

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

(НИУ «БелГУ»)

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И МЕЖДУНАРОДНЫХ
ОТНОШЕНИЙ

Кафедра английской филологии и межкультурной коммуникации

Жанровое разнообразие цикла новелл Б. Стокера "Застигнутые снегом"

Выпускная квалификационная работа

обучающегося по направлению подготовки 45.03.01 Филология, Профиль
Зарубежная филология

очной формы обучения,
группы 04001403

Кернычной Анны Михайловны

Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры английской филологии
и межкультурной коммуникации
Ромашина О.Ю.

БЕЛГОРОД 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава I. Цикл новелл как жанровая форма	5
1.1. Понятие жанра и классификация видов жанра в литературоведении	5
1.2. Происхождение и развитие жанра новеллы	12
1.3. Значение и развитие новеллы в английской литературе.....	14
1.4. Понятие цикличности, цикл и признаки новеллы	16
1.5. Основные компоненты и специфика циклов новелл	18
Выводы по Главе I	22
Глава II. Жанровое своеобразие цикла новелл Б. Стокера «Застигнутые снегом»	23
2.1. Творческий путь Брэма Стокера	23
2.2. Особенности жанра цикла новелл Б. Стокера «Застигнутые снегом»	26
2.2.1. Жанр научной фантастики в новеллах Б.Стокера	28
2.2.2. Жанр комедии в цикле новелл Б.Стокера «Застигнутые снегом»	36
2.2.3. Жанр детектива в цикле новелл Б.Стокера «Застигнутые снегом»	41
2.2.4. Жанр драмы в цикле новелл «Застигнутые снегом»	44
Выводы по Главе II	47
Заключение	49
Библиографический список	53 3

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена изучению проблемы разнообразия жанров в цикле новелл Б. Стокера «Застигнутые снегом».

Само становление и существование понятия «жанр» неоднозначно и противоречиво, оно всегда вызывало и вызывает споры в филологических дискуссиях на протяжении всей истории литературы, начиная с античных времен. Однако, несмотря на это, именно жанр смог вместить в себя многообразие характеристик, как эмоциональных, так и функциональных, и стать притягательным объектом исследования.

Наиболее интересным представляется исследование взаимодействия разнообразных жанров, изучение особенностей их переплетения и взаимопроникновения. Исследование цикла новелл Б. Стокера «Застигнутые снегом» позволяет не только увидеть мастерство автора, но и познать разнообразные стороны жизни и творчества писателя, особенности его работы в театре.

Актуальность выбора темы исследования обусловлена возрастающим интересом к исследованию взаимодействия и эклектики жанров в отдельно взятом художественном произведении. Актуально и обращение к новеллам Б. Стокера, так как ранее они не становились объектом лингвистического исследования с позиций изучения жанрового взаимодействия.

Объектом исследования в нашей работе является малоизвестный, но интересный цикл новелл Б. Стокера «Застигнутые снегом», состоящий из 15 коротких новелл, объединенных одним названием «Застигнутые снегом. Заметки о театральной вечеринке во время гастролей».

Предметом исследования выступает жанр новеллы, который включает в себя характеристики других жанров литературного творчества.

Цель работы состоит в определении жанровых особенностей цикла новелл Б. Стокера «Застигнутые снегом».

Определение жанровых особенностей цикла

Основными задачами исследования являются:

- 1) рассмотреть понятие жанра, новеллы, цикличности и цикла;
- 2) установить набор признаков, определяющих данные понятия;
- 3) выделить жанровые признаки новелл, входящих в цикл;
- 4) проанализировать примеры, иллюстрирующие специфику жанров научной фантастики, комедии, детектива и драмы в цикле новелл Б. Стокера.

Методы исследования, использованные в работе: аналитический метод, метод сравнения, описания, наблюдения, а также метод контекстуального анализа, метод анализа художественного текста, метод стилистического анализа.

Основной теоретической базой работы послужили труды ученых, изучавших проблему цикла новелл (М.Н. Дарвин, В.Е. Хализев, Р.И. Хладовский), понятие жанра в литературоведении (Ю.Н. Тынянов, М.М. Бахтин), работы исследователей литературного наследия Б. Стокера (Э. Миллер, К.А. Сенф), а также литературоведческие словари И.А. Елисеева, А.Н. Николюкина.

В качестве фактического материала исследования послужили тексты новелл Б. Стокера «Snowbound: The Record of a Theatrical Touring Party».

Результаты исследования могут быть использованы в практике преподавания зарубежной литературы, литературоведения, аналитического чтения, а также для написания дальнейших теоретических изысканий (курсовых и дипломных работ).

Структура работы состоит из Введения, двух глав, Заключения и Библиографического списка.

Глава I. Цикл новелл как жанровая форма

1.1. Понятие жанра и классификация видов жанра в литературоведении

Приступая к описанию проблемы жанра в литературоведении прежде всего нужно обозначить само понятие. Итак, «Жанр» это тип художественного произведения, заключается в единстве свойств композиционной структуры, его формы и содержания с характерными сюжетными и стилистическими признаками (роман, поэма, баллада). Жанр обобщает черты, характерные для большой группы произведений какой-либо эпохи, нации или искусства... Таким образом, любой жанр, понимаемый как тип произведения, представляет собой устойчивое твёрдое единство: особенных свойств формы, своеобразной композиции, образности, речи, ритма» (Шишкина, 2009: 13). Анализируя художественное произведение можно столкнуться с одной из главнейших проблем – проблемой жанра. Данный термин многогранен и охватывает понятие как вида, так и рода литературы. К тому же, как подчеркнул в своей работе по литературе, Л.П. Кременцов, понятие жанр обозначает то, что важно читателю в первую очередь, над чем работает его творческое воображение, а именно - неповторимую индивидуальную форму изложения конкретного мастера (Кременцов, 2005).

Как считает Ю.Н. Тынянов, жанр (в отличие от рода в литературе) затруднительно поддается классификации или систематизации. Это объясняется их многообразием, так как в каждой культуре присутствует своя специфика жанра, а также индивидуальный исторический объем. То есть можно сказать, что они универсальны. Как утверждал Ю.Н. Тынянов, жанр и его особенности являются эволюционными единицами. Также он отметил, что «...то, что называли одою в 20-е годы XIX века или, наконец, Фет, называлось одою не по тем признакам, что во время Ломоносова» (Тынянов, 2018: 186). Например, древние греки трактовали элегию как произведение со строгим стихотворным размером (элегическим дистихом) и что его б

обязательно должны были исполнять в сопровождении флейты речитативом. В подобных элегиях прославляли храбрых воинов, философствовали на различные

темы, воспевали любовь и давали нравственные наставления. Позднее элегия перешла в статус жанра, который был направлен непосредственно на любовную тематику (у римлян), и только во второй половине XIII века (Новое время) данный жанр стал отражением печального, грустного и меланхолического настроения. Данное новообразование стало таковым благодаря Т.Грею и В.А. Жуковскому (Козлов, 2013).

Бродский разграничивал некоторые понятия и определял их так: «Современный французский «conte» (помимо соответствия своего в определенных случаях нашей «сказке») ближе передает наше слово «рассказ», ибо под «conte» современный француз никогда не понимает романа. Напротив, в Средние века как «conte» обозначали постоянно и большие эпические произведения (напр. «Повесть о Граале» - «Contedel Graal»). Не меньшая спутанность словоупотребления связана и с термином «новелла». В итальянском, французском, немецком языках под словами «novella», «nouvelle», «Nouvelle», как и у нас под «новеллой», понимают своего рода короткий рассказ. Напротив, соответствующее слово английского языка «novel» обычно означает роман, а рассказ или новеллу англичане именуют «tale», или попросту «short story», т. е. «краткая повесть»» (Плотников, 2017: 684). Изначально понятие «баллада» не имела сходств с современным понятием. В Италии это слово обозначало песню под которую плясали, во Франции это было лирическим стихотворением, которое имело строгое метрическое строение. Иная ситуация предшествовала понятию слова «роман», которое употреблялось в различных значениях. Французы так называли произведения на латыни, а позже и простые рассказы либо исторические истории (хроники). Только в XVIII веке романом нарекали приключенческие истории, что позже повлекло за собой признание данного термина для обозначения эпических произведений. Признаки такого произведения трактуются различными теоретиками в различные способы. 7

Однако, подобным изменениям были подвержены и другие жанры литературы. Так, например, неизданные исторические материалы и краткие юмористические рассказы

назывались одинаково – анекдотами, а представление и обычная народная песня – водевиль (ФЭБ, 2002).

Нелегко разбираться в процессе эволюции жанров, так как их бесконечно много и обозначаются они весьма разнообразно многочисленными теоретиками литературы. Так, к примеру, Б.В. Томашевский говорил, что, будучи «многообразными», жанровые признаки «не дают возможности логической классификации жанров по одному какому-нибудь основанию» (Томашевский, 2002: 207). Трудность создают иногда и сами авторы, обозначая жанры собственных произведений как им хочется самим, не обращая внимания на общепринятые правила употребления терминов. Например, Н.В. Гоголь назвал «Мёртвые души» поэмой, а «Дом у дороги» А.Т. Твардовского имеет подзаголовок «лирическая хроника» (Твардовский, 2017).

Ю.В. Стенник говорил, что «установление систем жанровых типологий будет всегда сохранять опасность субъективизма и случайности» (Пранцова, 2016: 254). И предупреждал он нас не напрасно. Но в конце XX века понятие «литературный жанр» исследовало не только отдельные жанровые образования, но и их теоретический аспект. И в отечественном, и в зарубежном литературоведении принимался данный опыт (Шишкина, 2009).

Находя в произведении какие-либо особенности сюжета, места действия или типичных героев, мы определяем жанр и узнаем его в прочитанном. Но жанр может содержать в себе и обратные особенности, так как само понятие и его признаки являются весьма подвижными. Изменяются и иногда стираются разграничения таких понятий как жанр и жанр, литература и не-литература, и при этом поочередно применяются понятия формотворчества и де-канонизации. Меняются обличье и строй жанров под влиянием заимствований свойств других жанров. 8

Традиционно, различают род и вид литературы (восходя к теории классицизма). Здесь род – это обобщенные группы жанров, а вид (в литературе) – воплощение конкретного родового принципа.

В одном из исследовательских работ В.И. Тюпы говорится о том, что жанр, как понятие, развивалось еще со времен древности. Около двух тысячелетий в Европе актуальными и весомыми были эллинская и греческая классика. Литературный жанр, родившийся из образованной в древности литературной нормы, стал своеобразным послесловием, которому предшествовали теория и критика литературы, а также поэтика и риторика ранее (Тюпа, 2018).

Жанр, как идеальная литературная норма, был представлен еще в античной литературе. Тогда жанры были конкретными и стабильными. Не являлось постыдным явлением подражание, так как считалось, что подражающий боролся с собственными жанровыми предшественниками и был в состоянии уподобиться им, стать ровней и даже превзойти таковых. Каждый жанр был сопровожден ведущим инициатором. Так, например, родоначальником эпического рода был поэт Гомер, драматического рода Эсхил и его всемирно известный цикл трагедий Орестея, а лирический род был ново введен Арионом.

Европейская история жанра имела свое развитие, в соответствии с которым жанр имел свою специальную тематику. Одними из известнейших «размышлениях о жанре» считаются «Поэтика» Аристотеля (древнегреческий философ), которая посвящена трагедии, а также «Наука поэзии» Горация (древнеримский поэт), которая была посвящена жанру сатиры. Для обоих понятие «жанр» было совокупностью художественных норм. И, конечно же, античные рассуждения о жанре и его норме были основаны преимущественно на стихотворных жанрах. Считалось «недостойным» рассматривать прозаические жанры, потому что они связаны непосредственно с деловой и повседневной речью.

Переосмысление жанровой системы началось в XI – XVI веках в Европе, и было приурочено к эпохе позднего средневековья и ренессанса. Обновление системы лирических жанров было осуществлено поэтами-трубадурами в XI – XII века. Появились такие понятия как «альба» и «серенада» (Померанцев, 2006). Средние века привнесли понятие «роман». Впервые появившееся понятие средневекового романа обозначало произведение, которое было написано на одном из группы романских

языков, а не на латыни, как раньше. Также новшеством были события произведения, которые происходили на фоне необычных, диковинных ландшафтов. Созданная итальянским поэтом Данте Алигьери «Божественная комедия» в XIV веке стала колоссальным процессом соединения жанра эпической поэмы и религиозного видения. Тогда же появляется и жанр сонета, привнесенный Петраркой и его «Книгой песен» в 1358 году. Жанр новеллы был канонизирован Джованни Бокаччо и его произведением «Декамерон», написанным в период с 1352 по 1354 год. Однако венцом этих новшеств оказался никто иной, как Уильям Шекспир, который на рубеже XVI и XVII веков соединил трагедию и комедию воедино и создал ряд произведений, ставших классическими – «Гамлет», «Макбет», «Король лир» и другие.

Однако, не смотря на все разнообразие, свод жанровых норм был создан лишь в XVII веке французским поэтом Н. Буало-Депрео. В своем «Поэтическом искусстве», написанном в 1674 году, он разделил все жанры по родовому принципу и выделил:

- а) эпический род (героические произведения и поэмы);
- б) драматический род (трагедия и комедия);
- в) лирический род, (ода, элегия, баллада, басня, пастораль, сатира и эпиграмма). 10

Основным творческим принципом, который определила сама жанровая система классицизма, данного направления стало подражание античным образцам.

Однако наибольшее количество смешений жанров и их форм происходит уже в Новейшее время. Оригинальность превосходит подражание, так как чтобы создать свое собственное суждение приходится упорно отстаивать свою точку зрения, а традиции «обвиняются» в ущемлении самодостаточности личности. Традиционно выделенные жанры подвергаются переосмыслению и преобразованию. И не случайно в XVIII - XIX века возникает и утверждается роман, в состав которого входят все существующие жанры и совокупность которых поглощается им.

Не малозначительным для жанра является XX век. Именно в это время происходит тотальная переоценка и переосмысление этого понятия, а также возникают новые

экспериментальные жанры. Литература в целом преобразовалась из ориентированной на художественный поиск в литературу обособленную. Появилась зависимость массовой литературы в ясных жанровых предписаниях, которые бы повысили для читающего прогнозируемость текстов и позволила бы лучше ориентироваться в нем. Конечно же, предшествующие жанры не были востребованы, а потому стала актуальной формулировка новой системы. В ее основе был многообразный и весомый опыт жанра романа. К концу XIX и в начале XX века популяризировались такие жанры как дамский и роман и научная фантастика, а также полицейский роман и детектив.

Однако, не только в художественной литературе мы можем найти понятие жанра. Отныне любой текст или же речевое произведение имеет свой жанр, который определяется рядом признаков формальности и содержания, а также набором конвенций, определяющих отношения между читателем и автором текста.

Таким образом, мы отметили трудности в классификации жанров и их историческое развитие, переосмысление и преобразование. Опираясь на труды литературоведов по теории жанра, которые были упомянуты нами выше (М.М. Бахтин, Томашевский Б.В., Хализев В.Е. и другие), можно выделить следующие жанры в литературе:

1. По форме:

-видения,

-новелла,

-ода,

-опус,

-очерк,

-повесть,

-пьеса,

-рассказ,

-роман,

- скетч,
- эпопея,
- эпос,
- эссе;

2. По содержанию:

- комедия (фарс, водевиль, интермедия, скетч, пародия, комедия положений, комедия характеров),
- трагедия,
- драма;

3. По родам:

- эпические (басня, былина, баллада, миф, новелла, повесть, рассказ, роман, роман-эпопея, сказка, фэнтези, эпопея),
- лирические (ода, послание, стансы, элегия, эпиграмма),
- лиро-эпические (баллада, поэма),
- драматические (драма, комедия, трагедия) (Руднев, 2015).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что само понятие жанра, в его историческом развитии, является типом произведения в литературе. Его основные признаки и особенности менялись на протяжении веков, как и его содержательность. Смежным понятием жанра является понятие вида, однако, говоря о типах литературы, чаще всего употребляют понятие первого, так как именно жанр является собой наибольшее разнообразие эмоционально окрашенных характеристик (таких как, например, жанр детектива, исторического очерка, комедии и так далее).

1.2. Происхождение и развитие жанра новеллы

Елисеев в своем словаре трактовал новеллу как малый прозаический повествовательный жанр литературы. Также он подчеркивал то, что ее следует рассматривать как определённый конкретно-исторический тип малой формы

повествования. Новелла традиционно считается разновидностью рассказа, а ее основным признаком являются сюжет, стилевые особенности и драматизм, который прослеживается сквозь все содержание.

А.Н. Николукин синонимично сопоставляет понятия «рассказ» и «новелла». Новеллой же он считает произведение соответствующее рассказу на Западе. «Ее считают разновидностью рассказа, отличающейся острым, часто парадоксальным сюжетом, композиционной отточенностью, отсутствием описательности » (Николукин, 2001: 856).

Согласно историческим сведениям новелла сложилась в глубокой древности и связана с ритуальной магией и мифами, обращена к деятельной, а не содержательной стороне человека (Шишкина, 2009). Источниками новеллы являются апологи из «Жизнеописаний Отцов Церкви», латинские *exempla*, басни, сказки и конечно же истории, вкрапленные в «Диалог о папе Григории». В окситанском языке XIII века для обозначения рассказа, созданного на каком-либо заново обработанном традиционном материале, возникает слово *nova* (G.Sand, 2016).

После выхода в свет книги «Декамерон», написанной Джованни Бокаччо приблизительно в 1353 году, новелла утвердилась как жанр. История в данной книге повествует о нескольких несчастных, которые пытаются спасти свои жизни во время вспышки чумы. Они убегают подальше от города и там делятся своими рассказами (новеллами). Здесь Бокаччо представил нам классический тип итальянской новеллы, которая развилась у последователей автора как в Италии, так и в других странах. Например, под влиянием перевода «Декамерона» во Франции возникает сборник «Сто новых новелл», а в 1559 году под влиянием того же «Декамерона» М.Наварская пишет книгу «Гептамерон». Предшествующие Бокаччо авторы использовали в основе своих произведений мораль. Но сам Бокаччо, сохранив отклики мотивов морали, видоизменил ее из логической в психологическую, используя ее как основной прием.

Новелла приобрела элементы мистики, фантастики и сказки уже в эпоху романтизма. Данное преобразование сопровождали такие творцы как Гофман, Эдгар Аллан По и

Новалис. Позднее Проспер Мериме и Ги де Мопассан употребили данный термин для реалистических рассказов.

Вашингтон Ирвинг и Эдгар По привнесли новое значение для новеллы. Американские литераторы обозначили короткую историю (short story), то есть новеллу, как один из ведущих жанров.

Вторая половина XIX - XX веков ознаменовалась продолжением традиционной новеллы уже другими последователями. Ими стали Синклер Льюис, Томас Вулф, Герберт Уэллс, Артур Конан Дойль, Хорхе Луис Борхес, Амброс Бирс, Рюноске Акутагава, Гилберт Честертон, Карел Чапек и О. Генри.

Итак, существовал ряд условий, поспособствовавший формированию понятия «жанр». Большинство произведений смешивают или заимствуют жанры для создания новых. Протяженная история этого понятия начинается еще с риторики Аристотеля. Также, имеет место быть и теория о том, что все существующие нынче жанры в произведениях являются отражением условий, которые были причастны к формированию данного понятия.

Отсюда, в настоящей работе под новеллой мы понимаем основной малый жанр повествовательной прозы, обладающий рядом признаков, таких как краткость, остросюжетность, парадоксальность, строгость композиции, символизм, цикличность, динамическое повествование, сказовый момент, особый тип развязки («ложный конец»).

1.3. Значение и развитие новеллы в английской литературе

В конце XIV века было написано произведение, которое стало основополагающим в английской литературе. Этим произведением, написанным на среднеанглийском языке, но так и не завершенным, стал сборник новелл Джеффри Чосера «Кентерберийские рассказы». Данный сборник состоит из 22 стихотворных и двух новелл в прозе, которые обобщены общей огранкой. Истории, содержащиеся в сборнике, повествуются паломниками, которые идут на поклон к мощам святого Томаса Беккета в Кентербери. Чосер подразумевал, что каждый из героев расскажет четыре истории по пути в Кентербери и обратно. Единообразного членения стиха в

этом произведении нет. Автор свободно видоизменяет строфы и размер. Однако, ведущим размером в произведении остается пятистопный ямб со смежной рифмовкой.

Новшество Чосера его «Кентерберийских рассказов» оценили как в эпоху романтизма, так и при жизни автора. Например, Джон Лидгейт и Томас Хокклив, которые позитивно отзывались о творчестве новатора, а также в период английского книгопечатания Уильям Кэстон лично опубликовал само произведение. Немаловажной является роль произведений Чосера в формировании английского литературного языка и повышении культуры такового.

Как мы обозначали ранее, новелла как жанр, признанный писателями и читателями, вошла в английскую литературу примерно во второй половине XIX века. В этот период новелла расцвела из кроткого в динамичный жанр, который был более гибким для экспериментов, чем роман. Литературные журналы обогащались количеством новелл. Также стали появляться критические статьи, которые рассматривали проблемы новеллистики. Жанр стал настолько популярным, что к нему обращались не только новички, но и опытные мастера слова. Образовались конкурирующие литературные школы, течения и направления. Например, реалисты, эстеты, неоромантики, натуралисты и другие.

Томас Гарди стал признаваться как старейшина английских новеллистов. Это объясняется тем, что он был приверженцем диккенсовской школы реалистов. Еще одним немаловажным новеллистом был и Оскар Уайльд, которому были близки идеи эстетов и чужд реализм. Новеллы этого автора отрицали проблемы социума или политиков. Но отдельный пьедестал принадлежит натуралистам. Их характерным направлением была «литература трущоб». Их отражение можно увидеть в сборнике новелл Артура Моррисона «Рассказы о трущобах» или в новелле Джорджа Мура «Театр в глуши». Противником эстетов и натуралистов было направление под названием «неоромантизм». Его представителями были Роберт Стивенсон, Джозеф Конрад и Артур Конан Дойль. Начало XX века ознаменовало новеллу «психологичной». Например новеллы Кэтрин Мэнсфилд были почти бессюжетными, в них внимание акцентировалось на внутреннем состоянии персонажа, его мыслях и

переживаниях. В начале века новеллам был присущ психологизм, эстетизм и мотив сознания. Ярчайшими представителями такой литературы были Вирджиния Вульф, Томас Элиот, Джеймс Джойс, Олдос Хаксли (Бочаров, 2002).

Также, следует упомянуть и таких знаменитых авторов этого направления разных времен, как Джон Голсуорси, Сомерсет Моэм, Джон Соммерфилд, Дорис Лессинг, Джеймс Олдридж и другие.

Подводя итоги, можно утверждать, что данный жанр был общепринят после выхода в свет книги «Декамерон» Дж. Бокаччо, который не только создал классический образ итальянской новеллы, но и развил его, благодаря своим последователям в иных странах, таких как, например, Франция. Важнейшие черты новеллы (краткость, остросюжетность, парадоксальность, неожиданность развязки) стали каноничными и утвердились благодаря итальянскому автору.

1.4. Понятие цикличности, цикл и признаки новеллы

Остросюжетность новеллы подчеркнул еще Гёте, который утверждал, что новелла это «свершившееся неслыханное событие» (Сухих, 2016). Не последнее место занимает развязка, необходимость неожиданного течения которой замечал В. Шкловский: «А любит Б, Б не любит А; когда же Б полюбила А, то А уже не любит Б». Он выделил особый тип развязки, названный им «ложный конец»: обычно он делается из описания природы или погоды (Николаев, 2011: 83 – 86). 17

Как и другие жанры, новелла имеет свои особенности. О таковых писал и Томашевский. Он выделял следующие свойства новеллы:

1. Простота фабулы.
2. Большую роль играет сказовый момент.
3. Бесфабульные новеллы обладают способностью быть разделенными на части, не нарушая правильности и логичности сюжета.
4. Твердая концовка.

5. Элементы повествования (динамические мотивы) и описания (система статических мотивов).

6. Циклизация новелл (Томашевский, 2002).

Последний пункт следует рассмотреть детальнее. Прежде всего, напомним, что понятие «цикл» в литературе обозначает ряд произведений, которые связаны одним сюжетом и составом персонажей, а также разделен временными периодами. Также цикл является одним из центральных теоретических понятий в литературе. Поэзия древняя и средневековая характеризуется разработкой материала на уже имеющейся основе, в то время как произведения новой литературы являются осуществлением основного композиционного замысла.

Циклизация, как явление, это процесс, условия для которого представляли сами исполнители (в древности). Певцы или странствующие рассказчики, были основным способом распространения поэзии. Такая особенность повлекла за собой как стремление объединить весь материал, дабы выделить общую сюжетность и персонажей, так и приспособление повествовательного материала к различным местностям, что повлекло за собой появление общенародных героев.

В литературе Нового образца цикл применяется как к художественной, так и к научной литературе, а также к критике (употребляется «сборник статей», книга стихов» и так далее). Однако ярко выделяют цикловое построение Э. Золя (серия «Ругон-Макары») и Ромэн Роллан («Жан 18

Кристоф»). Золя четко выделил связь между узлами родства, а Роллан хорошо осветил исторические этапы творческой личности Жана Кристофа. Кроме того, циклическая постановка способствовала более узкой сборке фабульного материала (Книгин, 2006).

М. Бахтин утверждал, что начало циклизации небольших рассказов стало естественным «движением жанра» (Бахтин, 2000). В конце XIX - начале XX века писатели в Англии повсеместно использовали принцип циклизации. Например, А.К. Дойль в своем произведении «Приключения Шерлока Холмса», или О. Уайльд в

книге «Преступление лорда Артура Севиля и другие рассказы», а также Т. Гарди, написавший «Романы характеров и среды». Таким образом, циклизация в первой половине XX века стала стабильным феноменом, который появился и в произведениях С. Моэма, Р. Олдингтона, Дж. Мура, Дж. Оруэлла и О. Хаксли.

Итак, писатели осваивали различные сочетания в прозе: книги, сборники, серии, собрания; а также объемы: маленький, средний, большой. Прозаическая циклизация стала своеобразным процессом, а ее задачи художественного плана усложнялись все больше и больше. П. Китинг подчеркивал характерный «усталый взгляд на жизнь» людей, как отражение эпохи в цикле короткого рассказа.

1.5. Основные компоненты и специфика циклов новелл

Решение в вопросе однородности цикла рассказов не найдено, так как результаты циклизации всегда различны, жанры многочисленны, а сам цикл создает единство, превосходящее жанровый состав текста.

Цикл в прозе обладает свойством, при котором рассказы существуют по отдельности, а единство такого цикла основывается, прежде всего на системности. Здесь сам читатель определяет единство и связность цикла, что 19

в результате соотносит картину с уже придуманным миром писателя. Также системность в таком случае предполагает главную черту цикла в прозе – многокомпонентность.

Компонентами цикла являются: заглавие, эпиграф, предисловие, послесловие, примечания, которые формируют текст. Сильной позицией цикла является заглавие, которое обозначает основной смысл и соединяет воедино сюжеты разных рассказов. Не малую роль здесь играет цитата – она превосходит реакцию читателей и позволяет заранее определить предпочтения писателя в различных сферах, таких как литература, история или философия.

Также «горизонтом ожидания» аудитории является вынесенные в заглавие обозначения жанра (например «роман», «рассказ» и так далее). Послесловие или

предисловие (иногда обозначающиеся иначе) делает основу текста единой, заключая его в некое кольцо.

Комментарии, примечания или отступления носят разъяснительную функцию. В малой прозе заглавие, эпиграф, цитата, предисловие и послесловие являют собой организацию текста в цикл, подразумевая новый смысл, отсутствующий в тексте.

Автор сам формирует композицию. Так он выражает свое отношение к миру, привносит новую идею, не отраженную в рассказе, но проходящую через весь цикл.

Чтобы структурировать цикл, необходимо экранировать мировоззрение самого автора. Элементом такого структурирования является сюжет, который реализуется через единство восприятия и семантики. Текстовые сюжеты, как части целого, говорят о контекстно-сконструированном целом.

Рассказы объединяются в цикл, если жанровая система автономна и решает собственные задачи, поставленные автором. Циклы коротких рассказов бывают: 20

- интер-текстуальными;
- пара-текстуальными;
- архи-текстуальными.

Такие циклы взаимодействуют как с современными текстами, так и с предшественниками, а также формируют ограниченное единство, существующее непосредственно внутри самого себя.

Формирование связей мировоззренческой позиции писателя сопутствует единству структуры цикла рассказов и выражает авторскую эмоциональность в период создания этого цикла. Индивидуальный авторский цикл создают следующие факторы:

- многосоставность
- системность
- мета-текст

- кодирование (двойное)
- единство сюжета
- индивидуальная позиция автора
- фреймовые компоненты (Ерофеева, 2004).

Анализируя прозаический цикл следует учитывать как особенности заголовка и предисловия, так и общность структуры повествования, а также пространственно-временное единство, становящейся основной образующей цикла и играющей ведущую роль в создании картины мира.

Таким образом, можно выделить главные свойства цикла. Первое, это наличие нескольких произведений, которые обособлены внутренними смысловыми связями, а также монтажная композиция, связывающая тексты при помощи ассоциаций. Немаловажной является концептуальность, которая характеризуется авторским видением окружающего мира, а также развитие основного мотива (сюжет). Во-вторых, жанровая, стилистическая, 21

ритмическая, образно-метафорическая, лексико-фразеологическая и звуковая общность. В-третьих, фреймовые компоненты цикла (заглавие, эпиграф, предисловия и послесловия, примечания). Данная специфика циклов новелл и ее компоненты, рассмотренные выше, помогут нам проанализировать цикл новелл Б. Стокера «Застигнутые снегом» в практической части нашей работы. 22

Выводы по Главе I

На основании рассмотренного теоретического материала можно сделать следующие выводы:

Во-первых, история развития понятия «жанр» имело множество ответвлений и преобразований на протяжении всей истории литературы. Однако, несмотря на это, именно жанр смог вместить в себя многообразие характеристик, как эмоциональных, так и функциональных. Основным творческим принципом, который определила сама жанровая система классицизма, данного направления стало подражание античным образцам.

Во-вторых, условия, которые поспособствовали формированию самого понятия «жанр», также были разносторонними. Но можно с уверенностью сказать, что их истоки лежат в основ риторики Аристотеля и его последователей. Новелла, как жанр, берет начало своей истории в Италии, где этот жанр был классически представлен Дж. Бокаччо и распространен его последователями после по всему миру.

В-третьих, компонентами цикла являются: заглавие, эпиграф, предисловие, послесловие, примечания, которые формируют текст. В следствии исторических преобразований жанра, появились такие сочетания прозы как: сборники, собрания и так далее.

В-четвертых, рассказы объединяются в цикл, если жанровая система автономна и решает собственные задачи, поставленные автором. Циклы коротких рассказов бывают интер-текстуальными, пара-текстуальными или архи-текстуальными. Однако, немаловажным фактом является и то, что цикличность прозы стала процессом, который нес задачи художественные, усложняющиеся из поколения в поколение и приходящие к виду современного видения картины мира.

Итак, данные теоретические сведения способствуют дальнейшему рассмотрению цикла новелл Б. Стокера «Застигнутые снегом» в следующей главе нашей работы.

Глава II. Жанровое своеобразие цикла новелл Б. Стокера «Застигнутые снегом»

2.1. Творческий путь Брэма Стокера

Брэм Стокер это псевдоним ирландского писателя Абрахама Стокера, который родился 8 ноября 1847 года в Дублине в семье мелкого чиновника. Будучи болезненным и слабым в детстве, будущий писатель стал сильным в юности, позабыв о своих болезнях. Он учился в престижном колледже и имел немалый успех в спорте. После Абрахам работал в канцелярии, о чем и была его первая книга написанная в 1876 году «Обязанности клерка, занимающего незначительную должность». По

названию можно понять, что данная работа не была близка по духу писателю, а наоборот, казалась ему унылой и серой (Русская фантастика, 2018).

С малых лет Стокер увлекался театром и в особенности литературой. Его присутствие на всех постановках в Дублинском театре было неоспоримым. Позже он стал писать и рецензии на местные спектакли в одной из дублинских газет под названием «Мейл». Неожиданным поворотом судьбы для писателя стало предложение стать директором театра в котором играл его любимый актер Генри Ирвинг. Стокер уже давно был поклонником его творчества, а потому незамедлительно принял данное предложение, неожиданно изменив судьбу писателя.

Через два года Абрахам женился на одной из самых красивых женщин конца столетия (по словам художника Джорджа Дюморье). Ее звали Флоренс Бэлком и она была одной из самых завидных невест. Выбирая между Оскаром Уайльдом и Стокером – Флоренс выбрала второго. Однако, не смотря на благие обстоятельства, данный брак нельзя было назвать счастливым. Супруга не желала тяготить себя обязанностями, а потому после рождения единственного сына Ноэля, решительно отказалась от детей в будущем. После 24

последовало расставание с супругой и дальнейшая одинокая жизнь писателя, нашедшая свое отражение в его произведениях.

Работая двадцать семь лет в театре «Лицеум» писатель находил время для творчества. Будучи директором Стокеру нередко приходилось выполнять обязанности агента, секретаря и многих других. Однако, лишь благодаря нему гастролирующая группа ставила свои премьеры в Англии, центральной Европе и даже в США. Не смотря на все тяготы этой работы Абрахам чувствовал себя в своей тарелке, так как восхищение искусством было для него превыше всех утомительных дней, проведенных за работой в театре. Именно поэтому в 1905 году автор написал книгу об умершем на тот момент Ирвинге, который вдохновлял его не один год. Данная книга по сей день считается лучшей биографией актера (Энигма, 2018).

Дальнейшие работы автора представляли собой следующую последовательность:

1. Сборник сказок «Перед заходом солнца» (1882);
2. Последовавшие после романы «Тропа змеи» (1890), «Дракула» (1897), «Мисс Бетти» (1898), «Тайна моря» (1902), «Драгоценность Семи Звезд» (1903), «Мужчина» (1905), «Леди в саване» (1909);
3. Ко всему перечисленному можно добавить и несколько документальных книг, описывающих интереснейшие случаи мошенничества, например, «Знаменитые самозванцы» (1910) (Пивоварова, 2018).

Всего лишь за год до смерти Брэма Стокера в 1911 году вышел его последний роман «Логово Белого ящера». Однако данное произведение было последним романом, но не точкой в творчестве писателя. Так в 1914 году посмертно был издан рассказ «Гость Дракулы». До сих пор его считают прологом к основному одноименному роману.

Ирландский писатель смешивал стили и художественные манеры и в приоритете выступал как реалист-описатель, мистик-романтик, или же как автор детективных историй с элементами приключений. Но не смотря на все 25

свои старания и уникальность, творческая жизнь Стокера была неудачной. Его наиболее известным и одним из успешных лишь на фоне других провальных произведений, стал «Дракула». Лишь некоторые немногие литераторы восхваляли единичные романы, такие как «Тайна моря». Но в большинстве своем читатели были холодны ко всему творчеству автора (кроме, конечно же, «Дракулы», который стал известным в считанные месяцы после публикации) (Эрлихман, 2013).

До сих пор критики спорят о причинах популярности Стокера. Однако, есть распространенное предположение о том, что важную роль здесь сыграл орден Золотая Заря, являвшаяся на то время центром возрождения мистического рубежа веков и в состав которого входил сам автор. Но мимо этого писатель был близко знаком со знаменитым путешественником Арминием Вамбери, образ которого был положен в основу одного из романов (образ вампиролога Ван Хельсинга).

Еще одним важным моментом является то, что существует премия Брэма Стокера, которой награждаются писатели за достижения в жанре ужасов, темной фэнтези и мистики. Данная премия вручается по итогам года и вручается ассоциацией авторов под названием «Horror Writers of America». Эта премия вручается с 1988 года и представляет собой приз в форме копии страшного дома, что символизирует собой частый образ в жанре ужаса. Однако, данная статуэтка имеет свой интересный «ингредиент» - внутри дома находится медная пластинка на которой написано название произведения и победителя, написавшего его. (ODNB, 2004)

Таким образом, можно утверждать, что Стокер все еще остается одним из наименее известных авторов одной из самых знаменитых книг, которые когда-либо были написаны. Творчеству автора посвящена не одна книга, а его произведения экранизировали, неоднократно меняя сюжеты, героев, но оставляя основную задумку, которая уже стала классикой.

2.2. Особенности жанра цикла новелл Б. Стокера «Застигнутые снегом»

Данный цикл новелл был написан параллельно с романом совершенно другой тематики под названием «Snake's pass». Б.Стокер дополнил ирландскую сказку болотами, поверьями, а также исканиями различных кладов. Барбара Белфорд написала об этом так: «For some months he had been working on his first novel «The Snake's Pass», or as he called it, the «outdoor» book, because it was written outside during August vacations or wherever he found a spare hour and a comfortable waterfront spot during the American and provincial tours» (PBG, 2002: 198).

Вместе с тем, как этот роман приобретал свои очертания, автор описывал все интересные события театральной группы. Именно эти заметки и стали основой цикла новелл «Snowbound: The Record of a Theatrical Touring Party» (PBG, 2002). И, как уже было сказано ранее, выявление жанрового своеобразия этого цикла Б.Стокера является целью нашей дипломной работы.

Рассмотрев текст данных новелл, мы выделили основные признаки того, что данные новеллы являются именно циклом.

Признак 1. Центральным моментом каждой новеллы является рассказчик. Выбранный конференсье участник труппы рассказывает свои историю. Таким образом здесь Стокер не рассказчик, а повествователь, так как он описывает поступки персонажей, определяет обстановку и самих действующих лиц, их поведение, проводит анализ внутреннего состояния рассказывающего и его душевный склад, определяя тем самым тип героя. Не являясь непосредственно ни участником, ни объектом событий для других персонажей (G.Sand, 2016).

Предисловие, которое является некой окантовкой событий, заключается в ситуации рассказываемых событий. Поезд, находящийся в западне из-за сильного снегопада, соответственно не может продолжать движение и автор 27

описывает данную ситуацию передавая роль рассказчика далее по очереди каждому герою. В определенный момент становится ясно, что голос автора уже и не слышен вовсе(Хлодовский, 2018).

Признак 2. В данном произведении множество повествований. Они находят свое подтверждение в любой из рассмотренных новелл. Это говорит о том, что в данном случае доминируют динамические мотивы. Следуя словам Неколюткина А.Н., «повествование – событие рассказывания», то есть коммуникация рассказчика с читателем, связность композиции и формы речи является основополагающим моментом в передаче информации от автора рассказчику. Данное предположение и есть отличительной чертой повествования от сюжета. Также одной из важных единиц такой взаимосвязи является контакт читателя с миром героев. Поскольку «не только субъект речи определяет речевое воплощение повествования, но и сами по себе формы речи вызывают с известной определенностью представление о субъекте, строят его образ»(Николюкин, 2001).

Таким образом, повествователь здесь сам Стокер, а персонажи по отдельности повествуют свои истории и тем самым определяются как рассказчики.

Совокупность 15 новелл, с различной тематикой и общим названием «Snowbound: The Record of a Theatrical Touring Party».

Признак 3. Наличие структурных составляющих цикла – заглавие и предисловие. Заглавие «Snowbound» соединяет все новеллы в единую художественную единицу, не смотря на различные темы и смысла каждой из них. Верить читателю в правдивость этих историй или нет решаем мы сами, так как Б.Стокер сам дает нам это право в предисловии: «The Truth - or rather Accuracy - of these Stories may be accepted or not as the Reader pleases. The yare given as Fiction» (Stoker, 2001).

После прочтения и анализа этого цикла новелл, было обнаружено, что они интегрированы общим обрамлением в единый цикл и имеют в себе отражение нескольких жанров, которые мы рассмотрим далее.

2.2.1. Жанр научной фантастики в новеллах Б.Стокера

Переиздавший сборник «Застигнутые снегом» Б.Вайтман полагает, что жанр данного произведения определяется как научная фантастика. Эти предположения основываются на том, что первая новелла цикла была представлена в 1904 году, а, как известно, начало XX века – время неудержимого научного прогресса.

Данный цикл включает в себя две новеллы, связанные с этим феноменом, определявшим место техники и самой науки в жизни того времени, посылающим мысль о том, что даже она бессильна перед беспощадными силами природы. В глазах критиков эти рассказы не были отмечены особым интересом, однако, считались отголосками научно-технической революции. Кроме того не все обращают внимание на эти новеллы. Причиной этому является параллельное издание романа «Дракула».

Первая новелла «The occasion» повествует о гастролях актеров, оказавшихся в плену у внезапно сменившейся погоды. Поезд, на котором они направлялись в другой город на гастроли, застрял из-за огромного снежного сугроба в районе Абердина. Ожидая спасения участники труппы общаются и узнают интересные истории из жизни каждого. В предисловии к последнему изданию «Застигнутые снегом» Б.Вайтман усомнился в выдуманности этих историй и сопоставил их с реальной жизнью актеров театра Генри Ирвинга, который являлся кумиром для Стокера. Но не требуется иных доказательств того, что за актерами произведения скрываются реальные личности

(Senf, 2002), так как все они, действительно, присутствовали в жизни самого автора, о чем мы уже упоминали в п.2.2. настоящей работы.

Так как автор всегда был в центре событий труппы во время гастролей, то не удивителен тот факт, что прообразом этих новелл стало событие января 1904 года, когда поезд с труппой был остановлен в горах Адирондак из-за 29

снегопада. Стокер также упоминал данное происшествие в «Личных воспоминаниях о Генри Ирвинге».

Но несмотря на предпосылки к личным переживаниям автора, данные истории больше рассказывают о самом мире театра и об актерах соответственно, но никак не о мировоззрении Абрахама. К тому же, в новеллах отсутствуют мистические события. Таинственными здесь можно назвать лишь невообразимые силы природы и долгосрочное ожидание помощи потерпевшим на дороге.

Однако, здесь присутствуют истории, связанные с технологическим прогрессом, что является отражением интереса автора к людям науки и их достижениям в данной области. Несколько действующих лиц (например директор и инженер из новеллы «Мик дьявол») представлены более подробно, так как именно они обладают нужными знаниями для решения возникших проблем.

В то время, когда произведение создавалось, писатель не думал о принадлежности этих двух новелл к жанру фантастики. Полагаем, что цикл «Застигнутые снегом» относится к жанру научной фантастики, так как в его основе лежит научное предположение (например, открытие, новое изобретение в мире науки и техники (Бабышев, 2014)). Тут находится целая череда открытий в научной сфере. Даже сам поезд, будучи одним из новейших изобретений, можно считать открытием. Лишь 15 сентября 1830 года на открытии первой магистрали был запущен первый пассажирский поезд с первым вагоном, заполненным почтой (БРЭ, 1994). Еще одним примером новшества можно считать и снегоуборочную машину, первая модель которой была сконструирована Г. Фрицем в начале 80х годов XIX столетия и была механическим прибором, не имевшим мотора. Чтобы привести такую машину в

действие нужно было непрерывно крутить рукоятку, прикрепленную к валу. Такой аппарат мог чистить снег только на полтора метра в стороны, а потому не обладала особой популярностью среди жителей Австрийской империи. Однако, прошло несколько лет и коллега Фрица снабдил снегоочиститель паровым двигателем в январе 1885 года (TRB, 2005). Еще одним атрибутом научной фантастики является элемент выдумки. И в рассматриваемом нами цикле «Застигнутые снегом» они также находят свое отражение. Одним из таких элементов является не способность поезда на полном ходу пронестись по мосту, затопленному водой, имеющему возможность разрушиться в любой момент.

Пассажиры, чувствуя страх и тревогу, находятся в состоянии непрерывного ожидания помощи. Директор всеми силами пытается их приободрить и предлагает сделать камин, дабы согреться в этот жуткий холод. Однако, машинист и инженеры запрещают делать подобные вещи, так как они ставят под сомнение правила поведения в поезде. Как видно, выход из затруднительного положения был найден искусно:

1) « Now, Hempitch, you get out the thunder and lay there on the floor... their on sheet will protect the floor. You, Ruggles, get a good lump of modelling clay... and make a rim all round to keep in the ashes. Then, Hempitch, have half-a-dozen iron braces and lay them on billets or a couple of stage boxes. On this platform put down one of the fireplaces... Then, Ruggles, you will put a Louis XI chimney over it, with a fire backing behind, and make an asbestos fire-cloth into a chimney leading out of the window; you can seal it up with clay. The Engine-Driver here will bring us some live coals from his engine, and one of the carpenters can take his saw and cut down a piece of the fence that I saw outside... »(Stoker, 2017).

Благодаря подобным научным знаниям замерзавшие в вагоне были спасены, а актеры начали повествовать о своих жизненных историях. Б. Стокер, будучи вовлеченным в театральную деятельность, был хорошо знаком со всеми уловками и спецэффектами, которые базировались на самых простых знаниях о науке. В «Личных воспоминаниях» почти целые главы описывают эти уловки для театральных сцен и личностные впечатления о них писателем: 31

2) «Twenty years ago electric energy, in its playful aspect, was in its infancy; the way in which the electricity was carried so as to produce the full effects without the possibility of danger to the combatants was then considered very ingenious. Two iron plates were screwed upon the stage at a given distance so that at the time of fighting each of the swordsmen would have its right boot on one of the plates, which represented the one of interrupted current. Wire was passed up the clothing of which from the shoe to the outside of the india-rubber glove, in the palm of which was a piece of steel. Then each held his sword the flash came whenever the swords crossed»(Stoker, 2009).

Также Абрахам подчеркивает безопасность данного волшебства и контролируемость такого театрального процесса человеком:

3) «The arrangement of the fire which burst from the table and from the ground at command of Mephistopheles required very careful arrangement so as to ensure accuracy at each repetition and be at the same time free from the possibility of danger... The stage and the methods of producing flame of such rapidity of growth and exhaustion as to render it safe to use are well known to property masters. By powdered resin, properly and carefully used, or by lycopodium great effects can be achieved» (J.Skal, 2016).

Вчитываясь в произведение внимательнее, можно узнать в директоре труппы и самого Стокера. Одновременно с демонстрацией директором и его помощниками умений владения навыками техники, инженер из новеллы «Mick the Devil» показывает саму мощь технологий. Суфлер, рассказывающий историю, говорит о дороге из Орлеана в Мемфис при наводнении. Из-за случившегося несчастья Мик сталкивается со стихией природы. Мост, по которому мчится поезд, находится в состоянии риска и может быть разрушен в доли секунды. Напарник героя говорит об этой ситуации так:

4) «You see, I am afraid of Bayou Pierre. There's a spongy gap a couple of miles wide, with a trestle bridge across it over which you have to pass. At the best of times I am anxious about that trestle, for the ground is so bad that anything

might happen at any time. But now, with a fortnight's rain and the Mississippi up the levees and the bottoms flooded all over the country that blessed place will be like an estuary of the sea. The bridge isn't built for weather like this, and the flood is sure to be well over it. A train running on it will have to take chance whether it is there at all; and if any of it is gone - swept away or caved in - well, God help the train!»(Stoker, 2001).

Рассказывающий эту историю суфлер не уступает в знаниях и всячески пытается это показать:

5) «The Sectional Engineer is a permanent-way man, and he looks on his work from the stand point of statical force. But, you see, Mick's special province is dynamics. He knows all the dangers that there Engineer ladled into you; and he takes his chances on them blindfold, for he can do nothing» (Stoker, 2001).

Сам главный герой пытается всеми силами помешать катастрофе случиться:

6) «A pier can't fall all in a second; it takes time to break up anything that it has taken time to put together, even if it has to be hoisted with dynamite. Now, our pressure is great, but it doesn't last long. The quicker we go, the shorter it lasts; so that when things are real bad - so near a collapse that it only wants a finishing touch - we can be up and over before the crash comes»(Stoker, 2001).

В конце концов именно план Мика спасает поезд:

7) «It was with glad hearts that we felt the solid ground under us and heard the old roar of the wheels again. The squealing of the brakes was like music as we drew up on the track a little later on» (Stoker, 2001).

Действительно, лишь знание героем законов физики спасает пассажиров поезда. Но тайной остается то, что на самом деле предотвратило аварию – везение или наука.

Однако, ученые, давшие свой отзыв на подобную ситуацию, опровергли саму возможность поезда проехать по мосту, затопленному водой. 33

Подобная ситуация описана Стокером в «Личных воспоминаниях о Генри Ирвинге», однако, в этом произведении представлена она более правдоподобно. Превозмогая различные мнения, поезд медленно проходит мост. Но будучи уже вне опасности, пассажиры узнают о том, что пройденная часть моста разрушена спустя несколько минут после прохождения там поезда. Из слов автора мы понимаем, что для него ужасным было отсутствие еды, а не риск быть проваленным в бездну. Бесспорно Б. Стокер видоизменил эту ситуацию в «Мик Дьявол», однако, в предисловии сам автор уже обозначил принадлежность произведения к вымыслу. Написанное произведение рассказывает о несчастьях актеров и демонстрирует оценку автором науки и технологий в целом. Новелла вносит ясность в понимание нами роли техники в человеческой жизни. Рассказ, начавшийся с движущегося поезда, прерывается снегопадом и оканчивается мыслью о взаимодействии людей и техники:

8) «Presently there was a loud knock at the side door of the saloon, and the door was dragged open, to the accompaniment of drifting snow and piercingly cold wind. Two railway men came in, shutting with difficulty the door behind them. One of them shouted out: «It's a' rich! A snow-ploo wi'twa engines has been sent on free Dundee. A rotary that has bored a road through the drifts. We're firin' up fast, and ye'll a' sleep in your beds the night - somewhere» (Stoker, 2001).

Этот цикл включает в себя новеллу, напомнившую об использовании технологий не в целях блага. Новелла «Звездная ловушка» повествует об использовании главным героем театральных уловок с целью мести. В то время театральные фокусы были весьма популярны, однако, и опасны для жизни.

Каждый фокусник стремился сделать так, чтобы зрители видели лишь иллюзию, создаваемую им, и не догадывались о том, что происходит за кулисами. Эти уловки

были популярны еще в древности. Следы первого из них нашли еще в 1700 году до нашей эры – на одном из египетских папирусов, 34

где был изображен номер, исполняющийся перед фараоном. Также, не равнодушными к трюковым механизмам были римляне и греки. Они использовали их для открытия тяжелых дверей при помощи одного лишь рычага, или же для конструирования винных фонтанов. Но уже в средние века фокусы приписывали к колдовству, тем самым обрекая мага на смерть. Однако, некоторым умельцам все же удавалось повлиять на людей, внушив им благоразумие.

Одним из таких людей был Реджинальд Скотт. Он написал книгу «Открытие колдовства» (The Discovery of Witchcraft) с целью раскрыть секреты фокусников и доказать обществу, что подобные действия происходят с помощью ловкости рук человека, а не деяний темных сил. В итоге книга стала своего рода энциклопедией для начинающих магов.

Подобные представления собирали вокруг себя сотни зрителей. И уже в начале XVIII века «колдуны» занимали особое место в социуме. Трюкач Айзек Фоукс был одним из них. Иллюзионист выполнял трюки профессионально и качественно. Популярные в то время номера, исполняемые магами в научном одеянии, стали весьма популярными. Во Франции, к примеру, был исполнен первый в мире трюк с поднятием человека вверх без видимой опоры. Этот фокус был изобретен Жаном Удэном, который использовал для этого эфир. В то время публика была поражена подобным действием, что и принесло магу известность и прозвище «отец фокуса». Жан был уже на шестом десятке лет, когда получил это звание, но именно он стал родоначальником современной иллюзии с использованием механического оборудования.

Одним словом, основой всех трюков была наука. Поэтому не было удивлением то, что использовались такие фокусы и в театре.

Итак, раскрытие секретного оборудования, с помощью которого был убит соперник техника в книге «Застигнутые снегом», Б.Вайтман пишет уже в предисловии. Название данного механизма “star trap”: 35

9) «A star trap is an opening in stage which propels an actor upwards through the floor at great speed. Each segment is triangular, the points of the star meeting in the middle. The wedges are hinged to the circumference, which enables them to fly upwards as the body is catapulted through the trap. The wedges fall back in place so quickly that the audience cannot see what has happened, the actor materializing as if by magic. The star trap was so dangerous, it was eventually banned. If the pieces of the star failed to open and close properly, a performer could jump short and be impaled around the waist» (Senf, 2002).

Этот ученик рассказывает историю любовного треугольника с участием его учителя и красивой дамы. Данная история становится одной из главных сплетен в мире театра. Джон Хэлидей готовит орудие мести для мужчины, забравшем его жену в свою власть. Он подстраивает несчастный случай и пытается убить его. Однако план проваливается и тут Мистер Хэлидей обнаруживает, что конструкция была намеренно испорчена. Он вспоминает всё то что произошло этим вечером:

10) «The trap didn't work smooth, and open at once as the harlequin's head touched it. There was a shock and a tearing sound, and the pieces of the star seemed torn about, and some of them were thrown about the stage. And in the middle of them came the coloured and spangled figure that we knew ... It was Mr.Haliday who made that star and put it over the star trap where the points joined! That was what Jack Haliday was filing at when I saw him at his bench; and he had done it because Mortimer and his wife had been making love to each other. Those girls were right, after all. Of course, the steel points had prevented the trap opening, and when Mortimer was driven up against it his neck was broken» (Stoker, 2001).

Несмотря на разрушенную конструкцию, Мортимер умирает. Поэтому Хэмпитч не выдает злоумышленника, так как думает, что подозревать будут его самого. Однако, следователи не знали всех особенностей театральной техники для трюков, поэтому смерть героя остается загадкой до конца.

Таким образом, мы можем подвести итог и с уверенностью сказать, что данная новелла является доказательством того, как влияет знание в подобной технике на исход события, что и доказывает признак жанра научной фантастики в произведении.

2.2.2. Жанр комедии в цикле новелл Б.Стокера «Застигнутые снегом»

Прежде всего обозначим само понятие комедии, как жанра. Комедия - долгое время один из двух основных жанров драматургии - смешной и «низкий», в противоположность трагедии; впоследствии всякая смешная пьеса (Николюкин, 2001: 286). Согласно Аристотелю: «разница между трагедией и комедией состоит в том, что одна стремится подражать худшим, другая лучшим людям, нежели нынешние» (Аристотель, 2000). О. Богородская определяет комедию следующим образом: «Комедия - разновидность драмы. В зависимости от характера действующих лиц, социального и нравственного содержания конфликтов комедия приобретает различную эмоциональную окраску: ирония, добродушный или горький смех, сарказм. Комедия - жанр, в основе своей социальный. Во все времена она служила средством осуждения нравственных пороков и проявлений социальной несправедливости» (Богородская, 2009).

Комедия имеет различные отголоски и в новеллах Б.Стокера. Они варьируются от высмеивания героев до повествования горестной судьбы или даже трагедии, что само по себе уже превращается в черный юмор. Комедия присуща следующим произведениям автора: «The Slim Syrens», «A New Departure in Art», «In Fear of Death», «Work-us», а также «A Criminal Star», «A Moon-light effect», «Coggins's Property», «A Corner in Dwarfs», «A Lesson in Pets», «Chin Music». 37

В одном из своих рассказов под названием «Стройные сирены» («Slim Syrens») автор акцентирует внимание на сатирическом характере. В доказательство этому можно

выделить саму героиню, которая играет в спектакле не смотря на то, что явно не подходит на эту роль в силу своей пышной фигуры. Она попадает в неприятные и смешные ситуации на протяжении всей истории – то у нее расходятся швы на корсете перед выступлением, то портниха пришивает ее кожу к костюму. Однако, не смотря на подобное плачевное везение героини, автор не жалеет ее. Напротив, мужественно перенесшая все тяготы героиня остается высмеянной. Амбициозная и гордая актриса пытается показать себя ровней всем остальным стройным участницам спектакля. Но в конце концов, старания ее вызывают лишь неприязнь и высмеиваются обществом:

11) «But, lydie sandgents, the situation was saved; the roos was aперnounced success. Them two distant hedges kem together like twins a-kissin’, and afore you could say «Boo!» I ‘ad my needle and was a-sewin’ of ‘em up that firm. I was in such a ‘urry that some of the stitches took in the skin as well as the satin. But she was a plucky gal, and tho’ she ‘owled, she didn’t wriggle away. There wasn’t no time to cut the thread, and as soon as the last stitch was in she jumps up, tearin’ the stitches through her skin, and bounds out on the styge with the needle ‘anging’ beind. Mind you, ‘er blood was up, and she landed on to the styge like a good‘un» (Stoker, 2001).

Следующим примером может послужить новелла «Новое направление в искусстве» («New departure in art»). Здесь рассказ идет об Ирландском спектакле, по окончанию которого главный герой был приглашен в старинный дом к Дэну, местному горожанину. Увидев в этом доме множество людей и гроб, стоявший по центру, герой был изумлен. Еще одним парадоксом было и то, что собравшиеся ни капли не скорбели, а напротив, даже улыбались:

12) «Nearly all those present seemed cheerful; some of them laughed, and I could not but feel that the instinct and purpose of the occasion was to counteract

in some way the gloom and grief which were centred round the black coffin which rested on two chairs in the centre of the room. I could not myself but feel moved and solemn as I looked at it. The lid was laid on loosely, slightly drawn down so as to show the dead face which lay, still and waxen, within. A crucifix of black wood with the Figure in white lay on

the coffin lid, together with some loose flowers, amongst which a bunch of arum lilies stood out in their white beauty» (Stoker, 2001).

Пригласивший гостя Дэн стал представлять героя комедиантом, что весьма возмутило актера. В конце концов актер был вынужден поддаться уговорам гостей и начать шутить. Ситуация, в которой ему пришлось это делать, была не простой – около гроба стояла рыдающая вдова, которая все же смогла повеселеть после выступления и после была благодарна за это. Автор добавил немного сатиры, чтобы показать всю необразованность и дурной тон низшего социума. Весьма затруднительно принимать веселье естественной составляющей похорон. Однако, допустимо и не согласиться с автором в том, что в подобном поступке не было смысла, так как шутки помогли развеять мрак, сидевший в душе несчастной вдовы:

13) «...and the poor widow looked gratefully at me as she waved her hand from the open door with the first red of the coming dawn falling full upon her with a sort of promise of hope» (Stoker, 2001).

В данном случае допустимым будет выделить как комедию, так и драму, потому что явно выделены не только комедийные и сатирические моменты, но и страдания вдовы по погибшему супругу.

В невыгодном свете предстают перед читателями герои новеллы «В страхе смерти» («In fear of death»). Тут Стокер размышляет о глупости, вызвавшей раздражение, смех и недовольство. Пассажиры поезда, узнав о приближающейся смерти в силу обстоятельств (крушение поезда), неожиданно для себя произносят вслух вещи, которые при обычных обстоятельствах не сказали бы даже про себя. Однако, уже после того, как

опасность миновала и все герои были в безопасности, им пришлось задуматься о том, как дальше смотреть в глаза друг другу:

14) «I certainly never did hear such a giving away as in the confessions of some of them, and I tell you that it wasn't pleasant to listen to. It made some of us men angry and humiliated to think that we could be so helpless. We took some of the girls and tried to actually shake

them back into reason, but, Lord bless you! it wasn't the least use. The more we shook them, the more we shook out of them things which were better left unsaid» (Stoker, 2001).

Так, ведущая актриса, призналась в обмане по поводу даты своего рождения. Это признание было весьма неуместным. Утверждавшая долгое время дама, что ей 29 лет наконец-то призналась в том, что в действительности ей 33 года от роду:

15) «There was our Leading Lady, I mention no names, who had been on the stage, to my own knowledge, twenty-eight years, and she was in the Second Lead when I met her first at Halifax in Wibster's Folly, which was a popular stock piece on the Yorkshire Circuit. She confessed to having deceived, not only the public, but her friends, even her dear friends of the Company, and would like to put herself right with them all and have their forgiveness ere she died. Her sin was one of vanity, for she had deceived them as to her age. She had acknowledged to twenty-nine; but now in her last hour, with the death drops on her brow, and the chill of the raging flood already striking into her very soul, she would confess. They knew how hard it was for a woman to be true when dealing with her age; women at least would understand her; she would confess that she was really thirty-three» (Stoker, 2001).

Определенные личности труппы унизили себя признанием абсурдных поступков, обернувших их жизни после признания в темное русло.

Рассказ «Приходской щенок» («Work 'us») повествует об истории юноши. Она произошла в трактире, где зачастую можно было увидеть труппу актеров, не позволявших никому из новичков присаживаться подле них.

Однако, наш герой осмелился нарушить это правило. Он казался бедным и бестолковым, но не смотря на это являл собой пример остроумия и амбиций. Заинтересовавшись в юноше актеры стали узнавать подробности жизни новичка. Любознательный парень, проживший почти всю жизнь в работном доме, увлекался книгами и мертвыми языками. Спустя какое-то время он снова пришел в это заведение, но будучи в костюме его не узнали. Оказывается, актеры помогли ему лишь тем, что тогда разрешили присесть к ним за стол, так как именно они

вдохновили юношу написать собственную пьесу, которая поставлена в крупном театре Лондоне и за которую он получил весомое вознаграждение. Благодарный театралам юноша выпил так много в тот вечер, что на утро едва успел на поезд. Спустя пару лет дела писателя пошли в гору и он смог обеспечить свою жену и мать. Однако, тут Стокер демонстрирует читателю несообразность ситуации, так как юноша едва не упустил свой шанс на признание, пойдя на поводу у минутной слабости:

16) «Well, our little joke wasn't quite complete after all. We had, of course, intended that he should miss his train; but it seems that early in the morning his mother came looking for him, and learned from a servant that he was there. Our genial host was still asleep, so there was no one to prevent her entering. I believe she just got him to the train in time. He hadn't a coin about him after he had paid for his bowl of punch. I heard from one of the Company at the Crown that he arrived in a terrible state. He was well plucked enough, I will say that for him; and he would have gone on with his work looking like a scarecrow only that by some evil chance Grandison, the Manager, saw him in time and took him away to his own room and let him wash and rigged him up» (Stoker, 2001).

Параллельно автор раскрывает способности и талант парня, его неизменное желание добиться успеха и целеустремленность. С особой нежностью он рассказывает о желавшей всем сердцем успеха своего сына матери, сшившей ему рубашку, не имевшей ничего за душой вдовой:

17) «My boy, I can't be with you, but I want you to feel that I am near you. Every stitch in this is put in with love and hope, and you must feel it, whether you think of it or not» It was she who counselled me to come here to-night to thank you all, my good friends; to close worthily the door on the old life, and bring, if I may, into the new life some of the good feeling that you have so freely given me in the old» He appeared moved, and the tears were in his eyes» (Stoker, 2001).

Данная мысль говорит о том на что способны обычные люди. Их душа шире, чем душа любого другого интеллигента с золотыми карманами, а их сердце сияет ярче, чем сердце любого другого толстосума.

Итак, данные примеры являются доказательством того, что жанр комедии является неотъемлемой составляющей цикла новелл Б. Стокера.

2.2.3. Жанр детектива в цикле новелл Б.Стокера «Застигнутые снегом»

Александр Николаевич Николюткин в своем словаре дает следующее определение жанру детектив: «Детектив — художественное произведение с особым типом построения сюжета, в основе которого лежит реализованный в раскрытии преступления конфликт добра и зла, разрешающийся победой добра» (Николюткин, 2001: 164). Основными героями системы данного жанра являются жертва (не вызывающая сострадания либо неприязни у читателей), сыщик и преступник (которые вступают в конфликт добра и зла). В обязательном порядке детектив имеет мотив загадки или тайны. Отличает от мистики здесь преждевременное предположение, имеющее относительный характер и являющееся совокупностью обстоятельства и умысла (как правило злого), а также способностью обычного человека собрать доказательства воедино и в конце концов разгадать поставленную загадку. Не редко автор внедряет в свое произведение некую игру с читателем, предоставляя все улики и факты сыщика и предлагая нам разобраться с тайной и найти злоумышленника раньше, чем сам главный герой. Но не всегда сыщик имеет остроумие, так как бывает, что герой может разгадать тайну с помощью силы, настойчивости и хитрости, а также при определенном везении или же стечению благоприятных обстоятельств. О. Ю. Анциферова сказала по этому поводу так: «И к тому же сюжет не допускает смысловых колебаний, и разгадка является единственно возможной» (Анциферова, 1994). Жанровые признаки данного цикла мы нашли в новелле «Заместитель официанта», в котором повествуется о начинающей актрисе, побывавшей на гастролях в Чикаго. Оставшись одним вечером в гостинице, она услышала стук в дверь. Надеясь увидеть официанта она опешила, так как перед ней появился человек с оружием в руках, который заставил ее исполнять множество раз одну песню. Преступник угрожал и предотвращал любые попытки актрисы на побег. На протяжении всей истории автор возбуждает в нас любопытство и мы не раз задаемся вопросом о том, кем является этот мужчина, что ему надобно и зачем он так настойчиво заставляет актрису петь? В конце концов исполнительница потеряла

сознание, а очнувшись увидела только инспектора полиции. Будучи целой и невредимой она обнаружила пропажу драгоценностей. Инспектор пришел к выводу о том, что этот преступник весьма известен и у него была своя стратегия, хорошо известная полицейскому. Преступник заставлял жертву громко петь, дабы с легкостью совершать кражи. В этой новелле есть несколько признаков жанра детектив: первое и самое очевидное – три главных героя (преступник, жертва и сыщик); второе – присущая загадка. Читатель любопытен в вопросе того, кем является преступник, мотивами его странного поведения и причинами того, почему же он не убивает жертву в начале, преследуя цель ограбления, а предпочитает мучить ее. В итоге, читатель получает ответы. Доведя актрису до обморока пением, вор не торопясь обокрал и унес награбленное. Никто не обратил на это внимание, 43

так как все думали, что прима просто-напросто репетирует. Никто из слуг не смог предположить, что кто-то мучит девушку:

18) «I began the song again. I used to think it very funny, and full of a sort of quaint plaintiveness, but now it seemed only a mass of distressing rubbish - false sentiment, indelicate, inane. From that hour I could never sing it without a nauseating sense of humiliation» (Stoker, 2001).

Остается открытым вопрос о детективе. Действительно ли это страж закона? Американский писатель Стивен Ван Дайн, который является автором двадцати правил для создателей детективов, рассматривает убийство как неотъемлемую часть детективного романа. Для него убийство обязательное преступление в детективе (Ван Дайн, 2018). Широкое распространение зачастую получают не только убийства, но и разнообразного вида мошенничества, включая подделки марок и купюр. Так в новелле «Ловушка для звезды» театрал Хэмпитч и вовсе не был детективом, а раскрыл происшествие по воле случая. К тому же, и времени на разоблачение преступника у него не было. Напротив, убедившись в своей правоте, герой смолчал и даже избавился от улики:

19) « But no one but me - and whoever made it, and put it on the trap - even knew of its existence - and Mr.Haliday was my master - and the man was dead - and he was a villain! »«I was living then at Quarry Place; and in the old quarry was a pond so deep that the boy used to say that far down the water was boiling hot, it was so near Hell. »«I softly opened the window, and, there in the dark, threw the bit of steel as far as I could into the quarry» » (Stoker, 2001).

Из этого можно заключить, что элементы жанра детектив присутствуют в данном произведении. Однако, стоит заметить, что эти элементы можно найти и в других новеллах цикла («Deputy waiter» и «Star trap»). 44

2.2.4. Жанр драмы в цикле новелл «Застигнутые снегом»

Определение жанра драмы было представлено еще А.М. Прохоровым в Большой Советской Энциклопедии. Вот как определяет этот жанр Прохоров: «Драма - один из основных жанров драматургии наряду с трагедией и комедией. Подобно комедии, драма (в литературе) воспроизводит, прежде всего, частную жизнь людей, но ее главная цель - не осмеяние человеческих характеров и нравов, а изображение личности в ее драматических отношениях с обществом. Подобно трагедии, она изображает героев в процессе их духовного становления или нравственные изменения, однако ее характеры лишены исключительности, свойственной трагическим героям. Драма (в литературе) тяготеет к воссозданию острых противоречий и коллизий. Вместе с тем ее конфликты не столь напряжены и неизбежны и в принципе не исключают разрешения» (Прохоров, 2018). С.И. Ожегов в своём «Толковом словаре русского языка» даёт несколько определений драмы: «1) Род литературных произведений, написанных в диалогической форме и предназначенных для исполнения актёрами на сцене; 2) Литературное произведение такого рода с серьёзным сюжетом, но без трагического исхода. Драмы Чехова...» (Ожегов, 2018: 355). Драма как литературный жанр, а не род литературы, получила

особое распространение в литературе XVIII - XXI веков, постепенно вытеснив другой жанр драматургии - трагедию, противопоставив ему преимущественно бытовую сюжетику и более приближенную к обыденной реальности стилистику. Вообще, изначально драма воспринималась как произведение, предназначенное для постановки на сцене. Как считал А.С. Пушкина, назначение драмы состоит в том, чтобы «... действовать на толпу, на множество, занимать его любопытство» (Пушкин, 2018). Многие драматурги XIX-XX веков использовали слово «драма» как обозначение жанра своих сценических произведений. Даже этимология термина «драма» в словаре Макса Фасмера позволяет нам понять для чего были предназначены произведения драматического жанра: «нем. Drama или лат. drama из греч. δρᾶμα «зрелище, действие»» (Фасмер, 2018).

Новеллы, которые мы рассматриваем, имеют не форму диалогов, а представлены единичными повествованиями. Именно поэтому мы рассматриваем признаки данного жанра, но не конкретизируем определенную новеллу как образец драмы. Признаки, описанные выше, были выявлены нами в новелле «Наконец» («At last»). Наблюдается трагедия жизни одной женщины, которую повествует нам мистер Спэнбрук. Он познакомился с этой дамой в одном путешествии. Прежде всего, определим, что же мы подразумеваем, когда говорим о трагедии, как жанре. Трагедия как литературный жанр - жанр художественного произведения, основанный на развитии событий, носящем, как правило, неизбежный характер и обязательно приводящем к катастрофическому для персонажей исходу, часто исполненный патетики; вид драмы, противоположный комедии. Трагедия отмечена суровой серьезностью, изображает действительность наиболее заостренно, как сгусток внутренних противоречий, вскрывает глубочайшие конфликты реальности в предельно напряженной и насыщенной форме (Ожегов, 2018). В данной новелле неожиданному попутчику открывается некая женщина, повествующая о своей случайной разлуке с любовью всей жизни и дочерью. Однако, по велению судьбы, главный герой помогает уставшей от такой жизни женщине вновь повстречать дочь и мужа. Сохраняя интригу повествователь не рассказывает конец этой истории и мы остаемся в неведении, так и не узнав судьбу героини:

20) « We hurried in, she leading, I following. When she stood in the doorway Macrae rose to his feet with a wild cry: «Dora, Dora, my darling, come at last! Now the child must live! » Then he fell fainting on the floor»» (Stoker, 2001).

Как мы видим, жанр драмы в данном произведении определяется рядом событий и приемов их описания автором. Стокеру удалось не только соединить несколько характерных для жанра черт, но и воплотить их в незаурядной форме и представить читателю как единое целое.

Выводы по Главе II

Подводя итоги практической части нашей работы мы можем сказать, что во-первых, Брэм Стокер стал одним из самых известных авторов, которому посвящены биографические книги и фильмы. Произведения автора стали классикой на мировом уровне и были не раз экранизированы.

Ирландский писатель смешивал стили и художественные манеры и в приоритете выступал как реалист-описатель, мистик-романтик, или же как автор детективных историй с элементами приключений. Талант автора неоднократно подтверждается в

цикле новелл «Застигнутые снегом». Они обрамлены общей идеей, но имеют жанровое разнообразие.

Во-вторых, новелла также доказывает, что она имеет ряд признаков, указывающих на присутствие жанра научной фантастики, так как подробно и незаурядно описывает значимость техники и ее роль на исход определенных событий. Неотделимой остающейся является жанр комедии, который также присутствует не только в данном цикле новелл, но и в других произведениях автора.

Стоит заметить, что в этой новелле есть несколько признаков жанра детектив: первое и самое очевидное – три главных героя (преступник, жертва и сыщик); второе – присущая загадка. Детективный жанр имеет свое отражение во многих произведениях автора (например, «Deputy waiter» и «Star trap»). Цикл новелл «Застигнутые снегом» являются еще одним подтверждением тому.

Немаловажным аспектом является и то, что приемы, которые использует Стокер, соединяя некоторые черты, позволяют нам проследить присутствие жанра драмы в одноименном произведении автора. Многообразие жанров, представленное нам в данном цикле новелл, являются собой единое целое и воспринимаются читателю как таковое.

Заключение

Вопрос о новелле, как об особенном жанре, уходит истоками еще во времена зарождения новеллы, как жанра и является актуальным по сей день. Это объясняется постоянным обновлением знаний и развитием литературоведческого процесса. Интересующие нас вопросы в науке литературоведения были приведены в теоретической части нашей работы. история развития жанра как понятия, а также основные признаки новеллы, которые характеризуют произведения, включающие

этот жанр; истоки объединения жанров в цикл; признаки цикличности и так далее. Также были рассмотрены своеобразие жанров и их циклизация.

Для нашей работы были использованы материалы цикла новелл «Застигнутые снегом», написанной Б. Стокером.

Немаловажными здесь являются следующие признаки новеллистического цикла:

- а) связанные по смыслу произведения;
- б) связность текстов композицией ассоциативных единиц;
- в) отражение автора к миру, выявленные через концепцию самих произведений;
- г) развитость централизованных мотивов, представленных нам сюжетом;
- д) объединение жанра, стилистики, ритма, метафоричности, фразеологичности, интонации и лексики в одну систему цикличности;
- е) основные составляющие цикла (Заглавие, предисловие автора, послесловия и так далее).

Также, в своей ВКР мы доказали, что это произведение есть не что иное, как цикл новелл. В подтверждение этому мы можем привести следующие характеристики:

1. Бесфабульность;
2. Сказовый момент;
3. Утвердительная концовка;
4. Многообразие описательных и повествовательных единиц;
5. Объединение новелл в цикл.

Индивидуализируя творчество автора, хотелось бы выделить некоторые особенности жанров, присутствующих в его произведениях, а именно:

- комедийные сюжеты в новеллах «The Slim Syrens», «A New Departure in Art», «In Fear of Death», «Work-us»;

- признаки жанра научной фантастики в новеллах «Occasion» и «Star trap»;
- детективный род в новелле «Deputy waiter»;
- драматические мотивы в новелле «At last» и многих других.

Общая черта, связывающая новеллы в цикл, это соединение нескольких жанров и присущность им комедийных компонентов жанра. Именно комедия чаще всего используется в сочетании с драмой. Поэтому в нашей работе не говорится о признаках чистоты жанра, а только о его своеобразии.

Многообразие жанров, представленное нам в данном цикле новелл, являются собой единое целое и воспринимаются читателем как таковое. Приемы, которые использует Стокер, соединяя некоторые черты, позволяют нам проследить присутствие жанра драмы в одноименном произведении автора.

Признаками того, что данные новеллы являются циклом, также можно назвать следующие факты:

1. Центральным моментом каждой новеллы является рассказчик. Выбранный конференсье участник труппы рассказывает свои истории. Таким образом здесь Стокер не рассказчик, а повествователь, так как он описывает поступки персонажей, определяет обстановку и самих действующих лиц, их поведение, проводит анализ внутреннего состояния, рассказывающего и его душевный склад, определяя тем самым тип героя.
2. Предисловие, которое является некой окантовкой событий, заключается в ситуации рассказываемых событий. Поезд, находящийся в западне из-за сильного снегопада, соответственно не может продолжать движение, и автор описывает данную ситуацию передавая роль рассказчика далее по очереди каждому герою.
3. В данном произведении множество повествований. Они находят свое подтверждение в любой из рассмотренных новелл. Это говорит о том, что в данном случае доминируют динамические мотивы.
4. Совокупность 15 новелл, с различной тематикой и общим названием «Snowbound: The Record of a Theatrical Touring Party».

5. Наличие структурных составляющих цикла – заглавие и предисловие. Заглавие «Snowbound» соединяет все новеллы в единую художественную единицу, не смотря на различные темы и смысла каждой из них.

Новелла приобрела элементы мистики, фантастики и сказки уже в эпоху романтизма. Эту традицию не нарушил и сам Стокер, который неоднократно показал нам свое мастерство и гениальную уникальность работы со смешением жанров на примере цикла новелл «Застигнутые снегом».

Таким образом, мы рассмотрели особенности жанрового разнообразия в цикле новелл Б. Стокера «Застигнутые снегом».

Перспективы исследования видятся как в разработке теории взаимодействия жанров в прозаическом тексте, так и в дальнейшем исследовании творчества Б. Стокера, с целью выявления новых жанровых форм в его оригинальном художественном стиле.

Библиографический список

Книги

1. Алексеев, С.Т. Леди в саване / С.Т. Алексеев – Если : журнал. — М.: Любимая книга, 2012. — № 10. — С. 255.
2. Анциферова О. Ю. Детективным жанр и романтическая художественная система / О.Ю. Анциферова // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX-XX вв. Проблемы жанра. - Межвуз. сб-к науч. трудов. — Иваново, 1994.

3. Аристотель, Поэтика. Риторика / Аристотель – СПб.: Азбука, 2000. - 348 с.
4. Бабышев, В.О. Внешние и внутренние жанры фантастики / В.О. Бабышев – Уральский следопыт. — 2014. — № 11 – 689 с.
5. Бахтин, М.М. Эпос и роман / М.М. Бахтин – СПб.: Азбука, 2000. – 300 с.
6. Богородская, О.В. Справочник / О.В. Богородская, А. С. Сироткин – ИГЭУ, 2009. – 83с.
7. Бочаров, С.Г. Собрание сочинений М.М. Бахтина. Т. 6. «Проблемы поэтики и типологии» / С.Г. Бочаров, Л.А. Гоготишвили – М.: Русские словари и языки славянской культуры, 2002. – 799 с.
8. Ерофеева, Н.Е. Зарубежная литература. XVII век: практикум / Н.Е. Ерофеева – М.: Дрофа, 2004. – 192 с.
9. Книгин, И.А. Словарь литературоведческих терминов / И.А. Книгин – М.: Лицей, 2006. – 270 с.
10. Козлов, В.И. Русская элегия неканонического периода: очерки типологии и истории / В.И. Козлов – М.: Языки славянской культуры, 2013. – 280 с.
11. Конарев, Н.С. Железнодорожный транспорт: Энциклопедия / Гл. ред. Н.С. Конарев — М.: Большая Российская энциклопедия, 1994. — С. 291—293.
12. Кременцов, Л.П. Русская литература XX века: 1940-1990-е годы / Л.П. Кременцов, Л.Ф. Алексеева, Н.М. Малыгина – Изд-во Академия, 2005. – 460 с.
13. Николаев, А.И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей. / А.И. Николаев – Иваново: ЛИСТОС, 2011. – 255 с.
14. Николукин, А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. / Гл. ред. А.Н. Николукин – М.: 2001. - 1600 с.
15. Осипова, О.И. Жанровое своеобразие прозы В. Брюсова 1900-х годов / диссертация / О.И. Осипова // Место защиты: Дальневост. гос. ун-т – Нерюнгри, 2009. – 224 с.

16. Плотников, Н.С. Искусство как язык — языки искусства. Государственная академия художественных наук эстетическая теория 1920-х годов/ под ред. Н.С. Плотникова, Н.П. Подземской, Ю.Н. Якименко – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 3386 с.
17. Померанцев, И.Н. Альбы и серенады / И.Н. Померанцев // Оцифровано в 2006 г.: Мичиганский университет: Russian Roulette Press, 1985. – 146 с.
18. Пранцова, Г.В. Современные стратегии чтения: теория и практика. Смысловое чтение и работа с текстом: учебное пособие / Г.В. Пранцова, Е.С. Романичева – 3-е изд., испр. и доп. – М.: ФОРУМ, 2016. – 368 с.
19. Руднев, В. Н. Эстетика. История мировой литературы и искусства / В.Н. Руднев – Спб.: Directmedia, 2015. – 362 с.
20. Сухих, И.Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех / И.Н. Сухих – Спб.: Азбука, Азбука – Аттикус, 2016. – 544 с.
21. Твардовский, А. Т. Стихотворения и поэмы / А.Т. Твардовский – Изд.: Litres, М.: 2017 – 279 с.
22. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика / Б.В. Томашевский – М.: Аспект Пресс, 2002. – 334 с.
23. Тюпа, В.И. Дискурсные формации: очерки по компаративной риторике: монография / В.И. Тюпа. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательство Юрайт, 2018. – 274 с.
24. Шишкина, С.Г. Истоки и трансформации жанра литературной антиутопии в XX веке / С.Г.Шишкина. Учебник -1-е издание: ИГХТУ, 2009. – 229 с.
25. Эрлихман, В. В. Дракула. Загадка князя-вампира / В.В. Эрлихман — М.: Вече, 2013. — 240 с.
26. Belford V. Bram Stoker And The Man Who Was Dracula. — Perseus Books Group, 2002. — 381 p.

27. Belford B. Stoker, Abraham (1847–1912) / Oxford Dictionary of National Biography (рус.)англ.. — Oxford: Oxford University Press, 2004.
28. Conger Steven M. Winter Highway Operations. — Transportation Research Board, 2005.
29. David J. Skal Something in the Blood: The Untold Story of Bram Stoker, the Man Who Wrote Dracula / W. W. Norton & Company, 2016. – 672 p.
30. Senf, Carol A. Science and social science in Bram Stoker’s fiction/ Carol A. Senf., Greenwoodpress – USA, 2002. – 176 p.
31. Stoker, B. Personal Reminiscences of Henry Irving / Bram Stoker. Biblio Life, 2009. – 424 p.
32. Stoker, B. Snowbound: The record of a theatrical touring party / Classic Books, 2001. – 256 p.

Электронные ресурсы

33. Ван Дайн, С.С. «Двадцать правил для написания детективных романов» /Перевел с английского В.Воронинпо сб.: Как сделать детектив [Электронный ресурс]. Дата обращения: 13.04.2018. Режим доступа: <http://qps.ru/fWDBP>
34. Владимир Гопман «Носферату: судьба мифа» [Электронный ресурс]. Дата обращения: 08.03.2018. Режим доступа: <http://qps.ru/uvEoa>

35. Издательство «Русская фантастика» [Электронный ресурс]. Дата обращения: 13.04.2018. Режим доступа: <http://qps.ru/gD8uf>
36. Издательство «Энигма» [Электронный ресурс]. Дата обращения: 12.04.2018. Режим доступа: <http://qps.ru/B48X9>
37. Ожегов, С.И. Толковый словарь [Электронный ресурс]. Дата обращения: 20.05.2018. Режим доступа: <https://slovarozhegova.ru/>
38. Пивоварова, Е.В. автореферат «Поэтика цикла рассказов Моэма» [Электронный ресурс]. Дата обращения: 20.05.2018. Режим доступа: <http://qps.ru/lejzT>
39. Прохоров, А.М. Большая Советская Энциклопедия (в 30 томах) [Электронный ресурс]. Дата обращения: 13.04.2018. Режим доступа: <http://qps.ru/sEhRH>
40. Пушкин, А. С. Собрание сочинений: в 8 томах [Электронный ресурс]. Дата обращения: 08.03.2018. Режим доступа: <http://qps.ru/thKy0>
41. Тынянов, Ю.Н. Как мы пишем. Мультимедийное издательство Стрельбицкого, 2018 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://qps.ru/IFDbr>
42. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. В 4 томах. Том 1. А – Д [Электронный ресурс]. Дата обращения: 20.03.2018. Режим доступа: <http://vasmer.narod.ru/>
43. Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор» [Электронный ресурс]. - Фонд «Фундаментальная электронная библиотека» (Фонд «ФЭБ»), учреж. академиком РАН В. Л. Яниным, открыта в 2002. Режим доступа: <http://feb-web.ru>
44. Хлодовский, Р.И. Декамерон: Поэтика и стиль [Электронный ресурс]. Дата обращения: 20.05.2018. Режим доступа: <http://qps.ru/W7HB5>
45. George Sand. A winter in Mallorca [Электронный ресурс]. Lulu.com, 2016. – 196 p. Режим доступа: <http://qps.ru/WS1tp>

46. Stoker, B. Snow Bound The Record of a Theatrical Touring Party by Bram Stoker - Delphi Classics / Delphi Classics (Parts Edition), 2017 – 112p стиль [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://qps.ru/pR9rq>