

Отримано: 14 січня 2020 року

Прорецензовано: 23 січня 2020 року

Прийнято до друку: 29 січня 2020 року

e-mail: super-bravo@ukr.net

DOI: 10.25264/2519-2558-2020-9(77)-189-192

Нестерук С. М. Жанрово-стильові особливості роману-полар Елізабет Джордж «Гіркі плоди смерті». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острого: Вид-во НаУОА, 2020. Вип. 9(77). С. 189–192.

УДК: 82-1/-9

Нестерук Сніжана Миколаївна,
кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та історії світової літератури,
Рівненський державний гуманітарний університет

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ-ПОЛАР ЕЛІЗАБЕТ ДЖОРДЖ «ГІРКІ ПЛОДИ СМЕРТІ»

У розвідці здійснено спробу систематизації типологічних особливостей жіночого детективу Елізабет Джордж, узагальнено специфіку «поліцейського роману» через призму роману «Гіркі плоди смерті». Встановлено, що текст роману американської авторки складають кілька звичних «справ», які пов'язуються в один ланцюжок. У творі письменниці спостерігаються такі стильові ноу-хау: суб'єктна організація тексту, «асиміляція детективного початку», система двійництва, ускладнений образ поліцейської (складні відносини з правоохоронними органами), конфлікт між професійним і приватним життям героїні, домінування епічного начала, опис процедури розслідування як «слідства за всіма правилами».

Показано, що сюжетна комбінаторика розслідування злочину зумовила введення в текст характерних для поліцейського роману композиційних форм – опису процедури розслідування як «слідства за всіма правилами». З'ясовано, що аргументом існування поліцейської стає робота серед домінантів чоловіків. Тому героїня презентує дві іпостасі: «експлуатована» одиниця поліцейського відділку та пригнічена «замаскована» жінка. Конструюючи сюжет, систему образів роману-полар, Елізабет Джордж намагається завершити процес «відкриття леді-поліцейської». Для реалізації такого задуму авторка створює систему двійництва, котра на всіх структурних рівнях зумовлена обов'язковим компонентом – переодяганням.

Ключові слова: роман-полар, асиміляція детективного початку, «розкручування» дії, «замаскована» жінка, «експлуатована» одиниця, система двійництва.

Snizhana M. Nesteruk,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Theory and History of the World Literature Department,
Rivne State University of the Humanities.

GENRE AND STYLISTIC PECULIARITIES OF THE CRIME NOVEL “A BANQUET OF CONSEQUENCES” BY ELIZABETH GEORGE

The research endeavors to systematize the typological peculiarities of the woman's detective prose of Elizabeth George, as well as generalize the specifics of the “crime novel” through the prism of her work “A Banquet of Consequences”.

We established that the text of the novel of the American author covers several ordinary “cases”, which are linked in one sequential chain. It also showcases such stylistic know-hows as subjective text organization, “the assimilation of detective narration”, the twins system, many-dimensional characterization of the policewoman (and her complicated relationship with the police authorities), the main heroine's work-life conflict, epic narration domination, and the description of the by-the-book investigation process.

Elizabeth George uses a well-known method of “unfolding” of the detective storyline, where different evident and hidden motives are being revealed and analyzed. The slow-paced exposition gears down the events and creates the effect of the expanded epic narration of the crime novel. At the same time, she tackles both personal and professional conflicts between and within the characters.

We learned that the main reason behind the policewoman's choice of lifestyle is the fact that she is forced to work in the team of the dominant men. Therefore, the heroine's combines two images, being both an “exploited” member of the police unit and a depressed “disguised” woman. By building the plot and the system of characters of the crime novel, Elizabeth George tries to complete the process of the police officer rediscovering herself as a woman. To bring this idea to life, the author creates the twins system, which, on all structural levels, incorporates one essential element – changing of clothes.

Key words: crime novel, the assimilation of detective narration, unfolding plot, “disguised” woman, “exploited” member, twins system.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Жіночий детектив на початку XXI століття посідає одне з монополітичних місць у корпусі новітньої детективної літератури. Наявність сталої традиції, відповідно до якої чоловічий детектив подає уявлення про загальноприйнятні суспільні норми, вступає в суперечку з освоєнням жінками публічного простору [5], схемою спадкоємності, прагненнями авторок змінити стратегію та маркування цього феномену.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор. Історично жінки не мали б брати участь у написанні поліцейського детективу, однак поява спочатку перших авторок, а згодом і образів жінок-поліцейських (які не були тиражовані), стала аргументом для порушення патріархальних стандартів. Така аномалія в метанаративі жанру спровокувала актуалізацію проблем еволюції детективної літератури, апеляцію до жіночого досвіду та жіночої ідентичності, про яку згадується у праці Kathleen Klein «Жіночий детектив: стаття та жанр»(1988) [6]. Інша дослідниця Люсі Сассекс в розвідці «Women Writers and Detectives in Nineteenth Century Crime Fiction» (2010) стверджує, що тексти авторок були важливими, синхронізованими віхами в розвитку як жанру, так і жіночності всередині нього [8, с. 72].

Про науковий рівень осмислення феномена детективного жанру свідчать публікації Г. Анджапарідзе, Т. Амірян, А. Борисенка, Я. Маркулан, А. Адамова, М. Можейко, О. Богуславської, Г. Улюри, С. Філоненко, А. Таранової й інших. Зокрема, Л. Цапенко у розвідці «Типологічна диференціація різновидів англійської детективної розповіді» велику увагу приділила аналізу базових ознак різних типів детективного жанру, систематизувала підходи та критерії до їх вивчення, серед яких тематичний, функціонально-стильовий, структурний. Дослідниця ж Т. Гуляк у ряді статей сконцентрувалася на

факторах виникнення і розвитку різних варіантів детективного роману, подала класифікацію наявних сьогодні зразків жіночої детективістики. Роман «Гіркі плоди смерті», як і стиль Елізабет Джордж, ще не є об'єктом літературознавчих розвідок, хоча заслуговує на вивчення як частина загальносвітового феномену жіночої детективної літератури.

Мета статті зосереджена довкола розгляду жанрово-стильової стратегії у романі Елізабет Джордж крізь призму традиційних і варіативних компонентів. Для досягнення даної мети визначено наступні завдання: розглянути характер та спосіб презентації субжанру «поліцейського роману», проаналізувати новачі у сюжетній структурі та образ поліцейської.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Сучасна американська письменниця – Елізабет Сюзан Джордж є авторкою поліцейських романів, близьких по стилю до «класичного» детективу. Вона здобула освіту в каліфорнійських університетах в Ріверсайді, Берклі і Фуллертоні, отримала магістерський ступінь з психології. У віці 17 років майбутня письменниця здійснила поїздку в Англію – центр молодіжної культури шістдесятих років. Захоплення Англією вплинуло на формування жанрової і географічної спрямованості її творів. По завершенню університету авторка впродовж 13 років викладала англійську мову в різних навчальних закладах Каліфорнії, отримала звання «Кращий вчитель року». У 1988 році побачив світ перший роман – «Велике позбавлення», який отримав значні нагороди Ентоні, Агата і Гран-Прі французької «поліцейської літератури».

Роман Елізабет Джордж «Гіркі плоди смерті» був опублікованим у 2015 році. Він входить до серії романів, що розповідають про професійну діяльність сержанта Скотланд-Ярду Барбари Хейверс. «Поліцейський детектив» американської письменниці можна охарактеризувати як жанр літературного твору, що лежить на стику детектива і виробничого роману. З цього приводу А.Вуліс зазначав: «Як правило, ситуація «жанр в жанрі» вирішується асиміляцією детективного початку, погашенням його пригодницького пафосу, «прирученням» троянського коня» [1, с. 247]. Перш за все, потрібно сказати про те, що хоча сам термін «поліцейський роман» є «калькою» з французького roman policier [4], ми розуміємо його як субжанр, що об'єднав кілька жанрових різновидів: роман-загадку, психологічний роман, чорний роман і т.п. Відомо, що для позначення кримінальних жанрів в американській науці використовується слово polar. Воно веде свою історію з Франції 70-х років XIX століття, і використовувалося як родове поняття, що охоплює терміни «детективний роман», «роман-загадка», «чорний роман» або «hard boiled» («крутий»), «роман-саспенс», «нео-полар» [7]. Полар тут постає практично синонімом roman policier, позаяк об'єднує різні кримінальні жанри. Саме в такому сенсі термін вживається, зокрема, в статті Іветт Оріак «Полар, підозрілий жанр?» [7].

Примітно, що поява і подальший розвиток детективної літератури у США безпосередньо пов'язані з перебудовою в сфері системи правосуддя, оскільки, підтримуючи в фікціональній формі фундаментальні принципи демократії, детектив висуває ідею абсолютної справедливості. Саме демократичні традиції стали основним соціокультурним фактором, котрий визначив подальший розвиток детективної літератури в США в XX столітті. Поява у США напрямків «крутого» детективу, детективу поліцейської процедури і юридичного трилера багато в чому ґрунтувалася на глибоко укоріненому переконанні американців про невід'ємне право окремої особистості на захист своїх прав, свобод та інтересів, котрі реалізуються через відповідну систему інститутів. Тому значимість як літературних джерел, так і соціально-культурних передумов визначає двояку природу поліцейського роману. З одного боку – це художня форма оповіді, що відповідає на певні запити часу, пов'язані з соціальними змінами і становленням правової держави, з іншого – це зображення вигаданих персонажів і подій, що мають специфічне естетичне оформлення, та вперше були артикульовані американськими романтиками.

Особливість композиційного оформлення класичного американського детективу полягає в тому, що його сюжетна схема конструється в інвертованому порядку по інваріантній моделі: злочин – розслідування – розгадка. Організуючим початком всього твору є нишпорка-протагоніст, чие завдання – встановлення правди і, як наслідок, – відновлення справедливості. Структура сюжету вимагає певного порядку, суворої узгодженості та послідовності всіх елементів, що є константними, й завершуються покаранням злочинця. Збереження і розвиток цієї традиції розглядається науковцями, дослідниками як самоцінність.

Суб'єктна організація твору Елізабет Джордж «Гіркі плоди смерті» відповідає характеристикам «поліцейського» роману: тут цілком можлива зміна носіїв точки зору, з позицій яких висвітлюються події (Лілі, Чарлі, Барбара, Алістера, Кароліни, Клариси). При цьому, текст полару складають кілька звичних «справ», які, врешті-решт, пов'язуються в один ланцюжок (самогубство Уільяма, переслідування співмешканкою Лілі членів сім'ї Голдейкер, зрада Алістера, шантаж сексуальних партнерів Кароліною Голдейкер, розлучення Чарлі та Індії і т.п.). Прийом «нанизування» подій сприяє відтворенню загальної атмосфери подій, маленьких людських драм. Відтак, ці злочини оцінюються поліцейською Барбарою як незвичні, неординарні, що народжують ребус подій (такий підхід неприпустимий в поліцейському романі).

Дискретний сюжет роману polar Елізабет Джордж володіє рисами стереотипного характеру. У ньому можна виділити основну і внутрішню оповіді: першу складають сцени, де діє неординарна поліцейська та її помічник, друга – вкладає в першу й представлена через різні розповіді про жертву і злочинницю. Основна розповідь виконує функцію орієнтації, однак далекі й неважливі історії доповнюють контекстуальне тло роману. Повільне, приховане визрівання конфліктів стає двигуном всього того, що відбувається. Цікавий хід – Елізабет Джордж застосовує відому схему «розкручування» детективного дії, у ході якої відбувається розкриття та аналіз явних й таємних мотивів. Принцип класичного детективу «підозрюються всі» тут набуває особливого значення – долі й почуття всіх персонажів стягнуті в один «вузол». Навіть поліцейська виявляється попередньо знайомою з майбутньою жертвою (випадково відвідає презентацію книжки). Таким чином, Елізабет Джордж робить таємницю (основний елемент схеми) відносною, підпорядковуючи їй власне кримінальну складову, а сам процес розслідування переносить в область розгадування таємниць характерів і взаємин героїв.

«Асиміляція детективного початку» розпочинається із зображення подій, що відбувалися до цього за три роки та три місяці у Лондоні (район Спіталфілс). Лілі Фостер разом із своїм бойфрендом вирішила на уїкенд поїхати в Марракеш. Однак «... к тому моменту, когда его старенькая «Фиеста», наконец, выехала из-за угла с Хинидж-стрит, Лили прождала его уже целых четыре часа. Поездка в Марракеш накрылась. Деньги выброшены на ветер. Они опоздали. Осталось найти того, кто в этом виноват» [2, с. 7]. Погашенню пригодницького пафосу роману Елізабет Джордж сприяв й опис фрагменту з приватного життя Лілі та Уільяма Голдейкера: «Где его носило? Чем он занимался? Почему, черт возьми, не брал труб-

ку?! Потому что сделай он это раньше – это так просто, Уильям! – она бы рассказала ему о своих планах. Они могли бы встретиться в аэропорту. И сейчас с довольным видом сидели бы рядышком на борту гребаного самолета, который нес бы их к солнцу, океану и прочим приятным вещам прочим приятным вещам» [2, с. 7–8]. Така затягнута експозиція сповільнює характер подій та створює розлого епічне начало роману. На наш погляд, порушення хронологічного порядку в романі зумовлене декількома факторами. По-перше, необхідність збереження інтриги диктує авторці вибірковість щодо повідомлення фактів, їх повноти, об'єктивності, зв'язків один з одним. По-друге, читач знайомиться з нишпоркою раніше, ніж з обставинами злочину.

Сюжетна комбінаторика розслідування злочину зумовила введення в текст характерних для поліцейського роману композиційних форм – опису процедури розслідування як «слідства за всіма правилами»: «Полицейский убедился, что факт смерти имел место, опечатал место, в котором та случилась, и позвонил дежурному инспектору» [2, с. 314]. Збирання доказів відбувається по заздалегідь фіксованій схемі: «Надев комбинезоны, перчатки и бахилы, они протянули защитный комплект Барбаре, после чего озабоченно посмотрели на Уинстона, как будто сомневались, что найдут для него соответствующий размер. Впрочем, каким-то неведомым образом они ухитрились нарядить и его» [2, с. 467]. Авторка зосереджує увагу не тільки на звичайних дрібницях, а й, у першу чергу, – на дотриманні субординації всередині команди. Незалежно від того, що чіткий розподіл обов'язків засвідчує командну роботу поліцейських, дії поліцейської Барбари спрямовані на пошук доказів і відновлення картини злочину: «Нужно было выяснить, были ли у Виктории гости в тот день или вечер, когда произошло отравление. Тем временем Барбара с коллегами собиралась отправиться в квартиру редактора, где они соберут все, что могло содержать азид натрия» [2, с. 468].

Як відомо, головними жанрово-облігаторними домінантами американського детективу є: по-перше, оповідальна модель, що неодмінно завершується встановленням істини й відновленням справедливості, і, по-друге, функція головного персонажа.

Зупинимось тепер на характеристиках жінки-поліцейської. Традиційно будь-який персонаж (інакше – герой, характер) у прозовому жанрі звертає на себе увагу, бо він володіє найбільшою наочністю. Так, дослідниця Н.Кириленко вважає: «... основным критерием ... тип героя-следчого; в криминальной литературе расследования через выбор нишпорки – це вибір жанру» [3, с. 36]. У романі «Гіркі плоди смерті» сержант Скотланд-Ярду Барбара Хейвер – розумна, освічена жінка, котра потрапила в немилість до високого начальства. Головним аргументом існування героїні в якості поліцейської стає робота серед домінантів чоловіків. У певному сенсі вона «експлуатована» одиниця поліцейського відділку та пригнічена «замаскована» жінка: «Если Барбара не способна работать в команде, равно как и подчиняться известным требованиям в том, что касается поведения, то пусть ищет себе другую работу. Кстати, я могла бы предложить ей несколько вариантов трудоустройства, но все они связаны с овцами и Фолклендскими островами. Боюсь, правда, что мои вакансии вряд ли покажутся ей привлекательными» [2, с. 73–74]. Про не типовість характеру персонажа науковець А. Вуліс висловився так: «Мабуть, саме проблема характеру стає ключовою, коли ми намагаємося зрозуміти поетику детектива хоча б у першому наближенні. ... Не в тому сенсі, що тут доречні переважно безбарвні індивідуальності. Ні, нехай вони будуть як завгодно колоритні, не вимагаючи, проте, щоб сюжетний час витрачався на перипетії їхнього приватного життя, які, помножуючи знання характеру, гальмують авантюру дію або кримінальне розслідування. Інакше кажучи, лаконізм характеру в детективі – це лаконізм маски» [1, с. 247].

У Елізабет Джордж героїня-поліцейська – це маргінальна особистість, що займає проміжне місце між світом нормальних людей і вбивць. Патріархальна професія поліцейської частково нівелювала жіночі ідеали Барбари. Особливо це помітно завдяки переконанням (на обв'язково створювати сім'ю), прихильності до феміністичних ідей, зовнішності, одягу: «ее прическа... И это странное отсутствие интереса к косметике... И ее абсолютно жуткий стиль в одежде» [2, с. 74]. Квазі-чоловічий стиль домінує в її роботі та побуті (симптомно, що на прогулянку з колегою героїня «...оделась соответствующим образом: спортивные брюки на кулиске, футболка с броской надписью «Ты разговариваешь сам с собой или делаешь вид, будто я слушаю?») – по случаю прогулки с коллегой – новые кроссовки. То, что это были высокие кроссовки с леопардовым принтом, кое о чем говорило. По крайней мере, надевая их, сержант именно так и думала. Теперь же ей казалось, что они легка... не в тему, если можно так выразиться» [2, с. 87–88].

Затягнута експозиція у романі «Гіркі плоди смерті» експлікує як особистісні, так і професійні суперечності. Розширити обов'язковий у поліцейському романі конфлікт між професійним і приватним життям героїні допомагає постулат авторки про те, що саме професійні обов'язки стали причиною невдалого особистого життя: «Детективу-сержанту Хейверс необходима отдушина. Некто особый в ее жизни, чтобы ее мир не сводился только к стенам этого здания» [2, с. 80]. Приміром, ланцюжок переконань секретарки Доротеї Гарріман стосовно життя героїні виглядає так: зацикленість на роботі Барбари призвела до відсутності чоловіка, що, в свою чергу, спровокувало неможливість сексу. Відтак, колега вважає, що «Ей нужна интимная жизнь. Нам всем нужна интимная жизнь» [2, с. 80] і ставить риторичне запитання: «Скажите, у детектива-сержанта Хейверс таковая когда-нибудь была?» [2, с. 80].

Попри те, що події відбуваються у Лондоні, а офіцер поліції презентує мікросередовище Англії, образ Барбари виглядає нетипово для Англії та цілком закономірно для США. Адже інваріантний тип поведінки героя американського фольклору (героїв десятицентових романів), а надалі й нишпорки «крутого» детективу ґрунтується на глибоко вкоріненому в американському характері індивідуалізмі, пуританській традиції трактування проблеми добра і зла, уявлень про моральність і чесноти, які можуть виявлятися тільки в практичній площині, тобто, в очевидних результатах дій людини, що прагне до успішного досягнення мети. З іншого боку, діяльність поліції як органу, що захищає громадський порядок більше демонструє американський підхід і, відповідно, співвідноситься з традиційними уявленнями про роботу в США. Саме з цієї причини поліцейський роман репрезентує відповідні рівні складності системи взаємовідносин в американському суспільстві.

Загалом, перевірка на міцність поліцейської Барбари у Елізабет Джордж обумовлена не складнощами розслідуваної справи або деталями життя поза розслідуванням, а перебуванням в межах суспільно-політичної системи. Розмова між Ізабелю Ардері та Лінлі завсідчує вади роботи окремих інституцій: «Ты не хуже меня знаешь, что Барбара сливала информацию газете «Сорс», что она злоупотребляла служебным положением. Будучи офицером лондонской полиции, она имела

наглосьть проводить собственное расследование, не подчинялась приказам и даже самовольно ушла в отпуск. Уехала, черт возьми, за границу и вляпалась в неприятности в чужой стране.

– Я ничего не отрицаю. Но и ты, как никто другой, знаешь, что такое постоянно работать под зорким оком начальства. Когда тебя постоянно разглядывают в увеличительное стекло, когда ты знаешь, что одно неосторожное движение – и тебя переведут на другое место или вообще дадут коленом под зад» [2, с. 69]. Спілкування «начальників» повсякчас доводить, що критерієм успішної роботи поліцейської є її ефективність, робота на результат. Пріоритет результату над зовнішнім до-триманням необхідних процедур умотивовує складні відносини Барбари з керівниками відповідних інституцій та провокує їх загострення.

Конструюючи сюжет, систему образів роману-полар, Елізабет Джордж намагається завершити процес «відкриття леді-поліцейської». Для реалізації такого задуму авторка створює систему двійництва, котра на всіх структурних рівнях зумовлена обов'язковим компонентом – переодяганням. Приміром, темпоральна логіка жіночної секретарки Дороті підказує, що ненормальність героїні, її квазі-чоловічність та втрату іміджевої репутації відділку, можна відновити завдяки зміні гардеробу Барбари й пошуку партнера («нова подруга» організовує побачення наосліп): «Я лишь хотела, чтобы вы поняли: легкая небрежность – это не... Послушайте. Это всего лишь брюки, жакет и рубашка. Просто примерьте их. Расцветка ваша, обещаю вам, жакет будет сидеть как влитой, а брюки...» [2, с. 100].

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Таким чином, роман-полар Елізабет Джордж «Гіркі плоди смерті» має динамічну оповідну систему, в якій фіксуються канонічні/неканонічні зрушення жанрової структури. Про новаторство стилю свідчать суб'єктна організація тексту, «асиміляція детективного початку», сюжетна комбінаторика та новаторський підхід у зображенні головної поліцейської. Все це робить американський поліцейський роман Елізабет Джордж унікальним явищем популярної літератури і актуальним предметом дослідження гуманітарних наук. У перспективі ретельного аналізу вимагає образ злочинця та метафоричність назви.

Література:

1. Вулис А. Поэтика детектива *Новый мир*. 1978. № 1. С. 244–258.
2. Джордж Элизабет Горькие плоды смерти /перевод Бушуев А.В. М.: ООО «Издательство «Э», 2016. 1176 с.
3. Кириленко Н. Н. Детектив: логика и игра *Новый филологический вестник*. 2009. № 2 (9). С. 29.
4. Кириленко Н. Н. Федунина О.В. Классический детектив и полицейский роман: к проблеме разграничения жанров URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klassicheskiy-detektiv-i-politseyskiy-roman-k-probleme-razgranicheniya-zhanrov/viewer> (дата звернення: 19.02.2020).
5. Lerner G. *The Majority Finds Its Past: Placing Women in History*. New York: Oxford University Press, 1979. 217 p.
6. Klein, K. G. *The Woman Detective: Gender and Genre* Illinois: University of Illinois Press, 1995. 296 p.
7. Polar URL: <http://www.cafe.edu/genres/n-polar.html> (дата звернення: 19.02.2020).
8. Sussex, L. *Women Writers and Detectives in Nineteenth Century Detective Fiction: The Mothers of the Mystery Genre* Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2010. 216 p.