі всі мовленнєві форми, які є невід'ємною частиною композиції як лінгвостилістичного явища.

Аналіз вибірки новел показав, що за критерієм співвідношення типів чужої мови на тлі авторської, яка складає основний корпус тексту, можна виокремити такі типи англомовних новел: 1) новели з переважанням прямої мови, здебільшого вираженої діалогами, в комбінації з непрямою мовою; 2) новели з переважанням прямої мови, здебільшого вираженої монологіями, в комбінації з непрямою мовою; 3) новели з переважанням прямої мови в комбінації з непрямою та невластиво-прямою мовою. На основі класифікації композиційно-мовленнєвих форм ми поділяємо англомовну новелу на два основних типи: 1) новела, основу якої складає повідомлення з елементами опису; 2) новела, основу якої складає повідомлення з елементами опису та роздуму.

Перспективу дослідження вбачаємо в подальшому аналізі композиції англомовної новели і створенні більш детальної композиційно-стилістичної типології зазначеного типу тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : [учеб. для вузов] / И. В. Арнольд. – 5-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта, Наука, 2002. – 384 с.
2. Брандес М. П. Практикум по стилистике немецкого языка : [учеб. пособ.] / М. П. Брандес. – М. : Высшая школа, 1983. – 144 с.
3. Винокурова И. Ж. Лингвостиллистические аспекты соотношения зачина и концовки в художественном тексте (на материале англоязычных коротких рассказов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / И. Ж. Винокурова. – М., 2004. – 22 с.
4. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
5. Петровский М. А. Композиция новеллы у Мопассана (Опыт теоретического описания и анализа) / М. А. Петровский // Начала. – 1921. – № 1. – С. 106–127.
6. Піхтовникова Л. С. Композиційно-стилістичні особливості стихотвірної басни (на матеріалі німецьких стихотвірних басен XVIII в.) : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Л. С. Піхтовникова. – К., 1992. – 338 с.
7. Солганик Г. Я. Стилистика текста : [учеб. пособ.] / Г. Я. Солганик. – М. : Флинта, Наука, 1997. – 256 с.
8. Эйхенбаум Б. М. О. Генри и теория новеллы / Б. М. Эйхенбаум // Литература: Теория. Критика. Полемика. – Л. : Прибой, 1927. – С. 166–209.
9. Riesel E. Theorie und Praxis der linguostilistischen Textinterpretation : [учеб. пособ. для студ. ин-тов и фак. иностр. яз.] / E. Riesel. – М. : Высшая школа, 1974. – 184 с.

10. Гурьева Т. Н. Новый литературный словарь / Т. Н. Гурьева. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2009. – 144 с.
11. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
12. Большая советская энциклопедия : в 30 т. / гл. ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1969–1978. – Т. 14. – 1973. – 750 с.
13. Christie A. Short Stories / A. Christie. – М. : Айрис-пресс, 2005. – 224 с.
14. Conrad J. Selected Short Stories / J. Conrad. – Ware : Wordsworth Editions Limited, 1997. – 244 p.
15. Conrad J. Typhoon / J. Conrad. – К. : Знання, 2008. – 158 с.
16. Henry O. Hearts and Crosses / O. Henry. – СПб. : КАРО, 2010. – 352 с.
17. Maugham W. S. Selected Stories / W. S. Maugham. – Вінниця : Теза, 2010. – 181 с.