

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ
БЕЛАРУСЬ
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ
КОММУНИКАЦИЙ
Кафедра теории и практики перевода**

**«АТМОСФЕРНОСТЬ» РОМАНА Д. СЕТТЕРФИЛД
«ТРИНАДЦАТАЯ СКАЗКА»**

Курсовая работа

Михмель Елизаветы
Сергеевны
студентки 4 курса,
специальность
«современные иностранные
языки (перевод)»

Научный руководитель:
старший преподаватель
кафедры теории о практики
перевода
С. А. Давыдова

Минск, 2021
Задание на курсовую работу

Белорусский государственный университет

Факультет социокультурных коммуникаций
Кафедра теории и практики перевода

ЗАДАНИЕ НА КУРСОВУЮ РАБОТУ

Студентки Михмель Елизаветы Сергеевны

1. Тема: «Атмосферность» романа Д. Сеттерфилд «Тринадцатая сказка»
 2. Срок предоставления курсовой работы к защите
-

3. Исходные данные для научного исследования составляют работы по литературе: статьи и материалы, помогающие проследить проблему «атмосферности» произведения художественной литературы исследователей А. А. Пушкиной, Г. Г. Ишимбаевой, Ю.М. Лотмана и других авторов. Также были использованы произведения художественной литературы таких авторов как Дж. Фаулз, В. Ирвинг, Э.А. По и др.

4. Содержание курсовой работы:

- 1) Понятие «атмосферности» художественного произведения
- 2) Основные составляющие «атмосферности» художественного произведения
- 3) Проблематика романа «Тринадцатая сказка»
- 4) Способы создания «атмосферности» романа «Тринадцатая сказка»
- 5) Основные черты готического романа

Руководитель курсовой работы

Старший преподаватель кафедры теории и практики перевода

С. А. Давыдова

Задание приняла к исполнению

Примечание:

Оглавление

Введение.....	3
ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМА АТМОСФЕРНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ.....	5
1.1 Понятие «атмосферности» художественного произведения.....	5
1.2 Основные составляющие «атмосферности» художественного произведения.....	7
1.3 Основные черты готического романа.....	15
Глава 2. ПРОБЛЕМА АТМОСФЕРНОСТИ В РОМАНЕ «ТРИНАДЦАТАЯ СКАЗКА».....	18
2.1 «Тринадцатая сказка» как готический роман.....	18
2.2 Проблематика романа «Тринадцатая сказка».....	23
2.3 Способы создания «атмосферности» романа Д. Сеттерфилд «Тринадцатая сказка».....	27
Заключение.....	36

Введение

При прочтении некоторых романов читатель зачастую сталкивается с тем, что не просто знакомится с новой историей, а погружается в неизведанную захватывающую реальность, которая окружает его чувством причастности к повествованию. Эту реальность в контексте литературы можно назвать «атмосферностью». Атмосферу художественного произведения можно определить как фон, который создается автором с целью тотального погружения читателя в написанную им историю. Читатель проникается атмосферой, «считывая определенные знаки, единицы информации, которые входят в резонанс с тем, что в его сознании уже есть» [30].

Диана Сеттерфилд (Diane Setterfield, 1964 – наст. время) – британская писательница из города Рединг (англ. Reading), чьи книги отличаются не только изящным слогом, захватывающим сюжетом, но и готической атмосферой. Дебютный роман писательницы «Тринадцатая сказка» в 2006 году разошелся миллионными тиражами, привлек внимание критиков и несколько лет именовался бестселлером. В Англии книга вошла в шорт-лист «Оскара» британской издательской индустрии – премии «The Galaxy British Book Award 2007».

Каждая из книг писательницы наделена таинственной атмосферой, с первых страниц Д. Сеттерфилд захватывает внимание читателя, увлекая его своей неповторимой манерой изложения в сочетании с эффектом полного погружения в произведение.

После публикации «Тринадцатой сказки» критики высказывали мнение о том, что книга написана в стиле классических произведений викторианской эпохи, а также сравнивали ее с такими известными произведениями как «Джейн Эйр», «Грозовой перевал» и «Ребекка». Д. Сеттерфилд сама говорит о том, что в ее произведении нет новизны, однако, читателя интригуют и привлекают истории подобного плана. Для поклонников творчества сестер Бронте, Д. Дюморье и в целом любителей готики роман Д. Сеттерфилд «Тринадцатая сказка» – прекрасная возможность познакомиться с новой атмосферной историей, написанной в лучших традициях любимого викторианского романа.

Актуальность настоящего исследования обусловлена возрастанием интереса к английской литературе XXI века

ввиду того, что после публикации книги критики заговорили о возвращении золотого века британского романа.

Объектом настоящего исследования является роман Д. Сеттерфилд «Тринадцатая сказка».

Предметом исследования выступает «атмосферность» романа «Тринадцатая сказка».

Цель исследования – выявить «атмосферность» романа «Тринадцатая сказка».

Методы исследования: сравнительно-исторический, сопоставительный методы литературоведения, метод анализа подтекстовой информации.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач**:

раскрыть понятие «атмосферности» произведения и выявить его особенности;

выявить основные составляющие «атмосферности» художественного произведения;

раскрыть основные составляющие готического романа;

произвести анализ способов, которыми была достигнута «атмосферность» романа «Тринадцатая сказка»;

рассмотреть проблематику «атмосферности» романа Д. Сеттерфилд «Тринадцатая сказка».

Практическая значимость исследования состоит в том, что данная работа может представлять интерес для студентов и преподавателей языковых ВУЗов, а также для широкого круга лиц, интересующихся проблемой «атмосферности» романа Д. Сеттерфилд «Тринадцатая сказка».

Структура работы определяется целью и поставленными задачами. Курсовая работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы, насчитывающего 30 источника. Основная часть представлена двумя главами. Первая глава рассматривает понятие «атмосферности» и способы ее создания и основные черты готического романа. Во второй главе представлен анализ «атмосферности» романа Д. Сеттерфилд «Тринадцатая сказка».

Материалы настоящей курсовой работы были апробированы на 78-ой научно-практической студенческой конференции студентов и аспирантов БГУ (Республика Беларусь, г. Минск, Белорусский государственный университет, факультет социокультурных коммуникаций, 13 мая 2021г.).

ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМА АТМОСФЕРНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Понятие «атмосферность» в литературе приходит со значением психологического климата произведения и настроения, который передается читателю через имплицитную информацию, которую автор преподносит читателю в виде описаний места действия или, например, погодных условий.

«Атмосферность» в литературоведческом дискурсе представляет собой сочетание элементов повествования, с помощью которых создается настроение произведения и его обстановка в целом.

Чтобы читатель считал атмосферу сполна и ощутил эффект присутствия в повествовании, произведение должно представлять собой трехмерное пространство, где реципиент сможет увидеть, услышать и прочувствовать каждый момент.

Понятие «атмосферность» в литературе может употребляться относительно пространства, времени, людей и ландшафта. Атмосфера демонстрирует неуловимый дух произведения, который, несмотря на свою расплывчатость и рассредоточенность по сюжету истории, нельзя назвать неопределенным. Если она и служит для выражения чего-то неопределенного, это вовсе не свидетельствует о том, что ее смысл является неясным. Атмосферу всегда можно охарактеризовать, собрав воедино все оставленные автором подсказки в виде описаний места действия, внешнего вида героев, включив в повествование запахи или даже звуки. Благодаря этим составляющим мы можем охарактеризовать атмосферу, какой бы она ни была: тяжелой, романтической, нагнетенной, тоскливой и т. д.

1.1 Понятие «атмосферности» художественного произведения

Понятие «атмосферность» в литературе может употребляться относительно пространства, времени, людей и ландшафта. Атмосфера демонстрирует неуловимый дух произведения, который, несмотря на свою расплывчатость и рассредоточенность по сюжету истории, нельзя назвать неопределенным. Если она и служит для выражения чего-то неопределенного, это вовсе не свидетельствует о том, что ее

смысл является неясным. Атмосферу всегда можно охарактеризовать, собрав воедино все оставленные автором подсказки в виде описаний места действия, внешнего вида героев, включение в повествование запахов или даже звуков. Благодаря этим составляющим мы можем охарактеризовать атмосферу, какой бы она ни была: тяжелой, романтической, нагнетенной, тоскливой и т. д.

Сама по себе атмосфера не относится ни к объектам, ни к субъектам, ни к элементам среды. Атмосфера заполняет литературное пространство и витает среди образов, мыслей, героев и событий. Читатель проникается атмосферой произведения, воспринимая преподнесенную автором фактуальную информацию, которая в сознании читателя соотносится с уже имеющейся там информацией. Шаг за шагом прочитанный материал «укладывается» в мировосприятии реципиента и выстраивается в логическую цепочку.

Любое художественное произведение обладает набором функций как со стороны автора, так и со стороны читателя. В работе обращается особое внимание на некоторые из функций, которые связаны с «атмосферностью» художественного произведения, а именно: познавательная, аксиологическая или оценочная, воспитательная и эстетическая.

Познавательная функция литературного произведения заключается в осмыслении жизни человека в контексте единой, целостной картины мира. В литературном произведении автор берется за осмысление человеческой жизни в ее реальном проявлении и воспроизводит ее с различных ракурсов, что в результате приводит к познанию действительности в ее синкретизме. Например, в пьесе русского классика А.П. Чехова «Вишневый сад» автор предоставляет нам реалии времени, когда общество переходило от дворянства к буржуазии. В сюжете отражались факты общественной жизни, которые были завуалированы в диалогах или же происходящих событиях.

Аксиологическая функция заключается в предоставлении читателю системы ценностей. Как мы отметили выше, произведение – целостная картина мира, которая, безусловно, складывается из ситуаций и ее оценок, закладывая в сознание читателя позицию автора, с которой читатель может согласиться или наоборот, опровергнуть ее. В «Американской трагедии» Т. Драйзер дает свою оценку нравам американского общества и предлагает читателю, в

свою очередь, составить собственное мнение об «американской мечте».

Воспитательная функция базируется на двух вышеупомянутых функциях. Она оказывает влияние на формирование личности с помощью примеров персонажей, будь то положительные герои или отрицательные, не навязывая какие-то установки в виде правил, например, «будь аккуратен в своих желаниях, цель не всегда оправдывает средство, особенно если цена – человеческая жизнь», а предоставляя читателю ситуацию, где он может оценить обстановку, поразмышлять и прийти к выводу, правильный ли поступок был совершен героем. Т. Драйзер в «Американской трагедии» на примере Клайда показал, куда приводят мечты, если ради них ты готов на самые гнусные поступки.

Эстетическая функция в нашей работе является определяющей, т. к. «атмосферность» произведения – это полное погружение в написанную историю и наслаждение языком, которым она написана, картинками, которые рисуются в голове при прочтении. Только благодаря эстетическому воздействию можно не просто прочесть, а прожить произведение, почувствовать себя причастным к мыслям героев, к местам действия и происходящим ситуациям.

Зачастую литературное произведение рассматривается только со стороны образов героев, актуальности или же представленных ценностей, что не всегда может увлечь, особенно юного читателя. В то время как погружение в произведение со стороны эстетики значительно облегчает восприятие материала. Без эстетической составляющей преподнесенная автором история, насколько бы жизненной и поучающей ни была, может быть прочитана поверхностно, потому что читатель не проникся атмосферой, не увидел в мелких деталях тот значительный смысл, который они скрывают. Произведение русского классика Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» зачастую пугает школьников своим объемом, сложным языком и достаточно серьезной темой для рассуждения. Описания Санкт-Петербурга пролистываются в поиске диалогов и значительных событий, однако, приведенный ниже отрывок является важным с точки зрения «атмосферности»: «Нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города особенное множество, и пьяные, поминутно попадавшие, несмотря на буднее время, довершили

отвратительный и грустный колорит картины. Чувство глубочайшего омерзения мелькнуло на миг в тонких чертах молодого человека» [8].

Согласно словарю С.И. Ожегова: «эстетический – художественный, относящийся к чувству прекрасного, красоте и ее восприятию» [14]. Санкт-Петербург в «Преступлении и наказании» едва ли можно назвать прекрасным, однако совокупность всех описаний его улиц, домов, жителей создает неповторимую эстетику и «атмосферность», которую можно найти только у Ф.М. Достоевского.

Таким образом, каждой функции художественного произведения отведена особая роль. В данном исследовании эстетическое восприятие является ключевым в проблеме поиска атмосферности и анализа ее влияния другие функции художественного произведения.

Сама по себе атмосфера не относится ни к объектам, ни к субъектам, ни к элементам среды. Атмосфера заполняет литературное пространство и витает среди образов, мыслей, героев и событий. Читатель проникается атмосферой произведения, воспринимая преподнесенную автором фактуальную информацию, которая в сознании читателя соотносится с уже имеющейся там информацией. Шаг за шагом прочитанный материал «укладывается» в мировосприятии реципиента и выстраивается в логическую цепочку.

На основе вышеизложенного, атмосферность – совокупность набросков, которые разбросаны по произведению и скрываются в порой на первый взгляд незначительных деталях или эпизодах. Ряд функций, а именно познавательная, аксиологическая, воспитательная и в особенности эстетическая позволяют автору воздействовать на читателя через атмосферу произведения.

1.2 Основные составляющие «атмосферности» художественного произведения

Благодаря такому понятию как «атмосферность» читателю становится проще прочувствовать, прожить историю, что обеспечивает полное погружение в произведение. «Атмосферность» – это не несколько вскользь брошенных деталей и пара клишированных описаний. Мы можем себе позволить сказать, что атмосферность – это

совокупность всего, что только есть в произведении. Ниже представлены основные составляющие художественного произведения, которые участвуют в создании «атмосферности».

Автор применяет различные литературные приемы с целью создания настроения произведения на различных языковых уровнях. Существует огромное количество тропов, с помощью которых «атмосферность» может ощущаться всеми органами чувств. С помощью риторической фигуры автор усиливает выразительность и образность языка, и уже сам язык в свою очередь оказывает влияние на восприятие читателя.

Аллегория, например, в стихотворении М. Ю. Лермонтова «Белеет парус одинокий в тумане моря голубом» с начальных строк стихотворения задает тоскливую атмосферу, передает неосязаемое чувство одиночества конкретным образом паруса. Метафора – еще один распространенный троп – переносит свойства предмета с одного на другой и создает новую целостность. В стихотворении С. Есенина «Я по первому снегу бреду» метафора «в сердце ландыши вспыхнувших сил» мгновенно вызывает весенние ассоциации, связанные с пробуждением и нежностью, что позволяет автору приравнять чувство воодушевления к ландышам. Эпитеты, сравнения, олицетворения и др. так же хорошо «работают» на создание «атмосферности» художественного произведения.

Более того, автор включает в содержание хорошо известные образы, которые найдут отклик в сознании любого среднестатистического читателя путем вызывания хорошо знакомых ассоциаций, включает в содержание отсылки, детали, аллюзии, которые поймут только осведомленные читатели.

Например, некая политическая отсылка будет понятна большинству читателей, аллюзия на библейский сюжет будет замечена читателем, который обладает достаточным количеством фоновых знаний в области религии, деталь, касающаяся особенностей месторасположения города N будет принята к сведению жителями этого города.

Все описанные элементы могут и не представлять особой важности для сюжетной линии произведения, однако именно они делают сюжет органичным, погружают читателя с головой в придуманный и тщательно продуманный мир художественного произведения.

В процессе создания «атмосферности» особая роль отведена эпиграфам. Это может быть как известная цитата или афоризм, так и менее известная, но глубокая мысль, которая вызовет у реципиента конкретные образы, которые, в свою очередь, дополнятся дальнейшим повествованием и раскроются перед читателем в полной мере.

Например, роман Джона Фаулза «Любовница французского лейтенанта» предваряет эпиграф:

«Глядя в пенную воду,
Завороженно, одна,
Дни напролет у моря
Молча стояла она,
В погоду и в непогоду,
С вечной печалью во взоре,
Словно найти свободу
Чаяла в синем просторе,
Морю навеки верна.
Томас Гарди» [23].

Эти строки сразу же погружают нас в тоскливую атмосферу, где море предстает перед читателем не как объект желанной свободы и покорения неизведанных просторов, а настраивает читателя на грустное повествование. Морская стихия вызывает звуковые, цветовые и осязательные ассоциации.

Таким образом, детали, независимо от жанра, создают полноту картины и отлично справляются с погружением в атмосферу какого-либо определенного времени или эпохи. Грамотная расстановка деталей и акцентов обращает на себя внимание осведомленного читателя.

Ритм текста – составляющая атмосферности, которую мы не всегда замечаем, но обязательно чувствуем. Ритм может быть представлен тремя разновидностями:

а) равномерный – энергетика, скорость, ритм задаются с первого абзаца и сохраняются на протяжении всего произведения – это самый простой вариант и используется в большинстве произведений (Э.А. По «Падение дома Ашеров»);

б) нарастающий или убывающий – на протяжении всего произведения или только в самом конце автор повышает или снижает напряженность ритма для того, чтобы заморозить читателя (оставить эмоции восторга книгой после прочтения – это особенно важно в сериалах) или снять напряжение (Д. Сеттерфилд «Тринадцатая сказка»).

в) рваный – резкие смены ритма на протяжении всего произведения – это прием, который требует большого мастерства, позволяющего действовать на нервную систему читателя с помощью резких переходов от динамики к статике – такие переходы порой нужны, чтобы читатель не уснул или чтобы снять напряжение в длинной, насыщенной действием сцене (произведения С. Кинга).

Визуальные ориентиры рисуют читателю картину. Читатель, ознакамливаясь с этими ориентирами по ходу прочтения, воссоздает целый мир в своем воображении, исходя из следующей детализации:

1. карты местности – это карты и схемы стран, городов, улиц, домов, квартир и т.д., где происходит действие сюжета;

2. портреты главного героя и как минимум ключевых персонажей – фотографии или рисунки персонажей так же не всегда сопровождают текст книги, однако четко прорисованы в воображении писателя, что позволяет ему придерживаться одинаковых деталей в отношении внешности героев и описывать ее до мельчайших подробностей, чтобы эффектная брюнетка с янтарными глазами, излучающая своим образом яркое, страстное настроение не оказалась низкой голубоглазой простушкой в последних главах произведения;

3. детализация одежды – важен и социальный, и эмоциональный фон. Книги – не исключения, в них так же «встречают по одежке». Образ главного героя не может быть завершенным, если он не одет. Помимо основной атмосферы в книге есть, так называемые, мини-атмосферы, которые вводятся лишь на нескольких страницах в некоторых сценах, когда, например, предстоит торжественный вечер. Герои, естественно, должны выглядеть соответствующе мероприятию. Зачастую атмосферность торжеств и передается за счет описания великолепия и разнообразия нарядов. Если же торжество по сюжету книги проходит, например, во времена войны, то детали в описании одежды не менее важны. Скучность нарядов вторит времени и положению героев;

4. детализация характеров – еще один компонент атмосферности. Характер большинства персонажей (особенно второстепенных) часто описан не напрямую, а через мелкие, но очень характерные черточки внешности (узкая линия губ, сутулые плечи, нос-крючком, узкие глазенки, ехидная ухмылка, приподнятые брови и т.д.);

5. природные ориентиры – природа может быть разной, но она всегда задает атмосферу произведения, причем можно

делать это напрямую (погода/время суток), а можно косвенно (мир глазами главного героя), это должны быть короткие, но очень визуально понятные читателю ориентиры;

6. интерьерные акценты, как в жизни о человеке, так и в книге могут многое сказать о вкусе персонажа, его характере и даже жизненном опыте. Яркие детали кричат о вспыльчивом, агрессивном характере, может быть даже с ноткой бунтарщины и непокорности. Темные тона в интерьере часто создают атмосферу замкнутости и покинутости. Казалось бы, незначительная деталь в виде задернутых наглухо штор всего лишь мысль автора, означающая не больше, чем задернутые наглухо шторы, но в совокупности с другими факторами это уточнение может подчеркивать затворнический образ жизни персонажа.

Подытожить указанные визуальные ориентиры можно тем, что атмосферность в книге, заключенная в картах, интерьерных акцентах, природных ориентирах, детализации характеров, одежды и внешности закрепляется в сознании читателя, и при просмотре фильмов или же сериалов, снятых по книгам, зачастую возникает диссонанс, если сценаристы не придерживаются этих пунктов при создании «мира» фильма. При просмотре реципиент настраивается на уже знакомую ему атмосферу, в то время как в фильме отличная от героев книги внешность актеров или же место их проживания, например, сбивают с толку и нарушают «атмосферность» оригинала. Фанаты серии книг Л.Дж. Смит «Дневники вампира» были в замешательстве, когда главная героиня Елена Гилберт, голубоглазая блондинка с лидерскими качествами, при экранизации превратилась в кареглазую брюнетку и замкнутую личность.

Существует ряд основополагающих элементов, задействованных в создании атмосферы, которые оказывают наибольшее влияние на восприятие читателем литературного произведения. К ним относятся:

Поры года, природа и погода

Место действия

Литературный герой

Взаимоотношения между героями

Запахи

Цвета

Каждый из перечисленных аспектов имеет особую значимость и требует более детального рассмотрения.

1) *поры года, природа и погода*

Уникальная атмосфера каждой из пор года пробуждает в человеке самые разные чувства, которые зависят от погодных условий, оживающей или замирающей природы. Смена пор года зачастую соответствует переменам в душе и жизни главного героя. Осень и зима, как правило, ассоциируются с тоскливым настроением, временем для размышлений и углубления в себя. В то время как весна и лето – пробуждение, свежий глоток воздуха после пережитых проблем и шанс начать жить по-новому. Зачастую осень или зима становятся предвестниками тяжелых времен, а весна и лето – возвращения к жизни, когда все дела идут на лад.

В книге Д. Сеттерфилд «Пока течет река» в ночь зимнего солнцестояния в трактире появляется едва ли живой никому не известный в этих местах человек с мертвой девочкой на руках, которая спустя некоторое время оказывается живой. «Была ночь зимнего солнцестояния, самая долгая ночь в году. ... Это время магии. И когда границы между ночью и днем утончаются до предела, то же самое происходит и с границами между мирами» [18, с. 7]. Всю зиму персонажи охвачены волнением, горем, переживаниями, которые автор передает с помощью описания погоды в том числе. «Туман сгустился настолько, что сквозь капельку в уголке своего глаза весь мир виделся ей скрытым за матовым стеклом» [18, с. 92]. Так Д. Сеттерфилд описывает потерянное состояние Хелены Воган, женщины, ребенок которой был украден 2 года назад. С тех пор она не живет, а просто существует. Туман – природное явление – символизирует затуманенность ее сознания, тревожность и некую пелену, за которой скрывается былая радостная жизнь. Что же происходит с Хеленой весной? «Во второй половине марта настал день весеннего равноденствия. Свет сравнялся с тьмой, день и ночь были идеально сбалансированы, и даже людские дела на короткое время пришли в благополучное равновесие» [18, с. 291]. С приходом весны Хелена якобы обретает дочь, вкус к жизни возвращается и душевное состояние Хелены (и всех жителей Рэдкота) синхронизируется с солнечным настроением весны.

С помощью приведенных выше примеров мы хотим подчеркнуть, что время года и метеорологические условия очень часто отражают внутреннее состояние героя. Человек – существо социальное, поэтому ему не чуждо такое понятие как рефлексия. Поры года сменяют друг друга, погода всегда переменчива, соответственно и внутреннее состояние

зависит от окружающих факторов, не только социума в целом, но и от природы, погоды и времени года в том числе.

2) место действия

Атмосферность локации – не менее важная составляющая произведения. Местом действия может быть как страна в целом, так и город. Какие ассоциации возникают, как только мы наблюдаем местом для разворачивания сюжета Лондон? Дождливая, туманная, сонная атмосфера с нотками строгости. Париж – легкость, тепло, возможно даже услышать ненавязчивую мелодию аккордеона и почувствовать запах выпечки, кофе и дорогого хорошего парфюма. Местом действия может быть и более конкретное место: дворец, дом, поместье, квартира и т. д. Каждая локация уникальна сама по себе, однако, если речь идет о замке, мы сразу чувствуем прохладу от каменных стен и хотим прогрузиться в мир тайн этого замка, отыскать вместе с главными героями все потайные ходы, пролить свет на давно забытые истории, которые, без сомнений, имеют связь с событиями в настоящем.

Ярким примером места действия, которое сразу же вызывает описанные выше ожидания и оправдывает их, является поместье Родерика Ашера в произведении американского писателя Э.А. По «Падение дома Ашеров». Произведение начинается со следующих слов рассказчика: «Сердце мое наполнил леденящий холод, томила тоска, мысль цепенела, и напрасно воображение пыталось ее подхлестнуть – она бессильна была настроиться на лад более возвышенный. Отчего же это, подумал я, отчего так угнетает меня один вид дома Ашеров?» [16]. Старинное поместье в сочетании с погодными условиями производят невероятно мощное впечатление на читателя. Едва ли можно отыскать более атмосферный особняк, чем придуманный Э.А. По дом Ашеров, где есть и та самая тайна, и потайные ходы, и истории, леденящие душу как персонажей произведения, так и читателя, и, наверняка, самого писателя. Дом пропитан атмосферой готики, мистики и ужаса, которая чувствуется в первую очередь за счет описаний внешней характеристики дома и обстановки внутри него. Замкнутость этого пространства усиливает эффект ужаса и заставляет задуматься, насколько страшные тайны могут скрываться за дверьми такого дома.

Облик места действия – неотъемлемый компонент атмосферности, который производит на читателя, по нашему мнению, наибольший эффект, т.к. погодные условия,

например, переменчивы – после долгой и тяжелой зимы обязательно наступит живительная весна. А вот локация пропитана одинаковой «атмосферностью» на протяжении всей книги или рассказа, ее описания всегда статичны и сопровождают новыми деталями все повествование, что держит читателя в напряжении до самого конца, позволяя ему самому очутиться внутри повествования.

3) *литературный герой*

Доктор филологических наук Николаев Николай Ипполитович о литературном герое говорит следующее: «Литературный герой – это совершающий «активно-ответственный поступок», независимо от того, как этот поступок оценивается автором, читателем, другими героями, независимо от окружающих его в произведении подобных ему «поступающих героев» и масштабов их поступков» [13].

Литературный герой – главное действующее лицо повествования, внешние характеристики, жесты, куляция, восприятие мира, речь и др. характеристики которого являются неотъемлемой частью «атмосферности». Нередко встречаются произведения, где литературный герой самостоятельно наделяет атмосферностью все произведение, потому что книга выстраивается на раскрытии его собственной личности.

Образ бедной многострадальной сироты в романе английской писательницы Ш. Бронте «Джейн Эйр» играет ключевую роль во всем настроении произведения. Невзрачный облик, тяжелое детство и невзгоды, выпадающие на ее долю, вызывают у читателя жалость и сострадание, которые являются достаточно эмоционально окрашенными эмоциями, чтобы красной нитью проходить через все произведение. «Ты не смеешь брать наши книги; мама говорит, что ты живешь у нас из милости; ты нищенка, твой отец тебе ничего не оставил; тебе следовало бы милостыню просить, а не жить с нами, детьми джентльмена, есть то, что мы едим, и носить платья, за которые платит наша мама» [5, с. 2].

Строя «атмосферность» произведения на личности персонажа, автор может идентифицировать себя со своим героем, что является довольно распространенной практикой в мире художественной литературы, или же наделять его качествами и характером, которые не присущи самому автору. Тем не менее, независимо от того, насколько близок писателю образ выдуманного им персонажа, атмосферность, центром которой является литературный герой, выявляется

читателем через призму сопереживания и сопоставления собственного жизненного опыта с жизненным опытом главного героя.

4) *взаимоотношения между героями*

Взаимоотношения между героями определяются их взаимодействием по ходу развития сюжетной линии. Манера общения, градация чувств и эмоций, накал страстей, разница в мыслях и действиях по отношению к другим героям обуславливают «атмосферность» художественного произведения.

В набирающем обороты романе американской писательницы А. Тодд «После» атмосфера во всех четырех книгах строится исключительно на взаимоотношениях между главными героями Тесс и Хардином. Романтическая и сексуальная атмосфера книги улавливается через диалоги и действия главных героев, т. к. А. Тодд не помещает своих героев в какую-либо уникальную локацию и не соотносит внутреннее состояние персонажей с погодными условиями, не описывает в деталях природу, местность, характеры. Все, что мы знаем о героях и то, что чувствуем к ним, базируется лишь на наблюдении за ними. «У меня перехватывает дыхание, и в голове эхом отдается его голос» [22]. Тесс сама делится с читателем своими чувствами. Нет никакой завуалированности в жестах или окружающей обстановке. «Он залезает в машину и с шумом захлопывает дверцу. Я тоже сажусь, испугавшись, что он в припадке ярости может бросить меня здесь» [22]. Настроение героев отражается в их действиях, от лица Тесс автор напрямую говорит о переживаемых ими эмоциях. Из данного отрывка мы понимаем, что Хардин зол и не контролирует себя, а Тесс боится его.

Как правило, произведения, где акцент сделан только на взаимоотношениях героев, легче воспринимается реципиентом ввиду отсутствия иногда затяжных описаний деталей места расположения или характеров героя. Однако, следует отметить, что, чем больше составляющих вбирает в себя «атмосферность», тем объемнее получается вселенная написанной истории.

5) *запахи*

Нельзя оставить без внимания запахи, которыми наполнена наша жизнь. Торопясь на работу, вы пробегаете мимо кофейни и улавливаете тонкий аромат свежееобжаренного бодрящего кофе. Всю дорогу до работы вы представляете, как хорошо было бы попробовать этот кофе,

ведь пахло так вкусно. Авторы, включающие запахи в свои произведения, хотят добиться именно такого эффекта. В книгу «Ароматы и запахи в культуре» авторы включают слова человека, который после травмы потерял обоняние, и он говорит следующее: «Когда я потерял [восприимчивость к запахам], я будто ослеп. Изрядная часть вкуса к жизни ушла вместе с обонянием. Мы даже не представляем себе, насколько этот самый "вкус" состоит из запахов. Мы ощущаем запах; людей, запах книг, запах города, запах весны... Быть может, мы не фиксируем эти ощущения, однако они составляют исключительно важный бессознательный фон, на котором разворачивается жизнь» [9]. Обоняние оказывает влияние на человека на социальном, психологическом и физическом уровнях. Запахи даже могут быть триггерами к психологическим травмам, т. к. они провоцируют воспоминания, ощущения и эмоции, связанные с тем или иным запахом.

В отрывке детектива А. Кристи «Убийство в восточном экспрессе» есть вот такой диалог между детективом Пуаро и свидетелем: «Вы ее видели? Какая женщина - молодая, старая? - Я не видел ее. Не смотрел в ту сторону. Просто до меня донесся шорох и запах духов. - Духов. Хороших духов? - Да нет, скорее плохих. Такой, знаете ли, запах, что издалека шибает в нос... И вот в течение вечера я отметил про себя: «Женщина... Ну и духи!» [11]. Самое удивительное, что каждый из читателей в момент прочтения улавливает абсолютно разный аромат: кто-то почувствовал свежие нотки бергамота, кому-то запах показался более насыщенным и пряным, кому-то - пудрово-фруктовым с верхними нотами персика. А. Кристи, не описывая аромат, дала возможность читателю представить наиболее приятный для него запах.

б) *цвет*

Цвет с точки зрения литературы может выступать символом или же знаком, свидетельствующим о характере героя, его прошлом, настоящем, о вкусах или предпочтениях или даже о его энергетике. Кроме того, такое понятие, как цветовой эпитет наделено тремя функциями: смысловой, описательной и эмоциональной. С точки зрения создания атмосферности цвет играет значительную роль, т. к. в отличие от каких-либо абстрактных описаний, цвет является вполне реальным и знакомым каждому читателю без исключения, что обеспечивает полное представление картины и вызывает определенные эмоции.

Самыми частыми цветами в художественной литературе являются белый, красный, черный, зеленый, желтый и синий.

Белый цвет ассоциируется с солнечным светом. В свою очередь свет – это светлое будущее, новый день, божество, жизнь. Иногда белый цвет может указывать на болезнь или же смерть. Черный цвет символизирует нечто зловещее, т. к. все опасности и тайны сокрыты в тени. Красный цвет многогранен, т. к. ассоциируется с красотой, любовью, кровью, яростью и страстью одновременно. Желтый цвет несет в себе как позитивное настроение, так и негативное в зависимости от сочетаемости с другими цветами и указателями «атмосферности». Он может олицетворять как свет, празднество и веселье, так и предательство, грех, безумие. Зеленый цвет в большинстве своем символизирует весну, обновление и молодость, однако может транслировать и такие негативные чувства как злоба или зависть. Синий цвет в большинстве своем является маркером небес, а значит и божества.

Следует помнить, что каждый из этих цветов в определенных обстоятельствах и в совокупности с другими маркерами атмосферы литературного произведения может толковаться в ином значении.

Каждый из шести описанных нами пунктов приобретает огромную силу в руках талантливого писателя. Каждое художественное произведение обладает «атмосферностью», но те книги, где автор комбинирует как можно больше составляющих «атмосферности», представляют собой более насыщенный яркий и живой мир. В то же время, злоупотребление деталями и акцентами ведет к переполненности произведения и уводит читателя от основной сюжетной линии. Все шесть составляющих атмосферности позволяют лучше понять произведение с помощью литературных тропов, таких как эпитет, метафора, сравнение и олицетворение. Грамотная организация «атмосферности» гарантирует произведению успех среди читательской аудитории.

1.3 Основные черты готического романа

Готический роман – наглядный пример вторичного текста, который представляет собой заимствования определенных элементов с целью формирования в сознании читателя определенных ассоциаций путем создания

готической атмосферы. Готический роман, как правило, характеризуется замкнутостью пространства. Движение этого пространства происходит за счет его сворачивания, где происходит переход от открытого пространства к закрытому. Готический роман отличают следующие основные черты:

- Погружение читателя в состояние парализующего страха
- Наличие сверхъестественного и ужасного
- Особый хронотоп

1) *Погружение читателя в состояние парализующего страха*

Целью готического романа является погружение читателя в состояние ужаса. Английский писатель Дж. Аддисон высказал точку зрения о том, что, вся прелесть готического романа заключается в том, что читатель во время поглощения ужасающей, леденящей душу истории сам находится в безопасности. Именно чувство собственной безопасности в момент, когда ощущаешь ужас положения героев, приносит удовольствие от прочтения [21]. В готическом романе ужас не подается читателю на прямую, автор закладывает атмосферу страха в тайну, которую читатель раскрывает вместе с персонажами истории. Существует два направления введения атмосферы страха: сентиментальное и френетическое. Первый пункт характеризуется атмосферой постепенного нарастания напряженности, которое к концу произведения перерастает в чувство страха. Э. Бронте в «Грозном перевале» придерживается сентиментального направления готики. Атмосфера «чего-то неладного» в поместье ощущается с первых страниц произведения, однако по ходу развития сюжета автор вводит все больше деталей, которые способствуют постепенному осознанию и погружению в готическую атмосферу. Второй пункт сразу же погружает читателя в атмосферу ужаса. Самым ярким примером френетического направления является рассказ Э.А. По «Падение дома Ашеров» [16]. Несмотря на небольшой объем произведения, автор настолько детально транслирует ужас, что не по себе становится с первых же строк.

2) *Наличие сверхъестественного и ужасного*

Страх порождает такие чувства как растерянность и дезориентация, которые приводят человека в состояние ужаса от безвыходности. Ключевыми элементами готического рассказа являются сверхъестественные, мистические, не поддающиеся объяснению явления. Герои,

как правило, имеют некоторые психические отклонения, место расположения скрывает страшную тайну, погодные условия вторят атмосфере мрака и безысходности. Смерть – основа всех элементов страха, которые автор вводит в текст. Еще в Средние века в виду религиозности люди боялись Страшного суда, расплаты за грехи, совершенные при земной жизни, встречи с дьяволом. Готический роман по-прежнему обладает жуткой потусторонней атмосферой, несмотря на то, что с течением времени изменились ценности и восприятие мира в целом.

3) *Особый хронотоп*

Хронотоп – значительная корреляция пространственно-временных отношений, художественно освоенных в литературе. По М.М. Бахтину «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом (что значит в дословном переводе времяпространство)... Хронотоп в литературе имеет существенно жанровое значение...» [4].

Не только пространство, но и время пленит главного героя. Прошлое всегда пробирается в настоящее и оказывает влияние на будущее. «Прошлое просачивается через три пласта пространства литературного произведения» [9]. Совокупность пленяющего пространства и всеобъемлющего времени создают пугающую вселенную и вовлекают читателя в мрачно-таинственный мир готического романа.

Кроме того, мы хотим отметить наличие стилистических маркеров готического произведения, к которым, помимо указанного выше хронотопа, относятся фреймы и декоративные элементы.

Фреймами готического романа являются «смерть», «тайна», «роковой день» и др. В романе Д. Сеттерфилд «Пока течет река» фрейм «роковой день» предстает перед читателями в начальных главах, когда в день зимнего солнцестояния на пороге трактира появляется еле живой мужчина с мертвой девочкой на руках [18]. Данный фрейм знаменует завязку сюжета. «Роковым днем» в рассказе В. Ирвинга «Легенда о Сонной Лощине» является день, когда Икабод Крейн идет на ужин к Ван Тасселам. После ужина на пути к дому Икабода преследует призрак Всадника без головы, после чего Икабод исчезает [10].

К декоративным элементам относятся описания интерьера, природы и погодных условий, и образов персонажей. Эффект трагичности достигается в наивысшей мере, когда описания мрачной погоды, угнетающего

интерьера и угрюмых образов сливаются воедино. «Падение дома Ашеров» Э.А. По вообрал в себя все три составляющие: ужасная погода, соответствующая предчувствию главного героя что что-то не так, давящий интерьер дома Ашеров и странности его обитателей [16].

Таким образом, готическое произведение поднимает такие темы как смерть, потусторонний мир, психические отклонения, сверхъестественное и др. с целью осмысления человеческого предназначения в земной жизни и ее связи с загробным миром. Каждый из элементов, свойственный готическому роману, эмоционально обогащает историю и устанавливает псевдореальность, в которой существуют введенные автором персонажи.

ГЛАВА 2. ПРОБЛЕМА АТМОСФЕРНОСТИ В РОМАНЕ «ТРИНАДЦАТАЯ СКАЗКА»

После публикации романа «Тринадцатая сказка» критики сошлись во мнении о том, что Д. Сеттерфилд является «возрождательницей золотого века викторианского романа» [20]. Вдохновленная любовью к книгам, писательница вложила в «Тринадцатую сказку» часть своей души и мировосприятия. Любовь главного персонажа «Тринадцатой сказки» Маргарет Ли к книгам и ее деятельность биографа объясняются привязанностью самой Д. Сеттерфилд к чтению: «I could write a whole book about my relationship with books!» [1]. А также тем, что она работала над диссертацией, посвященной биографии и творчеству французского писателя А. Жида, 7 лет. Более того, Д. Сеттерфилд позаимствовала у А. Жида идею сделать главным героем писателя. Д. Сеттерфилд так же на протяжении года работала в библиотеке. «Тринадцатая сказка полна отсылок на произведения классиков, таких как Ч. Диккенс, Г.Уолпол, сестры Бронте и др, что говорит о литературных предпочтениях писательницы. Чаще всего в книге Д. Сеттерфилд упоминается произведение Ш. Бронте «Джейн Эйр» - любимое произведение Д. Сеттерфилд, о котором она говорит следующее: «I had no grand plan in introducing Jane Eyre and other titles into The Thirteenth Tale. It seems curious to me now how they crept in. For creep they did, in silence and behind my back» [1].

2.1 «Тринадцатая сказка» как готический роман

Произведение «Тринадцатая сказка» (англ. The Thirteenth Tale) – дебютный роман британской писательницы Дианы Сеттерфилд. После публикации книги критики заговорили о возвращении золотого века британского романа [19]. Рассказ ведется от лица биографа, работающей в букинистической лавке своего отца, Маргарет Ли. Однажды ей приходит письмо от самой известной и в то же время таинственной писательницы Виды Винтер, биография которой никому неизвестна, с просьбой стать ее биографом. За свою долгую жизнь ни одному интервьюеру Вида Винтер не сказала ни единого достоверного факта из своей биографии, но в письме к Маргарет она сообщает о том, что время пришло. Маргарет приезжает в таинственный особняк

писательницы и знакомится с удивительной и в то же время ужасающей историей жизни Виды Винтер, которая напоминает Маргарет о ее собственной истории и наконец-то раскрывает тайну «Тринадцатой сказки», которая уже не одно десятилетие терзала умы читателей. Критики до сих пор ведут споры на тему жанра написания этого романа, классифицируя его как детектив, готический роман, социальную драму и т. д. Существует также мнение О.В. Федуниной, которая в своей статье «Роман семейной тайны» как жанр выдвигает гипотезу о наличии такого жанра и относит «Тринадцатую сказку» к «роману семейной тайны», отмечая при этом, что этот жанр «принципиально не совпадает ни с готическим, ни с сенсационным» [24].

Однако, в большинстве своем данный роман рецензенты относят к такому направлению как «неоготика», утверждая, что «Тринадцатая сказка» написана в лучших традициях викторианского готического романа. Британские критики проводят параллели с такими произведениями как «Ребекка» Дафны дю Морье и «Джен Эйр» Шарлотты Бронте, отмечая, что «Ребекка» – это некая переделка известного романа Шарлотты Бронте «заслуживающая, скорее, обвинения в плагиате, чем восхвалений...» [15].

Мы в своем исследовании будем придерживаться мнения критиков, которые относят произведение Д. Сеттерфилд к готическому жанру, т. к. «Тринадцатая сказка» отвечает всем жанрообразующим чертам готического романа, а именно: погружение читателя в состояние парализующего страха; наличие сверхъестественного и ужасного, а также особый хронотоп.

1) Оцепеняющий страх – цель автора, пишущего в готическом жанре. Источники страха со времен зарождения готического направления романа претерпели некоторые изменения. Некоторые исторические события, культурная революция, смена нравов и моральных установок вынудили современных авторов прибегнуть к расширению границ ужасающих эффектов готического романа. Для современного читателя, который сейчас имеет доступ к фильмам ужасов и компьютерным играм, сцены должны быть более кровавыми и пугающими, а тайны более сокровенными и интимными.

Д. Сеттерфилд эмоционально воздействует на читателя, прибегая к сентиментальному направлению способа воздействия страха. «Тринадцатая сказка» пропитана атмосферой ожидания, т.к. в сюжет вплетены сразу несколько тайн, раскрытие которых ведет к разгадке главной

тайны - тайны «Тринадцатой сказки»: тайна рождения Аврелиуса, тайна Анджелфилда, тайна присутствия в доме писательницы одной из близнецов (предположительно Эмmeliны), тайна смерти садовника Джона, тайна приведения, обитающего в стенах Анджелфилда.

Жуткая атмосфера нагнетается постепенно, т.к. основную часть сюжета Д. Сеттерфилд держит своего читателя в напряжении путем постепенного введения элементов мрачной атмосферы, а не приводит читателя к чувству страха, как делает это, например, Э.А. По, мастер френетической готики, через постоянное описание ужасной погоды, плохих предчувствий, странностей обитателей особняка Ашеров, угрюмого состояния дома, ощущения леденящего холода в сердце рассказчика [16]. В «Тринадцатой сказке» жуткая атмосфера начинается с третьей главы «Прибытие». «I left home on an ordinary winter day, and for miles my train ran under a gauzy white sky. Then I changed trains, and the clouds massed. They grew thicker and darker, more and more bloated, as I traveled north» [3, с. 16]. «Когда я отправилась в путь, был самый обычный зимний день. Милю за милей наш поезд катил под затянутым белой дымкой небом, но ко времени пересадки на узловой станции тучи стали темнеть и сгущаться» [19, с. 48]. К моменту приближения знакомства Маргарет Ли с Видой Винтер атмосфера произведения начинает меняться. Перемена происходит мгновенно. «Тучи стали темнеть и сгущаться» – говорится не только о погоде, но и о предстоящих событиях. В указанном примере мы можем видеть, что погодные условия – реакция, погоды на все происходящее. До знакомства с Видой Винтер жизнь Маргарет можно назвать однообразной и скучной, в то время как после него атмосфера становится таинственной, мрачной, отчасти удручающей. «The next day was dull and gray. After my regular interview, I took myself for a walk in the garden. I tried in the dismal light of early afternoon to retrace the path I had taken by dead of night» [3, с. 77]. «Следующий день выдался мрачным и серым. ... В гнетущих дневных сумерках я попыталась повторить путь, проделанный мною прошлой ночью» [19, с. 198]. Угнетенное состояние – вот, что свойственно дому Виде Винтер и всем ее обитателям. Больше всего человека угнетает не столько сама смерть, сколько ее ожидание. «Miss Winter was ill. Miss Winter was dying» [3, с. 94] «Я знала, что она больна. Я знала, что она умирает» [19, с. 241]. По ходу развития сюжета автор вводит информацию о том, что Вида

Винтер умирает, что придает еще большую напряженность обстановке. Читатель начинает волноваться, успеет ли Вида Винтер рассказать «Тринадцатую сказку».

2) Наличие сверхъестественного и ужасного. В «Тринадцатой сказке» сверхъестественной составляющей представлены призраки. Кота мисс Винтер зовут Призрак, от чего при прочтении становится жутко. Атмосфера в доме мисс Винтер тяжелая; история, рассказываемая ею, полна мистических тайн и загадок прошлого. Но, в настоящем, у писательницы есть кот с таким говорящем именем, которое связывает прошлое Виды Винтер с ее настоящим, а теперь и с Маргарет Ли. Еще один призрак – приведение в Анджелфилде, которое испугало жену доктора Модсли, открывало двери, перетаскивало вещи, иногда издавало звуки. В конце романа всем этим событиям находится логическое объяснение – третья сводная сестра, дочь Чарли и неизвестной местной девушки, сама Вида Винтер. И третье приведение «Тринадцатой сказки» – умершая сестра-близнец Маргарет, которая всегда наблюдает за ней. «There was movement! My sister! » [3, с. 59]. «Какое-то движение! Моя сестра! Я едва не бросилась к ней» [19, с. 155]. Маргарет на протяжении книги видит сестру то в отражении оконных стекол, то в зеркалах. В таких отрывках нас заинтересовало то, что, увидев собственное отражение в зеркале, она там видит не себя в первую очередь, а человека, который выглядит так же, как она. Близнецы – довольно распространенное и не мистическое явление, которое в данном произведении относится к сверхъестественному и потустороннему. Читатель в данном контексте воспринимает явление близнецов не как многоплодную беременность, где эмбрионы развиваются из двух оплодотворенных яйцеклеток, а как некое мистическое явление, и в случае с близнецами Аделиной и Эммелиной как психическое отклонение. Об этом свидетельствует разграничение «здоровый человек – близнецы», которого придерживаются доктор и гувернантка. Гувернантка Эстер говорила доктору Модсли о близнецах следующим образом: «Where an ordinary, healthy person will feel a whole range of different emotions, display a great variety of behaviors, the twins, you might say, have divided the range of emotions and behaviors into two and taken one set each» [3, с. 78]. «Если обычный здоровый человек в зависимости от обстоятельств способен испытывать самые разные эмоции и демонстрировать различные модели поведения, близнецы делят весь комплекс эмоций и поведенческих моделей на

двоих; в результате каждому из них достается неполный набор» [19, с. 201].

К категории «ужасное» в данном произведении можно отнести взаимоотношения родителей близнецов Чарли и Изабеллы. Чарли и Изабелла – брат и сестра. Каждого из них по-отдельности едва ли можно охарактеризовать как здорового человека, не говоря о том, что вместе они – гремучая смесь. « Isabelle Angelfield was odd. Isabelle Angelfield was born during a rainstorm» [3, с. 27]. «Изабелла Анджелфилд была со странностями. Когда она родилась, в округе бушевал ураган» [19, с. 75]. – Такими словами начинает свою историю жизни Вида Винтер. Мнение о Чарли можно составить, прочитав сцену, где он выманивает сестру из-под опеки отца, чтобы причинить ей физический вред, однако Изабелла оказывается не только не против, но и готова сама себе наносить увечья. «Instead of a victim Charlie had found himself the strangest of conspirators» [3, с. 30]. «Так вместо жертвы он обрел сообщницу» [19, с. 81]. С самого детства Изабелла была любимицей отца, который потерял свою жену и нашел утешение в своей дочери. Стоит отметить, что о Джордже Анджелфилде Вида Винтер говорит так: «Bereaved, driven half mad with grief, George Angelfield sat all day in the library» [3, с. 28]. «Безутешный, ополоумевший от горя вдовец целыми днями сидел в библиотеке...» [19, с. 76]. Был ли хотя бы кто-то из Анджелфилдов полноценно здоровым – вопрос, на который нет ответа. Психические отклонения и странности персонажей транслируют атмосферу ужаса и страха, которая усиливается намеком Д. Сеттерфилд на то, что странности в развитии и поведении близнецов объясняются кровосмешением, запретными отношениями между братом и сестрой.

3) Особый хронотоп. Художественное пространство романа Д. Сеттерфилд всеобъемлюще, т. к. оно образует эстетическую гармонию посредством создания взаимосвязи составляющих произведения. Сюжетная и психологическая стороны романа определяются замкнутостью и безнадежностью описываемого пространства. Топос готического романа «Тринадцатая сказка» – Анджелфилд (главное место действия в романе) полон зловещих тайн, ужасных преступлений, явлений, не поддающихся никакому объяснению. Все герои находятся в пленении жуткого и зловещего пространства особняка, который одним своим видом оказывает подавляющее воздействие как на его обитателей, так и на посетителей. И каждому из героев

предстоит пройти «многоуровневый лабиринт готического топоса, ведущий его к раскрытию роковой тайны и одновременно к познанию себя» [17].

Как мы отмечали выше, в хронотопе готического романа происходит свертывание пространства. Если говорить о пространстве рассказываемой Видой Винтер истории, то в начале Чарли и Изабелла выбирались за пределы Анджелфилда, проводили время в компании «друзей», Изабелла, находясь в положении, даже уехала оттуда. Однако по ходу развития сюжета читатель наблюдает, как пространство сужается для обитателей Анджелфилда Миссиз и Джона до самого Анджелфилда, для Изабеллы пространство сужается в момент, когда ее забирают в место, откуда нет выхода – психиатрическую лечебницу, Чарли запирается на годы в своей комнате, откуда не выходит ни под каким предлогом. Посетителей «пространства семейства Анджелфилд» по ходу развития сюжета так же становится все меньше и меньше. Пространство настоящего времени в романе так же свертывается. Маргарет Ли приезжает в особняк Виды Винтер и, за исключением нескольких поездок с целью расследования тайны, проживает там. С писательницей она встречается в библиотеке.

Более того, главные герои настоящего времени романа – писательница Вида Винтер и биограф Маргарет Ли, которая практически живет в букинистической лавке своего отца. Жизнь этих двух женщин связана с книгами, что при прочтении создает впечатление заполненного стеллажами и полками книг пространства, что говорит о его предметности. Книжные стеллажи магазина отца Маргарет наверняка едва ли видят солнечный свет, и их так много, что между стеллажами едва ли можно разминуться: «It is a repository of books, a place of safety for all the volumes...» [3, с. 6] «И в первую очередь это надежное место для многих сотен старых фолиантов...» [19, с. 21]. Библиотека Виды Винтер, где есть множество книг представляет собой «высокое, вытянутое в длину помещение» [19, с. 53;]. «It was a high room, much longer than it was wide» [3, с. 19].

Время в произведении является «разом данным». Этот тип времени в произведении характеризуется следующим образом: «настоящее», «прошлое» и «будущее» мыслятся как бы разом, одновременно данными сознанию человека и одновременно присутствующими в определенной его действительности [9]. В готическом романе прошлое всегда вливается в настоящее и влияет на будущее. Прошлое в

романе «Тринадцатая сказка» – история о близнецах и призраке, рассказываемая писательницей, настоящее – сотрудничество писательницы и биографа, переплетение их судеб, будущее – «Тринадцатая сказка», рассказанная Видой Винтер, которая спустя десятилетия будет наконец-то представлена читателю.

Что касается фреймов, фрейм «грех» находит свое воплощение в нездоровых отношениях Чарли и Изабеллы, результатом которого становится рождение близнецов с психическими отклонениями. «Смерть» транслируется через умершую сестру Маргарет Ли, с которой та постоянно себя ассоциирует и чувствует вину за то, что именно она осталась жива. Фреймом «тайная комната» является комната Эммелины в доме Виды Винтер, т. к. посредством ее обнаружения раскрывается тайна рождения Аврелиуса, и Маргарет начинает больше доверять словам писательницы, презирающей правду. Фрейм «жертвы» воплощается Д. Сеттерфилд в Аделине и Эммелине, предоставляя читателю возможность самостоятельно определить, являются ли девочки просто жертвами сложившихся обстоятельств или судить их (в частности, кровожадную Аделину) стоит только исходя из их поступков.

Описанию декоративных элементов автор произведения уделила немало внимания. Упомянутый нами выше отрывок передает настроение и предчувствие Маргарет по поводу предстоящего знакомства. «Then I changed trains, and the clouds massed. They grew thicker and darker, more and more bloated, as I traveled north» [3, с. 16]. «Милю за милей наш поезд катил под затянутым белой дымкой небом, но ко времени пересадки на узловой станции тучи стали темнеть и сгущаться» [19, с. 48]. Описание внешности Виды Винтер так же соответствует традициям готического романа. «Vida Winter's appearance was not calculated for concealment. ... Her bright copper hair had been arranged into an elaborate confection of twists ...» [3, с. 19] «Вида Винтер была не из тех, кто может легко затеряться в толпе. ... Медно-красные волосы были уложены в замысловатую прическу...» [19, с. 56]. На первых страницах мы узнаем о Виде Винтер не со стороны ее внешних характеристик, а, скорее, со стороны ее дерзкого и отчасти высокомерного характера, уверенной в себе и добившейся успеха женщины. Такой рыжеволосой и зеленоглазой рисуется нам ее образ, читая письмо, написанное ею для Маргарет, какой она предстает перед нами в 4 главе. Описание заброшенного вида Анджелфилда

добавляет напряженной и мрачной «атмосферности». Едва ли можно было бы подобрать более атмосферное сравнение, чем подобранное Д. Сеттерфилд: «Not even a ghost could survive here» [3, с. 59]. «Даже приведение не смогло бы существовать в такой обстановке» [19, с.153].

Таким образом, все три основные составляющие готического романа «Тринадцатая сказка», а также фреймы и декоративные элементы отвечают традиционным критериям готического романа. Каждый из описанных нами пунктов участвует в создании мрачной вселенной с элементами мистики и транслирует инфермальную атмосферу.

2.2 Проблематика романа «Тринадцатая сказка»

«Под проблематикой художественного произведения в литературоведении принято понимать область осмысления, понимания писателем отраженной реальности» [25]. Центром любого произведения является проблема, на которой автор сосредотачивает свое внимание. В свою очередь, перечень проблем и вопросов, наиболее волнующих автора, образует проблематику произведения. Именно в проблематике находит свое отражение авторский замысел, т. к. выбор основных проблем произведения играет решающую роль в определении содержания сюжета. Факторами, от которых зависит проблематика литературного произведения, являются исторические события, актуальные на сегодняшний день социальные проблемы и современные тенденции литературы.

Г.Н. Поспелов выделяет 4 типа проблематики: мифологическая, национальная, социокультурная и романная. Проблематика романа «Тринадцатая сказка» относится, скорее, к романному типу, т. к. романная проблематика – это идейные интересы писателей к личностному началу и в себе самих, и в окружающем обществе [25]. Основу этого типа проблематики составляет проблема личности и перемены, которые с ней происходят. Авторский взгляд Д. Сеттерфилд на протяжении всего повествования обращается к проблеме поисков жизненной правды («Tell me the truth»). Слово правда употребляется в тексте 59 раз. На поиски той самой правды Д. Сеттерфилд отправляет сразу нескольких героев, создавая, тем самым, лабиринт из тайн, построенных на догадках, где правда, а где вымысел, которые переплетаются в одно мгновение. Вида

Винтер, прожив долгую и насыщенную жизнь, ищет правду, рассказывая ее же о себе самой Маргарет Ли. Второстепенный персонаж Аврелиус Лав ищет правду о себе и своем происхождении, заявляясь к писательнице с фразой, которая задевает за живое сначала Вида Винтер, а потом и Маргарет Ли, «Tell me the truth» [3]. Маргарет Ли занята поиском правды как о себе самой, так и о Вида Винтер, которая еще никому не сказала ни слова правды.

Отношение к правде двух главных персонажей настоящего времени в романе – Вида Винтер и Маргарет Ли – можно назвать двумя крайностями одной и той же сущности. Вида Винтер – рассказчица, чье отношение к правде можно оценить по следующему отрывку: «A good story is always more dating than a broken piece of truth» [3, с. 3]. «Хорошая сказка всегда берет верх над жалкими огрызками правды» [19, с. 13].

О правде Вида Винтер говорит с пренебрежением, о вымысле – с удовольствием и даже некой гордостью: «My gripe is not with lovers of the truth but with truth herself. ... When the lightning strikes shadows on the bedroom wall and the rain taps at the window with its long fingernails? No. ... What you need are the plump comforts of a story. The soothing, rocking safety of a lie» [3, с. 5]. «По-настоящему меня раздражают не правдолюбцы, а правда, как таковая. ... Поможет ли вам правда в полночный час, в темноте, когда ветер голодным зверем завывает в дымоходе, молнии играют тенями на стенах вашей спальни, а длинные ногти дождя выбивают дробь на оконном стекле? Нет. ... Что вам нужно в такой момент, так это утешительный вымысел. Милая, славная, старая добрая ложь» [19, с.12]. О лжи Вида Винтер говорит, подбирая положительно окрашенные прилагательные, в то время как слова о правде сопровождают слова с негативным оттенком: «раздражать», «болтовня», «правдолюбцы».

Маргарет Ли – биограф, специфика ее работы заключается в том, что она работает только с достоверной информацией. При первой встрече и обсуждению былого опыта общения писательницы с журналистами, желающими знать ту самую правду, Маргарет Ли свое отношение к ней позиционирует следующим образом: «I am a biographer. I work with facts» [3, с. 21]. «А я биограф и привыкла работать с фактами» [19, с. 59].

Если Вида Винтер «докапывается» до правды путем рассказа своей собственной истории, которая за столько лет

сочинительства сказок затерялась на границе вымысла и реальности, то биограф Маргарет занята поиском правды не только в удивительной истории писательницы, но и в собственной жизни. Кто она: близнец, который выжил, или тень близнеца, который погиб? «My twin was dead. What did that make me now? » [3, с.11]. «Мой близнец умер. Чем же я стала после этого?» [19, с. 32].

Немаловажную роль в этой истории играет второстепенный персонаж Аврелиус Лав, который под видом журналиста заявляется к Виде Винтер с той самой просьбой: «Tell me the truth». Он ищет правду о своем рождении, о матери и о том пожаре в Анджелфилде, в день которого он был подброшен кем-то на порог дома миссиз Лав. «I wish someone could tell me what it means. I wish there was someone who could just tell me the truth» [3, с. 103]. «Хоть бы кто мне разъяснил, что все это значит. Может хоть кто-нибудь сказать мне правду?» [19, с. 261]. История этого персонажа помогает Маргарет Ли в поисках истины.

Поиск правды в произведении сосредоточен не только на сюжетных линиях самих персонажей, но и в самом названии. «Thirteen Tales of Change and Desperation by Vida Winter» [3] – название книги, в которой двенадцать сказок вместо обещанных тринадцати. Очередная тайна от писательницы, загадка, которая порождает множество домыслов в совокупности с отсутствием каких-либо знаний об авторе. В данном случае Д. Сеттерфилд отправляет на поиски правды самого читателя, который должен догадаться о том, что написанная Д. Сеттерфилд «Тринадцатая сказка» и есть та самая тринадцатая сказка (а сказка ли) Виды Винтер.

Проблема поисков правды так же переплетается в сюжете книги с мифологической темой близнецов. Маргарет Ли пытается выяснить, насколько правдива рассказываемая Видой Винтер история о близнецах и принадлежит ли эта история к реальным событиям или же это очередная хорошо продуманная сказка писательницы? Второстепенные персонажи воспитательницы Эстер Барроу и доктора Модсли заняты выяснением мотивов поведения Аделины и Эммелины, и, сами того не зная, они искали правду, которая заключалась в третьей сестре, о существовании которой никому не было известно.

Как уже было упомянуто нами выше, мистические явления и отклонения интимного характера часто являются темами готического романа, поэтому проблема близнецов, их характеров и процесса становления как личностей, вплетена

в сюжет «Тринадцатой сказки» и ее можно рассматривать сразу на нескольких уровнях.

Тема близнецов всегда освещалась в мифах различных народов еще со времен древности. Явление близнецов изучалось не только в области медицины и психологии, но и в культурологии и литературоведении. Рождение близнецов вызывало много вопросов, ставило под сомнение индивидуальность человека и порождало приписывание этому явлению сверхъестественного начала. В легендах и мифах зачастую обращалось особо внимание на контраст в характере близнецов. Такие схожие внешне и такие разные во внутренней организации. Если у обычного человека всегда есть две стороны души, то с близнецами все иначе. Один из близнецов всегда был воплощением светлого начала, другой же олицетворял темную сторону души.

В романе прослеживается «близничная» линия, которая предопределяет композицию книги. Маргарет Ли соглашается работать с Видой Винтер, когда та выкрикивает фразу «Once upon a time there were twins» [3, с. 22]. «Это история о близнецах» [19, с. 62]. Именно эти слова писательницы являются для Маргарет отправной точкой для внутреннего поиска своей умершей сестры-близнеца, ее личного приведения. На протяжении всего сюжета Маргарет чувствует потустороннее присутствие Мойры: во снах, в отражении стекла и зеркала. Что касается Виды Винтер, то ввиду того, что она изначально представляется Аделиной Марч, когда Маргарет задает один из трех вопросов, на которые писательница пообещала ответить правдой, для читателя на протяжении всей книги наличие близнеца, само собой разумеется. Кроме основных «близничных» линий в книге упоминаются близнецы Жюль и Эдмон Ландье, о которых Маргарет пишет очерк, благодаря которому Вида Винтер и выбирает ее в качестве своего биографа.

А.Н. Никифорова в своей статье «Рецепция античного мира о близнецах в романе Дианы Сеттерфилд 'Тринадцатая сказка'» предлагает свою версию о том, что история о близнецах в данном романе – это аллюзия на древние мифы о близнецах, которые автор преподносит с долей иронии [12]. А.Н. Никифорова предполагает, что история Аделины и Эммелины берет свое начало из древнегреческого мифа о братьях Диоскурах, Касторе и Полидевке (Касторе и Поллуксе в римской мифологии), отцами которых были Тиндарей и Зевс, а матерью – жена Тиндарея, Леда. Автор статьи проводит параллель между характерами сестер-

близнецов и известных по мифам братьев. Аделина, как и Кастор, отличалась пылким характером и агрессивным поведением. В то время как Эммелина, словно Поллукс, была наделена такими чертами как спокойствие и уравновешенность.

Исходя из того, что родителями мифических братьев были боги, является ли название особняка, в котором жили сестры-близнецы, а также их фамилия, которая созвучна его названию, просто совпадением? «Angelfield» в переводе с английского языка – «поле ангелов» или «ангельское поле», некий намек на гору Олимп, где восседали мифические боги во главе с Зевсом. И если в античных мифах у Диоскуров были разные отцы, но одна мать, то история Аделины и Эммелины предполагает наличие третьей сестры, с которой у них был один отец и разные матери. Нельзя не отметить, что в культурах различных древних народов были распространены истории о смешении крови посредством союза брата и сестры. В этой связи можно провести аналогию между Чарльзом и Зевсом, т. к. оба героя обладали вспыльчивым характером и испытывали запретную безнравственную связь каждый к своей сестре.

Братско-сестринская любовь (если ее можно назвать таковой) в произведении Д. Сеттерфилд берет свое начало от античных мифов и проходит через призму восприятия истории автором. Д. Сеттерфилд показывает читателю, насколько патологична любовь брата и сестры и к каким последствиям в виде рождения близнецов, неспособных существовать самостоятельно в этом мире, она приводит.

Таким образом, роман Д. Сеттерфилд «Тринадцатая сказка – роман о поиске правды среди множества тайн и загадок, окутанных тайной явления близнецов. Атмосфера романа готическая, насыщенная ощущением напряжения и страха, так что если тринадцатая сказка Виды Винтер и является сказкой, то явно жуткой и не для детей.

2.3 Способы создания «атмосферности» романа Д. Сеттерфилд «Тринадцатая сказка»

Чтобы погрузить читателя в произведение иногда писатели окружают своего читателя атмосферой своей книги с помощью эпиграфа, которым предваряют сюжет произведения. Загадочность и таинственность атмосферы эпиграфа заставляет читателя с нетерпением листать страницы дальше в поисках новой порции приятного

ощущения загадки. Д. Сеттерфилд вводит в качестве эпиграфа цитату известной писательницы Виды Винтер собственного сочинения сказки «О переменах и потерях»: «All children mythologize their birth. It is a universal trait. You want to know someone? Heart, mind and soul? Ask him to tell you about when he was born. What you get won't be the truth; it will be a story. And nothing is more telling than a story» [3, с. 1]. «Все дети мифологизируют свое появление на свет. Так уж мы устроены. Хотите лучше понять человека, увидеть его истинную сущность? Попросите его рассказать о собственном рождении. То, что вы услышите в ответ, не будет правдой; это будет фантастическая история. Но именно из таких историй мы узнаем самое главное» [19, с. 7]. То есть, «атмосферность» эпиграфа целиком соответствует «атмосферности» всей книги, т. к. таинственность Виды Винтер и ее истории ощущается с самого начала произведения.

В произведении «Тринадцатая сказка» присутствуют все описанные нами ранее составляющие «атмосферности»: погода, место действия, литературный герой, взаимоотношения персонажей, запах, цвет, которые Д. Сеттерфилд вкрапляет в сюжет с помощью различных тропов: эпитетов, метафор, олицетворений и сравнений (см. приложение А).

Уточнение поры года и описание погодных условий – самый распространенный прием в создании «атмосферности», которая достигается через рефлексию погоды на события, чувства и мысли персонажей художественного произведения. Готическому роману свойственны мрачные настроения погоды и удручающие метеорологические явления. В книге читатель застаёт такие погодные условия как снег, буря, дождь. В лучших традициях готического романа Д. Сеттерфилд «включает» дождь в сценах с Маргарет. Следует отметить, что в контексте этого произведения дождь отражает внутреннее состояние Маргарет и представляет собой частое явление, не заключающее в себе негативное настроение. Создается впечатление, что дождливая погода – зона комфорта Маргарет. «I left the window ajar so that I could listen to the rain as it continued to fall with an even, muffled softness» [3, с. 26]. «Окно я оставила приоткрытым, чтобы лучше слышать звуки дождя, размеренно и мягко стучавшего по стеклу» [19, с. 72]. Со всеми своими мыслями о сестре, о Виде Винтер и близнецах Анджелфилд Маргарет спокойно засыпала.

Дождь – наиболее частое метеорологическое явление в «Тринадцатой сказке», его «атмосферность» передается большим количеством эпитетов и метафор: «Then I changed trains, and the clouds massed. They grew thicker and darker, more and more bloated, as I traveled north» [3, с. 16]. «Милю за милей наш поезд катил под затянутым белой дымкой небом, но ко времени пересадки на узловой станции тучи стали темнеть и сгущаться» [19, с. 48]. В главе под названием «Пять нот», где Маргарет слышит какие-то посторонние звуки из сада ночью в дождливую погоду и выходит посмотреть, что происходит, с помощью такого приема как ономотопея и сравнение автор к представляемой картине беспросветной дождливой ночи подключает звуковое восприятие: «The trickling sound was water coming down gutters and into drains. Drip... drip... drip» [3, с. 76]. «... барабанная дробь – это по стеклу, мягкие глухие всплески – это в водостоке, быстрое «кап-кап-кап»» [19, с. 196]. При помощи подражания звуку дождя автор вызывает у читателя знакомое ему настроение и ощущение, которые участвуют в создании «атмосферности».

Пора года настраивает читателя на характер предстоящих событий. Д. Сеттерфилд роль «плохой поры года» отводит зиме, а именно декабрю. «I do not like December» [3, с. 65]. «Я не люблю декабрь» [19, с. 169]. Категорично, и этим все сказано. «There is a clock inside me that starts to tick on the first of December, measuring the days, the hours and the minutes, counting down to a certain day, the anniversary of the day my life was made and then unmade: my birthday» [3, с. 65]. «Мои внутренние часы включают первого декабря, отмеряя минуты, часы и дни, в числе которых есть один особый – годовщина сотворения и затем разрушения моей жизни: мой день рождения» [19, с. 169]. Нелюбовь Маргарет к декабрю объясняется потерей сестры-близнеца. С годами это чувство перерастает в ощущение дискомфорта во время этой поры года, когда даже такое важное для Маргарет дело как чтение не приносит должного удовольствия. Маргарет постоянно думает о сестре и испытывает чувство вины, которое усиливается с приходом зимы.

На протяжении всего романа мы можем наблюдать, как погода меняется, дождь и серость сменяет хорошая погода, что дает надежду всем героям на начало светлых времен в жизни каждого из них. В переходе от серых зимних дней к красочным весенним так же немаловажную роль играют

эпитеты: «There were snowdrops in Angelfield. At least the first signs of them, boring their way through the frozen ground and showing their points, green and fresh, above the snow» [3, с. 174]. «В Анджелфилде появились первые подснежники. Их ростки, зеленые и свежие, пробивались сквозь мерзлую корку земли и выглядывали из-под снега» [19, с. 427].

Погода в «Тринадцатой сказке» преимущественно мрачная, что добавляет таинственности описываемым действиям и загадочности главным героям. Внутренняя организация персонажей соответствует погодным условиям и может быть лучше понята читателем за счет попытки Д. Сеттерфилд погрузить его во внутренний мир персонажей через знакомое каждому ощущение тоски во время дождя, мрачного настроения во время пасмурных дней и страха во время бушующей за окном бури. В то же время развязка истории знаменуется не только раскрытием всех тайн, но и обновлениями в природе и хорошей погодой, которые отражаются на настроении персонажей.

Что касается локаций, то в произведении Д. Сеттерфилд есть две важные локации, каждая из которых скрывает какую-то тайну, отражает внутренний мир героев и обладает собственной уникальной атмосферой. Особняк Анджелфилд – родовое гнездо Виды Винтер и всего рода Анджелфилд. Когда-то особняк представлял собой ухоженное жилище с множеством прислуги, однако уже во времена родителей Изабеллы и Чарли, Джорджа и Матильды, дом начал приходить в упадок, потому что его хозяин морально был не в состоянии следить за домом и за делами семьи. Анджелфилд – отражение внутреннего состояния каждого из героев: такой же отчужденный, сторонящийся людей, странный, одинокий. «Visitors were rare, and as the household descended from eccentricity into chaos, they became rarer» [3, с. 29]. «Гости посещали усадьбу нечасто, и их визиты становились все более редкими по мере того, как положение дел в Анджелфилде переходило от стадии эксцентричного беспорядка к стадии полного хаоса» [19, с. 80]. В первых главах, когда самой большой странностью Анджелфилда является затворничество отца Чарли и Изабеллы, дом только начинает приходить в упадок, о чем свидетельствует вышеупомянутый отрывок. По мере развития сюжета и появлению «грязных пятен» в репутации семьи в виде кровосмешения и психических отклонений его жителей, дом так же, как и населяющие его люди, приходит в запустение. Таким образом, на протяжении всего повествования читатель

имеет возможность проследить за изменениями Анджелфилда, которые описаны с помощью эпитетов: «She went from room to room looking for Isabelle, but on the way taking in the squalor, the mess, the unkemptness that lurked everywhere» [3, с. 47]. «Но, перемещаясь по огромному дому в поисках Изабеллы, она всюду находила только вопиющий беспорядок, грязь и мерзость запустения» [19, с. 126]. Таким дом застала жена доктора, когда пришла к Изабелле поговорить о воспитании девочек. Женщину в доме встретили лишь беспорядок и антисанитария. По рассказам Виды Винтер Анджелфилд к моменту, когда близнецы выросли, уже был непригоден для проживания. Анджелфилд Маргарет Ли в настоящем времени произведения обнаружила в следующем виде: «Old birds' nests were wedged in various nooks and angles. The birds must have brought seeds; snow and rain had flooded in with the sunlight, and somehow, in this wreck of a place, plants were growing» [3, с. 58]. «В местах скрещения балок примостились старые птичьи гнезда. Должно быть, птицы занесли сюда семена, а снег и дождь, которые, как и солнечные лучи, свободно проникали в сердце руин, создали условия для их прорастания» [19, с. 153]. Эта глава носит название «Руины» – вот, во что превратилось поместье еще даже задолго до того, как стало необитаемым. Маргарет отмечает, что такие условия проживания не подошли бы даже для приведения. В последних главах уже после смерти Виды Винтер – последней главной героини своей же сказки – Маргарет приходит вновь к усадьбе, состояние которой Д. Сеттерфилд описывает с помощью сравнения: «The church and its graveyard, the wreaths of flowers bright against the snow. The lodge gates, chalk-white against the blue sky. The coach house, denuded of its shroud of thorns. Only the house had gone, and it had gone completely» [3, с. 178]. «Я увидела часовню и кладбище с яркими пятнами свежих цветов на снегу, белокаменные ворота усадьбы и каретный сарай, уже вызволенный из плена колючих зарослей. Только сам дом исчез без следа» [19, с. 436]. Усадьба Анджелфилд стала местом сноса. Маргарет Ли говорит о том, что после уничтожения прошлого самое время строить будущее. Все участники «греховных» тайн Анджелфилда мертвы, история передана в профессиональные руки Маргарет, тайны раскрыты. Все, что остается Маргарет и второстепенным персонажам, – жить дальше.

«Атмосферность» этого места действия на протяжении всего сюжета вызывает эмоции отвращения и брезгливости.

Мрачное положение дел соответствует мрачной атмосфере. Состояние особняка угнетает читателя, но не его обитателей, потому что именно оно является воплощением сущности его хозяев: Джорджа, Чарли, Изабеллы, Аделины, Эммелины Анджелфилд и Виды Винтер.

Не менее важное место действия – особняк Виды Винтер, ребенка, который вырос невидимкой в суровых условиях Анджелфилда. Описания первого впечатления Маргарет о доме писательницы задают готическую атмосферу и навевают ощущение тайны, участником которой вот-вот станет и сама Маргарет. «Miss Winter's house lay between two slow rises in the darkness, almost-hills that seemed to merge into each other and that revealed the presence of a valley and a house only at the last turn of the drive» [3, с.17]. «Дом мисс Винтер располагался в лощине между двумя пологими возвышенностями (с некоторой натяжкой их можно было назвать холмами), которые в темноте сливались в одно целое, так что лощина и здание открылись моему взору лишь с последним поворотом дороги» [19, с. 49].

Само слово «лощина» вызывает ощущение таинственности и предвкушения загадки, т.к. дает отсылку на известный искусенному читателю рассказ Вашингтона Ирвинга «Легенда о Сонной Лощине», атмосфера которого такая же мрачная и пугающая.

Обстановка дома внутри, конечно же, отличается от обычных домов. По прибытии Маргарет сразу же отмечает следующее: «Standing there in my coat in the hallway, I experienced for the first time the most profound oddity of the place. Miss Winter's house was entirely silent» [3, с. 17]. «Очутившись в прихожей, я впервые уловила главную странность этого места: в доме мисс Винтер стояла глубочайшая тишина» [19, с. 50;]. Читатель задается следующими вопросами: что же замалчивается в этом доме, что скрывает тишина? Историю, которая началась давным-давно в другом доме и вот-вот закончится в этом. В доме женщины, чья известность достигла небывалых масштабов, которая всегда находилась под пристальным вниманием пытливых журналистов и преданных поклонников, стоит немая тишина. Таинственность и странность заключены в этой тишине. В такой атмосфере и создавались невероятные сказки Виды Винтер. Ее дом – ее внутренний мир, источник сил и вдохновения.

«Атмосферность» транслируется в том числе и через литературного героя, его внешние характеристики,

жестикуляцию, восприятие мира, речь и др. В «Тринадцатой сказке» Вида Винтер наделяет «атмосферностью» все произведение, т. к. она является автором эпиграфа и главным действующим лицом этой жуткой, но захватывающей истории. С первой главы читатель знакомится с ее неординарностью через манеру ее письма. Происходит погружение в увлекательный мир истории, граничащей между правдой и ложью, вымыслом и реальностью, обычной жизнью и сверхъестественными явлениями. «And I told. Simple little stories really, not much to them. Just a few strands, woven together in a pretty pattern, a memorable motif here, a couple of sequins there. Mere scraps from the bottom of my ragbag. Hundreds more where they came from» [3, с. 3]. «И я рассказывала. Короткие, незамысловатые истории, не бог весть что. Две-три переплетенных сюжетных линии, тут запоминающийся лейтмотивчик, там несколько броских деталей. Всякая всячина из моей мусорной корзины, где подобного добра в избытке» [19, с.13].

В главе под названием «Знакомство с мисс Винтер» читатель, как и Маргарет Ли, сталкивается лицом к лицу с этой удивительной женщиной, несущей в себе невероятную энергетику. «"You can't fool me." Imperious, declamatory, magisterial» [3, с. 20]. « - Вы меня не обманете. - Строго, властно, безапелляционно» [19, с. 56]. Можно ли обмануть человека, для которого ложь - это услада, образ жизни, способ заработка? Вида Винтер видит Маргарет насквозь, что добавляет напряженности в момент их первой встречи и усиливает интерес читателя за счет его желания разгадать таинственность писательницы.

Внимание читателя так же приковывает внешность Виды Винтер, которую Д. Сеттерфилд описывает так: «She was an ancient queen, sorceress or goddess» [3, с.20]. «Это была внешность древней царицы, колдуньи или богини» [19, с. 56], используя прием сравнения. Привлекающей деталью во внешности Виды Винтер была ее пострадавшая от пожара в Анджелфилде рука: «The flesh of her palm was like no flesh I had seen before. Its whitened ridges and purple furrows bore no relation to the pink mound at the base of my fingers, the pale valley of my palm» [3, с. 24]. «Я в жизни не видела ничего хотя бы отдаленно похожего на ее ладонь. Эти пурпурные борозды и белые рубцы не имели ничего общего с бледно-розовой поверхностью моих ладоней» [19, с. 68]. О пожаре в Анджелфилде Вида Винтер говорит в начале лишь в нескольких словах, преподносит эту информацию как факт

своей биографии, который можно проверить, чтобы Маргарет поверила ей. Пытливый ум читателя заинтригован и вдохновлен атмосферой тайны того пожара-развязки. Голос Виды Винтер в сцене, где ей становится плохо, описывается с помощью олицетворения и эпитетов: «A harsh, atonal scraping of air over vocal cords. Jarring wails that veered into frighteningly animal moans» [3, с. 121]. «Воздух с резким, скребущимся звуком задевал ее голосовые связки на вдохе, после чего раздавался жуткий вой, переходивший в утробные звериные стоны» [19, с. 305].

Таким образом, саму Виду Винтер можно назвать создателем этой готической, таинственной и мрачной атмосферы всего литературного произведения. Своим внешним видом, жестами, интонацией, манерой общения и образом мыслей она представляет собой центральную фигуру своей же сказки, пропитанную атмосферой готики, которая передается с помощью таких тропов как эпитеты, метафоры, олицетворения и сравнения. «Тринадцатая сказка» – это реальность Виды Винтер, которую она преподносит в духе своих сказок, так же таинственно и увлекательно.

Как упоминалось выше, «атмосферность» художественного произведения так же передается через манеру общения, градацию чувств и эмоций, накал страстей, разницу в мыслях и действиях героев по отношению к другим героям. Взаимоотношения Чарли и Изабеллы, описанные выше, Виды Винтер и Маргарет Ли, Аделины и Эммелины задают тон «атмосферности» как в реальном времени, так и в прошлом с помощью метафор. Взаимоотношения близнецов обладают крайне загадочно-устрашающей атмосферой. «For a start there was the fighting. ... But the Angelfield blood carried a code that no amount of nursery food and strict routine could rewrite» [3, с. 38]. «Первой серьезной проблемой стали драки, точнее, избиения. ... Однако кровь Анджелфилдов несла в себе код, который были не в силах изменить никакие воспитательные ухищрения» [19, с. 102]. Аделина кровожадно наносила увечья Эммелине, а та принимала их абсолютно спокойно. Экономка Миссиз пыталась приучить девочек к обычному режиму сна, питания и в целом жизни, но в конце концов ей пришлось признать, что с девочками не все в порядке. Девочки были действительно дочерьми своих родителей. Они сторонились не просто внешнего мира, который располагался за пределами дома Анджелфилд, но и всего того, что было за пределами их собственного мира, в котором существовали только они вдвоем. Кровь стынет в

жилах читателя на моменте, когда он вместе с Миссиз догадывается о происходящем: «But her heart sank. It was no language she had ever heard» [3, с. 38]. «Но у Миссиз упало сердце. То, что она услышала, не походило ни на один известный ей язык» [19, с. 103]. К разваливающемуся поместью, призраку, психическим расстройствам хозяев, странному поведению Аделины и Эммелины добавляется еще и выдуманный ими язык. Далее, наблюдая сцену, где девочки смотрели на кукушку в часах точно так же, как и на саму Миссиз, экономка приходит к заключению, что девочки считают «ненормальными» других, не воспринимая других людей за живых существ. Окружающая их среда вместе со странностями, унаследованными от родителей, отразилась на их мироощущении и вылилась в совершенно неправильное восприятие всего происходящего вокруг них.

Отношения Виды Винтер и Маргарет Ли характеризуются натянутостью, осторожностью и некоторой холодностью со стороны писательницы ввиду ее властного характера, со стороны Маргарет Ли ввиду ее замкнутости и недоверия Виде Винтер. Интригующая и готическая история, полная нездоровых взаимоотношений, разбавляется сдержанными отношениями биографа и писательницы. Сцены, где показано взаимодействие Виды Винтер и Маргарет Ли, отличаются напряженностью: «Aside from the story itself, Miss Winter spoke little in our meetings» [3, с. 44]. «За исключением собственно рассказов, мисс Винтер мало что говорила во время наших встреч» [19, с. 117]. Однако, по ходу развития сюжетной линии, когда Вида Винтер все ближе подпускает Маргарет к разгадке тайны, в их отношениях наблюдается потепление. Маргарет сочувствует умирающей писательнице, а Вида Винтер привыкает к обществу Маргарет и больше не намеревается сочинять небылицы, в страхе не успеть рассказать правду. «It was hard to judge her expression in the flickering, dying light of the fire, and it was hard to tell how far the trembling in her voice was the effect of fatigue or illness, but it seemed to me, in the moment before I answered-"Yes. Of course, I will come back"-that Miss Winter was afraid» [3, с.53]. «Мне было трудно разглядеть ее лицо в свете тлеющих углей, и я не берусь судить, насколько дрожь ее голоса была вызвана общей усталостью и болезнью, но за секунду до того, как я ответила: «Конечно я вернусь», мне показалось, что мисс Винтер боится» [19, с. 140].

Взаимоотношения второстепенных персонажей так же создают напряженный антураж, который передается

посредством метафор. Немаловажной темой для Маргарет является ее отношения с матерью, которая горюет об утрате ребенка и вряд ли вернется когда-либо к нормальной жизни. «My mother smiled a small, taut smile and talked brightly while we had tea. The neighbor's garden, roadworks in town, a new perfume that had brought her up in a rash» [3, с. 16]. «Мама вымучивала улыбку и оживленно болтала за чаем, перепрыгивая с темы на тему: соседский сад, дорожные работы в городе, ее новые духи и так далее» [19, с. 45]. Отношения в семье Ли тоже нельзя назвать простыми, угрюмое настроение транслируется читателю посредством мыслей Маргарет о том, что ее мама могла бы радоваться живой дочери, а не тосковать по умершей. Маргарет редко бывает дома, редко общается с матерью, открытки на день рождения отец подписывает для нее сам. Состояние одиночества в семье Ли является неотъемлемой жизнью каждого ее члена.

Таким образом, взаимоотношения героев создают некий эмоциональный фон всего произведения. Через взаимодействия главных и второстепенных персонажей читатель считывает атмосферу в кругу семьи или же между определенными героями в каких-либо сценах и формирует собственное мнение о характерах и поступках персонажей, действия которых отражаются на общей «атмосферности» произведения.

Такая составляющая «атмосферности» как запах присутствует в «Тринадцатой сказке», однако не является определяющей. Самым важным запахом, который не всегда описан, но все равно ощущается, является запах книг: «Instantly the smell of leather and old paper was soothing» [3, с. 6]. «Запах переплетной кожи и старой бумаги действовал на меня успокаивающе [19, с. 19]. Для полного понимания степени запущенности Анджелфилда Д. Сеттерфилд включает в «атмосферность» описание запаха, переданное с помощью такого тропа как эпитет и такой стилистической фигуры как гипербола: «The food, untouched by Charlie, was providing a fine feast for the flies that buzzed over it, and there was a powerful, unpleasant smell» [3, с. 90]. «Чарли даже не притронулся ко всей этой снеди, от которой теперь исходил густой неприятный запах. Тучи мух с гудением вились над тарелками» [19, с.230]. В данном случае запах как составляющая «атмосферности» наиболее точно передает состояние не только дома, но и самого Чарли. Здоровый

человек, испытывающий интерес к жизни, никогда не будет жить в таких нечистотах.

Общение Маргарет с Аврелиусом на протяжении всей книги разбавляет мрачную атмосферу. Аврелиус предстает перед читателем добрым великаном, делом всей жизни которого является выпечка. Аврелиус в первую же встречу угощает Маргарет пирогом. «Inside was a dark and sticky slice of cake, cut generously. I bit into it. It was the perfect cake for a cold day: spiced with ginger, sweet but hot» [3, с. 61]. «На салфетке лежали два больших куска темного кекса. Я взяла свою долю и впила в нее зубами. Кекс оказался идеальным угощением для такого холодного дня: щедро приправленный имбирем, сладкий и пряный одновременно [19, с. 159]. Благодаря описанию вкуса на некоторое время напряженная атмосфера отходит на второй план, а холодный день становится теплее.

Описания запаха помогает читателю сполна погрузиться в повествование и не только представить описываемую картинку, но и уловить запахи, где-то, возможно, даже попробовать что-то на вкус.

Что касается цвета в «Тринадцатой сказке», то он больше всего направлен на создание атмосферного образа писательницы. Зрительный образ Виды Винтер невозможен без описания ее яркой внешности, который транслируется в большинстве своем через эпитеты и сравнения. Первым упоминанием о ее внешнем виде было воспоминание Маргарет, когда она увидела ее на фотографии на рекламном щите над платформой вокзала: «As if this extravagant beauty were not enough, there are the eyes. Intensified by some photographic sleight of hand to an inhuman green, the green of glass in a church window, or of emeralds or of boiled sweets, they gaze out over the heads of the commuters with perfect in-expression» [3, с. 5]. «Поразительную эту красоту, как будто одной ее мало, эффектно дополняют глаза. Вероятно, подсвеченные стараниями фотографа до нечеловечески зеленого блеска – зелени церковных витражей, леденцов или изумрудов, - они смотрят поверх толпы отрешенным, абсолютно ничего не выражающим взглядом» [19, с. 18]. «Нечеловечески зеленый блеск» звучит крайне пугающе, если учесть еще и то, что взгляд ничего не выражал. При личной встрече с писательницей Маргарет видит следующее: «Her bright copper hair had been arranged into an elaborate confection of twists, curls and coils» [3, с. 20]. «Медно-красные волосы были уложены в замысловатую прическу – сочетание

волнистых локонов, тугих завитков и колечек» [19, с. 56]. Красный и зеленый – два цвета, преобладающие во внешности Виды Винтер, известные всем, как два несочетающихся между собой цвета. Два насыщенных и ярких цвета противоположны друг другу, чем и характеризуют Виду Винтер. Человека, который невероятно известен, но о нем неизвестно ничего. Человека, который всю жизнь жил выдуманными историями, а сейчас единственный раз в жизни рассказывает не очередную сказку, а правду. Зеленый+красный означает целеустремленную деятельность или контролируемую инициативу. Это целеустремленная и властная группа двух независимых друг от друга цветов. Контрастное сочетание зеленых глаз и одежды с огненным цветом волос передает властный и категоричный нрав Виды Винтер, а также разбавляет мрачные тона погоды и готическую атмосферу.

Более того, ее внешний вид – попытка спрятаться за ярким образом, оградившись тем самым от всего мира и не подпуская никого к себе. Подтверждение этому можно увидеть в сцене, где Маргарет стрижет волосы Виде Винтер, после чего та становится обычной седовласой женщиной своих лет. «Her chair was plump with velvet cushions, as always, but with her tufts of pale hair around her naked face, she looked like a naughty child who has climbed onto the queen's throne for a joke» [3, с.132]. «Ее кресло было, как всегда, заполнено бархатными подушечками, но сама она – с белым пухом волос на черепе и оголившимся без косметики лицом – напоминала скорее непослушного ребенка, из озорства усевшегося на трон великой царицы» [19, с. 331]. В данном примере контраст ее внешнего вида передается посредством сравнения. Отныне перед Маргарет предстала пожилая больная женщина, жизнь которой подходит к концу, вместе с этим символично и жизнь, и внешность Виды Винтер теряет былые краски.

Таким образом, совокупность всех составляющих атмосферности – погодных условий, места действия, литературного героя, взаимоотношений героев, запаха и цвета – делает историю зримой, осязаемой и ощутимой. «Тринадцатая сказка» наполнена атмосферой готики, ужаса и тайны, раскрыть которую удастся в большей степени за счет описаний места действия, литературного героя и взаимоотношений персонажей. Неоготический жанр произведения основывается как на традиционных чертах готического романа, так и на внутреннем состоянии

человека, психологизме, состоянии души главных героев. При создании атмосферности романа большую роль играют стилистические приемы, которые часто употребляются для большей эмоциональности и детального погружения в «атмосферность». Литературные тропы помогают автору завуалировать «атмосферность» в каждую ее составляющую. Наиболее часто употребляемые тропы в «Тринадцатой сказке» – метафора и эпитет. Читатель считывает заложенную Д. Сеттерфилд атмосферу и окунается в нее с головой, т.к. все вышеописанные аспекты «атмосферности» отсылают читателя к событиям реальной жизни, к его собственному опыту и способствуют полному погружению и восприятию великолепно написанной истории.

Заключение

«Атмосферность» художественного произведения – это совокупность деталей, заключенных автором в описании погодных условий, места действия, литературного героя, взаимоотношений персонажей, запаха и цвета, которая наделяет произведение настроением и дает возможность читателю прочувствовать историю. Создание «атмосферности» произведения – одна из главных целей автора, т. к. быть участником истории всегда увлекательнее, чем сторонним наблюдателем. Атмосфера, заложенная в произведение его автором, всегда является особенной ввиду того, что автор использует различные приемы с целью погружения читателя в произведение.

Основными аспектами «атмосферности» являются: пора года, природа, погода, место действия, литературный герой, взаимоотношения персонажей, запах и цвет. Создавая атмосферу, автор стремится «разбросать» детали по всему произведению, завуалировать важные для создания атмосферы моменты в слова автора, мысли героев, эпитафии и т. д. с целью написания качественного многоуровневого произведения, где читатели с разным уровнем жизненного опыта и фоновых знаний смогут погрузиться в «атмосферность» произведения.

Таинственная атмосфера «Тринадцатой сказки» создается благодаря наличию в ней черт готического романа: интерес к неведомому и запретному, наличие проблемных тем, вмешательство потусторонних сил, желание автора парализовать читателя чувством страха, соответствующие погодные условия, особый хронотоп, наличие сверхъестественного и ужасного и т. д. Последний пункт является основополагающей чертой готического романа. Более того, важная роль в данном жанре, соответствующем «Тринадцатой сказке», отводится способу нагнетания страха, фреймам, декоративным элементам и внутреннему состоянию героев.

Что касается способов достижения «атмосферности» в романе Д. Сеттерфилд, то автор прибегает в большей степени к использованию тропов: метафор, эпитетов, сравнений и олицетворений, которые в сочетании транслируют готическое настроение. Однако, в романе так же присутствуют и стилистические приемы, направленные на создание «атмосферности»: антитезы, гиперболы, аллегории,

аллюзии и т. д. С помощью указанных выше способов Д. Сеттерфилд дает читателю возможность услышать дождь, увидеть цвета, ощутить атмосферу локации и в целом стать участником придуманного ею сюжета.

Роман Д. Сеттерфилд «Тринадцатая сказка» - история о правде, которая затерялась среди множества сказок, времени и попыток главной героини забыть ее. Детективная линия романа удерживает интерес читателя до последних страниц в поиске ответов на все неразгаданные тайны и не отвеченные вопросы. Тема двойничества раскрывает романский тип проблематики за счет демонстрации становления личности главного героя – Виды Винтер, а также ее сестер-близнецов.

Пространство романа трехмерное, что позволяет читателю ощутить эффект присутствия в повествовании. Сюжетная линия многоуровневая за счет повествования в настоящем и прошлом времени. Таким образом, «Тринадцатая сказка» представляет собой атмосферный роман с захватывающим сюжетом, который пропитан готическим настроением в лучших традициях классического готического произведения.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. An interview with Diane Setterfield [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.bookbrowse.com/author_interviews/full/index.cfm/author_number/1376/diane-setterfield. Дата доступа: 05.05.2021.
2. Mackenzie S. Madame Setterfield otherwise known as Diane Setterfield [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.ibooknet.co.uk/archive/news_feb06.htm#Feature. – Дата доступа: 01.03.2021.
3. Setterfield, D. The thirteenth Tale [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://english-films.co/engine/download.php?id=1051>. – Дата доступа: 12.04.2021.
4. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / В кн. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1976 – 424с.
5. Бронте, Ш. Джейн Эйр / Ш. Бронте. – СПб: Астрель, 2007. – 176 с.
6. Вайнштейн, О.Б. Ароматы и запахи в культуре. Книга первая [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.fedy-diary.ru/html/042011/03042011-02a.html>. – Дата доступа: 20.04.2021.
7. Волкова, Л. Атмосфера произведения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://tlt.my1.ru/publ/mir_i_atmosfera/atmosfera_proizvedeniya/10-1-0-20. Дата доступа: 03.03.2021.
8. Достоевский, Ф.М. Преступление и наказание / Ф.М. Достоевский. – АСТ, 2010. – 608 с.
9. Закирова, О.В. Филологический анализ текста: учеб. пособие / О.В. Закирова, Р.Х. Тиригулова. – Казань: Казанский фед. ун-т, 2014. – 123 с.
10. Ирвинг, В. Тайнственные новеллы / В. Ирвинг. – М., Государственное издательство художественной литературы, 1954. – 444 с.
11. Кристи, А. Убийство в «Восточном экспрессе» / А. Кристи. – Москва: Эксмо, 2009. – 320 с.
12. Никифорова, А.Н. Рецепция античного мифа о близнецах в романе Дианы Сеттерфилд «Тринадцатая сказка» [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

- <https://cyberleninka.ru/article/n/retseptsiya-antichnogo-mifa-o-bliznetsah-v-romane-diany-setterfile-trinadtsataya-skazka/viewer>. – Дата доступа: 22.04.2021.
13. Николаев, Н.И. К вопросу об уточнении понятия «литературный герой» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ob-utochnenii-ponyatiya-literaturnyyu-geroyu/viewer>. – Дата доступа: 10.04.2021.
 14. Ожегов, С.И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. – М.: Веста, 1986 – 797 с.
 15. Пикарди Ж. Дафна. СПб.: Азбука-классика, 2009 – 368с.
 16. По, Э.А. Падение дома Ашеров / Э.А. По. – СПб: Азбука, 2012. – 640 с.
 17. Разумовская, О.В. Понятие о готическом и неоготическом стиле в контексте истории литературы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-o-goticheskom-i-neogoticheskom-stile-v-kontekste-istorii-literatury/viewer>. – Дата доступа: 20.03.2021.
 18. Сеттерфилд, Д. Пока течет река / Д. Сеттерфилд. – ISBN, 2019. – 512 с.
 19. Сеттерфилд, Д. Тринадцатая сказка / Д. Сеттерфилд. – СПб: Азбука, 2012 – 448 с.
 20. Согрина, О.В. Диана Сеттерфилд – мастер сторителлинга или готический роман в XXI веке [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://vokrugknig.blogspot.com/2020/08/blog-post_97.html. – Дата доступа: 05.05.2021.
 21. Тарасова, Е.В. Эстетика ужаса в готическом произведении и особенности готической поэтики [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://elib.bsru.by/bitstream/doc/>. – Дата доступа: 02.05.2021.
 22. Тодд, А. После / А. Тодд. – Москва: Эксмо, 2015. – 544 с.
 23. Фаулз, Дж. Любовница французского лейтенанта / Дж. Фаулз. – АСТ, 2005. – 480 с.
 24. Федунина, О.В. Роман «Семейной тайны» как жанр (постановка проблемы) [Электронный ресурс]. – Режим

доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-semeynoy-tauny-kak-zhanr-postanovka-problemy>. - Дата доступа: 01.03.2021.

25. Шамякина, С.В. Теория литературы [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789>. - Дата доступа: 15.04.2021.