

Художественная функция
фантастического допущения
в новеллах О. Генри

Денис А. Розеватов

*Поволжский институт управления имени П. А. Столыпина –
филиал Российской академии народного хозяйства
и государственной службы при Президенте РФ,
Саратов, Россия, den18w@mail.ru*

Аннотация. В статье рассмотрены несколько новелл О. Генри, в которых автор использует фантастическое допущение и которые выделяются из его сугубо реалистического творчества. В этих произведениях отразилась творческая ситуация О. Генри: авантюрные и мелодраматические сюжеты потеряли для него прежнюю привлекательность, автор пробовал отойти от наработанных сюжетных моделей, превратившихся в клише. На примере рассмотренных новелл можно будет проследить общую эволюцию жанра новеллы в творчестве О. Генри, увидеть, как меняется вектор авторского отношения к его героям, новеллистическому сюжету, типичному для этого жанра конфликту.

Ключевые слова: новелла, жанровая стратегия, рубежный период, элемент условности, пародия

Для цитирования: Розеватов Д.А. Художественная функция фантастического допущения в новеллах О. Генри // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 11. Часть 1. С. 194–202. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-11-194-202

The artistic function of fantastic assumption
in O. Henry's short stories

Denis A. Rozevatov

*Povolzhsky Institute of Management named after P.A. Stolypin –
Presidential Academy, Saratov, Russia, den18w@mail.ru*

Abstract. The article considers several short stories by O. Henry, where he uses a fantastic assumption and which stand out from the purely realistic work of the author. They reflected O. Henry's creative situation: adventure

and melodramatic plots lost their former appeal for him, and he tried to move away from the developed plot models that had turned into clichés. Using the example of the considered short stories, one can trace the general evolution of the short story genre in the work of O. Henry, to see how the vector of the author's attitude is changing towards his heroes, to the short story plot, to the conflict typical for the genre.

Keywords: short story, genre strategy, turning point, element of conventionality, parody

For citation: Rozevatov, D.A. (2025), "The artistic function of fantastic assumption in O. Henry's short stories", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 11, part 1, pp. 194–202, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-11-194-202

Изучение литературного процесса как стадияльно-исторической последовательности художественных парадигм подводит к выявлению наметившейся закономерности: наиболее радикальная смена ценностных ориентиров и критериев художественности происходит на рубеже веков. Особое умунастроение, ощущение переломности эпохи парадоксальным образом обостряется на фоне смены столетий, так что термин *fin de siècle* связывается насколько же с календарем, насколько с апокалиптическим чувством конца значимой культурной фазы.

В культуре вообще и в литературе в частности рубежный период традиционно связывается с отказом от канонов, ранее рассматривавшихся в качестве незыблемых основ словесного творчества. В результате аксиологическая шкала как иерархия конвенциональных ценностей теряет свою устойчивость. В литературе на рубеже XIX–XX вв. преодоление познавательных и художественных стереотипов естественно сопровождалось радикальными изменениями, в том числе обновлением жанровых стратегий. В этот процесс были вовлечены поиски в области модернизации малых прозаических жанров, в частности новеллы, прочно занявшей одно из ведущих мест в американской литературе XIX в.

Д. Жданова, отмечая значимые перемены в американской новеллистике рубежа веков, определяет их как переход от сюжетной новеллы к психологической и даже лирической [Жданова 2012, с. 1]. Со своей стороны отметим, что это утверждение верно в плане фиксации лишь одной из тенденций в этом направлении.

Новелла – достаточно исследованный жанр [Эйхенбаум 1927; Мелетинский 1990; Абдуллаева 2017; Балдицын 2009; Stevick

1984]¹ и др. Нас в данном случае интересуют выводы Н. Лейдермана, полагавшего, что именно через жанровую структуру формируется определенный «целостный образ мира»². С ним согласна Е. Благодёрова: «жанр являет собой некий тип построения миробраза» [Благодёрова 2017]. Это частично совпадает с мнением Ральфа Уолдо Эмерсона [Ralph Waldo Emerson], которого цитирует М. Скофилд: «Для каждой эпохи <...> должны быть написаны свои книги»³.

Данные утверждения интересно связать с исследованиями Тюпы, который среди «первофеноменов жанров» [Тюпа 2001, с. 12] назвал анекдот, лежащий, как известно, в основе формы новеллы.

Итак, новелла оказалась одним из самых популярных жанров в американской литературе последних трех четвертей XIX в., так как сумела наиболее выразительно передать формирующийся молодой национальный менталитет.

Чрезвычайно показательны в этом плане тексты О. Генри. Его творчество само по себе – рубежное явление, безотносительно к календарной привязке: он сначала развивает, затем заканчивает и итожит процесс развития классической американской новеллы XIX в., в позднем творчестве пародируя ее, демонстративно обнажая свои приемы. На фоне сугубо реалистического творчества О. Генри выделяются несколько новелл, где он использует фантастическое допущение. В России они не становились предметом отдельного исследования, а между тем в них в концентрированном виде отражены ключевые моменты его творчества. Цели О. Генри разнообразны: от расширения философского звучания новелл до откровенной, граничащей с пародией иронии по отношению к самому жанру новеллы.

В России наиболее популярны две новеллы О. Генри, которые могут (и должны) быть рассмотрены как парные. В одной из них автор позволяет себе использовать откровенно фантастическое допущение, в другой условность присутствует настолько же, насколько она определяет природу любого художественного текста. Это «Дороги судьбы» и «Дороги, которые мы выбираем»⁴.

¹ См. также: *Лейдерман Н.Л.* Практикум по жанровому анализу литературного произведения. Екатеринбург, 2003. 36 с.; *Томашевский Б.В.* Теория литературы: Поэтика. М., 1996. 238 с.

² *Лейдерман Н.Л.* Указ. соч. С. 24.

³ *Scofield M.* The Cambridge introduction to The American Short Story. N.Y.: Cambridge University Press, 2006.

⁴ *Генри О.* Собрание сочинений: В 2 т. М.: Престиж БУК: РИЦ «Литература», 2010. Т. 1. С. 771–787. В дальнейшем текст цитируется по данному изданию.

В первое произведение О. Генри вводит фантастический элемент не для усиления сюжета, его цель – расширение философского обобщения, что для этого жанра нетипично. Оригинальность сюжета обуславливает подчеркнутую нестандартность композиции: цельное произведение состоит из трех отдельных новелл, объединенных общим героем: Давидом Миньо. Условность происходящего акцентируется невнятным хронотопом: по некоторым признакам действие происходит во Франции XVIII в. Герой – пастух и поэт, что также отсылает в отвлеченное идиллическое время-пространство⁵.

О. Генри продолжает эту тему, встраиваясь в нее со своими героями, но с чужим хронотопом. В «Дорогах судьбы» он создает картину фантастического мира: дает возможность своему герою самостоятельно выбирать вариант своей судьбы, «отменяя» смерть, к которой его привел предыдущий выбор, сделанный на фольклорном перепутье трех дорог.

Нетипичность новеллы на фоне предыдущих текстов О. Генри обратила на себя внимание исследователей его творчества. Б. Эйхенбаум считал, что писатель в какой-то мере отразил свою творческую ситуацию: авантюрные и мелодраматические сюжеты потеряли для него прежнюю привлекательность, и он пробовал отойти от наработанных сюжетных моделей, превратившимися в клише и ставшими основой для эпигонского подражания [Эйхенбаум 1927].

Итак, человек не свободен в выборе, так как его судьба – в нем самом, она обусловлена складом его личности, которую он не волен изменить, что и приводит к трагическому конфликту с реальностью. О. Генри делает Давида Миньо типичным романтическим героем: он становится жертвой своих мечтаний и далеких от реальности поэтических представлений о людях и жизненных ценностях.

Философская многозначность произведения усиливается еще одним мотивом, который может быть истолкован неоднозначно и оставляет проблему до конца не решенной. Стихи, взятые для эпиграфа новеллы, по воле автора принадлежат ее герою, музыка же народная. Из этого можно заключить, что его стихи нашли отклик в народном сознании. Знарок же поэзии, к которому обращается за консультацией Давид, вполне определенно говорит, что его стихи бездарны, что и приводит героя к самоубийству.

Но автор оставляет открытым вопрос о качестве его стихов, т. е., по сути, об оправданности позиции героя: имеет ли он право строить свою жизнь, основываясь на убеждении об абсолютной

⁵ Там же. Т. 2. С. 378–382.

ценности своего поэтического творчества и противопоставляя его грубой прозе деревенской жизни.

Таким образом, герой О. Генри гибнет не в результате столкновения своей утонченной натуры с грубой прозой жизни, а потому, что не сумел разглядеть красоты и сложность живой реальной жизни, находясь в плену своих поэтических грез.

«Дороги, которые мы выбираем» написаны почти одновременно с «Дорогами судьбы». Здесь автор придерживается традиционной формы авантюрной новеллы, прибегая здесь достаточно слабо выраженной, условности: описанию двух возможных вариантов судьбы главного героя, хотя две части сюжета не разделены, как в предыдущем произведении.

Здесь события разворачиваются на бытовом фоне, герои – обычные уголовники. После налета на поезд один из грабителей убивает второго, когда его лошадь сломала ногу. Фраза, которой он объясняет свое подлое действие, сразу же стала крылатой: «Боливар не вынесет двоих»⁶.

В новелле есть короткий диалог героев. Додсон вспоминает, как попал на Запад, уйдя из дома в неизвестность: «Я часто думаю, что было бы со мной, если бы я выбрал другую дорогу». «По-моему, было бы то же самое, – философски ответил Боб Тидбол. – Дело не в дороге, которую мы выбираем; то, что внутри нас, заставляет нас выбирать дорогу»⁷.

Слова «благородного жулика» иллюстрируются страницей ниже: здесь показан тот вариант судьбы, который сбылся бы, пойдя Додсон не на Запад, а в Нью-Йорк: «Но когда Акула Додсон скакал по лесу, деревья перед ним словно застлало туманом, револьвер в правой руке стал изогнутой ручкой дубового кресла, обивка седла была какая-то странная, и, открыв глаза, он увидел, что ноги его упираются не в стремяна, а в письменный стол мореного дуба»⁸.

«Акула» выбрал для себя другую дорогу, пошел в Нью-Йорк, стал преуспевающим бизнесменом, но остался предателем. В конце новеллы моделируется схема описанной выше ситуации, но здесь герои – уже крупные бизнесмены. Разоряя своего бывшего приятеля, Акула Додсон, повторяет: «Боливар не вынесет двоих». Острая социальная направленность произведения понятна: нравы в среде разбойников и убийц ничем не отличаются от нравов в среде крупных бизнесменов.

⁶ Там же. С. 379.

⁷ Там же. С. 380.

⁸ Там же.

Как мы видим, проблема здесь несколько упрощена: судьба человека определяется его личностными качествами, и только.

Еще одной приметой *fin de siècle* стало введение мистических элементов в текст реалистического в целом произведения. О. Генри тоже пробует свои силы и в этом направлении: его новелла «Мираж на Холодной реке»⁹ построена в соответствии с традиционной композицией рассказа-«страшилки», в форме повествования одного из сидящих у ночного костра путников. Он уверяет, что, заблудившись как-то ночью в лесу, очень тревожился об оставшихся дома жене и маленьком ребенке. В мираже, который вдруг предстал перед его глазами, он увидел, что в их дом, находящийся за восемнадцать миль от него, ломится пьяный мексиканец и пытается топором выломать дверь. В отчаянии он выстрелил и убил его. Прискакав домой, герой в реальности увидел убитого разбойника.

В новелле «Меблированная комната»¹⁰ герой разыскивает свою возлюбленную и в снятой квартирке отчетливо ощущает ее присутствие и слышит запах ее духов. Его квартирная хозяйка рассказывает соседкам, что девушка, которую ищет новый жилец, покончила с собой в этой комнате всего неделю назад, но она скрыла это от молодого человека, чтобы сдать помещение.

Рассказы о невероятных событиях в обоих сюжетах выглядят вполне органично, не диссонируют с традиционными текстами О. Генри, хотя он никогда раньше не обращался к откровенной мистике. Это можно объяснить тем, что О. Генри в своих мелодраматических сюжетах не раз показывал, как истинная любовь спасает героев, помогает им выжить в отчаянной ситуации.

Совершенно по-иному выглядит обращение к мистике в новелле «Волшебный поцелуй»¹¹. Здесь открыто демонстрируется ирония О. Генри по отношению к мистике. Одно дело – волшебная сила любви, способная уничтожить любое препятствие, но совсем другое – пустая надежда на чудо, которое произойдет независимо от усилий героя и решит все его проблемы.

В сборниках О. Генри, посвященных жизни «маленького человека», не раз осуждалась нерешительность героев, их робость, неумение бороться за свое счастье. Знаменитая американская стойкость сформировалась как необходимое условие выживания в эпоху первопоселенцев. Те же, кто сдаются без боя, не получают от жизни просто так, в награду за добродетель, ничего. Герой новеллы «Волшебный поцелуй», Танзи, не решается признаться в любви

⁹ Там же. С. 888–892.

¹⁰ Там же. Т. 1. С. 257–264.

¹¹ Там же. С. 896–907.

девушке, в которую влюблен. Но однажды Танзи попадает в место, где происходят странные вещи. Здесь он отважный и сильный. Вернувшись домой, в реальный мир, герой видит свою возлюбленную, которая ждет его, не менее чем он желая поцелуя, но снова не решается, и девушка уходит.

О. Генри откровенно демонстрирует читателям свою иронию, но оставляет их в сомнениях: произошло ли все это с героем на самом деле или приснилось ему после трех стаканов виски, когда он заснул под забором. Этот же прием используется писателем в новелле «Дверь, не знающая покоя»¹². Здесь он тоже оставляет открытым вопрос о том, на самом ли деле древний старик, пришедший ночью в редакцию газеты, где работает герой-рассказчик, Вечный Жид, или это его пьяные фантазии.

К новеллам, в которых используется фантастический элемент, относится также остропародийная вещь «Пленник Земблы»¹³. Прекрасная принцесса, тайная любовь, рыцарский турнир – оперное средневековье в стиле Вальтера Скотта откровенно раздражает О. Генри своей отвлеченностью, направленностью к уходу от реальных жизненных проблем. Поэтому он делает возлюбленного принцессы не бескорыстным влюбленным рыцарем, а прагматичным буржуа: в награду за победу в турнире он неожиданно просит у короля не руку принцессы, а патент на свое изобретение – универсальный ключ для всех замков. Суровая проза жизни разрушает романтический флер сказок об идеальной любви рыцарей и их прекрасных дам.

К откровенно пародийным относится и новелла «Поразительный опыт чтения мыслей»¹⁴, в котором герой женится на девушке, обладающей такой способностью. Сюжеты о расширении возможностей человека, о паранормальных способностях в какой-либо области были тогда чрезвычайно популярны в массовой литературе. Обычно они романтизировали их носителя, ставили вне приземленной толпы. Однако О. Генри намеренно приглушает романтическое звучание этого мотива: умеющая читать чужие мысли героиня просто оказывается очень неудобной женой.

Новелла “The Lady Higher Up”, 1904, переведена в России два раза: как «Леди наверху» (пер. Л. Каневского) и как «Высочайшая особа» (пер. М. Сухотиной)¹⁵, Новелла построена в форме разговора статуи Свободы и богини Дианы в городском саду. Статуя Свободы говорит уже от лица новой, только складывающейся аме-

¹² Там же. Т. 2. С. 515–522.

¹³ Там же. С. 674–676.

¹⁴ Там же. С. 820.

¹⁵ Там же. С. 560–563.

риканской культуры, Диана же – от имени древней европейской. Это редкий случай использования О. Генри образов-символов.

Итак, можно сделать общий вывод о том, что немногочисленные новеллы, в которых О. Генри использует элемент условности высокой степени в концентрированном виде, отражают общую эволюцию жанра новеллы в его творчестве. Не нарушая границ своего сложившегося писательского имиджа, он сохраняет образную систему и жанровое своеобразие, присущее его творчеству в целом. В изменившихся условиях, допускающих фантастическое развитие событий и существование персонажей в мире с расширенными границами возможного, у О. Генри действуют те же мелкие фермеры, клерки, городская беднота и криминальные элементы, что и в остальных его новеллах. У них те же интересы и те же жизненные цели. Однако введение фантастического допущения в ткань реалистического произведения позволяет как расширить его философскую многозначность, так и заострить лирическое звучание, и даже усилить иронию.

На примере рассмотренных новелл также можно проследить общую эволюцию жанра новеллы в творчестве О. Генри. Внешне в области формы сохраняются все жанровые черты классической новеллы-анекдота: однолинейность сюжета, острота конфликта, пуант. Однако меняется вектор авторского отношения к своим героям, к новеллистическому сюжету, к типичному для этого жанра конфликту. И искреннее сочувствие автора к своим любимым героям, и убийственная ирония по отношению к ним и даже к себе как автору приобретают особую выразительность за счет привлечения нехарактерного для О. Генри в целом фантастического допущения.

Литература

- Абдуллаева 2017 – *Абдуллаева Д.Б.* Новелла как жанр литературы // Наука и образование сегодня. 2017. № 5 (16). С. 37–39.
- Балдицын 2009 – *Балдицын П.В.* Развитие американской новеллы: О. Генри // История литературы США: Литература начала XX в. Т. 5. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 544–598.
- Благодёрова 2017 – *Благодёрова Е.И.* Становление жанра новеллы в американской литературе периода романтизма // Труды БГТУ. Серия 4: Принт- и медиатехнологии. 2017. № 1 (195). С. 58–63.
- Жданова 2012 – *Жданова Д.А.* Язык, жизнь и игра в новеллах О. Генри // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2012. № 1. С. 113–129.
- Мелетинский 1990 – *Мелетинский Е.М.* Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990. 279 с.

- Тюпа 2001 – *Тюпа В.И.* Нарратология как аналитика повествовательного дискурса. Тверь, 2001. 58 с.
- Эйхенбаум 1927 – *Эйхенбаум Б.М.* О. Генри и теория новеллы // Эйхентаум Б.М. Литература: Теория. Критика. Полемика. Л.: Прибой, 1927. 300 с.

References

- Abdullaeva, D.B. (2017), “Short story as a literary genre”, *Nauka i obrazovanie segodnya*, vol. 16, no. 5, pp. 37–39.
- Balditsyn, P.V. (2009), “The development of the American short story. O. Henry”, in *Istoriya literatury SShA: Literatura nachala XX v.* [History of US literature: Literature of the early 20th century], vol. 5, IMLI RAN, Moscow, Russia, pp. 544–598.
- Blagodyorova, E.I. (2017), “The formation of the short-story genre in American literature during the Romantic period”, *Trudy BGTU. Seriya 4: Print- i mediatekhnologii*, vol. 195, no. 1, pp. 58–63.
- Eihenbaum, B.M. (1925), “O. Henry and the theory of the novel”, in Eihentaum, B.M., *Literatura: Teoriya. Kritika. Polemika* [Literature: Theory. Criticism. Controversy], Leningrad, USSR.
- Meletinskii, E.M. (1990), *Istoricheskaya poetika novelly* [Historical poetics of the short story], Nauka, Moscow, USSR.
- Тюпа, В.И. (2001), *Narratologiya kak analitika povestvovatel'nogo diskursa* [Narratology as an analytics of narrative discourse], Tver', Russia.
- Zhdanova, D.A. (2012), “Language, life and play in O. Henry’s short stories”, *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika*, no. 1, pp. 113–129.

Информация об авторе

Денис А. Розеватов, кандидат филологических наук, доцент, Поволжский институт управления имени П.А. Столыпина – филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Саратов, Россия; 410012, Россия, Саратов, ул. Московская, д. 164, в/г 2; den18w@mail.ru

Information about the author

Denis A. Rozevatov, Cand. of Sci. (Philology), associate professor, Povolzhsky Institute of Management named after P.A. Stolypin – Presidential Academy, Saratov, Russia; 164-2, 410012, Moskovskaya St., Saratov, Russia, 410018; den18w@mail.ru