

УДК 821.111

DOI 10.47388/2072-3490/lunn2024-66-2-162-180

О РЕЛИГИОЗНОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ ДОРОТИ ЛИ СЭЙЕРС

О. Б. Лукманова

Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова, Нижний Новгород, Россия

В статье представлен общий обзор особенностей религиозной составляющей в художественном творчестве Дороти Л. Сэйерс, а также последовательный анализ роли и функций христианской тематики, библейских образов, мотивов и аллюзий в ее поэтических произведениях, пьесах и детективных романах. Актуальность и новизна исследования обусловлены тем, что в российском литературоведении творчество Д. Л. Сэйерс остается сравнительно малоизученным; кроме того, поскольку цельность художественного мира и принципы художественного творчества Сэйерс во многом обусловлены именно опорой на иудео-христианскую парадигму, качественное исследование христианской тематики, составляющей стержневую часть ее религиозных поэтических и драматургических произведений, а также изучение роли и функций библейских аллюзий как важной части вертикального контекста ее «светских» детективных романов остается обязательным условием адекватного понимания авторского замысла Сэйерс, особенно ввиду разработанной ею философии о тринитарной природе художественного творчества. С помощью биографического, историко-культурного методов, а также структурно-типологического и структурно-семиотического анализа текста автор рассматривает использование Сэйерс библейских элементов в произведениях разных жанров и приходит к выводу, что вне зависимости от того, является ли религиозная составляющая центральной и сюжето- и темообразующей или разрабатывается на уровне второстепенных тем, сюжетных линий и персонажей, общий подход Сэйерс к христианским идеям и текстам можно охарактеризовать как «субверсивную ортодоксию»: Сэйерс подрывает целый ряд устоявшихся литературных и культурных традиций, шокируя читателя неортодоксальным, провокационным подходом к библейскому материалу, и одновременно подчеркивает, что эта провокационность и радикальность являются единственно адекватным отражением и воплощением традиционных христианских догматов, субверсивных по своей природе. никоим образом не используя свои детективные романы для продвижения собственных религиозных убеждений или в качестве христианской пропаганды, Сэйерс тем не менее постоянно привносит в свою детективную прозу богословское измерение, признавая органически присущие детективному жанру теологические проблемы и решая их в русле той же «субверсивной ортодоксии», которая лежит в основе ее общего подхода к христианским идеям и текстам: не скатываясь в релятивизм, она воплощает традиционные христианские доктрины в новые, оригинальные формы, чтобы снова подчеркнуть их субверсивный, радикальный характер.

Ключевые слова: Дороти Сэйерс; религиозные элементы; христианство; пьесы; поэзия; детективная проза; субверсивная ортодоксия.

Цитирование: Лукманова О. Б. О религиозной составляющей в художественном творчестве Дороти Ли Сэйерс // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2024. Вып. 2 (66). С. 162–180. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2024-66-2-162-180.

The Religious Component in the Prose, Poetry, and Plays by Dorothy L. Sayers

Olga B. Lukmanova

Linguistics University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russia

The article presents a general overview of the religious component in the fiction of Dorothy L. Sayers, as well as an attempt to analyze the role and functions of Christian themes, Biblical images, motifs, and allusions in her poetry, plays, and detective novels. The relevance and novelty of the study are due to the fact that Russian literary scholars have yet to pay sufficient attention to the work of D. L. Sayers. Besides, since the integrity of Sayers' artistic vision and her understanding of creative writing are largely conditioned by her reliance on the Judeo-Christian paradigm, an in-depth study of Christian themes and images, which form the core part of her religious poetry and drama, as well as a study of the role and functions of Biblical allusions as an important part of the vertical context of her "secular" detective novels remains a prerequisite for an adequate understanding of her work, especially in view of her original Trinitarian philosophy of creative work. With the help of biographical, historical, and cultural methods, as well as structural-typological and structural-semiotic analysis of the text, the author examines Sayers' use of Biblical elements in her works of different genres and concludes that, regardless of whether the religious component is central to the plot and theme or remains more at the background level, Sayers' general approach to Christian ideas and texts can be described as "subversive orthodoxy": Sayers subverts a number of established literary and cultural traditions by shocking her readers with an unorthodox, provocative approach to Biblical material, while at the same time emphasizing that this radical subversiveness is the only adequate reflection and embodiment of traditional Christian tenets, which are subversive in nature. While in no way using her detective novels to promote her own religious beliefs or as Christian propaganda, Sayers nevertheless consistently brings a theological dimension to her detective prose, recognizing the theological issues inherent in the detective genre and addressing them within the same "subversive orthodoxy" that underlies her overall approach to Christian ideas and texts: without slipping into relativism, she translates traditional Christian doctrines into new, original forms in order to re-emphasize their radical, subversive character.

Key words: Dorothy Leigh Sayers; religious elements; detective fiction; plays; poetry; subversive orthodoxy.

Citation: Lukmanova, Olga B. (2024). The Religious Component in the Prose, Poetry, and Plays by Dorothy L. Sayers. *LUNN Bulletin*, 2 (66), 162–180. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2024-66-2-162-180.

1. Введение

В художественном творчестве английской писательницы и переводчицы Дороти Ли Сэйерс (1893–1867), работавшей в самых разных жанрах, от детектива до мистерии, религиозные элементы — библейские темы, мотивы, образы, аллюзии и т. п. — присутствуют на самых разных уровнях и выполняют целый ряд разнообразных функций, что неудивительно, во-первых, потому, что литература всегда «черпает темы и жанры из Библии посредством ее переводов на формирующиеся национальные языки... и риторика Священного Писания определяет профанное слово» (Кашлявик 2011: 140), и, во-вторых, потому, что в каком-то смысле единство мировоззрения и художественного мира Сэйерс обусловлено именно ее опорой на иудео-христианскую парадигму не только в отношении этических и нравственных норм, но и в плане богословия и общих принципов художественного творчества, которых она последовательно придерживалась.

Ряд поэтических и драматургических произведений Сэйерс был самым непосредственным образом связан с христианским Писанием или историей христианской церкви, так что в поэтическом сборнике «Кафолические истории и христианские песни» (*Catholic Tales and Christian Songs*, 1918), частью которого является сатирическая мистерия «Осмеяние Христа» (*The Mocking of Christ*, 1918), в радиопьесах о Христе «Тот, Который должен прийти» (*He That Should Come*, 1938) и «Человек, рожденный на Царство» (*The Man Born to Be King*, 1941–42), а также в пьесах «Ревность по дому Твоем» (*The Zeal of Thy House*, 1937), «Заплатить дьяволу» (*The Devil to Pay*, 1939), «Праведное мщение» (*Just Vengeance*, 1946) и «Император Константин» (*Emperor Constantine*, 1951), написанных для постановки в известных английских соборах в рамках Кентерберийского, Личфилдского и Колчестерского фестивалей, библейские темы, сюжеты, образы и мотивы являются центральными, стержневыми. Однако ее «светские» пьесы и особенно детективные романы, благодаря которым она, собственно, и приобрела известность, — «отличаются высокой степенью литературности и языковой игры... и пересыпаны открытыми и скрытыми цитатами, аллюзиями» (Лукманова 2023: 285), в числе которых библейские цитаты и аллюзии занимают далеко не последнее место. Протагонисты детективных романов Сэйерс не называют себя христианами, но все они хорошо знакомы со Священным Писанием и церковной культурой, а многочисленные аллюзии к Библии носят явно аффирмативный характер и, будучи важной частью общего культурного фонда человечества, придают как делу протагонистов, так и сообщению от лица автора «важность и аргументированность... через обращение к наиболее значительным вехам многогранной истории человечества» (Захарова 2004: 12), а также дают понять, в рамках какого мировоззрения лежит творчество автора. Соответственно, тщательное изучение этих элементов вертикального контекста — особенно ввиду

того, что современные читатели далеко не так хорошо знакомы с библейским текстом и христианской литургией, как поколение Д. Сэйерс, — является непременным условием максимально полного понимания авторского замысла и заложенных в художественные произведения Сэйерс мировоззренческих, эмоционально-эстетических и иных глубинных смыслов.

Кроме того, уже в самом протесте Сэйерс против дуалистического разделения жанров на «религиозные» и «светские», на «легкие» и «серьезные», в ее постоянном стремлении поднять «несерьезный» жанр детективного романа до уровня качественной литературы (в том числе и через сознательную литературность и аллюзивность) отражается христианский отказ от дуалистического понимания мира, от разделения реальности — а значит, и любой работы и творческой деятельности — на духовную и недуховную. В трактате «Разум творца» (*The Mind of the Maker*, 1941) Сэйерс подробно разработала тринитарную философию художественного творчества, выделяя в любом литературном произведении три начала, соответствующие ипостасям Святой Троицы: Отец как первопричина и начало творения, творческий замысел; Сын как материальное воплощение этого замысла в слове, языке, стиле, образах, сюжете и т. п.; Дух как воздействие произведения на читателя. По словам Н. Эппле, «ее подход к литературе не похож на рассуждение о высоких и низких жанрах так же, как христианская картина мира не похожа на языческую. Если опыт всякого мастера вдохновенен, говорит Сэйерс, рассуждать о Боге вправе не только богослов, но и писатель, только используя в качестве материала для своих рассуждений не духовные материи, а литературные и, шире, творческие» (Эппле 2015). Соответственно, даже «массовый» детективный жанр Сэйерс постулирует как малый, но очень конкретный пример возвращения к Эдему — то есть к миру каким он должен быть, — подчеркивая, что, помимо всего прочего, он питает человеческую жажду справедливости.

2. Характеристика материала и методов исследования

В работе используются следующие методы: биографический, историко-культурный, а также структурно-типологический, структурно-семиотический анализ текста. Так как в российском литературоведении творчество Д. Л. Сэйерс остается сравнительно малоизученным, теоретической базой настоящего исследования стали работы ведущих зарубежных литературоведов, изучающих произведения Д. Л. Сэйерс (Б. Рейнольдс, К. Колон, К. Даунинг, Дж. Барбазона, К. Кенни, Э. Р. Грегори и др.), работы отечественных литературоведов П. А. Моисеева и А. Л. Борисенко по исследованию викторианского детектива, художественных особенностей детективного жанра и некоторых особенностей детективной прозы Д. Л. Сэйерс, а также работы по проблемам роли и функций

вертикального контекста в художественных произведениях (В. П. Андросенко, Н. Ф. Катинене, Л. В. Полубиченко, И. М. Магидова, М. В. Болдырева и др.).

В качестве материала исследования использовались тексты стихотворений, поэм, романов и пьес Д. Л. Сэйерс, ее письма, критические и литературоведческие статьи, эссе и выступления.

3. Результаты исследования и их обсуждение

Несмотря на то что сама Сэйерс отказывалась разделять любую работу (в том числе и писательскую) на «светскую» и «религиозную», в самых общих чертах ее литературную карьеру можно разделить на две части: работа в «светском» детективном жанре и эксплицитно христианское творчество (в основном это упомянутые выше пьесы и радиопьесы; богословские эссе, статьи и трактаты Сэйерс, а также ее перевод «Божественной комедии» Данте, который сопровождается обширными комментариями, в том числе богословского толка, выходят за рамки настоящего исследования). Точно так же, в самых общих чертах, роль и функции религиозного элемента во всем ее художественном творчестве можно описать несколько парадоксальным термином «субверсивная ортодоксия»: с одной стороны, Сэйерс постоянно бросает вызов устоявшимся традициям, шокируя свою аудиторию неожиданным и порой провокационным подходом к библейскому материалу, а с другой стороны, настаивает, что именно эти провокационные, субверсивные идеи и выводы и являются самой настоящей христианской ортодоксией, возвращением к подлинной библейской догматике, поскольку именно «догма и есть самая настоящая драма» (Sayers 2004: 21) (перевод с английского здесь и далее мой, если не указано иначе. — О. Л.).

Сэйерс воспитывалась в семье англиканского священника, но «родители не накачивали ее христианством, так что ей пришлось приобретать свои религиозные убеждения самостоятельно» (Brabazon 1981: 23). Она сохранила христианскую веру, несмотря на личное неприятие многих религиозных текстов, устоев и практик, которые ее окружали. Вспоминая свои детские впечатления от рождественской литургии, она не скрывала, что некоторые псалмы казались ей «до невозможности тоскливыми», а знаменитый Пс. 22 («Господь — Пастырь мой») — «весьма приторным» (Sayers 1995: 155). В подростковом стихотворении «Горгулья» (*Gargoyle*, ок. 1908) она сравнивает каменную горгулью, извергающую на мостовую потоки воды, с проповедником, напыщенно разглагольствующим перед «усталой паствой», и лукаво замечает, что горгулья нравится ей куда больше, так как «никто не станет спорить, что сухие проповедники навевают страшную скуку»: *I like the Gargoyle best. He plays / So cheerfully on rainy days, / While parsons, no one can deny, / Are awful dampers when they're dry* (Brabazon

1981: 20). В ранней драматической поэме-мистерии «Осмеяние Христа» она сатирически изображает самые разные способы, с помощью которых люди на протяжении всей истории «адаптировали» Христа к ожиданиям и стереотипам культуры. Сэйерс предваряет поэму иронически-парадоксальным эпиграфом, «адаптируя» известный библейский текст Быт. 1:27: «Так сотворил человек Бога по образу и подобию своему» (*So man made God in his own image. The Book of Genesis (adapted)*). Основывая поэму на Мф. 18:20 («Где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них»), она помещает Иисуса в целый ряд разных исторических и современных ей контекстов, где люди, сойдясь вместе «ради имени Его», совершают корыстные, жестокие и бездумные поступки, не имеющие ничего общего с евангельским призывом к самопожертвованию и любви и превращающие Христа в «покладистого спасителя, который не будет ничего оспаривать и не станет никому бросать вызов» (Downing 2020: 10).

Публикуя мистерию в сборнике «Кафолические истории и христианские песни», Сэйерс заранее ожидала (и предупреждала об этом родителей), что и пьесу, и весь сборник воспримут в штыки и сочтут чуть ли не богохульством — и не только из-за довольно жесткой критики в адрес исторической и современной ей церкви, но и из-за того, что во включенных в сборник стихотворениях христианская истина была облечена в непривычные для многих традиционных верующих «языческие» и «светские» литературные образы. Уже по их названиям («Триумф Христа», «Ученик колдуна», «Мертвец», «Сын плотника», «Пьяница», «Мертвый бог Пан», *Rex Doloris, Lignum Vitae*, «Византия», «Добрый Пастырь», «Белая магия» и т. п.; всего 24 стихотворения вместе с мистерией) можно понять, что здесь Сэйерс исследует образ Христа с самых разных ракурсов, одновременно показывая разные грани того, как воспринимают Христа люди (от нежной дружбы в лирическом «Старший брат Христос» (*Christ the Companion*) до раздираемого горем сострадания и почти невольной любви в *Παντασ Ελκυσω*), и то, каким Он открыт в Священном Писании, превращая Христа в лирического героя (The Carpenter's Son) или облакая имена, даваемые Христу в Писании, в конкретные образы, чтобы «освежить» библейские истины, которые для многих стали слишком истертыми и потеряли реальность в результате того «одомашнивания» Бога, против которого Сэйерс восстает в «Осмеянии Христа». С этой целью Сэйерс вписывает Христа в исторический и культурный канон, опираясь на самые разные мифологические и литературные образы. Например, в стихотворении *Desdichado* («Лишенный наследства»; аллюзия к «Айвенго» В. Скотта) Христос, «прекрасный разбойник» (*the bonny outlaw*), «скрипач-плут» (*a rascal fiddler*) и «сказочный принц» (*a prince of fairy tale*), «Сын Бога и Женщины», которому негде приклонить голову (Мф. 8:20), бродит по миру с лютней и мечом, подобно средневековому менестрелю, чтобы однажды, вопреки изгнавшим его из дома

«пасынкам в доме Отца», принести из-за гор воду вечной юности, а в лирическом стихотворении *Christus Dionysius* Христос предстает в облике Диониса, бога смеха:

Young Dionysius

Crowned with thorns and vine:

His feet and hands are red with blood,

His mouth is red with wine.

Юный Дионис,

В венке из терна и лозы,

На Его ногах и руках — багряная кровь,

На устах — багряное вино.

Литературные и исторические аллюзии в текстах стихотворений и предваряющих их эпиграфах охватывают чрезвычайно широкий пласт мировой и британской культуры: помимо отсылок к новозаветным и ветхозаветным текстам, событиям и персонажам (Адам и Ева, Каин и Авель, Екклесиаст, Давид, Соломон, апостолы Петр, Иоанн и Павел и т. д.), Сэйерс упоминает греческих, египетских, скандинавских богов и героев (Дионис, Персефона, Пан, Озирис, Исида, Бальдр, Митра), Св. Августина, стоиков, папу Иннокентия III, римского императора Гелиогабала, героев средневековой валлийской легенды «Пуйл Пендефиг Дайфед» и валлийского короля Брана Благословенного, яшень Иггдрасиль и др. С одной стороны, Сэйерс не делает ничего радикально нового: многие литературные жанры формировались, «вбирая в себя не только античные, но и христианские мотивы и заимствовали образы из Библии и богослужебных текстов» (Сokolova 2011: 174). С другой стороны, она еще раз демонстрирует, что «любая драма религиозна, хотя бы по происхождению» (Сэйерс 2003: 100), что Христос принадлежит не только сугубо религиозной сфере человеческой жизни, но всей истории и культуре человечества, по выражению Дж. М. Хопкинса, «играя в десяти тысячах мест» (*As Kingfishers Catch Fire*), и, в каком-то смысле, все древние мифы и литературные архетипы являются отражением истинного «Мифа, ставшего фактом» (Lewis 1978: 63): «реальным, но несфокусированным отсветом Божией правды в человеческом воображении» (Матеева 2012: 160).

Кроме того, уже здесь Сэйерс явно дает читателям понять, что Христа можно называть каким угодно, но не скучным или покладисто-пресным. «Справедливости ради надо признать, что люди, распявшие Христа, никогда не обвиняли Его в занудстве, — писала она позднее в эссе «Величайшая драма, которую когда-либо разыгрывали» (*The Greatest Drama Ever Staged*, 1938). — Наоборот, Его считали слишком энергичным и потому небезопасным... Фактически мы взяли Льва из колена Иудина, подстригли Ему когти, окрестили Его “кротким и смиренным” и рекомендовали в качестве подходящего домашнего питомца для бледных священников и благочестивых старушек. Однако тем, кто Его знал, Он никак не казался скучным и безликим; наоборот, Его опасались как радикально настроенного смутьяна» (Sayers 1949a: 5). Эти и подобные выражения, тот язык

и стиль, которым пользовалась Сэйерс, говоря о Христе и вере, «побудили тысячи людей воспринять имя Христа всерьез, но при этом шокировали многих набожных христиан» (Downing 2020: 22), чьи протесты привели к самому настоящему скандалу (*the uproar of the controversy* [Sayers 1995: 94]), когда в 1941 г. компания Би-би-си начала транслировать цикл из 12 радиопьес Сэйерс под общим названием «Рожденный на Царство» (*The Man Born to be King*, 1941), представляющий собой драматизацию евангельского повествования.

Работая над циклом по заказу Би-би-си, Сэйерс отнеслась к проекту очень серьезно и посвятила почти год тому, чтобы самым тщательным образом перечитать Евангелия в оригинале и как следует изучить библейские комментарии и исторические источники, стремясь максимально сохранить историческую достоверность и драматический эффект евангельских событий. Считая Евангелие релевантным для всех времен и народов, Сэйерс хотела избежать того, чтобы ее герои действовали, как «священные особы», похожие на фигуры витража», или «высокопарные существа, которые говорят нараспев, а время от времени совершают что-то красивое или жестокое», и вместо этого сохранить субверсивную, провокационную истину Евангелия и показать, что «Бога казнили похожие на нас люди в очень похожем обществе» (Сэйерс 2003: 104–105). С этой целью она ввела в речь римских солдат военные термины, до боли знакомые ее современникам, как раз переживавшим ужасы Второй мировой войны, а речь апостолов сделала похожей на речь лондонских рабочих и торговцев. Не меняя основное содержание Евангелия, она ввела в пьесы дополнительные сцены для контекстуализации притч Иисуса и для придания психологической достоверности как историческим, так и вымышленным ею персонажам — людям, которые слушали эти притчи и видели творимые Иисусом чудеса. Например, в пьесе 4 «Наследники Царства» (*Heirs of the Kingdom*), предваряя притчу Иисуса о неверном управителе (Лк. 16:1–13), Сэйерс предлагает слушателям вымышленную, но, по-аристотелевски, вполне вероятную сцену разговора апостолов о финансовой нечистоплотности, в которой сборщик налогов Левий Матфей, уча наивного Филиппа здравому смыслу, употребляет просторечные выражения, включая совершенно неприемлемый для респектабельных британцев американский сленг, и говорит на вульгарном лондонском кокни:

Matthew: Fact is, Philip *my boy*, you've *been had for a sucker*. Let him *ring the changes on you proper*. You ought to *keep your eyes skinned*, you *did really*. If I was to tell you *the dodges* these fellows *have up their sleeves*, you'd be surprised. <...> I'm not denying I've *pulled off some pretty shady deals* in my time.

Матфей: *Зелен ты милый*. С ними *глаз да глаз! Они та-а-кое умеют*, не поверишь! <...> И я в свое время *знал ходы-выходы*. Как говорится, *себя не забывал*. Сейчас не в том дело. Нельзя *ушами хлопать, голубчик*. Это

Took my rake-on on everything that went through *me 'ands*. That's how I *made my pile*. I'm not *sticking up* for myself. But it's not right to let *a twister get away with it* like that. It isn't fair to your friends (Sayers 1943: 117).

же общие деньги, не твои (перевод Н. Трауберг) (Сэйерс 2003: 206–207).

Настаивая на современной и контекстуализированной драматизации Евангелия, Сэйерс и Би-би-си бросали вызов не только трехсотлетнему британскому закону, запрещавшему любые театральные воплощения Иисуса (запрет изображать любую из ипостасей Святой Троицы непосредственно на сцене или в фильме был отменен в Англии только в 1965 г.), но и приверженности набожных британцев к традиционным формулировкам и архаичному языку Библии короля Якова (1611). Как это ни парадоксально, они достигли своей цели именно из-за шумного скандала, развернувшегося вокруг неортодоксального стиля и языка радиопьес: тысячи людей, никогда не интересовавшихся религией, впервые услышали Евангелие на понятном им языке и в результате обратились к первоисточнику. По словам одного из благодарных слушателей, «сам язык, который вы используете, “шокирует” нас, заставляя пересмотреть привычные понятия» (Welch 1943: 14). В предисловии к печатному варианту радиопьес Сэйерс иронизирует над теми, кто испытывает священный ужас от «вольного» обращения со старыми переводами Писания, которые сами когда-то были недопустимой ересью (стоит вспомнить хотя бы У. Тиндейла, сожженного на костре за тот самый английский перевод Евангелия 1525 г., который спустя сто лет лег в основу «неприкосновенного» текста Библии короля Якова), и призывает увидеть в Иисусе и других героях пьес самых что ни на есть реальных людей, а в Евангелии — «радостное провозглашение Божественной комедии» (Сэйерс 2003: 109). Она еще раз защищает свой выбор стиля и языка, протестуя против сакральности перевода, «который был сделан триста лет назад и... далеко не всегда точен и язык которого уже не всегда понятен и иногда вводит в заблуждение», и еще раз утверждает доктринальную ортодоксальность пьес, подчеркивая, что «христианская драма должна... вооружиться крепким костяком догмы» (Sayers 1981: 86): «Дурное, неточное богословие не выдержит проверки сценой. Я это проверяла и могу об этом свидетельствовать» (Сэйерс 2003: 101).

Что касается «проверки богословия сценой», ко времени написания радиопьес Сэйерс уже имела возможность попробовать себя в драматургии, как светской, так и религиозной. В 1928 г. декан Кентерберийского собора Джордж Белл начал в соборе серию драматизированных религиозных чтений, и со временем эта инициатива стала частью Кентерберийского фестиваля, первыми пьесами которого стали «Убийство в соборе» Т. С. Элиота (1935) и «Томас Кранмер,

архиепископ Кентерберийский» Ч. Уильямса (1936). Когда в октябре 1936 г. организаторы обратились к Сэйерс с предложением написать пьесу для фестиваля в следующем году, выбор ее в качестве потенциального автора пьесы на религиозную тему был далеко не очевиден. На тот момент первую пьесу Сэйерс, совершенно светскую салонную комедию «Медовый месяц в улье» (*Busman's Honey-moon*, 1936; русский перевод названия пьесы дан в соответствии с опубликованным русским переводом одноименного романа Д. Л. Сэйерс, написанного на основании пьесы в 1937 г. Авторы перевода — О. Попов, А. Савиных), даже не начали репетировать; Сэйерс была известна только как автор детективных романов и еще ничего не писала на религиозные темы. В качестве возможного автора пьесы для Кентерберийского фестиваля ее предложил Чарльз Уильямс, восхищавшийся ее «Осмеянием Христа», знавший о ее увлечении театром и, судя по всему, обсуждавший с ней свою работу над «Томасом Кранмером». Несмотря на первоначальные сомнения, Сэйерс согласилась взяться за проект, когда узнала, что ей совсем не обязательно имитировать «прекрасные стихи и изысканный мистицизм Элиота и Чарльза Уильямса» (Reynolds 1997: 275) и что фестиваль следующего года будет посвящен мастерам, художникам и ремесленникам. Сэйерс взяла за основу историю архитектора XII в. Вильяма из Сенса, которому в 1174 г. было поручено восстановить сгоревшие хоры Кентерберийского собора. Это дало ей возможность с нового ракурса исследовать одну из магистральных тем всего ее творчества — тему работы и «своего» дела как высшего, наиболее подлинного и полного выражения человеческого естества и призвания, а значит, Божьей славы (так как, по словам Ириния Лионского, «Божья слава — это человек, живущий полной жизнью», то есть полностью раскрывшийся, до конца осуществивший свой жизненный и творческий потенциал).

Одной из главных тем пьесы «Ревность по доме Твоем» (*The Zeal of Thy House*, 1937), само название которой является сложной и высокопотенциальной отсылкой одновременно к Ветхому и Новому Завету, является творец-художник, его работа как *Imago Dei*, и здесь Сэйерс «не только воплощает и драматизирует богословие работы вообще и творческого труда в частности, но и, подобно своему герою, выстраивает “здание” пьесы через создание уравновешенной симметрии, своеобразного “контрапункта” между целым рядом противоположных, но сосуществующих рядом точек: например, монахов и строителей, совета архангелов и совета клириков, грехов плотских и грехов духовных, Божьего провидения и человеческих действий, нечистоплотности Вильяма как человека и его внутренней цельности как художника-творца и т. п.» (Лукманова 2022: 43). Это динамическое равновесие противоположностей (которое, кстати, является еще одной магистральной темой творчества Сэйерс) проявляется не только в том, как она использует пространство средневекового храма и конвенции средневекового

театра — например, четко обозначая «верх» и «низ» и подчеркивая двойственность действия через вмешательство ангелов в земные дела, сохраняя присущий мираклю назидательный характер, обличая светские и церковные нравы и включая в сюжет чудесное раскаяние порочного героя, то есть «кульминацию, разрешаемую путем “чуда”, которое и дало имя самому жанру» (Забулионите, Виноградова 2016: 44), — но и в том, как она играет с этими конвенциями, самым неожиданным и парадоксальным образом сталкивая и перемежая высокое и низкое, серьезное и комическое, архаичное и современное. Сразу за торжественным литургическим речитативом Хора (*the Chorus*) следует совершенно обычный, почти канцелярский диалог великих архангелов, чья речь, пересыпанная бухгалтерскими и адвокатскими терминами, отсылает нас к раннему комическому рассказу Сэйерс «Кто заказывает музыку» (*Who calls the Tune*, 1917), где серафим и бес деловито и не без иронии подсчитывают, сколько лет чистилища полагается респектабельному миллионеру. Ангельские диалоги, где тонкое богословие и возвышенная ностальгия то и дело перемежаются с прагматичными расчетами и комичными жалобами на людскую беспечность, пародируют «духовные» диалоги земных клириков и ремесленников, где искреннее желание угодить Богу перемежается с неосознанными соображениями личной выгоды, а образованное остроумие — с грубовато-скабрёзным юмором. Сэйерс создает комические и драматические ситуации, чтобы подчеркнуть причудливое и не всегда понятное переплетение человеческой свободы и Божьего провидения (по подсказке архангела Гавриила спящий монах неожиданно просыпается, изрекает Божью волю и снова засыпает; веревку, на которой архитектор должен подняться к куполу собора, не проверяют по обычному человеческому недосмотру, но судьба архитектора уже предрешена на ангельском совете и т. п.).

Однако в фигуре главного героя пьесы Вильяма воплощается, пожалуй, главная для Сэйерс тема пьесы — размышления о парадоксе свободы воли и Божьего предназначения, а также вопрос о том, как святость и благочестие связаны с плодами творческой работы художника: важно ли художнику быть хорошим человеком, чтобы качественно делать свое дело, и является ли сам по себе творческий труд проявлением Божьей славы, поскольку в нем, по Иринею Лионскому, выражается «человек, живущий полной жизнью». Вильям, который отнюдь не отличается благочестием, одновременно и ощущает свободу бунтовать против Бога и Его воли («Я построю / то, что мне хочется, а без меня / не справиться и Богу Самому»), и почитает Бога как «Создателя здания», чувствуя с Ним особую родственную близость («Бог — такой же мастер, / такой же зодчий, как и я. Мы с Ним / всегда пойдем друг друга») (Сэйерс 2003: 52). «Сэйерс утверждает, что работа любого творца — архитектора, мастера или поэта — является

священнодействием» (Reynolds 1997: 283), и неудивительно, что в пьесе архангел Рафаил принимает труд Уильяма вместо положенных молитв.

«Ревность по доме Твоем» имела шумный успех; после показов в Кентербери ее поставили на лондонской сцене, а затем труппа отправилась с ней в гастрольное турне. Оригинальность подхода к материалу, богословская глубина пьесы в сочетании с динамичностью сюжета, юмором и провокационными намеками на сексуальную жизнь главного героя вызывали живой интерес у самых разных зрителей. Именно тогда в рамках рекламной кампании по продвижению лондонской постановки Сэйерс написала эссе «Величайшая драма, которую когда-либо разыгрывали», опубликованное в газете *Sunday Times* за 3 апреля 1938 г., в котором не только утверждала исторический факт смерти и воскресения Иисуса, но и напоминала читателям, что Иисус то и дело шокировал Своих современников, и лишь «дальнейшие поколения приглушили Его поразительную личность и окружили Его атмосферой скуки» (Sayers 1949a: 5). Сама Сэйерс на дух не переносила скуку и отчасти поэтому до сих пор дистанцировала себя от религии и официальной христианской церкви, но теперь «вместо того, чтобы еще больше углубить поляризацию между верующими и скептиками, предложила обеим группам то, с чем могли согласиться и те, и другие: вне зависимости от того, верите вы в это или нет, сама мысль о том, что набожные люди могли убить Творца вселенной, все равно вызывает настоящий шок» (Downing 2020: 27), так что субверсивность, провокационность того, как Сэйерс выражала и воплощала ключевые доктрины христианской веры, по ее мнению, была вполне уместным и куда более верным отражением субверсивного, провокационного характера самого Евангелия и его главного Героя, нежели скучная и пресная «витражная» высокопарность.

Можно сказать, что благодаря «Кентерберийской пьесе» Сэйерс сама впервые открыла для себя драматическую силу христианской догмы и получила возможность «применить доктрину Воплощения к человеческим делам» (Sayers 2004: 16). Кроме того, благодаря «крепкому костяку догмы» к ней снова вернулось «то видение мира, которое было у нее в детстве: ощущение взаимосвязи и целостности вещей, взаимосвязанной логики, причины и следствия, рациональности» (Reynolds 1997: 284). Именно эта целостность взгляда, это ощущение нераздельности и онтологической благости и рациональности мира, основанной на разуме благого Творца, не только позволяли Сэйерс не делать различия между «светскими» и «религиозными» произведениями, но и лежали в основе всех ее детективных романов. Когда в романе «Медовый месяц в улье» (*Busman's Honeymoon*, 1937) лорд Питер Уимзи неожиданно спрашивает Гарриет Вейн (которую ряд критиков признает «самым важным литературным *alter ego* самой Сэйерс» [Scowcroft 1986: 13]) и которая является основным протагонистом романа),

считает ли она жизнь фундаментально, онтологически благой, та с радостью отвечает: «Я всегда была абсолютно уверена, что жизнь — вещь хорошая; надо только ее наладить». К какому-то смыслу расследование детективных загадок всегда было для Сэйерс не только интеллектуальным развлечением и поводом создать интригующий сюжет, но и малой эвкатастрофой (термин Дж. Р. Р. Толкиена) — частью этого «налаживания» жизни, противостояния насилию и восстановления справедливости, о которых, собственно, и повествует христианский «Миф, ставший фактом». Помимо описания и обоснования тринитарного богословия творчества, в трактате «Разум создателя» Сэйерс именно с этой точки зрения обосновала легитимность и важность детективного жанра, который — наряду с постоянным стремлением к точности деталей и тщательности предварительного исследования источников при написании даже самых «несерьезных» произведений («Единственная подлинно христианская работа — это хорошая работа, сделанная хорошо» [Sayers 1949b: 58]) — был значимым практическим воплощением ее мировоззрения и богословия.

На эту особенность детективов неоднократно указывает созданный Сэйерс блестящий детектив-любитель лорд Питер Уимзи, например, замечая в романе «Сильный яд» (*Strong Poison*, 1930), что в детективах «добродетель всегда торжествует над пороком. Детектив вообще самый невинный из жанров» (*the purest literature we have*) (Сэйерс 2013: 153). Стоит отметить, что, возможно, называя детектив «самой чистой» литературой, Сэйерс имеет в виду не невинность добродетели, а чистоту формы, соотнесенность общей детективной формулы с базовой нарративной структурой волшебной сказки («Они [детективы] действуют как сказки, предостерегая мачех и утешая Золушек», — говорит Гарриет Вейн в романе «Престолы, господства» (*Thrones, Dominations*, 1998), дописанном Дж. П. Уолш уже после смерти Сэйерс), а значит, и с базовой структурой мифа. Сэйерс одновременно опирается на эту основную формулу детективного повествования и развивает ее в новом направлении, представляя читателю куда более сложный процесс расследования преступлений и куда более неоднозначную фигуру детектива, нежели, например, в книгах Агаты Кристи. Хотя лорд Питер Уимзи сам прямо заявляет, что «не притязает на какие-либо религиозные верования» и «куда больше похож на безупречно одетого и любящего музыку Эркюля Пуаро у Кристи, нежели на смиренного и благочестивого отца Брауна у Честертона» (Downing 2020: 23), в плане взаимоотношения с Богом и противоборствующими силами добра и зла его роль куда труднее определить, чем у любого из детективов Кристи. К тому же, по словам С. Роуланд, «лорд Питер Уимзи у Сэйерс гораздо более осознанно относится к метафизическим последствиям своей роли... и его сомнения в том, насколько это нравственно допустимо — использовать свои социальные привилегии для расследования убийств, в самом

общем виде представляют собой характерное для детективного жанра напряжение (*tension*) между метафизической фантазией и секулярным реализмом» (Rowland 2001: 139). В своем исследовании религиозных элементов в детективной прозе Д. Сэйерс Э. Мискиммин доказывает, что в характеристике Уимзи его мучительные сомнения и тяжелая реакция после каждого расследования (чувство вины «палача», обостренное повышенным чувством ответственности) «не являются проявлением секулярного реализма, а представляют собой измерение его характера, созданное теологическими убеждениями Сэйерс... Сомнения в себе — это не вторжение секулярного реализма в образ детектива, представляющего собой фантастический метафизический образ справедливого “божества”, но попытка Сэйерс использовать своего детектива для исследования собственных убеждений относительно вины, невинности и личной ответственности. Уимзи осознает сложную и неоднозначную природу вины, понимает субъективность суждений и испытывает сомнения относительно права человека вмешиваться в процесс преступления и наказания» (Miskimmin 2004: 176).

Из всего этого следует, что напряжение, которое Сэйерс создает при характеристике Уимзи — и которое является еще одним примером упоминавшегося выше динамического равновесия противоположностей, — обусловлено скорее теологическим, нежели секулярным реализмом. Сэйерс сама писала, что в мире растущего хаоса, иллюзорности и отчужденности человека от себя и своей культуры лорд Питер «всегда символизирует реальность» (Sayers 1946: 210), и, поскольку «в постоянно меняющемся и динамично развивающемся мире люди не могут не искать прочную основу, что-то истинное и вечное» (Bakina 2022: 78), многочисленные библейские аллюзии, которые он использует в своей речи, являются не только средством двойного кодирования и постоянной аллюзивной игры автора с читателем, но и способом меткой самохарактеристики протагониста (например, он говорит: «А я пока побуду Марфой», имея в виду суетливую сестру Марии и Лазаря), емкого описания сложных концептов и идей (например, сравнение изначально ложной теории с Вавилонской башней) и создания комического эффекта («Голос, голос Иакова, а руки, руки Исава», — говорит он, когда его слуга проливает бренди, и шутливо цитирует Ис. 1:8, называя себя «шалашом в огороде»), а также задают определенный вектор для интерпретации как его слов и поступков, так и природы его внутренних конфликтов, поскольку «аллюзии... в сжатом виде позволяют читателям увидеть нечто большее, прочесть между строк то, что автор завуалировал» (Бакина, Федуленкова 2021: 150).

Кроме того, поскольку в 1930-е гг. христианская церковь оставалась значимой частью культурного ландшафта Англии, в детективных романах Сэйерс церковные обряды, тексты и праздники, а также представители церкви нередко

становятся частью повествования на уровне фона, сюжетных линий и персонажей, что позволяет Сэйерс не только нарисовать убедительную картину бытовой и социальной жизни в Британии в 1920–1930-х гг., выявив специфическую атмосферу и дух эпохи, но и еще раз дать героям возможность так или иначе взаимодействовать с религиозной составляющей их действительности, делая это взаимодействием частью их характеристики. Например, когда лорд Питер узнает, что его друг инспектор Паркер в свободное время читает комментарий к Посланию к галатам «для отдыха ума», он делает вывод, что крепкое богословие является «полезным упражнением для мозга», так как способствует сбалансированности и осторожности суждений в поиске истины, а значит, и в детективных расследованиях. Когда Гарриет в разговоре с сельскими жителями вдруг остро ощущает принадлежность мужа к традиционному укладу жизни, образ национальной традиции и здоровой иерархии, которая прочно укоренена в общей для нации истории и религии и потому вносит порядок в хаос современной жизни, прорисовывается не только благодаря прецедентному тексту (*I am married to England*), но и благодаря тому, что разговор вращается вокруг предстоящего концерта деревенского церковного хора, реальность которого остается неизменной через многие поколения (лорд Питер и местные жители обмениваются воспоминаниями о подобных концертах, упоминая одни и те же гимны, хотя жили и росли в совершенно разных местах) и который «всегда репетирует по средам». Надо сказать, что музыка у Сэйерс также является метафорой упорядоченной, благой и разумной жизни, и Уимзи то и дело играет или насвистывает Баха, с одинаковым энтузиазмом поет «вульгарные» евангельские гимны и «Назарет» Гуно и участвует в исполнении девятичасового колокольного перезвона. Проходящая через несколько романов история Билла Уильямса, бывшего взломщика сейфов, который «нашел Бога», покаялся, стал миссионером Армии спасения и возвращался к прежнему ремеслу только в благочестивых целях, когда лорду Питеру требовалась его экспертная помощь, помимо всего прочего, показывает теологический реализм лорда Питера, доверяющего возможности и реальности такого исправления куда больше, чем, например, жена его брата герцогиня Денверская, которая скандализирована присутствием Билла на свадьбе лорда Питера и для которой религия, судя по всему, является лишь уступкой социальным конвенциям.

Наконец, нельзя не упомянуть роман «Документы по одному делу» (*The Documents in the Case*, 1930), который был для Сэйерс уникальным и экспериментальным сразу в нескольких отношениях. Во-первых, это единственный детективный роман Сэйерс, где дело не расследует лорд Питер Уимзи; во-вторых, роман был написан в новой для нее эпистолярной форме, и, в-третьих, механизм преступления (который Сэйерс считала основным двигателем сюжета любого детективного произведения) был основан на очень тонком оптическом различии

между природным и искусственно синтезированным веществом. Помимо сюжета способность света выявлять истинную природу органического и неорганического вещества дала Сэйерс еще и одну из центральных тем романа и его метафизическую составляющую. Свет является в романе не только механизмом разгадки убийства, но и поводом для глубокого богословского размышления о происхождении жизни и о Божьем возмездии, которое рано или поздно настигнет даже самого изощренного убийцу: «Луч света — рука Божья — наука, жизнь, истина — “свет, скользивший по водам Хаоса”, каким-то образом сформировал первый асимметричный атом на поверхности бездны, — чтобы потом, через миллионы веков, он уличил преступника в содеянном» (Reynolds 1997: 222).

4. Заключение

Критики называют Д. Сэйерс одной из «королев» золотого века детективной прозы — периода между 1918 и 1930 г., когда, по мнению Г. Хейкрафта, уровень литературности детективного жанра значительно повысился, авторы детективов стали стремиться к достоверности и правдоподобию, «и теперь их интересовала не столько “механическая” разгадка преступления, сколько развитие характеров персонажей» (Haucraft 1984: 158). Христианская тематика и идеология, подкреплявшаяся многочисленными упоминаниями Библии, церквей, общин, викариев, служб и проповедей, оставалась важной составляющей детективной прозы того времени и, во-первых, выступала в качестве мировоззренческого ориентира на благую и упорядоченную вселенную, где добро всегда побеждает зло, а во-вторых, направляла внимание читателя на органически релевантные для детективного жанра богословские темы вины, невиновности и ответственности, преступления, наказания и правосудия. Обе эти функции религиозных элементов в детективной прозе, безусловно, характерны для творчества Дороти Л. Сэйерс, однако сам ее подход к этим нравственным и богословским вопросам оказывается куда сложнее, чем у большинства ее современников. Ее концовки более «открыты» и двусмысленны, чем, например, у А. Кристи, так как Сэйерс не оперирует однозначными понятиями «добра» и «зла», но постоянно подчеркивает относительность «вины» и «ответственности», обозначая различия между нравственным и юридическим значением этих слов, но не скатываясь при этом в нравственный релятивизм. Ее детектив находится в куда более сложных отношениях с Богом и с Божьим откровением, стоящими за справедливостью и упорядоченностью мира, но постоянно демонстрирует свою сущностную человечность, отказываясь судить преступника с позиции праведности и «тем самым... открывая потенциал для личных отношений между детективом и преступником» (Miskimmin 2004: 247), что, помимо всего прочего, является наглядным отражением отношения Христа к грешнику. Подобно многим другим

авторам детективной прозы, Сэйерс признает изначально заложенные в жанре богословские проблемы, считая теологические темы фундаментальной составляющей детективного жанра, но решает их по-своему, в русле той самой «субверсивной ортодоксии», которая лежит в основе ее общего подхода к христианским идеям и текстам: принимая ортодоксальную христианскую доктрину за данность, она воплощает ее в такие формы, которые позволяют ей подчеркнуть радикальный, субверсивный характер этой доктрины и ее частое несоответствие «одомашненным» и «адаптированным» о ней представлениям, и «именно эта способность привносить свое богословское понимание [мира] во все свои произведения придает детективной прозе Сэйерс то дополнительное качество, которого нет у ее современников» (Miskimmin 2004: 248).

Список литературы / References

- Бакина А. Д., Федуленикова Т. Н. Аллюзия как средство трансляции культурного кода // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2021. Вып. 4 (56). С. 149–155 [Bakina, Anna D., & Fedulenkova, Tatiana N. (2021) *Allyuziya kak sredstvo translyacii kul'turnogo koda* (Allusion as a Means of Translating the Cultural Code). *LUNN Bulletin*, 2021, 4 (56), 149–155 (In Russian)].
- Забулионите А. К. И., Виноградова Е. В. Мираклъ как содержательная форма средневекового театра // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 3 (23). С. 40–54. [Zabulionite, Audra-Kristina I., & Vinogradova, Elena V. (2016) *Mirakl' kak soderzhatel'naya forma srednevekovogo teatra* (Miracle as a Meaningful Form of Medieval Theater). *Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 3 (23), 40–54 (In Russian)].
- Захарова М. А. Семантика и функционирование аллюзивных имен собственных: На материале англоязычных художественных и публицистических текстов: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Самара, 2004. [Zaharova, Maria A. (2004) *Semantika i funkcionirovanie allyuzivnyh imen sobstvennyh: Na materiale angloyazychnyh hudozhestvennyh i publicisticheskikh tekstov* (Semantics and Functions of Allusive Proper Names in English-Language Literary Fiction and Non-Fiction Texts: PhD Thesis in Philology). Samara. (In Russian)].
- Каплявик К. Ю. Обращение Блеза Паскаля к Библии // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2011. Вып. 1 (13). С. 137–144. [Kashlyavik, Kira Yu. (2011) *Obrashchenie Bleza Paskalya k Biblii* (Blaise Pascal's References to the Bible). *LUNN Bulletin*, 1 (13), 137–144. (In Russian)].
- Лукманова О. Б. Вертикальный контекст в русских переводах детективных романов Дороти Л. Сэйерс // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2023. Вып. 4 (64). С. 282–303. [Lukmanova, Olga B. (2023) *Vertikal'nyj kontekst v russkikh perevodah detektivnyh romanov Doroti L. Sejers* (The Vertical Context in Russian Translations of Detective Novels by Dorothy L. Sayers). *LUNN Bulletin*, 4 (64), 282–303 (In Russian)].
- Лукманова О. Б. «Догма — это и есть драма»: пьеса Дороти Ли Сэйерс «Ревность по доме Твоем» // EurasiaScience: Сборник статей XLV международной научно-практической конференции, Москва, 15 мая 2022 года. Т. 2. М.: «Актуальность.РФ», 2022. С. 43–45.

- [Lukmanova, Olga B. (2022) «Dogma — eto i est' drama»: p'esa Doroti Li Sejers «Revnost' po dome Tvoem» ("The Dogma is the Drama": "The Zeal Of Thy House" By Dorothy Leigh Sayers). In *Collected Papers XLV International Scientific-Practical conference «EurasiaScience»*, Moscow, May 15, 2022. Vol. 2. Moscow: Actuality.RF, 2022, 43–45. (In Russian)].
- Матвеева А. С. Концепция мифа в этико-эстетических воззрениях К. С. Льюиса // Вестник ННГУ. 2012. № 1 (2). С. 159 –161. [Matveeva, Anna S. (2012) *Koncepciya mifa v etiko-esteticheskikh vozzreniyah* K. S. L'yuisa (The Concept of Myth in the Ethical and Aesthetic Views of C. S. Lewis). *Vestnik of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod*, 1 (2), 159–161 (In Russian)].
- Соколова М. Ю. Эдем как основной хронотоп поэмы Джона Мильтона «Потерянный рай» // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2011. Вып. 1 (13). С. 172–180. [Sokolova, Marina Yu. (2011). *Edem kak osnovnoj hronotop poemy Dzhona Mil'tona «Poteryannyj raj»* (Eden as the Main Chronotope of John Milton's Poem "Paradise Lost"). *LUNN Bulletin*, 13, 172–180. (In Russian)].
- Сэйерс Д. Л. Создатель здания. Пьесы, статьи, стихи. М.: Хилтоп, 2003. [Sayers, Dorothy L. (2003) *Sozdatel' zdaniya. P'esy, stat'i, stihy*. (The Maker of the Building. Plays, Essays, Poems). Moscow: Hilltop. (In Russian)].
- Сэйерс, Д. Л. Сильный яд / пер. с англ. Марии Переясловой. Москва: АСТ, 2013. [Sayers, Dorothy L. (2013) *Sil'nyj yad* / per. s angl. Marii Pereyaslovoy (Strong Poison / translated from English by Maria Pereyaslova). Moscow: AST. (In Russian)].
- Эппле Н. В. Дороти Сэйерс, или Трудности легкого жанра [Электронный ресурс] // Правмир 24.04.2014. URL: <https://www.pravmir.ru/doroti-seyers-ili-trudnosti-legkogo-zhanra/> (дата обращения: 10.05.2024) [Epple, Nikolai V. (2014) (2024, May 10) *Doroti Sejers, ili Trudnosti legkogo zhanra* (Dorothy Sayers, or the Challenges of a 'Light' Genre) Retrieved from: <https://www.pravmir.ru/doroti-seyers-ili-trudnosti-legkogo-zhanra/>. (In Russian)].
- Bakina, Anna D. (2022) Biblical Allusions and Their Functions in the Works of William Shakespeare. *LUNN Bulletin*, 3 (59), 77–88.
- Brabazon, James. (1981) *Dorothy L. Sayers: A Biography*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Downing, Crystal L. (2020) *Subversive: Christ, Culture, and the Shocking Dorothy L. Sayers*. Minneapolis: Broadleaf Books, 2020.
- Haycraft, Howard. (1984) *Murder for Pleasure: The Life and Times of the Detective Story*. New York: Bilbo and Tannen.
- Lewis, Clive S. (1978) *God in the Dock: Essays on Theology and Ethics*. Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company.
- Miskimmin, Esme. (2004) *Detective Fiction, Religion, and Dorothy L. Sayers*. PhD thesis.
- Reynolds, Barbara. (1997) *Dorothy L. Sayers: Her Life and Soul*. New York: St. Martin's Griffin.
- Rowland, Susan. (2001) *From Agatha Christie to Ruth Rendell: British Women Writers in Detective and Crime Fiction*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Sayers, Dorothy L. (1943) *The Man Born to Be King*. New York: Victor Gollancz Ltd.
- Sayers, Dorothy L. (1946) Gaudy Night. In Haycraft, Howard. *The Art of the Mystery Story: A Collection of Critical Essays*. New York: Simon & Schuster, 208–221.
- Sayers, Dorothy L. (1949a) The Greatest Drama Ever Staged. In Sayers, Dorothy L. *Creed or Chaos?* New York: Harcourt, Brace and Company, 3–7.
- Sayers, Dorothy L. (1949b) Why Work? In Sayers, Dorothy L. *Creed or Chaos?* New York: Harcourt, Brace and Company, 46–62.
- Sayers, Dorothy L. (1981) Types of Christian Drama: With Some Notes on Production. *VII: Journal of the Marion E. Wade Center*. Vol. 2, March 1981, 84–99.

- Sayers, Dorothy L. (1995) *The Letters of Dorothy L. Sayers*, vol. 2: 1937 to 1943, From Novelist to Playwright, ed. Barbara Reynolds. New York: St. Martin's Press.
- Sayers, Dorothy L. (2004) The Dogma is the Drama. In Dorothy L. Sayers. *Letters to a Diminished Church*. Nashville: W Publishing Group, 15–22.
- Scowcroft, Phil L. (1986) Sayers' Alter Egos. *Sidelights on Sayers*, 17, 13–16.
- Welch, James W. (1943) Foreword. In Sayers, Dorothy L. *The Man Born to Be King*. New York: Victor Gollancz Ltd., 9–16.