

М.А. Родина

СПОСОБЫ МОДЕЛИРОВАНИЯ ТАИНСТВЕННОГО В РОМАНАХ *THE MINISTRY OF FEAR* Г. ГРИНА И *THE HEAT OF THE DAY* Э. БОУЭН

Сравниваются два англоязычных романа середины XX в: *The Ministry of Fear* (1943) Грэма Грина и *The Heat of the Day* (1949) Элизабет Боуэн. Романы сопоставляются с точки зрения приемов, которые используют их авторы для создания атмосферы таинственности и тревожности. Делается вывод о том, что хотя романы сходны в трактовке проблемы «другого» и использовании мотива «двойничества», авторы демонстрируют разные способы создания эффекта саспенса.

Ключевые слова: таинственное; жанр; шпионский триллер; мотив двойничества; саспенс.

Роман британского писателя Грэма Грина (1904–1991) *The Ministry of Fear* (1943, в русском переводе Е.М. Голышевой – «Ведомство страха») и роман англо-ирландской писательницы Элизабет Боуэн (1899–1973) *The Heat of the Day* (1949, на русский язык не переведен) объединяет ряд общих особенностей, таких как время и место действия (Лондон во время Второй мировой войны) и интерес к теме шпионажа и предательства. Сходна и судьба авторов, хорошо знавших друг друга и неоднократно встречавшихся. Э. Боуэн, которая родилась и выросла в Ирландии, во время войны работала на Департамент информации Великобритании. В ее задачи входило наблюдение за умонастроением жителей ее родины, сохранявшей нейтралитет в войне, и ее рапорты читал сам Уинстон Черчилль. Г. Грин служил разведчиком в Западной Африке, в Сьерра-Леоне. Таким образом, тема шпионажа была близка им обоим, что и отразилось в творчестве писателей.

Романы *The Ministry of Fear* и *The Heat of the Day* уже сравнивались историками литературы, однако лишь с точки зрения того, что в них изображено, но не как изображено. Так, доктор Петра Рау, преподаватель Университета Восточной Англии в статье «The Common Frontier: Fictions of Alterity in Elizabeth Bowen's *The Heat of the Day* and Graham Greene's *The Ministry of Fear*» рассматривает романы как отражение социальных доминант, хронику времен блица. Мы считаем, что исключительно социологический подход к изучению этих романов не исключен, но не дает полной картины, и его необходимо дополнить анализом конкретных художественных приемов, в частности потому, что авторы рассматриваемых произведений – не беллетристы, а очень серьезные писатели и признанные мастера стиля.

В соответствии с одной из основных особенностей жанра шпионского романа, который всегда характеризуется «акцентом на тревожном ожидании того, что случится с главными героями» [1. С. 503], авторы *The Ministry of Fear* и *The Heat of the Day* создают на страницах своих произведений атмосферу тревоги и недосказанности, обмана и утаивания. Целью данной статьи является анализ приемов и художественных средств, которые используют Г. Грин и Э. Боуэн для достижения данного эффекта. Однако прежде чем перейти к такому анализу, необходимо сказать о жанровом своеобразии рассматриваемых произведений. Можно ли причислить их к жанру «шпионского ро-

мана» лишь потому, что в основе их сюжетов лежит тайна, касающаяся шпионажа?

В то время как классический шпионский роман является разновидностью детектива и, следовательно, в основе его, так же как и в основе детектива, «лежит тайна, раскрываемая работой ума, умственным усилием» [2. С. 264], в рассматриваемых нами произведениях на первый план выходит психология личности, а детективный сюжет имеет скорее вспомогательную функцию. Это, впрочем, не значит, что мы должны вовсе отказаться от обозначенной жанровой характеристики. То, что серьезность темы и глубокий психологизм не исключают детективного сюжета, доказано многократно на примерах самых разных писателей от Чарльза Диккенса до Джона Фаулза. Сам Грэм Грин никогда не скрывал, что использует популярную форму повествования, чтобы быть понятным массовому читателю, но классический детектив в стиле Агаты Кристи и Конан Дойля считал устаревшим. Он утверждал, что аудиторию нужно не просто развлечь, но под маской развлечения преподнести ей свое видение «ужаса, страдания, правды» [3. Р. 94]. Грин окончательно отказывается от разграничения своих романов на «развлекательные» и «серьезные» только в 1969 г. Однако именно после выхода в свет *The Ministry of Fear* в 1943 г. писатель, по его собственному признанию (о чем он пишет в своей автобиографии *Ways to Escape*, опубликованной в 1980 г.), начинает сомневаться в правомерности этих маркировок. Своим любимым жанром он называл «триллер», противопоставляя его детективу.

Как пишет А. Саруханян, «Грин создал три главные модификации шпионского романа: психологический (Ведомство страха), сатирический (Наш человек в Гаване (*Our Man in Havana*, 1958; русский перевод в 1959)) и трагический (Человеческий фактор (1978))» [1. С. 505]. Мы считаем абсолютно правомерной такую классификацию и можем лишь уточнить ее, используя термин, избранный самим автором. Таким образом, мы будем называть роман Грина *The Ministry of Fear* шпионским психологическим триллером.

В романе Э. Боуэн *The Heat of the Day* еще резче, чем в *The Ministry of Fear*, акцентируются внутренние переживания главной героини и еще слабее выражена детективная линия. Сама писательница не настаивала на каком-либо специфическом жанровом обозначении своих произведений. Исследователи называют роман *The Heat of the Day* «шпионской

историей, историей с привидениями, любовной историей» [4. Р. 85], «военной историей, таинственной историей, шпионской мелодрамой» [5. Р. 122]. Так как все они без исключения выделяют аспект «таинственности», присутствующий также и в «триллерах» Грина, и тему шпионажа, то мы считаем обоснованным применять обозначение «психологический шпионский триллер» и в отношении романа *The Heat of the Day*.

Среди тех, кто стоит у истоков шпионской литературы, называют таких писателей, как Фенимор Купер (*The Spy*, 1821), Редьярд Киплинг (*Kim*, 1901), Эрскин Чайлдс (*The Riddle of the Sands*, 1903), Джозеф Конрад (*The Secret Agent*, 1906). Хотя шпионский роман может существовать и как самостоятельный жанр, не связанный с детективом (так у Ф. Купера), как правило, в нем присутствует детективный сюжет, что позволяет говорить о шпионском романе как об одной из модификаций детективного романа. Последний сформировался как отдельный жанр в произведениях А.К. Дойла 80-х гг. XIX в., но зародился намного раньше – главным образом, в новеллах Э.А. По 40-х гг.

Джон Кавелти, один из пионеров в области научного исследования массовой культуры, в эссе *The Literature of Mystery: Some Reconsiderations* убедительно доказывает, что детектив, в свою очередь, берет начало в жанре готического романа. На первый взгляд, детективный и готический романы кардинально различаются: если в детективе всегда находится разумное объяснение происходящему, то в готическом романе попытки рационально объяснить ситуацию разбиваются, и читатель вместе с героями вынужден констатировать существование сверхъестественного. Однако создатель детектива Эдгар Алан По был, безусловно, готическим автором, и в его новеллах реальное и мистическое часто пересекаются. Кавелти пишет, что детектив оказывается «двойником» готической фантастической истории, своеобразным «антидотом» против хаоса и мистицизма [6. Р. 331].

Шпионский детективный роман, возникший на двадцать или сорок (если вести отсчет от Э.А. По) лет позже детектива, тесно связан и с ним, и с породившим его готическим романом, и в полной мере вобрал в себя рациональность первого и таинственность второго. Именно таинственная составляющая позволила Грэму Грину назвать *The Ministry of Fear* триллером. Вторая мировая война – воплощение абсурда и хаоса – внесла свои коррективы в жанр шпионского триллера. Оппозиция «я – другой», присутствующая в любом детективе в виде противостояния сыщика и преступника, здесь приобретает более широкие масштабы, где «я» – это герой, с которым себя идентифицирует читатель, а «другой» – это абсурд. Читатель традиционного детективного романа получает удовлетворение от того, что знает: страшные события, о которых он читает, – лишь игра воображения автора, злодей обязательно будет наказан, а загадки существуют лишь для того, чтобы быть разгаданными в финале. Читатель *The Ministry of Fear* и *The Heat of the Day* не обладает таким успокоительным знанием, по-

скольку война – не выдумка, а абсурд не может быть побежден и наказан.

Более того, в мире абсурда «другим» может оказаться не только враг, но и ты сам. Доктор Петра Рау ключевым вопросом шпионской литературы называет вопрос «Кто мой враг и как мне узнать его?» [7. Р. 38]. Если в классической, детективной модификации шпионского романа ответ на этот вопрос нужно искать вовне, то в психологическом шпионском романе внешний враг уступает место внутреннему. Это означает не только то, что врагом может оказаться не немец или австриец, как в романе Грина, а соотечественник-англичанин, как в романе Боуэн, но и то, что герой сомневается в самом себе, не уверен в собственной невиновности. В *The Ministry of Fear* это происходит за счет того, что герой, Артур Роу, теряет память после взрыва. Ему сообщают, что он убийца, но он не может ни подтвердить это, ни опровергнуть. Ситуация усугубляется тем, что хотя он невиновен в том убийстве, в котором его обвиняют, он на самом деле убийца, «убийца из жалости», отравивший свою неизлечимо больную жену. Воспоминание об этом лежит глубоко в его подсознании и настолько болезненно, что психика не позволяет ему добраться до него, но чувство вины – это именно тот внутренний враг, с которым Роу борется с начала до конца повествования.

В *The Heat of the Day* главная героиня Стелла Родни принуждена сомневаться в человеке, которого она любит, – Роберте Келвее, так как некто Харрисон, представившийся агентом британской внутренней разведки, утверждает, что Роберт – агент «пятой колонны». Сомневаясь в том, кого она любит, Стелла фактически сомневается в самой себе. Героиня испытывает постоянное чувство тревоги не потому, что находится в любовной связи с врагом, а потому, что не уверена, что для нее важнее – эта связь или связь с родиной.

Таким образом, важнейшим способом моделирования таинственности является создание писателем ситуации, когда стирается граница между «я» и «другим» и герой, с которым себя идентифицирует читатель, испытывает страх обнаружить врага в самом себе.

Мотив двойничества также играет важную роль, отсылая нас, прежде всего, к романтикам и «мистическим» произведениям Гофмана («Золотой горшок», «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер», «Житейские воззрения кота Мурра»). Со времен романтизма и до новейшей литературы мотив двойничества всегда добавлял «таинственности» произведениям, независимо от присутствия в них детективной линии (помимо произведений Гофмана здесь можно выделить, например, «Вильяма Вилсона» Э.А. По (1839), «Странную историю доктора Джекила и мистера Хайда» Р. Стивенсона (1886), «Преступление и наказание» Достоевского (1866), «Гень» Е. Шварца (1940)).

Главный герой *The Ministry of Fear* Артур Роу оказывается своим собственным двойником, когда после потери памяти ему навязывают новую личность – Ричарда Дигби. Когда Дигби видит в газете фотографию Роу, он не узнает себя. Происходит в каком-то

смысле раздвоение личности: «The photograph showed a lean shabby clean-shaven man. All photographs of criminals looked much alike...» [8. P. 152]. Потеряв память, Роу забывает и о том, что он убил свою жену, поэтому процесс узнавания себя, воссоединения с собой прежним происходит болезненно, даже несмотря на то, что он не вспоминает об убийстве супруги: «This isn't me, he thought, as that lean shaven other face came into focus. They didn't fit: the memories he had of twenty years ago and Arthur Rowe whom the police wanted to interview...» [Ibid.]. Части романа названы «The Unhappy Man» и «Happy Man», чтобы показать контраст между Роу, отягощенным знанием о своем преступлении, о войне, о несправедливости жизни, и Дигби с его подростковым восприятием мира и себя. Позже, когда герой, вспомнивший большую часть своих приключений, попадает обратно в клинику, он уже не ассоциирует себя со своим «счастливым» двойником: «He thought of Digby now as a stranger – a rather gross, complacent, parasitic stranger whose happiness had lain in too great an ignorance» [8. P. 196].

Дигби не узнает в психиатре Форрестере, который его лечит, доктора Форрестера со спиритического сеанса миссис Беллэйрс, на которого Роу обратил особое внимание, так как доктор не вписывался в собравшуюся компанию. Доктор, таким образом, тоже оказывается своим собственным двойником, как и другой сообщник нацистской группировки, который появляется вначале под фамилией Кост, затем Треверс и наконец Форд.

Погибший от их рук сотрудник частного детективного агентства Джонс (Jones) имеет своего двойника в виде Джона (Johns) – помощника и почитателя доктора Форрестера. Оба эти героя воплощают образ «маленького человека» в романе, что подчеркнуто их ничего не выражающими фамилиями. Вводя двух Джонсов в повествование, автор показывает, что человек, никак не связанный с политической игрой, простой обыватель, может быть втянут в нее помимо своей воли и пострадать от этого.

Как и в традиционном шпионском романе, герои психологического шпионского триллера скрываются под множеством личин, называются чужими именами. Тот, кто первым предлагает помощь и обещает ее самим своим именем – Вильям Хильфе (hilfe (нем.) – помощь), оказывается предателем. Настоящую помощь оказывает человек с той же фамилией – сестра Вильяма Анна. В романе Анна играет роль двойника Вильяма: когда Роу встречается с ними, он замечает, что они похожи внешне, а когда ради спасения Роу Анна ломает брату руку подсвечником, она бледнеет так же, как и Вильям: «Both their faces were white... In their pain they were like twins» [8. P. 221]. Помимо внешности и родственной связи их объединяет упорство в достижении целей. Если брат готов пойти на все ради абстрактных идей, то сестра идет на любые жертвы ради любви.

Двойники романа *The Heat of the Day* – нацистский агент Роберт Келвей и британский разведчик Харрисон. То, что Келвей – предатель, Стелла знает только со слов Харрисона, который предлагает ей стать его любовницей в обмен на то, что он не будет преследо-

вать ее возлюбленного. Такое поведение Харрисона в глазах читателя делает его не лучше предателя родины: если Келвей как британский солдат нарушает кодекс чести, то Харрисон нарушает моральный кодекс.

Когда Келвей признается Стелле, что он действительно нацистский шпион, ее охватывает страх, так как она больше не может сказать, что знает его, во всяком случае, она знает его не лучше, чем Харрисона. Именно в этот момент Стелла осознает ситуацию двойничества и ей кажется, что тот, кто был Харрисоном, стал Робертом: «It seemed to her it was Robert who had been the Harrison» [9. P. 266].

Другая героиня *The Heat of the Day*, Лу, узнав из газет о гибели Роберта Келвея, упавшего с крыши дома, где жила Стелла, сомневается, не Харрисон ли упал на самом деле, скрываясь под другим именем: «For a moment she wondered whether it might not be Harrison who had fallen, under another name» [Ibid.. P. 295]. Заблуждение Лу понятно: единственный раз она видела Стеллу в кафе с Харрисоном, а о Келвее ничего не знала. Однако мотив двойничества выражен в этой цитате вполне эксплицитно.

Лишь в конце романа, в последнюю встречу Стеллы с Харрисоном, мы узнаем, что его, как и Келвея, зовут Роберт, и это, как ничто другое, указывает на сознательное использование Боуэн мотива двойничества в качестве одного из способов моделирования таинственного в своем романе.

Использование авторами мотива двойничества заставляет читателя вместе с героями гадать, кто есть кто, и сомневаться, где правда, а где ложь. Если бы Харрисон в романе *The Heat of the Day* не был «двойником» Келвея, а был бы его антиподом – смелым, благородным, патриотичным, – читатель сразу поверил бы, что Келвей – предатель, и никакой тайны в романе бы не было. В *The Ministry of Fear* мотив двойничества создает путаницу, необходимую для того, чтобы читатель почувствовал себя соучастником детективной истории и попытался самостоятельно расставить все по местам, прежде чем узнать ответы.

Таинственность в рассматриваемых нами романах моделируется также за счет эффекта саспенса, т.е. ощущения беспокойства и напряженного ожидания, которое, по замыслу автора, должен испытывать читатель. Исследователи творчества Грина отмечают, что напряженная и таинственная атмосфера в *The Ministry of Fear* создается за счет варьирования темпа повествования. Соотношение бессобытийного и событийного времени создает впечатление то быстрого, то медленного темпа: «The emphasis falls now on physical action and suspense and now on character and motive, and these differences are carefully exaggerated by pronounced changes of tempo» [10. P. 197]. Темп повествования убыстряется при приближении к пиковым точкам, переломным моментам в судьбе героя. Так как события романа происходят во время лондонского блица, в двух случаях такой пиковой точкой становится взрыв. Первый раз после падения на дом Роу бомбы исчезает и странный незнакомец, требующий отдать ему пирог, который Роу выиграл на ярмарке, и сам пирог. Второй раз бомба, которую Роу, сам того не зная, принес в чемодане в гостиничный номер, становится причиной его

амнезии. Чем ближе новый взрыв, тем больше встреч и неожиданностей на страницах романа. Таким образом, читатель уже по ускоряющемуся темпу повествования понимает, что скоро произойдет что-то важное, и заранее готовится к этому, а потому нарастает и саспенс.

Иной прием использует Элизабет Боуэн. Темп повествования в *The Heat of the Day* относительно ровный, а основное, за счет чего моделируется саспенс, – это пробелы в сюжете, лакуны, некоторые из которых так и остаются незаполненными. Если в романе Грина финал дает читателю ответы на все вопросы, то в романе Боуэн проясняется далеко не все. Писательнице удается вызвать в читателе ощущение угрозы, страха, нервного напряжения с помощью значимого молчания. Она так и не раскрывает, как Роберт Келвей «продает страну», чем именно занимается Харрисон и насколько он влиятелен, каким образом Харрисон был знаком с кузеном Стеллы Фрэнсисом и что означало это знакомство. В романе больше вопросов, чем ответов, и главный из этих вопросов – тайна гибели Роберта Келвея. Признавшись, в ответ на прямой вопрос Стеллы, в том, что он действительно нацистский шпион, Роберт пытается выбраться из ее квартиры по крыше, так как считает, что за домом следит Харрисон или кто-то из его людей. Вероятно, это правда, хотя прямого подтверждения в тексте нет. О падении Роберта с крыши мы узнаем лишь постфактум из начала следующей главы: «That day whose start in darkness covered Robert's fall or leap from the roof had not yet fully broken when news broke: the Allied landings in North Africa» [9. P. 281]. Роберт, как известно читателю, прихрамывает из-за ранения, полученного на войне, поэтому он действительно мог соскочить с крыши, но не исключены и другие варианты: например, что Харрисон ждал его на крыше и у него не было иного выбора, кроме как спрыгнуть вниз. Стелла в последнюю встречу с Харрисоном прямо обвиняет его в убийстве Роберта, но британский разведчик не подтверждает и не опровергает эти слова. Таким образом, можно говорить о намеренном умалчивании или сюжетной «лакуне», используемой автором для моделирования таинственного в этом произведении.

Такие лакуны позволяют читателю самостоятельно додумывать, достраивать те части сюжета, которые не даны в романе прямым текстом, но читатель никогда не может быть уверен, что его предположения абсолютно верны: «...Bowen's narrative gaps produce a form which allows the reader to construct his or her narrative. Yet, the lack of conclusive plots in her novels suggests the failure of these subsequent assumptions to adequately compensate for the losses to which they respond» [11. P. 68]. Саспенс в романе Боуэн присутствует за счет того, что читатель находится в томительном и тревожном ожидании разгадки, но разгадка так и не дается.

Мы выделили и рассмотрели на конкретных примерах три аспекта моделирования таинственного, в двух из которых романы Грина и Боуэн схожи, а в одном различны. На уровне психологии таинственность моделируется за счет особой трактовки экзистенциальной оппозиции «я – другой». Оба автора ставят проблему «другого» таким образом, что «другим» герой оказывается сам для себя. На уровне мотивировки напряженная атмосфера в обоих романах поддерживается благодаря использованию мотива двойничества, что сближает эти произведения, написанные в середине XX в., с готическим романом эпохи романтизма. Третьим аспектом, который мы выделили, является эффект саспенса, при создании которого писатели используют различные методы. Если саспенс в романе *The Ministry of Fear* создается за счет ускорения и замедления темпа повествования, то в романе *The Heat of the Day* его источник – значимые умолчания, сюжетные лакуны.

Таким образом, мистическая составляющая оказывается важной частью интересного и своеобразного жанра психологического шпионского триллера, который разрабатывается двумя писателями практически в одно и то же время и который можно было бы ошибочно отнести к «массовому», «коммерческому» жанру, если бы не серьезность проблематики и глубочайший психологизм, а также если бы его авторы не зарекомендовали себя в качестве одних из самых крупных и талантливых писателей XX в.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сарухания А.П. Шпионский роман // Энциклопедический словарь английской литературы XX века. М., 2005. С. 503–506.
2. Хорхе Луис Борхес. Детектив // Как сделать детектив. М. : Радуга, 1990. С. 263–272.
3. Greene Graham. The Pleasure Dome: Collected Film Criticism, 1935–1940. London : Secker and Warburg, 1972. 284 p.
4. Bennet A., Royle N. Elizabeth Bowen and the Dissolution of the Novel: Still Lives. New York : St. Martin's Press, 1995. 181 p.
5. Lassner Ph. Elizabeth Bowen. Houndmills ; Basingstoke ; Hampshire ; London : Macmillan, 1990. 176 p.
6. Cawelti John G. Mystery, Violence, and Popular Culture: Essays. Madison (Wisconsin) : The University of Wisconsin Press, 2004. 410 p.
7. Rau Petra. The Common Frontier: Fictions of Alterity in Elizabeth Bowen's *The Heat of the Day* and Graham Greene's *The Ministry of Fear* // Literature & History. 2005. Vol. 14. P. 31–85.
8. Greene Graham. *The Ministry of Fear*. Harmondsworth, Ringwood : Penguin, 1965. 237 p.
9. Bowen Elizabeth. *The Heat of the Day*. London : Cape, 1949. 319 p.
10. Allott K., Farris M. The Art of Graham Greene. New York : Russel & Russel, 1963. 253 p.
11. Faragher M. The Form of Modernist Propaganda in Elizabeth Bowen's *The Heat of the Day* // Textual Practice. 2013. Vol. 27, is. 1. P. 49–68.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 13 октября 2018 г.

The Means of Modeling the Mysterious in the Novels *The Ministry of Fear* by Graham Greene and *The Heat of the Day* by Elizabeth Bowen

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2019, 440, 24–28.

DOI: 10.17223/15617793/440/3

Maria A. Rodina, Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: rodina-ma@outlook.com

Keywords: mysterious; genre; spy thriller; duality motif; suspense.

The article compares two twentieth-century English novels: *The Ministry of Fear* (1943) by Graham Greene and *The Heat of the Day* (1949) by Elizabeth Bowen in terms of the techniques used by their authors to create the atmosphere of mystery. The choice of the material is justified by the evident similarities in the plots of the two novels, and also by the fact that both authors were acting as British secret agents during World War II, and thus their view on espionage (which is the main topic in both novels) is worth studying closely. These two novels have already been compared by the researchers outside Russia; however, the emphasis was made on the sociological aspect, whereas the aim of this research was to figure out the artistic means and the reasons why these literary works arouse the feeling of anxiety and thrill in the reader. Besides, the author of the article aspired to see whether the authors employ the same or different techniques when their intention is to bring the mysterious into their plot. The analysis of the methods of modeling the mysterious is preceded by the study of the genre. It seemed absolutely necessary to introduce such a study as the mystery in literature has always been seen as an indispensable part of a detective story, spy story or horror story, and the research would be incomplete without the profound understanding of the connection of the novels with these genres or the account of their history and development. It is concluded that the genre of *The Ministry of Fear* and *The Heat of the Day* can be most accurately defined as a “psychological spy thriller”, bearing many of the typical traits of the spy story on the one hand and concentrating on characters’ mind and feelings on the other. However, in this research the author reinforces the idea that despite this connection with the detective genre the novels by Greene and Bowen cannot be seen as part of ‘mass’ literature. The analysis of the novels shows that they are similar in the way they interpret the existential problem of “the other” and in how they use the duality motif. The main characters in both novels (Arthur Rowe in *The Ministry of Fear* and Stella Rodney in *The Heat of the Day*) are searching for the enemy only to find him in themselves. At the same time each, of the two systems of characters has its pairs of ‘twins’: while there is only one, though a major one, in Bowen’s novel (Robert Kelway and Robert Harrison), there are lots of them in Greene’s novel, because here most of the characters lead a double life. Still, the authors employ different ways to create the suspense effect. While Graham Greene achieves this by the changes of tempo which becomes faster each time something dreadful or shocking is going to happen, Elizabeth Bowen makes use of the lacunae in the plot. Missing information makes readers wonder and try to fill in the gaps by themselves and the fact that the author never gives them the final answer whether they have guessed right adds a lot to their anxiety.

REFERENCES

1. Sarukhanyan, A.P. (2005) Shpionskiy roman [Spy novel]. In: Sarukhanyan, A.P. (ed.) *Entsiklopedicheskiy slovar' angliyskoy literatury XX veka* [Encyclopedic dictionary of English literature of the 20th century]. Moscow: Nauka.
2. Borges, J.L. (1990) Detektiv [Detective story]. In: Stroev, A. (ed.) *Kak sdelat' detektiv* [How to write a detective story]. Moscow: Raduga.
3. Greene, G. (1972) *The Pleasure Dome: Collected Film Criticism, 1935–1940*. London: Secker and Warburg.
4. Bennet, A. & Royle, N. (1995) *Elizabeth Bowen and the Dissolution of the Novel: Still Lives*. New York: St. Martin’s Press.
5. Lassner, Ph. (1990) *Elizabeth Bowen*. Houndmills; Basingstoke; Hampshire; London: Macmillan.
6. Cawelti, J.G. (2004) *Mystery, Violence, and Popular Culture: Essays*. Madison (Wisconsin): The University of Wisconsin Press, 410 p.
7. Rau, P. (2005) The Common Frontier: Fictions of Alterity in Elizabeth Bowen’s *The Heat of the Day* and Graham Greene’s *The Ministry of Fear*. *Literature & History*. 14. pp. 31–85. DOI: 10.7227/LH.14.1.3
8. Greene, G. (1965) *The Ministry of Fear*. Harmondsworth, Ringwood: Penguin.
9. Bowen, E. (1949) *The Heat of the Day*. London: Cape.
10. Allott, K. & Farris, M. (1963) *The Art of Graham Greene*. New York: Russel & Russel.
11. Faragher, M. (2013) The Form of Modernist Propaganda in Elizabeth Bowen’s *The Heat of the Day*. *Textual Practice*. 27 (1). pp. 49–68. DOI: 10.1080/0950236X.2013.752218

Received: 13 October 2018