

УДК 821.111

DOI 10.47388/2072-3490/lunn2024-67-3-116-134

ГЕНДЕРНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ В ДЕТЕКТИВНОЙ ПРОЗЕ ДОРОТИ ЛИ СЭЙЕРС

О. Б. Лукманова

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

Целью настоящей статьи является изучение гендерных стереотипов в детективной прозе Д. Л. Сэйерс, а также последовательный анализ их функций и способов включения в художественное повествование. Актуальность и новизна исследования обусловлены интересом лингвистов к стереотипам как одному из когнитивных механизмов базовой концептуализации гендера и к языковой актуализации наиболее непрезентативных признаков маскулинности и фемининности в художественном дискурсе, а также общей социально-культурной значимостью вопросов, связанных с гендером, и тем, что творчество Д. Л. Сэйерс остается сравнительно малоизученным в российском литературоведении. С помощью аналитико-описательного и историко-культурного методов, а также контекстного структурно-типологического и структурно-семиотического анализа текста автор анализирует особенности использования гендерных стереотипов в детективной прозе Д. Л. Сэйерс и приходит к выводу, что в детективных романах писательницы гендерные стереотипы используются как в виде прямых дескриптивных и прескриптивных высказываний персонажей относительно гендерных норм и ожиданий, так и в виде контекстуальных гендерных импликаций разного типа, выполняя при этом целый ряд функций. Прежде всего включение гендерных стереотипов в повествование позволяет Сэйерс нарисовать убедительную картину английского социума 1920–30-х гг. и характерный для него сдвиг гендерных ролей и ожиданий в сторону нового понимания маскулинности и фемининности. Кроме того, включение гендерных стереотипов во внутреннюю и внешнюю речь героев позволяет Сэйерс дать им более развернутую и сложную характеристику и выстроить систему персонажей, не только играя с типичными для детективного жанра нарративными шаблонами, выстроенными на основе упрощенной биполярной дихотомии между мужчинами и женщинами, но и обозначая параллели и конфликты между персонажами в зависимости от их многообразного и противоречивого отношения к гендерным стереотипам. Закладывая традиционные гендерные стереотипы в сюжетную основу одного из своих романов, Сэйерс поднимает целый ряд социальных, философских и богословских проблем, отражая меняющиеся нормы британского общества и размышляя о подлинно христианском понимании гендерных различий и ролей. Решая гендерный вопрос в русле характерной для ее творчества «субверсивной ортодоксии», Сэйерс постулирует важность подлинно равных и гармоничных взаимоотношений между мужчинами и женщинами и в образах своих протагонистов воплощает свою интерпретацию библейского взгляда на маскулинность / фемининность и связанные с ними гендерные нормы и ожидания.

Ключевые слова: Дороти Сэйерс; детективный жанр; гендерные стереотипы; маскулинность; фемининность; субверсивная ортодоксия.

Цитирование: Лукманова О. Б. Гендерные стереотипы в детективной прозе Дороти Ли Сэйерс // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2024. Вып. 3 (67). С. 116–134. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2024-67-3-116-134.

Gender Stereotypes in the Detective Prose by Dorothy L. Sayers

Olga B. Lukmanova

Linguistics University of Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod, Russia

The purpose of this article is to study gender stereotypes in the detective prose of Dorothy L. Sayers and analyze their functions and ways of their inclusion in the fictional narrative. The relevance and novelty of the research lie in 1) linguists' general interest in stereotypes as an important cognitive mechanism of basic conceptualization of gender as well as linguistic actualization of the most representative characteristics of masculinity and femininity within fictional discourse; 2) the general socio-cultural significance of issues related to gender; and 3) the fact that the work of D. L. Sayers is yet to receive sufficient attention from Russian literary scholars. With the help of analytical-descriptive and historical-cultural methods, as well as contextual structural-typological and structural-semiotic analysis of the text, the author examines the use of gender stereotypes in the detective prose of D. L. Sayers and comes to the conclusion that in her detective prose Sayers uses gender stereotypes both in the form of direct descriptive and prescriptive statements of characters regarding gender norms and expectations, and in the form of contextual gender implications of different types. The inclusion of gender stereotypes in the narrative allows Sayers to paint a convincing picture of the English society in the 1920s and 30s and to reflect the concurrent shift in gender roles and expectations towards a new understanding of masculinity and femininity. In addition, the inclusion of gender stereotypes in the internal and external speech of her characters allows Sayers to give them a more extended and complex characterization and to construct a balanced and multifaceted character system by both playing with typical narrative patterns of the detective genre, built on a simplistic bipolar dichotomy between men and women, and building parallels and conflicts between the characters depending on their complicated attitudes towards gender stereotypes. By basing the central riddle of one of her novels on traditional gender stereotypes, Sayers raises a range of social, philosophical, and theological issues, reflecting the changing norms of British society and seeking to demonstrate a genuinely Christian understanding of gender differences and roles. Addressing the issue of gender within the paradigm of Biblical "subversive orthodoxy," Sayers postulates the importance of truly equal and harmonious relationships between men and women and uses her key protagonists to embody her interpretation of an authentically Christian view of masculinity/femininity and related gender norms and expectations.

Key words: Dorothy Leigh Sayers; detective genre; gender stereotypes; masculinity; femininity; subversive orthodoxy.

Citation: Lukmanova, Olga B. (2024). Gender Stereotypes in the Detective Prose by Dorothy L. Sayers. *LUNN Bulletin*, 3 (67), 116–134. DOI 10.47388/2072-3490/lunn2024-67-3-116-134.

1. Введение

Известный автор современных детективных романов Ф. Д. Джеймс писала, что из художественных произведений Дороти Л. Сэйерс, Агаты Кристи, Марджери Аллингем и Найо Марш «о той Англии, в которой они жили и работали, можно узнать куда больше, чем из большинства научно-популярных книг по социальной истории, — особенно в том, что касается статуса женщины между Первой и Второй мировой войнами» (здесь и далее перевод мой. — О. Л.) (James 2011: 94). Статус женщины, ее общечеловеческое право на социальную, финансовую и творческую независимость как часть *Imago Dei*, а также вопросы гендерных ролей действительно составляют одну из постоянных тем художественных, публицистических и богословских текстов Сэйерс. Следуя традиции Ш. ле Фаню и Уилки Коллинза, которые «никогда не представляли сюжет как нечто изолированное и существующее исключительно ради раскрытия детективной загадки, <...> [но] были заинтересованы в социальном измерении, в обычаях и нравах <...> и, так или иначе, предлагали некую “критику жизни”» (Sayers 1936: ix), Сэйерс вводит в сюжетную канву детективного романа широкий спектр философских, теологических, социальных и иных проблем, так что в целом ряде ее детективных романов в основе сюжетообразующей детективной загадки лежат «социальные конструкты взаимоотношений между женщиной и мужчиной» (Rowland 2001: 21–22), которые, безусловно, во многом опираются на гендерные стереотипы, существовавшие в Англии 1920–30-х гг. Соответственно, более подробное исследование того, как именно Сэйерс встраивает современные ей гендерные стереотипы в свои детективные романы и какую роль эти стереотипы играют в построении композиции, организации системы персонажей и их характеристике, является важным и нужным основанием для более глубокого понимания того, как именно Сэйерс рассматривает и решает вопросы гендерных ролей и социальных конструктов феминности и маскулинности в своем творчестве.

Исследование гендерных стереотипов в детективной прозе Сэйерс представляет научный интерес еще с одной точки зрения. Поскольку «в художественном дискурсе автор, создавая пространственно-временной континуум и погружая туда героев, события, действия, визуализирует в концентрированном виде систему ритуалов, ролей, принятых в этом обществе» (Копоть 2020: 40), использование так называемой массовой литературы — и в частности детективных романов — для лингвокультурологического описания особенностей национальной когнитивной картины мира представляется достаточно продуктивным, так как массовая литература, ориентированная на потребности и предпочтения широкой аудитории, не только характеризуется доступностью, легкостью восприятия, развлекательным характером и сравнительной простотой, но и может выполнять ряд

важных функций: от передачи, распространения и адаптации для широкого восприятия основных ценностей культуры, способствующих объединению общества, до освещения проблем и целей общественного развития. Так как когнитивная картина мира является «совокупностью концептосферы и стереотипов сознания, которые задаются культурой» (Попова, Стернин 2007: 52), одно из значимых мест в ней занимают гендерные стереотипы — «сформировавшиеся в культуре обобщенные представления (убеждения) о том, как действительно ведут себя мужчины и женщины», а значит, «изучение репрезентации гендерных стереотипов в современных детективных романах позволит выявить как особенности содержания гендерных стереотипов в их соотносительности с национально-культурными представлениями о мужчине и женщине, так и средства репрезентации стереотипов, которые могут оказывать воздействие на адресата, его представления и социализацию в целом» (Бакулин 2011: 127).

2. Характеристика материала и методов исследования

Комплексная методика исследования, включающая семантический, интроспективный, концептуальный анализ и работу с художественным текстом с помощью контекстного анализа, методов сплошной выборки и аналитико-описательного метода, позволяет реконструировать гендерные стереотипы, представленные в детективных романах. 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 и др.), работы отечественных литературоведов П. А. Моисеева и А. Л. Борисенко по исследованию художественных особенностей детективного жанра и некоторых особенностей детективной прозы Д. Л. Сэйерс, а также исследования А. В. Кирилиной, Е. С. Гриценко, Л. Г. Дуняшевой, Л. В. Копоть, М. А. Бакулина и др. по общим проблемам концептуализации гендера в дискурсах разного рода, отражения гендерных идентификаций и стереотипов в языке и культуре и способам концептуализации гендерных конструктов в художественной прозе. В качестве материала исследования использовались тексты детективных романов Д. Л. Сэйерс, а также ее письма, критические и литературоведческие статьи, эссе и выступления.

3. Результаты исследования и их обсуждение

Как уже отмечалось, гендерные стереотипы — это «модели знания о гендерных ролях, гендерных нормах, гендерно обусловленном поведении и пределах его вариативности, гендерных психологических чертах (пороках и добродетелях), гендерной идентичности как нормальной / проблемной ситуации,

гендерно обусловленных эмоциях, отношениях, интересах и умениях, гендерном символизме и гендерно обусловленных когнитивных стилях» (Серова 2010: 125). В дискурсе художественной прозы в целом и детективного романа в частности гендерные стереотипы проявляются на самых разных уровнях и выполняют самые разные функции, но «основная часть гендерных стереотипов в детективных романах становится средством создания образов героев» (Бакулин 2011: 128). Уже одно то, как те или иные существующие или исторические гендерные стереотипы воспроизводятся во внешней и внутренней речи персонажей, и то, какое отношение персонажи демонстрируют к этим стереотипам, становится не только точным описанием социума и отражением преобладающих в обществе гендерных норм и ролей, но и важным средством характеристики героев романа.

В настоящей статье для анализа гендерных стереотипов в речи персонажей детективных романов Д. Л. Сэйерс были выбраны четыре романа, где одной из главных сюжетных линий является поступательное развитие взаимоотношений между двумя главными протагонистами, лордом Питером Уимзи и Гарриет Вейн, так что именно в этих романах вопросы гендерных ролей и социальных и богословских конструктов маскулинности / фемининности выходят на передний план, а в романе «Возвращение в Оксфорд» (*Gaudy Night*, 1935) они даже положены в основу главной детективной коллизии, так что практически все персонажи не только ведут или не ведут себя в соответствии с гендерными ожиданиями и нормами своего времени, но и так или иначе высказывают свое мнение по этому вопросу. Приведенные ниже примеры гендерных стереотипов взяты преимущественно из этого романа.

Поскольку в языке и речи гендерный стереотип является «суждением, в заостренно упрощающей и обобщающей форме, с эмоциональной окраской приписывающим некоторые свойства <...> или, наоборот, отказывающим <...> в этих свойствах мужчинам и женщинам» (Кирилина 2000: 12–13), представления об этих стереотипах можно сформулировать как высказывания, где в первом случае позицию субъекта занимают антропометрические лексемы, основным значением которых является признак пола и возраст (*man, male, boy* и, соответственно, *woman, female, lady, girl* и производные от них: *boyfriend — girlfriend* и т. п.) гендерные лексические единицы, номинирующие родство или семейный статус (*mother — father, wife — husband, son — daughter, aunt — uncle, bachelor — spinster*) и гендерно маркированные метагендерные антопонимы (*a woman don, a male undergraduate*), а предикаты соотносятся с когнитивными признаками, составляющими ядро и периферию соответствующих концептов, например:

- **All women** are sensitive to male criticism;
- **Men** are not sensitive to female criticism. **They despise** the critics.

Во втором случае, напротив, субъектом высказывания является то или иное поведение или характеристика, а предикатом — его гендерная соотнесенность, выражающаяся, в частности, прилагательными *manly*, *masculine* и т.п. и, соответственно, *womanly* *feminine*, их производными (например, *unwomanly*, *(un)ladylike*), однокоренными словами (например, *effeminate*), а также фразами, включающими в себя эти гендерные обозначения:

- *Learning makes us **unwomanly**;*
- *An epithet fit for a **lady's** ear.*

Предикатами таких высказываний или самостоятельными выражениями гендерных стереотипов также могут быть атрибутивные словосочетания (*an **effeminate** bounder, the most **unwomanly** woman I have ever seen; a most **unfeminine** vocabulary*), особенно в сочетании с прилагательными *normal, usual, typical, average* и их производными:

- *Any such phrase would express **the normal male** reaction;*
- *The **usual masculine** spite against educated women;*
- *This kind of vulgarity was **typical** of the **average man's** attitude...;*
- ***Unnatural females** who snatch the meat from men's mouths.*

Необходимо отметить, что в ряде случаев в таких высказываниях возникает модальность долженствования, связанная с социальной функцией стереотипа:

- *You **mustn't** talk so. That's a **boy's** job;*
- *You **mustn't** behave so... before **ladies**.*

Наконец, гендерные стереотипы могут выражаться косвенным образом через оценочную отсылку к прецедентным текстам с гендерной составляющей: (*Excellent **fathers and family men**; The **female** of the species is more deadly than **the male***), посредством риторических вопросов (*Do you know any **man** who sincerely admires a **woman** for her brains?; How many **women** care two hoots about anybody's intellectual integrity?*), а также через описание культурных реалий, так или иначе связанных с гендерными ожиданиями (*You **can't** cry in this club. It's never been done, and if you **disgrace** me like this, I shall get into a row with the Committee. They'll probably close **the Ladies' Rooms** altogether*).

Помимо прямых высказываний персонажей о гендерных ожиданиях и нормах весьма значимую роль играют также контекстуальные гендерные импликации (Гриценко, Сергеева, Лалетина, Бодрова, Дуняшева 2016: 155), содержащиеся в словах повествователя или во внутренней речи персонажей, которые:

а) отражают стереотипные характеристики мужчин и женщин и / или стереотипные представления о взаимодействии между мужчинами и женщинами:

- *a nice piece of **exhibitionism** for the male and **provocation** for the female concerned;*

– *the untiring conscientiousness of administrative women;*

б) подчеркивают различия мужского и женского поведения и восприятия действительности и друг друга:

– *The strange nexus of interests that unites the male half of mankind into a close honeycomb of cells;*

– *Women put up with neglect better than men, having been brought up to expect it;*

в) обозначают динамику гендерных представлений во времени и/или в разных исторических контекстах:

– *But their [female undergraduate students'] idea of being modern is to imitate what male undergraduates were like half a century ago;*

– *The Nazi doctrine that woman's place in the State should be confined to the "womanly" occupations of Kinder, Kirche, Küche;*

г) воспроизводят или обыгрывают актуальные гендерные стереотипы или различия социальных ожиданий от мужчин и женщин:

– *'Blood-poison. I was bit in the arm,' said Padgett, 'by a female.' 'Ah,' said the foreman decorator;*

– *We haven't got room for women who aren't and never will be scholars. It's all right for the men's colleges to have hearty passmen who gambol round and learn to play games.*

С помощью гендерных стереотипов авторы моделируют истории персонажей так, чтобы создавать положительные и отрицательные образы, примеры и антипримеры, выполняющие прескриптивную функцию (Черноокая 2023: 119–120) и тем самым закрепляющие в сознании читателя определенные ожидания, нормы поведения, этики, морали и т. п. Сэйерс, которая постоянно привносит в свою детективную прозу богословское измерение, решает гендерный вопрос в рамках христианского мировоззрения, «в русле той “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» (Лукманова 2024: 162). Это означает, что она сохраняет «биполярную структуру, в соответствии с которой мужской персонаж диалектически противопоставлен женскому» (Дунышева 2010: 56), не стирая разницу между полами, но создавая куда более сложную картину фемининности и маскулинности, нежели тот «упрощенный и вместе с тем узнаваемый образ современной социальной действительности», который чаще всего создается посредством обращения авторов детективных романов к гендерным стереотипам (Бакулин 2011: 131).

Детективный дискурс сам по себе «подразумевает некоторое противоречие в гендерных ролях и отход от гендерных стереотипов, поскольку, с одной стороны, расследование преступлений традиционно считалось мужской сферой деятельности, с другой — внимание к деталям и тщательное описание событий, внешности персонажей и т. п. долгое время рассматривалось как сугубо женские черты» (Баландина, Ключникова, Селютин 2020: 11). Изначально детективный жанр считается «не женским», так как предполагает, что основная сюжетобразующая линия, связанная с разгадыванием детективной загадки, должна выстраиваться по законам мужской логики и модель МУЖЧИНА-СЫЩИК (ДЕТЕКТИВ) является частью традиционной метафоризации мужественности (Гриценко, Сергеева, Лалетина, Бодрова, Дуняшева 2016: 116). Однако развитие феминной литературы — то есть появление «женских произведений, в которых воплощен женский экзистенциальный опыт» (Kraskowska 1999: 10), — привело к возникновению английского гендерного детектива, «закреплению в языковом сознании англичан образа женщины-частного детектива, <...> и формированию фемининного лингвокультурного типажа “private detective”» (Кусаева 2018: 77), одним из примеров которого является Гарриет Вейн, которую исследователи признают одним из самых важных *alter ego* самой Сэйерс и которая является основным протагонистом романа «Возвращение в Оксфорд».

С одной стороны, протагонисты Сэйерс опираются на гендерные стереотипы, характерные для английского общества начала XX в. Например, Гарриет говорит о совершенно «не женском» словарном запасе преступницы («традиционно считается, что употребление грубого языка для женщин не характерно; оно общественно порицается» (Гриценко, Сергеева, Лалетина, Бодрова, Дуняшева 2016: 34)), укоряет себя за излишнюю эмоциональность, постоянно напоминая себе о необходимости быть «идеальным» (то есть неэмоциональным) детективом (при том, что «эмоциональность дискурсивно конструируется как женская сфера» (Гриценко 2010: 53)), и именно гендерные стереотипы о потенциальной опасности подавленного сексуального инстинкта у женщин мешают ей увидеть ключ к центральной детективной загадке. С другой стороны, Гарриет сама является воплощением так называемой «Новой женщины» (*a New woman*) — понятия, «вошедшего в художественную литературу и публицистику Викторианского периода <...> для описания умной, образованной, материально независимой женщины и, как правило, не состоящей в браке» (Кусаева 2018: 78). Е. Э. Кусаева, исследующая типаж женщины — частного детектива в феминной детективной литературе Великобритании, относит Гарриет Вейн к разновидности *hard-boiled* («крутой детектив»), выделяя следующие черты данного литературного типажа: женщина молодого или среднего возраста (примерно от 30 и старше), незамужняя и независимая (что «предполагает отсутствие семьи / мужа как

опоры»), с университетским образованием, чьей профессией является расследование преступлений (в случае с Гарриет это отчасти так, поскольку она пишет детективные романы и расследует вместе с лордом Питером несколько преступлений). М. Шлауб относит Гарриет Вейн к категории джентльмена-женщины или женщины-джентльмена (*the female gentleman*) — женщин-героинь, которые «отличаются тем, что ведут себя как джентльмены» (Schlaub 2013: 18).

Отчасти все это отражает социальный кризис в Англии 1920–30-х гг., который привел к пересмотру мужских и женских ролей в обществе, так как «андрогиные характеристики позволяют представителям женского пола более успешно адаптироваться к изменяющимся социальным условиям» (Копоть 2023: 102–103). Однако Сэйерс наделяет Гарриет и других женщин-ученых рядом «мужских» характеристик (вплоть до применения к ним эпитета *unwomanly*) еще и для того, чтобы вывести центральную тему романа — вопрос о работе, призвании и интеллектуальной честности — за пределы гендерных различий, создав «сюжет, в котором интеллектуальная честность окажется единственной постоянной величиной в вечно колеблющемся мире» (Sayers 1946: 213). А поскольку тема работы и «своего» дела как высшего, наиболее подлинного и полного выражения человеческого естества и призвания (а значит, Божьей славы) была для Сэйерс одной из магистральных во всем ее творчестве (Лукманова 2024: 171), тем самым Сэйерс одновременно придает гендерной парадигме романа трансцендентное измерение, символически описывая академическое сообщество, где Гарриет и лорд Питер чувствуют себя одинаково своими и впервые могут общаться на равных (*Она подумала, как это странно: между их мантиями и правда нет никакой разницы*), как град Божий, где уже «нет мужского пола, ни женского» (Гал. 3:28)¹, но не потому что гендерные различия стерты, а потому что они преобразены: *Все разнородное, абсурдное в своей пестроте собрание болтающих женщин вдруг предстало в единстве со всеми мужчинами и женщинами, для которых интеллектуальная цельность значит больше, чем материальное благополучие, — защитниками цитадели человеческой души, чьи разногласия забыты перед лицом общего врага.*

Неудивительно, что Энни — героиня, совершающая преступления против женщин-ученых, которые, по ее словам, «отнимают хлеб у мужчин», и выступающая рупором «традиционного патриархального стереотипа, <...> подразумевающего диалектическое противопоставление мужчин и женщин, разделение сфер их деятельности» (Дуняшева 2010: 62) — называет лорда Питера «предателем», когда он оказывается на стороне образованных женщин и интеллектуальной

¹ С этой точки зрения решение дать русскому переводу романа название «Возвращение в Оксфорд» (пер. А. Борисенко и Е. Кузнецовой) представляется особенно удачным, так как создает дополнительную смысловую аллюзию на возвращение в Эдем.

честности против традиционных гендерных установок, согласно которым настоящая женщина должна быть замужем, не должна заниматься интеллектуальным трудом или другими мужскими занятиями (например, починкой машин: когда дочка Энни заявляет, что у нее будет мотоцикл и ремонтная мастерская, мать резко обрывает ее: *Глупости. Не выдумывай! Это работа для мальчиков!*) и всегда должна стоять на стороне мужа и поддерживать его, прав он или нет. Интересно отметить, что гендерная конструкция образа Энни также является достаточно сложной: она олицетворяет классический тип «женственной женщины», но при этом ведет себя скорее так, как в ее собственном представлении должен вести себя мужчина: она сильная, умная и агрессивная, обладает систематическим и стратегическим мышлением, владеет умением читать научные труды, прибегает к насилию, пользуется вульгарным языком, отстаивает патриархальные ценности и говорит от лица «традиционного мужчины», в том числе с помощью цитаты о гарпиях из «Энеиды», которую Сэйерс, с присущим ей вниманием к языку, прямо называет «мужской».

Сэйерс использует гендерные стереотипы своего времени еще и для того, чтобы показать многомерность, сложность и неоднозначность вопроса о гендерных ролях и концептуализации маскулинности и фемининности. Хотя андроцентризм языка, отражающего «мужскую» картину мира, неоднократно становился объектом критики в феминистской лингвистике, ее протагонист Гарриет Вейн протестует против примера феминистского словотворчества (*undegraduette*), который, на первый взгляд, является «попыткой отразить “женский” опыт и противопоставить доминантным патриархальным ценностям понятия и категории, адекватно отражающие альтернативную точку зрения», но из-за суффикса *-ette*, придающего словам уменьшительное значение и имеющего экспрессивную окраску ласкательности, не помогает «стереть аксиологический дисбаланс в семантике статусных антропонимов и тем самым способствовать стиранию сексистских стереотипов» (Гриценко 2007: 330). Точно так же, отстаивая право женщин на образование и творческий труд, Гарриет (как и сама Сэйерс) считает, что человек (женщина или мужчина) должен заниматься своим делом вне зависимости от того, считается это дело «мужским» или «женским», и Сэйерс дает ей возможность высказаться об этом посредством двух «зеркальных» разговоров: с блестящей выпускницей Оксфорда, которая «предала» свое призвание к интеллектуальному труду под давлением традиционных гендерных стереотипов (*Моему мужу не понравилось бы, если бы я не разделяла его интересов*), и со студенткой, которая оказалась «жертвенным животным» на алтаре феминистических устремлений своей матери, не желавшей, чтобы ее дочь соответствовала традиционным гендерным стереотипам (*Я хотела бы быть поваром. Или медсестрой... Только мама... говорит, что женщины не должны*

быть вытеснены в эти сферы деятельности). К тому же далеко не все женщины-ученые оказываются свободны от гендерных стереотипов и предрассудков, и Сэйерс создает целый ряд ситуаций, где героини обсуждают потенциальную опасность подобных воззрений.

Интересно отметить также, как Сэйерс играет с гендерными стереотипами шаблонного детективного нарратива. Она «выходит за рамки нормативных гендерных конвенций межвоенных лет, позволяя и Гарриет Вейн, и Питеру Уимзи нарушать и переопределять социальные ожидания мужского поведения, женского поведения и гендерных стереотипов» (Beresford-Sheridan 2018: 19). Ее протагонисты встречаются сначала именно как мужчина и женщина: в романе «Сильный яд» (*Strong Poison*, 1930), где возникают их взаимоотношения, лорд Питер вынужден играть классическую роль влюбленного мужчины-спасителя, приходящего на помощь к «деве в беде» (*damsel in distress*). Уже здесь Сэйерс начинает менять нарратив о взаимоотношениях мужчины и женщины: если в «типичном повествовании о герое и “девице в беде” Питер должен был бы прибежать, спасти Гарриет от виселицы, доказать, что он герой, и жить с благодарной ему Гарриет долго и счастливо» (Beresford-Sheridan 2018: 21–22), то у Сэйерс для обоих героев такое положение вещей является, скорее, обременительным, так как не позволяет им вступить в подлинно равные отношения: лорд Питер не может реализовать свои амбиции и жениться на Гарриет, поскольку он не в состоянии «реконструировать гендерные отношения типичного детективного нарратива» (Rowland 2001: 29).

Гарриет, несправедливо подозреваемая в убийстве партнера, с которым жила вне брака, представлена как эксплицитно сексуальная фигура, и Сэйерс, помимо всего прочего, показывает, какие последствия могут иметь суждения о женской нравственности, основанные на социально обусловленных представлениях о гендерно нормативном поведении. Хотя феминизм как «полностью сформировавшееся движение» присутствовал на английской политической сцене уже с 1916 г., между Первой и Второй мировыми войнами множество женщин «продолжали жить в условиях [гендерных] ограничений, характерных для куда более раннего периода» (Glover, Kaplan 2008: 50), так что «положение [Гарриет] и ее предполагаемая сексуальная неосмотрительность показались бы тогдашним читателям социально неприемлемыми» (Beresford-Sheridan 2018: 20). Поскольку Гарриет ведет себя не так, как ожидают присяжные и присутствующие на суде зрители (не плачет, не пускает в ход женские чары, не пытается манипулировать или играть на жалости к женской беспомощности и т. п.), она сразу же кажется достойной осуждения. *Конечно же, это она [убила своего любовника], — говорит молодая девушка, пришедшая посмотреть на происходящее*

в суде. — У нее на лице все написано. *Жесткое (hard) такое лицо, и хоть бы слезинку проронила.*

Далее, когда в процессе судебного разбирательства выясняется, что главным мотивом разрыва Гарриет с погибшим любовником стало его предложение выйти за него замуж, никто (кроме лорда Питера) не может понять ее логику и оценить ее внутреннюю эмоциональную и нравственную цельность, принимая их за новое доказательство ее безнравственности. Как говорит судья, озвучивая общепринятые социальные нормы, *предложение руки и сердца <...> логически исключает какую-либо возможность обиды со стороны Гарриет Вэйн*, не понимая, что для Гарриет это предложение было настоящим оскорблением и предательством: после долгой борьбы с самой собой она уступила партнеру (Филиппу Бойзу), убедившему ее в несостоятельности института брака, и согласилась с ним сожительствовать, но, когда он наконец предложил ей выйти за него замуж, она неожиданно для всех (и в том числе для своего любовника) порвала с ним из-за того, что он *сначала вынудил ее принять его принципы, а затем отрекся от них, <...> выставив ее на посмеище*. Бойз, провозглашавший себя богемным бунтарем против консервативных гендерных устоев, на самом деле оказался приверженцем самых что ни на есть патриархальных воззрений, видя в браке «награду за преданность» (*Викторианский дух в человеке с такими передовыми идеями! — иронизирует лорд Питер, говоря о Филиппе Бойзе. — ... «Создан муж для Бога только, и жена для Бога, в своем супруге»*).

Сэйерс подчеркивает иронию происходящего, проводя контраст между конвенциональным языком Бойза (*Моя избранница просто прелесть, и я решил сделать все честь по чести (make an honest woman out of her)*). Она и правда этого заслуживает...), и внутренней цельностью женщины, которая прежде всего ценит во взаимоотношениях с мужчиной подлинную честность: *Я думала, он был честен со мной, когда говорил, что не верит в брак, но оказалось, что он таким образом проверял, насколько сильна моя преданность*. Интересно отметить, что эта прямота и честность наряду с отказом манипулировать партнером воспринимаются как мужские или по крайней мере неженственные качества: даже в последнем романе Сэйерс про Гарриет и лорда Питера «Медовый месяц в улье» (*Busman's Honeymoon*, 1937), когда они, уже будучи женатыми, решают, что никогда не позволят любви исказить свои суждения и не допустят супружеского шантажа, хотя большинство **женщин** сочли бы это триумфом, они договариваются, что *в случае разногласий будут ссориться, как джентльмены (fight it out like gentlemen)*.

Э. А. Трембли отмечает, что, «хотя в патриархальном обществе отношения [Гарриет и Филиппа] рассматриваются как неортодоксальные и неприемлемые, сама их структура имитирует типичные викторианские супружеские отношения,

где женщина отходит в тень и посвящает всю свою жизнь тому, чтобы угодить партнеру-мужчине» (Trembley 1995: 88). *Филипп был не из тех мужчин, что могут дружить с женщинами. Ему нужна была преданность*, – говорит Гарриет в ответ на вопрос лорда Питера о том были ли они друзьями, и уже здесь Сэйерс обозначает свой идеал супружества как «страстной дружбы» на равных. Начиная со следующего романа «Где будет труп» (*Have His Carcase*, 1932) Гарриет и Питер сходятся вместе как детективы-любители, расследуя одно дело за другим, и в конечном итоге между ними развивается равноправное партнерство, позволяющее им, наконец, сойтись вместе в качестве супругов. Представляя свою протагонистку сильной и самостоятельной женщиной-профессионалом и постепенно вводя через нее женское начало в традиционно мужскую роль детектива, Сэйерс дает себе и читателю возможность пересмотреть и расширить имеющиеся представления о женственности / фемининности.

Уже первое предложение романа (*Лучшее лекарство от разбитого сердца — это не прильнуть к мужественной груди, как думают многие. Гораздо эффективнее честный труд, физические упражнения и неожиданное богатство*) дает читателю понять, что помимо детективной загадки в романе продолжится разговор о культурных ожиданиях и гендерных стереотипах в личных и профессиональных отношениях мужчин и женщин. В каком-то смысле Гарриет опять ведет себя не так, как ей полагается «по канонам жанра», и они с лордом Питером получают возможность хотя бы ненадолго «забыть о романтической коллизии и найти общий язык и деловую дружбу на традиционно “мужской” профессиональной почве» (Лукманова 2023: 164). Гарриет с трудом пытается обрести некоторое внутреннее равновесие и обозначить для себя новое определение того, что значит быть современной, сильной, независимой и свободной женщиной-профессионалом и как при этом могут выглядеть здоровые отношения с таким же независимым, сильным и свободным мужчиной-профессионалом, и Сэйерс описывает этот поиск новой идентичности через некоторую амбивалентность и динамику гендерных ожиданий, выражаемых самой героиней. С одной стороны, как уже отмечалось, Гарриет постоянно напоминает себе о необходимости оставаться беспристрастным и безэмоциональным сыщиком, постулируя детективную работу как мужскую профессию, требующую традиционно маскулинных качеств: неэмоциональности, отрешенности, умения не отвлекаться на чувства, романтику и т. п. С другой стороны, размышляя о меняющихся нравах и о новом «возврате к женственности», она отмечает, что новая женственность ее поколения основана на экономической независимости: *Неужели мужчины и правда так глупы, что всерьез верят, будто модные шляпы способны вернуть старые добрые времена женской покорности? «Вряд ли, — думала Гарриет, — они же прекрасно знают, что стоит нам снять шлейф и турнюр, надеть короткую юбку — и поминай как звали. Работа есть, денег*

полные карманы. Нет, видимо, это игра, правила которой известны всем». Она воспринимает традиционные гендерные стереотипы и конвенции как игру и, когда этого требует детективное расследование, умело разыгрывает «ненавязчивую разновидность милой **женственности**» со всеми теми атрибутами, которые приписывают такой женственности «писатели-**мужчины**» (подчеркивающий фигуру лиф, живописно колышущаяся юбка, гигантская шляпа, искусно завитые черные локоны, соблазнительный туалет, туфли на высоких каблуках, тонкие шелковые чулки, расшитые перчатки и сумочка, искусный, но сдержанный макияж, создающий впечатление опытности, имитирующей невинность, и т. п.). При этом Гарриет знает, что подобные игры были бы совершенно неприемлемы в отношениях с лордом Питером, который у Сэйерс «всегда символизирует реальность» (Sayers 1946: 210), и именно с ним она демонстрирует «причудливые комплексы» и остается «резкой, грубой и в целом абсолютно невыносимой», потому что никак не может найти с ним нужный баланс равенства, свободного от благодарности за спасение, «полагающейся» ей по жанровым конвенциям.

Как это ни парадоксально, именно деловая «мужская» отстраненность профессионального сотрудничества и финансовой независимости, позволяющая Гарриет обрести с лордом Питером некоторое равенство, дает ей свободу постепенно обрести свое самоощущение именно как женщины, особенно после отношений с Филиппом Бойзом. Отчасти эту новую женственность возвращает ей именно лорд Питер: с одной стороны, он безошибочно определяет цвет платья, которое ей подойдет, и когда они с Гарриет танцуют, понимающий наблюдатель видит, что между ними возможна настоящая романтическая страсть; с другой стороны, именно лорд Питер трезво напоминает Гарриет, что нужно «играть по правилам», а не «обострять эмоции, а потом обвинять в этом меня». По контрасту с «эгоистичным щенком» Филиппом Бойзом он не пытается воспользоваться временной эмоциональной нестабильностью Гарриет, но, напротив, призывает ее занять сильную позицию, терпеливо создавая безопасное пространство, где Гарриет может постепенно обрести себя, не остерегаясь ожидаемого мужского насилия в виде традиционных притязаний на женщину как на собственность (*possessiveness*) или покровительственного отношения (*protectiveness*). В романе «Возвращение в Оксфорд» лорд Питер сознательно дает Гарриет свободу «подвергнуть себя любому риску»:

«Будьте осторожны», «ужасно, что вам грозит опасность», «если бы только я мог быть рядом, чтобы защитить вас» — любая такая фраза выражала бы естественный мужской порыв. Не нашлось бы и одного мужчины на десять тысяч, который сказал бы: «Неприятности и опасности не заставят вас свернуть с пути, и слава Богу». Это было признание равенства, которого она от него не ожидала...

Чтобы выбрать подобную линию и придерживаться ее, он должен быть не мужчиной, а чудом природы.

Уже из приведенного отрывка становится очевидно, что лорд Питер систематически опрокидывает ожидания и стереотипы Гарриет относительно типично мужского поведения. Он всерьез воспринимает ее работу, удивляет ее «безжалостными» рассуждениями о том, что хорошая книга стоит любой боли, призывает ее к храбрости («Мужчина-покровитель? Кажется, с тем же успехом можно было ждать покровительства от консервного ножа») и признается, что любит ее за весьма «мужскую» беспристрастность суждений и «сокрушительный талант придерживаться темы и говорить правду». В каком-то смысле, он ведет себя совсем не как типичный мужчина («не мужчина, а чудо природы», «один мужчина на десять тысяч», и т. п.), но в этом романе (отчасти потому, что в основе сюжета и детективной загадки лежат именно отношения между мужчинами и женщинами и сексуальный элемент прорисован особенно выпукло) Гарриет впервые осознает в лорде Питере именно мужчину как потенциального сексуального партнера, как физически привлекательного «самца» («что сулят его непроницаемые глаза, длинный подвижный рот, странно выразительные руки») и, впервые глядя на него «глазами женщин, которые смотрят на него впервые», ощущает в нем типично «мужскую» «шестивековую *привычку повелевать*, обузданную учтивостью» (*six centuries of possessiveness fastened under the yoke of urbanity*). Это «прозрение, <...> которое еще недавно повлекло бы с собой беду», оказывается не только безопасным, но и совершенно закономерным и даже спасительным: оба протагониста являются здоровым воплощением своей естественной гендерной идентификации и одновременно несут в себе некоторые характеристики противоположного гендера, образуя тем самым тот самый баланс, гармоничный контрапункт женского и мужского, который Сэйерс позиционирует как идеал. Не утрачивая профессиональной независимости и эмоциональной честности, Гарриет обретает свободу быть любимой женщиной, убедившись, что лорд Питер любит в ней не только спасенную им «деву в беде», а лорд Питер, не теряя «почти женской» чувствительности и обуздывая в себе «естественный мужской порыв» собственности, становится для нее не только интеллектуальным товарищем, но физически желанным мужчиной.

Наконец, необходимо отметить, что уже со второго романа о Гарриет Вейн посредством несобственно-прямой речи авторское повествование сближается с сознанием героини: в зону безличного авторского повествования вводится отчетливая внутренняя речь героини, и именно благодаря этому лорд Питер предстает перед читателем с более личной и ангажированной точки зрения, так что его характеристика становится куда сложнее и многограннее. Из достаточно шаблонного сыщика-любителя, «марионетки, неожиданно обретшей плоть

и кровь», лорд Питер становится «полноценным человеком, с прошлым и будущим, с последовательной семейной и социальной историей, со сложной психологией и даже зачатками религиозного мировоззрения» (Sayers 1946: 211), постепенно обретая индивидуальные психологические черты и допуская Гарриет (а вместе с ней и читателя) в свой внутренний мир. Кроме того, если в первом романе лорд Питер в буквальном смысле спасает Гарриет от смерти, то в конце последнего романа Гарриет спасает лорда Питера от преследующих его сомнений в плане вины и ответственности, а также от компульсивной самозащиты, обостренной оставшимся от войны посттравматическим расстройством², которое, помимо всего прочего, дестабилизирует традиционно понимаемую маскулинную идентичность лорда Питера и открывает возможности для новых описаний маскулинности.

4. Заключение

Нетривиальное и многоплановое использование гендерных стереотипов в детективных романах позволяет Сэйерс не только поднять вопрос о новых ожиданиях поствоенного британского общества в плане мужественности / маскулинности, но и представить свое видение подлинно равных отношений между мужчиной и женщиной, в том числе и с богословской точки зрения: «хотя она постоянно рассуждает о новом богословии гендера в своих письмах и эссе, наиболее ярко ее воззрения по этому поводу воплощены во взаимоотношениях между лордом Питером Уимзи и Гарриет Вейн, поскольку именно здесь она показывает, как это богословие выглядит на практике, <...> [когда] мужчина и женщина сходятся как равные и с радостью принимают то дело, для которого они созданы Богом» (Colón 2014: 89). Сэйерс стремится не столько стереть гендерные различия и взаимоотношения между мужчиной и женщиной, сколько преобразить их, создавая через гармоничное взаимодействие разных элементов «такое пространство, которое было бы продуктом творческого человеческого труда и одновременно имело явно трансцендентный характер, не теряло гендерных различий, но было бы деперсонализированным и андрогинным, было бы привычно-повседневным, но и экстатическим» (Armstrong 2017: 167).

Таким образом, посредством более качественной характеристики персонажей и их взаимоотношений Сэйерс не только решает «две основные проблемы,

² Существует ряд исследований, посвященных тому, как военный невроз лорда Питера дестабилизирует его маскулинную идентичность: Freedman, A. (2010) Dorothy Sayers and the Case of the Shell-Shocked Detective. *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*, 8-2, 365–387; Lott, M. (2013). Dorothy L. Sayers, the Great War, and Shell Shock. *Interdisciplinary Literary Studies*, 15, 103–126; Plain, G. (1996) *Women's Fiction of the Second World War. Gender, Power and Resistance*. Edinburgh University Press.

мешавшие детективному жанру подняться до уровня серьезной литературы: закрытые концовки и одномерное, плоское изображение персонажей» (Colón 2019: 8), но и вводит в сюжетную канву детективного романа целый ряд социальных, философских и богословских проблем, включая стремительно меняющиеся социальные нормы британского общества после Первой мировой войны, соответствующие им конструкты женственности / фемининности и мужественности / маскулинности и, следовательно, ожидания от взаимодействия мужчины и женщины.

Список литературы / References

- Бакулин М. А. Гендерные стереотипы в концептосфере современного детективного романа // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2011. Т. 17. № 3. С. 127–131. [Bakulin, Mikhail A. (2011). *Gendernye stereotipy v konceptosfere sovremennogo detektivnogo romana* (Gender Stereotypes in Conceptosphere of Modern Detective Novel). *Bulletin of N. A. Nekrasov State University of Kostroma*, Vol. 17, 3, 127–131. (In Russian)].
- Баландина И. Д., Ключникова Д. К., Селютин А. А. Отражение гендерных различий в художественном дискурсе (на материале англоязычного детективного романа) // Вестник Челябинского государственного университета. 2020. № 12 (446). С. 7–13. [Balandina, Irina D., Klyuchnikova, Darya K. & Selyutin, Alexander A. (2020). *Otrazhenie gendernyh razlichij v hudozhestvennom diskurse* (na materiale angloyazychnogo detektivnogo romana) (Gender Differences in Artistic Discourse (Based on English Detective Story)). *Bulletin of Chelyabinsk State University*, 12 (446), 7–13 (In Russian)].
- Гриценко Е. С. Роль опыта в концептуализации гендера: лингвокультурные аспекты // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2007. Вып. 1. С. 328–332. [Gritzenko, Elena S. (2007) *Rol' opyta v konceptualizacii gendera: lingvokul'turnye aspekty* (The Role of Experience in Conceptualizing Gender: Linguocultural Aspects). *LUNN Bulletin*, 1, 328–332. (In Russian)].
- Гриценко Е. С. Вербальное поведение как способ конструирования социальной идентичности: культурные коды и стилистические модели // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2010. Вып. 3 (10). С. 44–56. [Gritzenko, Elena S. (2010) *Verbal'noe povedenie kak sposob konstruirovaniya social'noj identichnosti: kul'turnye kody i stilicheskie modeli* (Verbal Behavior as a Way of Constructing Social Identity: Cultural Codes and Stylistic Models). *LUNN Bulletin*, 3 (10), 44–56. (In Russian)].
- Гриценко Е. С., Сергеева М. В., Лалетина А. О., Бодрова А. А., Дунышева, Л. Г. Гендер в британской и американской лингвокультурах: монография. М.: Флинта: Наука, 2016. [Gritzenko, Elena S., Sergeeva, Marina V., Laletina, Alexandra O., Bodrova, Anna A. & Dunyasheva, Lilia G. (2016) *Gender v britanskoj i amerikanskoj lingvokul'turah* (Gender in British and American Linguocultures). Moscow: Flinta: Nauka. (In Russian)].
- Дунышева Л. Г. Отражение гендерных стереотипов в песенном дискурсе диснеевских мультфильмов. // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2010. Вып. 3 (11). С. 55–63. [Dunyasheva, Lilia G. (2010) *Otrazhenie gendernyh stereotipov v pesennom diskurse disneevskih mul'tfil'mov* (Reflection of Gender Stereotypes in the Song Lyric Discourse of Disney Animation). *LUNN Bulletin*, 3 (11), 55–63. (In Russian)].

- Кирилина А. В. Гендерные аспекты языка в коммуникации: Дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. М., 2000. [Kirilina, Alla V. (2000) *Gendernye aspekty yazyka v kommunikacii* (Gender Aspects of Language in Communication: PhD (Advanced) Thesis in Philology). Moscow. (In Russian)].
- Копоть, Л. В. Экспликация гендерных стереотипов в художественном дискурсе Е. Г. Водолазкина // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2020. Вып. 4 (52). С. 38–48. [Kopot', Lilia V. (2020) *Eksplikaciya gendernyh stereotipov v hudozhestvennom diskurse E. G. Vodolazkina* (Examining Gender Stereotypes in the Literary Discourse of E. G. Vodolazkin). *LUNN Bulletin*, 4 (52), 38–48. (In Russian)].
- Копоть Л. В. Актуализация гендера в медийном дискурсе (на примере ток-шоу «Мужское / Женское») // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2023. Вып. (4) 64. С. 99–116. [Kopot', Lilia V. (2023) *Aktualizaciya gendera v medijnom diskurse (na primere tok-shou «Muzhskoe / Zhenskoe»)* (Gender Actualization in Media Discourse (The Case Study of *Male vs. Female* Talk Show)). *LUNN Bulletin*, 4 (64), 99–116. (In Russian)].
- Кусаева Е. Э. Динамический аспект когнитивных признаков фемининного лингвокультурного типажа “private detective” // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2018. Вып. 3 (31). С. 77–84. [Kusaeva, Elena E. (2018) *Dinamicheskij aspekt kognitivnyh priznakov femininnogo lingvokul'turnogo tipazha «private detective»* (The Dynamic Aspect of Cognitive Attributes of the Feminine Linguocultural Type “Private Detective”). *Current Issues of Philology and Pedagogical Linguistics*, 3 (31), 77–84. (In Russian)].
- Лукманова О. Б. Комическое в пьесах Д. Л. Сэйерс // Литература в глобальном мире: поэтика, компаративистика, имагология: Коллективная монография. Н. Новгород: НГЛУ, 2023. С. 151–166. [Lukmanova, Olga B. (2023) *Komicheskoe v p'esah D. L. Sejers* (Elements of Comedy in Plays by Dorothy Leigh Sayers). In *Literatura v global'nom mire: poetika, komparativistika, imagologiya: Kollektivnaya monografiya* (Literature in the Global World: Poetics, Comparative Studies, Image Studies: Collective Monographs). Nizhny Novgorod, LUNN, 151–166. (in Russian)].
- 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. [Lukmanova, Olga B. (2024) *O religioznoj sostavlyayushchej v hudozhestvennom tvorchestve Doroti Li Sejers* (The Religious Component in the Prose, Poetry, and Plays by Dorothy L. Sayers). *LUNN Bulletin*, 2 (66), 162–180. (In Russian)].
- Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. [Popova, Zinaida D., & Sternin, Iosif A. (2007) *Kognitivnaya lingvistika* (Cognitive Linguistics). Moscow: AST: East-West. (In Russian)].
- Серова И. Г. Конструирование гендера в романе М. Митчелл «Унесенные ветром» // *Studia Linguistica* (Санкт-Петербург). 2010. № XIX. С. 125–134. [Serova, Irina G. (2010) *Konstruirovanie gendera v romane M. Mitchell «Unesennye vetrom»* (Constructing Gender in Margaret Mitchell's “Gone with the Wind”). *Studia Linguistica* (St. Petersburg), XIX, 125–134. (In Russian)].
- Черноокая А. М. Типология женских персонажей художественной прозы и методика их анализа // Грехневские чтения-XIV: Литературное произведение в системе контекстов: Сборник докладов Международной научной конференции. Нижний Новгород: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, 2023. С. 117–127 [Chernookaya, Aleksandra M. (2023) *Tipologiya*

- zhenskih personazhej hudozhestvennoj prozy i metodika ih analiza (The Typology of Female Characters in Fiction and the Methodology of their Analysis). In *Grekhnyovskie chteniya-XIV: Literaturnoe proizvedenie v sisteme kontekstov: Sbornik докладov Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* (Grekhnyov Readings XIV: Literary Works in the System of Contexts: Collection of papers of the International Research Conference). Nizhny Novgorod: Lobachevsky National Research State University of Nizhny Novgorod, 117–127. (In Russian)].
- Armstrong, Stephen. (2017). Writing Gender Identity through Musical Metaphor in Dorothy L. Sayers's *Gaudy Night*. *Women and Music: A Journal of Gender and Culture*, 21, 146–168.
- Beresford-Sheridan, Sally. (2018) Bending the Genre: Portraying the Genders of Harriet Vane and Lord Peter Wimsey in the Detective Fiction of Dorothy L. Sayers. *Clues*, 36 (2), 19–28.
- Colón, Christine A. (2014) Dorothy L. Sayers and the Theology of Gender. In Morlan, Anya, & Raubicheck, Walter (eds.) *Christianity and the Detective Story*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 87–102.
- Colón, Christine A. (2019) *Choosing Community: Action, Faith, and Joy in the Works of Dorothy L. Sayers*. Downers Grove, IL: IVP Academic.
- Glover, David, & Kaplan, Cora. (2008) *Genders (The New Critical Idiom)*. London: Routledge.
- James, Phyllis Dorothy. (2011) *Talking About Detective Fiction*. New York: Vintage Books
- Kraskowska, Ewa. (1999) *Piorem Niewiescim: z problemow prozy kobiecej dwudziestolecia miedzywojennego*. Poznan: Wydawnictwo Naukowe UAM. (In Polish).
- Rowland, Susan. (2011) *From Agatha Christie to Ruth Rendell: British Women Writers in Detective and Crime Fiction*. London: Palgrave Macmillan.
- 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. (1936) Introduction. In *Tales of Detection*. London: J. M. Dent and Sons LTD, vii–xiv.
- Schaub, Melissa. (2013) *Middlebrow Feminism in Classic British Detective Fiction: The Female Gentleman*. New York: Palgrave Macmillan.
- Trembley, Elizabeth A. (1995) 'Collaring the Other Fellow's Property': Feminism Reads Dorothy L. Sayers. In Klein, Kathleen Gregory (ed.) *Women Times Three: Writers, Detectives, Readers*. Bowling Green, OH: Popular Press, 81–100.

Источники языкового материала / Language material resources

- Сэйерс Д. Л. Сильный яд / пер. с англ. Марии Переясловой. Москва: АСТ, 2013. [Sayers, Dorothy L. (2013) *Sil'nyj yad* (Strong Poison) (trans. Maria Pereyaslova). Moscow: AST. (In Russian)].
- Сэйерс Д. Л. Где будет труп / пер. с англ. Анны Савиных. Москва: Corpus, 2014. [Sayers, Dorothy L. (2014) *Gde budet trup* (Have His Carcase) (trans. Anna Savinykh). Moscow: Corpus. (In Russian)].
- Сэйерс Д. Л. Возвращение в Оксфорд / пер. с англ. Александры Борисенко, Екатерины Кузнецовой. Москва: Corpus, 2014. [Sayers, Dorothy L. (2014) *Vozvrashchenie v Oksford* (Gaudy Night) (trans. Alexandra Borisenko, Ekaterina Kuznetsova). Moscow: Corpus. (In Russian)].
- Сэйерс Д. Л. Медовый месяц в улье / пер. с англ. Олега Попова, Анны Савиных. Москва: Corpus, 2015. [Sayers, Dorothy L. (2015) *Medovyj mesyac v ul'e* (Busman's Honeymoon) (trans. Oleg Popov, Anna Savinykh.). Moscow: Corpus. (In Russian)].
- Sayers, Dorothy L. (1930) *Strong Poison*. London: Brewer & Warren Inc.
- Sayers, Dorothy L. (1932) *Have His Carcase*. London: Victor Gollancz LTD.
- Sayers, Dorothy L. (1935) *Gaudy Night*. London: Victor Gollancz LTD.
- Sayers, Dorothy L. (1935) *Busman's Honeymoon*. London: Harcourt, Brace, and Company.