

В. Г. Крюкова,

аспирант (Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, Россия)

ГОТИЧЕСКАЯ НОВЕЛЛА ЭДИТ НЕСБИТ «ТЕНЬ» В КОНТЕКСТЕ ДИСКУССИИ О ЖЕНСКОМ ВОПРОСЕ

Аннотация. Английская литература *fin de siècle* отмечена ростом интереса к жанру готической новеллы, как к наиболее подходящей форме выражения внутреннего кризиса и социальной тревожности, возникшей, в том числе, в связи с актуализацией женского вопроса. В данной статье рассматривается новелла Э. Несбит «Тень» как яркий пример завуалированного протеста писательницы против притесненного положения женщины конца XIX в. При этом делается попытка дать определение жанру готической новеллы и подобрать наиболее подходящий английский термин. Более того, нами будут проанализированы такие приемы как «рассказ в рассказе», «ненадежный рассказчик» с целью описания их роли для раскрытия темы вины и ответственности.

Ключевые слова: готическая новелла; женский вопрос; ненадежный рассказчик; Несбит; «рассказ в рассказе».

V. G. Kryukova,

postgraduate student (South Federal University, Rostov-upon-Don, Russia)

GHOST STORY «THE SHADOW» BY EDITH NESBIT IN THE CONTEXT OF WOMAN QUESTION DISCUSSION

Abstract. The English literature of *fin de siècle* was marked with the increasing interest in ghost story genre as the one which was highly suitable for expressing anxieties about different issues, including «the woman question». This article analyses the ghost story «The Shadow» by Edith Nesbit as a striking example of a covert protest against suppressed position of a woman in the late XIX. Besides, it attempts to give a well-balanced definition and to find the most appropriate term for the genre. Moreover, the following literary devices such as «story within a story» and «untrustworthy narrator» are going to be examined to find out how they work to express the main theme of guilt and responsibility.

Key words: ghost story; the woman question; untrustworthy narrator; Nesbit; story within a story.

В конце XIX в. Англия переживает изменение устоявшихся викторианских социальных и политических парадигм, актуализирующих так называемый женский вопрос, критику несправедливости семейно-брачной, образовательной и правовой систем. Неудивительно, что *fin de siècle* отмечен повышенным интересом к готическому канону. Данный всплеск писательского интереса к литературе ужаса К. Херли объясняет следующим образом: «Готическая традиция характеризуется цикличностью и проявляется в моменты культурного шока, чтобы развеять тревоги читателей, проработав их в отвлеченной форме» [1, с. 194]. Вышеупомянутое свойство готической традиции в осмыслении реальности Заломкина Г. В. в своем диссертационном исследовании называет «функцией концепирования действительности» [2, с. 12]. В ее работе готика рассматривается с точки зрения мифологического мышления, а образная система произведений литературной готики соотносится с «феноменами сознания» [2, с. 12]. Так, в периоды перемен, сопровождаемых повышенной тревожностью, готическая традиция становится способом осмысления реальности и проработывания бессознательных страхов.

Писательница Эдит Несбит (*Edith Nesbit, 1858-1924*) проявляла высокую восприимчивость к происходящим вокруг нее изменениям. Будучи женой Г. Бланта, она демонстрировала определенную свободу

взглядов на брак, активно поддерживала социалистов и была под влиянием таких идеологов феминистского движения как Элеонор Маркс и Ани Бесан. Ее литературное наследие обширно: более всего она известна как автор детских приключенческих, литературных сказок. Вынужденная заниматься обеспечением семьи Э. Несбит часто обращалась к жанру готической новеллы (ghost stories) как к сенсационному жанру, популярному у публики. Помимо решения финансовых вопросов, данный жанр также позволял писательнице выразить в художественной форме свою социально-политическую позицию и личную неудовлетворённость в браке. Долгое время литературоведы пренебрегали этим пластом творчества Несбит, относя его к «вторичной литературе», тем не менее, в последнее время все больше исследователей обращаются к анализу ее «страшных историй», особенно для определения степени вовлеченности писательницы в вопрос формирования феномена «новой женщины» (В. Магрии [3], Т. Мери [4], Н. Фриман [5], М. Фу [6]).

В рамках данной статьи мы обратимся к анализу готической новеллы Несбит «Тень» («*The Shadow*», 1905) [7], акцентируя при этом внимание на том, как спектральная метафора раскрывает тему вины главного героя, создавая сюжетную многоплановость. Мы также обратим внимание на прием «рассказ в рассказе», который, с одной стороны, указывает на ненадежность рассказчика, с другой стороны, поднимает вопрос женского авторства. Но в первую очередь, мы постараемся определить жанрообразующие черты готической новеллы.

М. М. Бахтин в своей статье «Проблема речевых жанров» [8] рассматривает само понятие жанр как единство содержания, стиля и композиционного построения, отмечая при этом, высокую диалогичность как результат близкой связи с социумом. «Функциональная разнородность», а также связь с условиями среды выводит категорию жанра за рамки исключительно филологического исследования. Подобный широкий взгляд на категорию жанра может быть особенно полезен при определении жанра английской готической новеллы, развитие которой, несомненно, связано с культурно-историческим контекстом. Поскольку данный вид готической традиции часто ассоциируют с массовой литературой, долгое время он был обделен интересом исследователей, однако, в последнее время предпринимаются уверенные попытки определить границы и положение данной категории в литературоведческой парадигме. В данном случае чрезвычайно полезны многочисленные статьи А. А. Липинской, Н. В. Водолажченко, Д. В. Гагариной [9], а также подробные монографии зарубежных исследователей, таких как Э. Бёркхед [10], Дж. Салливан [11]. Особенно можно выделить подробный труд Дж. Бриггс «Ночные посетители: расцвет и упадок английской готической новеллы» [12] в изучении развития и характерных черт литературных рассказов о призраках.

А. А. Липинская в статье «Ghost story. К проблеме интерпретации и перевода одного термина» [13] отмечает недостаточность понятийного аппарата в отношении позднеготических произведений малой формы. Поскольку жанр является категорией одновременно устойчивой и изменчивой, для начала следует определить постоянные системообразующие признаки готической новеллы. Готическая новелла, став естественным преемником готического романа, трансформировала семиотику готической традиции. Как справедливо отмечает Н. В. Водолажченко: «Поэтологические особенности готического романа модифицируются с учетом жанровой специфики новеллы: место действия обретает английские национальные черты; на смену средневековью приходит современность со своими героями, представителями разных социальных групп и профессий» [14, с. 12].

Под готической новеллой принято понимать повествовательную структуру, наиболее точно описываемую английским термином *ghost story*, который, в свою очередь, также вполне условно объединяет целый ряд литературных произведений малой формы. Необходимо отметить отсутствие всеохватывающего термина, способного отразить формальные, содержательные и композиционные особенности «литературных рассказов о призраках». Поскольку большинство исследователей включают в данную категорию также новеллы, отмеченные отсутствием фигуры привидения, необходимо признать, что данный термин лишь приблизительно описывает содержательную сторону подобной литературы, и его выбор для объединения разнообразных произведений не

связан с сюжетологией.

Дж. Салливан, определяя жанр, охватывающий *ghost stories, horror stories, science fiction gothic*, предлагает опираться на общий для данной литературы эффект эмоционального потрясения, который заключается в том, что «*ghost stories пробуждают в душе неосознанное и необъяснимое*» [11, с. 10]. Цв. Тодоров [15] обращается к теме колебания между объяснением сверхъестественного и реального, определяя двойственность прочтения происходящего как основу выделения фантастического жанра (куда мы можем отнести и готические новеллы). Также французский структуралист отмечает обязательным условием реализации фантастического жанра наличие кульминационной концовки, которая, как правило, знаменуется появлением привидения или другой формы потустороннего мира.

Таким образом, в данном исследовании под термином готическая новелла понимается литературное произведение малой формы, характеризующееся следованием готической традиции в построении пространство-временной организации (события разворачиваются в пределах церкви, монастыря, замка, в ночное время суток, при этом наблюдается отсутствие временной дистанции, свойственное готическому роману), в создании атмосферы страха и сомнения в реальности происходящего, а также демонстрирующее градационное развитие событий, приводящих в результате к кульминационному пункту в конце новеллы.

В конце XIX в. формируется широкий пласт литературы где «*наличие готических элементов – восходящих к романтической традиции – актуализируют такие стороны как статус, внутренняя неудовлетворённость и опыт женщины поздневикторианского периода*» [16, с. 1]. При этом стоит отметить, что развитие готической новеллы в Англии чаще связывают с авторами-мужчинами, среди которых Шеридан Ле Фаню (*Joseph Sheridan Le Fanur, 1814–1873*), Монтегю Родс Джеймс (*Montague Rhodes James, 1862–1936*), Элджернон Блэквуд (*Algernon Henry Blackwood, 1869–1951*) и др. В то время, как именно писательницы были основными авторами литературных рассказов о призраках, издаваемыми журналами, наиболее заметный вклад внесли Мэри Элизабет Брэддон (*Mary Elizabeth Braddon, 1837–1915*), Эллен Вуд (*Henry Wood, 1814–1887*) и Эдит Несбит. Таким образом, женщины-авторы получили возможность в завуалированной форме готических тропов выразить свое состояние «призрака» в обществе. Как отмечает Р. Майлс: «*После 1794 г. готическая традиция становится способом выразить невыразимое*» [17, с. 55]. Джулия Бриггз видит в широком обращении писательниц к жанру «готической новеллы», с одной стороны, финансовую необходимость зарабатывать беллетристкой, с другой стороны, отмечает, что «*особая привлекательность жанра состояла в более свободных образных формах выражения*» [18, с. 128]. Используя систему образов и метафоры готического канона, женщины поднимают актуальные вопросы, в том числе, вопрос мужской ответственности и вины за подчинение женщины.

Тема вины становится магистральной в известной готической новелле Эдит Несбит «Тень» [7]. Повествование открывается описанием отдыха трех девушек после танцев в Рождественский вечер. Еще одна их подруга потеряла сознание во время танцев и была перенесена в соседнюю комнату для отдыха. Оставшись одни, девушки развлекают себя историями о привидениях, что роднит данную новеллу Несбит с жанром рождественского рассказа. К ним в комнату заходит экономка Мисс Маргарет Иствич и поддается на всеобщие уговоры рассказать страшную историю. Мисс Иствич делится с ними событиями, произошедшими с ней почти 20 лет назад, когда она отправилась в пригород Лондона по приглашению друга ухаживать за его беременной женой Мейбл. Мисс Иствич признается, что ее друзья, ставшие мужем и женой, были ей очень дороги и что она «*любила их больше всего на свете*». Необходимость ее присутствия вызвана прежде всего тем, что, несмотря на полное физическое здоровье, Мейбл и ее муж чувствовали себя подавленными и больными. Герой рассказа испытывал непреодолимый страх от ощущения присутствия в доме необъяснимого зла. Смутное чувство тревоги не получало до некоторого времени визуального или звукового выражения. Вот как описывал свои ощущения главный герой: «*Что-то следует за мной, но, когда я оборачиваюсь, – ничего нет – только моя тень*». Подобный страх поселяется в душе Мисс Иствич, ощущение присутствия рядом inferнального дополняется явственно различимым вздохом, доносящегося до ее слуха в один из дней, и этот вздох внушает ей ужас. Вскоре «нечто»

приобретает вид темного пятна, которое, двигаясь, уползает в темноту за шкаф. Когда у Мейбл рождается дочь, на несколько дней герои освобождаются от своих страхов, но вот Маргарет снова слышит вздох и видит пятно, проникающее под дверь спальни Мейбл, и через мгновение она умирает во сне без видимых причин. Мисс Иствич покидает дом. Рассказ окончен, но напоследок Маргарет оговаривается, что видела подобную субстанцию еще один раз в жизни на похоронах главного героя и делает страшное заключение: *«Я думаю, оно искало дочь Мейбл, ради которой вернулось»*. И тут глаза экономки наполняются ужасом, и присутствующие в комнате девушки слышат вздох и (почти) видят, как нечто темное заползает в комнату, где спит упавшая в обморок девушка, которая в ту же секунду умирает. Далее становится известно, что девушка являлась дочерью Мейбл.

Повествование открывается замечанием, которое справедливо можно отнести к определению сути готической новеллы: *«Это не лихо закрученная история о призраках, здесь ничего не получает рационального объяснения, и нет никаких понятных причин, почему это произошло, как нет никаких оснований ее не рассказать...»*. Перед нами классическая стилизация под рождественский рассказ, где рамочная композиция выводит на первый план вопрос о надежности рассказчика и реальности происходящего. При этом прием ненадежного рассказчика может служить нескольким целям. Таким образом, реализуются жанровые ожидания. Поскольку готическая новелла предполагает внедрение сверхъестественного элемента в полотно реальных событий, автор вправе рассчитывать на «включенность реципиента в креативное сотворчество» [19]. Другими словами, читатель сам определяет степень реальности описываемых событий. Так прием «рассказ в рассказе» работает на усиление эффекта *hésitation* (колебание), которое Тодоров относит к основополагающим факторам определения фантастического жанра. Той же цели служит стилизация новеллы под рождественскую историю.

Другой функцией ненадежного рассказчика становится самообличение, желание оправдаться за грехи прошлого. Мотив воздаяния за грехи является одним из основных мотивов, выполняющих сюжетобразующую функцию готической традиции. Стоит отметить, что перед нами классический любовный треугольник, часто появляющийся в новеллах Несбит. Он представлен двумя женщинами, влюбленными в одного мужчину. Можно предположить, что подобная формула личных отношений крайне болезненна для Несбит. Обращаясь к эпизодам ее биографии, становится понятно, что она испытала мучительные душевные переживания, узнав, что ее муж Губерт Бланд является отцом новорожденного ребенка ее подруги Э. Хоатсон. Как отмечает М. Фу: *«Подавленное чувство обиды и негодования время от времени проявляется в поэзии и прозе Несбит»* [6, с. 132]. Также ученый отмечает склонность писательницы к пессимистичному изображению брака в готических новеллах, *«где свет романтического соперничества оборачивается жестокостью и смертью»* [6, с. 132].

Симптоматично, что, в отличие от женских персонажей Мейбл и Маргарет, главный герой остается безымянным, что дает основания предполагать, что в глазах Несбит он представляет собой собирательный мужской образ. Тема вины и прощения пронизывает повествование: *«Он встретил меня у двери, – она снова заговорила. – Поблагодарил за приезд и попросил простить за прошлое»*. Мисс Иствич не делится подробностями прошлых взаимоотношений героев, но в разговоре с протагонистом, когда он спрашивает ее, могут ли происходящие события быть результатом проклятия, наложенного кем-то, кого он обидел, она спешит его заверить в том, что *«если и есть единственный человек, кто-то, кто мог быть обижен вами, он легко простил бы вас»*.

В данном случае можно предположить, что тип повествователя определен авторской установкой на исповедальность, и Маргарет Иствич не рассказывает страшную историю с целью развлечь девушек, а проговаривает события для себя: *«Мисс Иствич замолчала. Мне показалось, что она забыла о нашем присутствии»*. Рассуждая о типах повествователя Уэллек отмечает, что *«исповедью рассказчик обнажает свой характер»* [20, с. 239], *«заново переигрывает свою историю»* [20, с. 240].

Изображение сверхъестественного в данной новелле также указывает на тему мужской вины. Д. Б. Морис в своем рассуждении о природе готического ужаса, ссылаясь на психоаналитическую школу З. Фрейда,

заключает: «*Страх сверхъестественного вселяет не угроза, исходящая извне, не что-то чужое, неизвестное, напротив, что-то странно знакомое, что-то, о чего мы тщетно пытаемся отгородиться*» [21, с. 307]. Другими словами, нет ничего более пугающего, чем ужасное, являющееся частью нас самих. В этом смысле «нечто», что беспокоит героя своим присутствием в доме, подтверждает данное утверждение. Долгое время оно не обозначено визуально и не издает никаких звуков, герой лишь говорит о сводящем с ума присутствии чего-то пугающего за спиной, чем-то, что сливается с его тенью при попытке разглядеть его.

Примечательно, что сперва Мисс Иствич подобным же образом ощущает присутствие паранормальной сущности в доме: «*Что-то сползло и растаяло в моей тени*». При этом жена главного героя не замечает подобных явлений. Создается ощущение, что двух героев объединяет общая вина, ведь по мере пребывания Маргарет в доме, сверхъестественное присутствие обретает визуальную форму пятна и издает вздох. Создается впечатление, что сближение Маргарет и протагониста приводит к нарастанию силы вины.

К. Менсфилд [22] в своем диссертационном исследовании делает акцент на активную социально-политическую позицию Несбит. *Fin de siècle* ознаменовался резонансной кампанией против «Закона об инфекционных заболеваниях» (закон был принят в 1862, отредактирован и доработан в 1864 и 1869 гг). Поскольку закон во многом был направлен на ограничение женской свободы и нарушал права женщин, позволяя подвергать их насильственному медицинскому обследованию при подозрении на венерические заболевания и ведение распутного образа жизни. Он не мог не вызвать отторжение у свободомыслящих активных женщин, к которым, без сомнения, относилась и Эдит Несбит. Неудивительно, что К. Менсфилд видит в изображенной писательницей сверхъестественной силе отсылку к теме последствий распущенного образа жизни мужчины, за который расплачивается его жена. Исследователь прямо заявляет, что вина главного героя состояла в заражении жены сифилисом, что объясняет плохое самочувствие Мейбл при отсутствии явных признаков заболевания. Подобным же образом она трактует финальную гибель дочери Мейбл, отмечая, что дети, заразившись от матери в процессе родов становились невинными жертвами мужской распущенности.

Несмотря на то, что нельзя не согласиться с тем, что Эдит Несбит богато «*язвительными замечаниями о пороках своего времени*» [5, с. 458], подобная категоричность в прочтении метафоры вины не находит достаточного подтверждения. Зато очевидно, что прием ненадежного рассказчика актуализирует тему женского авторства. С. М. Гилберт и С. Губар в своей чрезвычайно насыщенной книге «Сумасшедшая на чердаке: женское авторство и литературные образы XIX в.» [23] отмечают, что женщина, стремящаяся к писательской карьере, вынуждена была сама прокладывать себе путь в поисках подходящих литературных форм, поскольку предыдущие литературные модели отвечали нуждам и опыту мужского творчества. Таким образом, женщина была вынуждена либо существовать в отведенных ей литературных рамках (как правило, массовой литературы), либо же стать первопроходцем и экспериментатором в области женского авторства. В вопросе поиска собственного голоса прием ненадежного рассказчика выполнял функцию ширмы, которая позволяла женщине высказаться, избежав при этом оценочных суждений. Так Маргарет Иствич раскрывает девушкам тайну своего прошлого, оставаясь в пределах развлекательного рассказа.

Большой интерес к готической новелле в Англии конца XIX в. можно объяснить потрясением, связанным с ломкой патриархального викторианского общества. Жанровые особенности готической новеллы приносили в литературное пространство элемент игры – «*реальность текста словно открывалась во внетекстовый мир посредством прямого обращения к читателю*» [13]. Будучи «генетически» связанной с готическим романом, новелла позаимствовала основные мотивы, сюжетообразующие повороты, приемы нагнетания атмосферы, видоизменив стандартные готические топосы. Однако основным критерием готической новеллы по-прежнему является эффект эмоционального воздействия.

В этом смысле новелла Э. Несбит отвечает данному критерию, поскольку в ней писательница мастерски создает иллюзию нагнетания обстановки, создавая образ невыраженного визуально инфернального начала. В контексте биографического прочтения данной метафоры можно сделать вывод, что через данную метафору

находит выражение идея вины и ответственности мужчины за угнетенное положение женщины в семейных отношениях. Раскрытие данной темы способствует и прием «рассказ в рассказе», позволяющий главной героине превратить традиционную «историю о призраках» в исповедь о собственном стыде.

Список использованной литературы

1. Hurley, K. *British Gothic fiction, 1885–1930/ The Cambridge Companion to the Gothic Fiction* ed. by Hogle G. E // Cambridge University Press. – New York, 2002. – P. 189–209.
2. Заломкина, Г. В. Готический миф как литературный феномен: автореф. дис. докт. филол. наук. – Самара: 2011. – 44 с.
3. Magree, V. The Feminist orientation in Edith Nesbit`s gothic short fiction / *Women`s writing* // Taylor & Francis, 2014. – P. 425–443.
4. Meri, T. Gender struggle in Edith Nesbit`s short story "Man – size in marble" // *European journal of literature and linguistics*, 2016. – P. 35–38.
5. Freeman, N. E. Nesbit`s New Woman Gothic, *Women`s Writing* 15.3, 2008. – P. 454–469.
6. Fu, M. *The Perturbed Self: Gender and History in Late Nineteenth-Century Ghost Stories in China and Britain* / Routledge, 2021. – 168 p.
7. Nesbit, E. *The Shadow / The Collected Short Stories of E. Nesbit. Volume 1. Gothic Horror* // DTC Publishing, London. – 2000. – Электронное издание.
8. Бахтин, М. М. Проблема речевых актов // Бахтин М. М. Собр.соч. – М.: Русские словари, 1996. – Т.5: Работы 1940-1960 гг.
9. Гагарина, Д. В. Жанровые особенности «рассказа с привидениями» М. Р. Джеймса «Заклятие рунами» / Материалы XXVIII научной конференции преподавателей, аспирантов и студентов НовГУ / В 2-х частях / Сост. и науч. редакторы О. В. Труфанова, Г. В. Волощина // Великий Новгород. – 2021. – С. 51–55.
10. Birkhead, E. *The tale of terror; a study of the Gothic romance* // London, Constable & Company ltd. – 1921. – 241 p.
11. Sullivan, J. *Elegant nightmares : the English ghost story from Le Fanu to Blackwood* // Athens : Ohio University Press. – 1978. – 155 p.
12. Briggs, J. *Night Visitors: The rise and fall of the English ghost story* // Faber; First Edition. – 1977. – 238 p.
13. Липинская, А. А. Ghost story. К проблеме интерпретации и перевода одного термина. [Электронный ресурс]. – Режим доступ: <https://cyberleninka.ru/article/n/ghost-story-k-probleme-interpretatsii-i-perevoda-odnogo-termina>. – Дата доступа : 18. 10. 2022.
14. Водолажченко, Н. В. Поэтика готической новеллистики Дж. Ш. Ле менн (на примере цикла «В зеркале отуманенном»), автореф. дис. на соиск.учен.степ.канд.филол.наук. – Великий Новгород, 2008. – 25 с.
15. Тодоров, Цв. Введение в фантастическую литературу.– М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. – 144 с.
16. Murthy, P. *The New Woman gothic: reconfigurations of distress* // Columbia [Mo.] : University of Missouri Press. – 2016. – 340 p.
17. Miles, R. The 1790s: the effulgence of Gothic / *The Cambridge Companion to the Gothic Fiction* / Ed. by Hogle G. E. // Cambridge University Press. – New York. – 2002. – P. 41–63.
18. Briggs, J. *The Ghost Story / A Companion to the Gothic/* Ed. By Punter // Oxford ; Malden, Mass. : Blackwell Publishers. – 2000. – P. 122–131.

19. Жданова, А. В. К истории возникновения литературного феномена ненадежной наррации. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-istorii-vozniknoveniya-literaturnogo-fenomena-nenadezhnoy-narratsii/viewer>. – Дата доступа : 21.10.22.

20. Уэллек, Р. Теория литературы / Р. Уэллек, О. Уоррен / Предисл. А. Аникста. – М.: Прогресс, 1978. – 328 с.

21. Morris, D. B. Gothic Sublimity / *New Literary History*. – Vol. 16, No. 2 / The Sublime and the Beautiful: Reconsiderations // The Johns Hopkins University Press. – 1985. – P. 299 – 319.

22. Mansfield, K. Sensationalising the New Woman: Crossing the Boundaries between Sensation and New Woman Literature // Dissertation for the degree of PhD in English Literature at Cardiff University. – December, 2018. – 402 p.

23. Gilbert, S. M., Gubar, S. The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination. Second Edition. Yale University Press: New Haven and London, 2000. – 719 p.

М. А. Курыпка,

ст. выкладчык (Мінскі дзяржаўны лінгвістычны ўніверсітэт, Мінск, Беларусь)

МАСТАЦКА-ДАКУМЕНТАЛЬНЫ НАРАТЫЎ Ў РАМАНЕ М. ЭМІСА «ЗОНА ІНТАРЭСАЎ»

***Анотацыя.** У артыкуле разглядаецца асэнсаванне М. Эмісам тэмы Другой сусветнай вайны праз мастацкую апрацоўку дакументальных фактаў. Вывучэнне дакументальнай і крытычнай літаратуры дазваляе аўтару арганічна спалучыць дакументальнасць і мастацкасць жыцця асобы ў экстрэмальных умовах вайны, раскрыць складаны комплекс адзінства рацыянальнага і інтуітыўнага, свядомага і падсвядомага ў душы чалавека.*

***Ключавыя словы:** дакументальнае; Другая сусветная вайна; мастацкае; сучасная ваенная проза; Халакост.*

М. А. Kouripka,

Ass. Lecturer (Minsk State Linguistic University, Minsk, Belarus)

FICTIONAL AND DOCUMENTARY NARRATIVE IN M. AMIS'S «THE ZONE OF INTEREST»

***Abstract.** The article examines M. Emis's interpretation of the theme of the Second World War through the artistic understanding of documentary facts. The study of documentary and critical literature allows the author to combine documentary and artistic vision of a person's life in the extreme conditions of war and to reveal a complex of the unity of the rational and intuitive, the conscious and subconscious in the human soul.*

***Key words:** contemporary war novel; documentary narration; fiction; the Holocaust; World War II.*

Адной з вызначальных рыс сучаснай ваеннай прозы канца XX – пачатку XXI ст. з'яўляецца цеснае суіснаванне жанру рамана на скрыжаванні навукі, публіцыстыкі і літаратуры. Падобны сінтэз сведчыць аб тым, што ваенная проза не толькі фарміруе пэўны пласт літаратуры, але і аб'ядноўвае разнастайнасць светапоглядаў і праблематыкі. Даследчыца Т. Камароўская падкрэслівае дакументалізм як характэрную рысу сучаснай мастацкай прозы, дзе адбываецца «*шырокі зварот пісьменнікаў да дакументу не толькі на стадыі збору матэрыялу і фарміраванні мастацкай ідэі, але і пры стварэнні мастацкага твора*» [1, с. 128] (Тут і далей пераклад на беларускую мову наш – М. К.). У гэтым выпадку ўздзеянне дакументальнай літаратуры і дакументалізма як літаратурнага метада дазваляюць ваеннай прозе ўзбагаціць мастацкую і гістарычную праўдзівасць твораў,