

УДК 821.111

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-35-38

**СИНКРЕТИЗМ КАК СТРАТЕГИЯ МОДИФИКАЦИИ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРА  
В РОМАНЕ Ф. Д. ДЖЕЙМС «СМЕРТЬ ПРИХОДИТ В ПЕМБЕРЛИ»****Е.Ю. ПАНКЕВИЧ***(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)***e-mail:** [katherine.pankevich99@yandex.by](mailto:katherine.pankevich99@yandex.by)

Статья посвящена рассмотрению синкретизма как стратегии модификации детективного жанра в романе английской писательницы Ф. Д. Джеймс «Смерть приходит в Пемберли» (2011), представляющего собой продолжение классического романа «Гордость и предубеждение» (1813) английской писательницы Дж. Остен. Рассматривается, каким образом в произведении, при сохранении детективной основы, нарушаются традиционные каноны классического детектива: отказ от фигуры сыщика, замена дедуктивного метода расследования этической рефлексией персонажей романа, размытие оппозиции «убийца – жертва», трансформация финала из юридического наказания в этический катарсис. Особое внимание уделяется интертекстуальному диалогу с романом Дж. Остен «Гордость и предубеждение», который становится своеобразным механизмом сближения детективного романа с романом нравов, судебной драмой, психологической прозой и моральной притчей.

**Ключевые слова:** синкретизм, Ф. Д. Джеймс, «Смерть приходит в Пемберли», модификация жанра, детективный жанр, жанровый канон.

**Введение.** Детективный жанр, зародившийся в XIX в. в творчестве американского писателя Э. А. По (Edgar Allan Poe, 1809–1849) и достигший своего наивысшего подъема в работах британских писателей «Золотого века английского детектива» (1920–1939 гг.), сумел создать свой «полный стилевой арсенал жанра с отличительными признаками самостоятельной формы» [1, с. 68]. На протяжении своей истории детективный жанр проявлял парадоксальную натуру: с одной стороны, как самый «канонический, зажатый рамками условностей вид литературы» [2, с. 8], а с другой стороны, по утверждению Т. Кестхейи, демонстрирующий «оригинальность как ценностную категорию» [1, с. 164]. В конце XX в. такое внутреннее противоречие обусловило способность детектива к постоянному обновлению и расширению жанровых границ, особенно ярко реализовавшимся на рубеже XX–XXI вв. [3; 4; 5]. Как справедливо отмечает Г.В. Кучумова, «повествовательную литературу конца XX в. оплодотворил детектив. Игра с жанровыми формами детективного романа становится теперь *locus communis*<sup>1</sup>» [5, с. 271].

В современной английской литературе традиционные схемы и формулы детективного канона все чаще подвергаются переосмыслению. Писатели нарушают устоявшиеся правила написания детективов, интегрируя в детективный сюжет элементы иных жанров (Дж. Барнс, Д. Симмонс, У. Эко), а также обращаясь к классическим текстам других писателей (Ф. Д. Джеймс, С. Ханна, Э. Горовиц), что приводит к появлению многочисленных жанровых гибридизаций. Вследствие этого, особую актуальность приобретает изучение романа английской писательницы Филлис Дороти Джеймс (Phyllis Dorothy James, 1920–2014) «Смерть приходит в Пемберли» (*Death Comes to Pemberley*, 2011), в котором автор органично переплетает детективный сюжет с продолжением классического романа Джейн Остен (Jane Austen, 1775–1817) «Гордость и предубеждение» (*Pride and Prejudice*, 1813). Ф. Д. Джеймс намеренно перестраивает структуру произведения детективного жанра, отступая от канонических правил классического детектива, и одновременно вступает в интертекстуальный диалог с викторианской эпохой, образуя целостное синкретическое единство.

Роман Ф. Д. Джеймс «Смерть приходит в Пемберли» неоднократно привлекал внимание исследователей в зарубежном литературоведении. Польский литературовед У. Терентович-Фотыга рассмотрела в романе трансформацию хронотопа поместья Пемберли [6], австралийский профессор К. Нельсон обращалась к анализу готических элементов в произведении и его телевизионной адаптации [7], португальский исследователь А. Ф. Р. С. Педросу проанализировала, каким образом Ф. Д. Джеймс адаптирует мир и персонажей Дж. Остен в жанре детективной литературы [8], в свою очередь, румынские исследователи К. Гоша и Д. Перчек изучили восприятие романа читателями с разными жанровыми ожиданиями, а также влияние интертекстуальных связей с романом Дж. Остен на этот опыт [9]. Однако в отечественном литературоведении попытки исследования романа Ф. Д. Джеймс «Смерть приходит в Пемберли» не предпринимались, что определяет научную новизну данного исследования.

Цель настоящей статьи – выявить и проанализировать синкретическую стратегию модификации детективного жанра в романе Ф. Д. Джеймс «Смерть приходит в Пемберли».

**Основная часть.** Жанровая модель классического детектива «золотого века» (1920–1939 гг.), регламентируемая каноническими предписаниями «Двадцати правил для написания детективных романов» (*Twenty Rules for Writing Detective Stories*, 1928) [10] С. С. Ван Дайна (Willard Huntington Wright, 1888 – 1939) и «Десяти заповедей детективного романа» (*Ten Rules for Detective Fiction*, 1929) [11] Р. Нокса (Ronald Knox, 1888–1957), обладает совокупностью устойчивых признаков, предполагающих наличие сыщика, ограниченный круг подозреваемых,

<sup>1</sup> «тривиальные истины», «общие места» (лат.)

четкую оппозицию «преступник – жертва», а также разоблачение и наказание злодея в финале. Его «принципиальная структура неизменна: преступление – расследование – разгадка» [2, с. 8]. Как отмечает Г.А. Анджапаридзе, «детектив, будучи каноническим жанром, в то же время самый динамичный и самый изменчивый жанр» [2, с. 8], вместе с тем, подчеркивает Б. Райнов, при всей «необузданности этого развития, во всех своих перевоплощениях детективный жанр сохранил одну существенную тематическую черту: литературное повествование в нем неизменно связано с преступлением» [12, с. 19–20].

Н.Л. Лейдерман, размышляя о художественных стратегиях на рубеже XX–XXI вв., утверждал, что «постмодернизм постепенно утрачивает эвристическую силу – становясь респектабельным, либо, наоборот, предельно brutальным», однако он также отмечает, что такие процессы ориентированы на «создание новой генерации жанров» [13, с. 885]. В этой связи особую актуальность приобретает жанровый синкретизм, который, как констатирует Н.А. Левицкая, «проявился в преодолении жанрового канона и использовании многомодальности в рамках одного произведения» [14, с. 209]. Подобную мысль выражает А.В. Баранов, который уточняет, что «жанровый синкретизм определяется спецификой категории жанра: его можно понимать как сращение, трансформацию различных жанровых форм в одном произведении, онтологическая природа которых амбивалентна» [15, с. 18]. Таким образом, синкретизм может рассматриваться, как одна из стратегий модификации жанровых моделей в современной литературе. Роман Ф. Д. Джеймс «Смерть приходит в Пемберли» является пример данной стратегии, где в детективную основу синтезированы элементы романа нравов, психологической прозы, судебной драмы и нравственной притчи.

Произведение Ф. Д. Джеймс «Смерть приходит в Пемберли» представляет собой роман-сиквел классического произведения Дж. Остен «Гордость и предубеждение», в котором действия разворачиваются через шесть лет после окончания событий основного романа. Идиллическая жизнь Элизабет и Фицуильяма Дарси нарушается убийством накануне бала в Пемберли. В лесу находят мертвым капитана Денни, а главным подозреваемым становится Джордж Уикхем, муж Лидии Беннет. Интертекстуальный диалог с произведением «Гордость и предубеждение» Дж. Остен занимает особое место в синкретической структуре романа «Смерть приходит в Пемберли». Важную роль в данном взаимодействии выполняет пролог, который «создает мост между двумя произведениями» [8, с. 48]. Ф. Д. Джеймс посвящает начальную главу краткому изложению ключевых событий сюжета романа «Гордость и предубеждение», а с помощью названия «Семейство Беннет из Лонгборна», обращает внимание на то, что события, описанные в данной главе, заимствованы у Дж. Остен. Лишь в последнем абзаце пролога описывается начало действия в 1803 г., времени событий романа «Смерть приходит в Пемберли». Такое разграничение двух временных линий помогает писательнице обозначить границы собственного авторского замысла и отделить его от мира, созданного Дж. Остен, одновременно иллюстрируя переход в криминальное пространство детективного романа. Ф. Д. Джеймс целенаправленно синтезирует детективный сюжет в викторианский мир Дж. Остен. Она сохраняет остеновское «эхо голоса» [16] в языке, внимании к социальной иерархии, бытовых деталях и семейных отношениях, и превращает мирный локус Пемберли в детективное пространство с фокусом на убийстве, судебными тяжбами и моральными дилеммами. Как отмечает А. Ф. Р. С. Педросу, Ф. Д. Джеймс «расширяет мир, изображенный Дж. Остен, и воссоздает его, предлагая читателям контекст» [8, с. 74], вместе с тем используя детективную составляющую как основной элемент. Таким образом, роман становится пересечением синкретического образования, органично интегрированных жанровых традиций: классического детектива, судебной драмы, романа нравов, психологической прозы и нравственной притчи.

Создавая системное взаимодействие жанровых элементов в романе, Ф. Д. Джеймс сознательно отступила от некоторых канонов построения классического детектива, где расследование обычно ведет сыщик-профессионал (Эркюль Пуаро, Шерлок Холмс, Адам Дэлглиш, Альберт Кэмпбелл). Шестое правило написания детективных романов С. С. Ван Дайна гласит: «В детективном романе должен быть детектив, а детектив только тогда детектив, когда он выслеживает и расследует» [10, с. 39]. Его обязательное присутствие в детективном произведении отмечает Т. Кестхейи, утверждая, что «из трех главных действующих лиц, он – постоянное» [1, с. 188]. В романе «Смерть приходит в Пемберли» фигура главного сыщика, расследующего преступление, отсутствует. Данная функция в произведении могла быть отведена мистеру Дарси, занимающему должность мирового судьи, и, следовательно, обладающему определенной юридической властью. Однако Фицуильям Дарси дистанцируется от расследования из-за своего «деликатного положения»<sup>2</sup> [17, с. 101], будучи родственником обвиняемого Джорджа Уикхема. Отказываясь от сыщика, Ф. Д. Джеймс смещает фокус с вопроса «whodunit»<sup>3</sup> [1, с. 180] на вопросы «howdunit»<sup>4</sup> [1, с. 182] и «whydunit»<sup>5</sup> [1, с. 185], акцентируя внимание не на разоблачении преступника, а на осмыслении мотивов и нравственных последствий преступления. Таким образом, отсутствие одного из постоянных действующих лиц – детектива – позволяет сместить фокус повествования с «выслеживания» преступника на альтернативный способ обнаружения истины – судебные разбирательства, ассимилируя, таким образом, в детектив элементы судебной драмы и обогащая жанровую структуру романа.

Отсутствие сыщика в романе закономерно приводит к трансформации способа расследования преступления. В классическом детективе «преступник должен быть обнаружен дедуктивным путем – с помощью логических

<sup>2</sup> «position is one of some delicacy» [18, с. 65].

<sup>3</sup> кто это сделал (англ.), неологическое изобретение В. Кауфмана, сотрудника нью-йоркского журнала «Вэраети» [1, с. 180].

<sup>4</sup> как это произошло (англ.)

<sup>5</sup> почему это произошло (англ.)

умозаключений» [10, с. 38], выстроенных в последовательную цепочку с определенными выводами. В романе «Смерть приходит в Пемберли», напротив, истина раскрывается не с помощью анализа улик и дедукции, а посредством моральной рефлексии персонажей (преподобный Сэмюэл Корнбиндер, полковник Фицуильям), которые оказываются вовлеченными в судьбу Уикхема. Ф. Д. Джеймс уделяет значительное внимание внутренним переживаниям героев, их видению справедливости, чувству долга и состраданию. Особый акцент автор делает на внутренних переживаниях мистера Дарси, который осознает, что виновность Уикхема в убийстве станет для него и его семьи «жутким наследством»<sup>6</sup> [17, с. 222]. В свою очередь, Элизабет мучительно переосмысливает свое восприятие Джорджа Уикхема, которое Ф. Д. Джеймс передает через драматический контраст между его прежним «красивым, галантным»<sup>7</sup> [17, с. 106] образом и «забрызганным кровью позорным пьяницей, выкрикивающим ругательства»<sup>8</sup> [17, с. 106]. Пронизывая все повествование моральной рефлексией, автор смещает акцент с внешних обстоятельств дела на их внутренний мир, превращая роман в произведение о нравственной и социальной ответственности, а не обычном раскрытии преступления.

В ходе судебного разбирательства Уикхем, не смотря на свое формальное оправдание, остается виновным с моральной точки зрения. В развитии сюжета он обманывает служанку Луизу Бидуэлл, представившись вымышленным именем и соблазнив ее, после чего оставляет ее с ребенком на руках. Данный поступок демонстрирует его истинную сущность, которая не изменилась с событий романа «Гордость и предубеждение» Дж. Остен: он по-прежнему остается «негодяем в полном смысле этого слова»<sup>9</sup> [19, с. 374], у которого «нет ни чести, ни совести»<sup>10</sup> [19, с. 374–375], однако в контексте детективного антуража фигура Уикхема приобретает статус жертвы стечения обстоятельств. Такая череда событий становится предпосылкой для будущей трагедии: настоящий убийца, брат Луизы, Уилл Бидуэлл, совершает убийство не из злобы, а из благородных побуждений, стремясь защитить честь своей сестры. Как он сам признается в предсмертном письме, его толкнуло на преступление осознание собственной беспомощности: «... жалкий инвалид, <...> слишком слабый, чтобы постоять за семью»<sup>11</sup> [17, с. 260–261]. Таким образом, Ф. Д. Джеймс репрезентирует ситуацию этической дилеммы, где юридическая вина и моральная ответственность не совпадают. Джордж Уикхем, виновный с точки зрения нравственности, оправдан судом, а Уилл Бидуэлл, виновный юридически, предстает как трагическая фигура, которая совершила преступление, руководствуясь отчаянием и желанием защитить сестру. Такое несовпадение юридической и моральной вины противоречит каноническому правилу С. С. Ван Дайна о том, что «все бремя вины должно лежать на плечах одного человека» [10, с. 40]. Ф. Д. Джеймс размывает оппозицию «убийца – жертва» [1, с. 187], дополняя детективную структуру психологической и социальной составляющей, где существенное внимание уделяется мотивам и моральной неоднозначности, а вина распределяется между несколькими персонажами.

Значительным отступлением от классического канона является финал романа. Традиционно в детективе «преступника разоблачают и заставляют ответить за свое преступление» [21, с. 128], что восстанавливает справедливость и возвращает порядок. Т. Кестхейн уточняет, что «убийца должен быть наказан и в том случае, если к преступлению его побудило злодейство жертвы» [1, с. 135]. В романе «Смерть приходит в Пемберли» преступник Уилл Бидуэлл умирает от болезни, так и не представ перед судом. Его признание, написанное перед смертью, носит не юридический, а скорее религиозно-этический характер, символизирующий акт морального очищения. Таким образом, Ф. Д. Джеймс заменяет юридическое наказание этическим катарсисом. Автор акцентирует финал романа не на традиционном торжестве закона и справедливости, а на моральном прощении и восстановлении порядка и авторитета Пемберли и его обитателей. Радость Дарси по поводу оправдания Уикхема, как отмечает Ф. Д. Джеймс, связана, прежде всего, с тем, что «спасена его репутация, восстановлено душевное спокойствие»<sup>12</sup> [17, с. 287]. Такое развитие событий сближает детективное повествование с нравственной притчей и становится еще одним проявлением синкретической стратегии модификации детективного жанра.

**Заключение.** Роман Ф. Д. Джеймс «Смерть приходит в Пемберли» представляет собой пример синкретической стратегии как одного из путей модификации детективного жанра. Сохраняя детективную канву романа, автор сознательно отступает от ключевых канонов классического детектива, отказываясь от центральной фигуры сыщика, размывая оппозицию «преступник – жертва» и трансформируя финал произведения из традиционного наказания преступника в моральный катарсис. Интертекстуальный диалог с романом Дж. Остен «Гордость и предубеждение» становится уникальным жанрообразующим механизмом, который позволяет соединить детективную основу с романом нравов, судебной драмой и моральной притчей, пронизанных психологизмом и социальной глубиной. Таким образом, в романе «Смерть приходит в Пемберли» Ф. Д. Джеймс синкретизм выступает как продуктивная стратегия модификации детективного жанра, при которой сохраняется жанровая доминанта, однако значительно расширяется за счет органичного сочетания элементов иных жанровых моделей, что приводит не к разрушению, а к расширению и обогащению детективной формы.

<sup>6</sup> «weight of horror and guilt which he would bequeath to his sons and to future generations» [18, с. 145].

<sup>7</sup> «the handsome agreeable and gallant» [18, с. 68].

<sup>8</sup> «a shameful blood-spattered drunken figure shouting expletives» [18, с. 68].

<sup>9</sup> «profligate in every sense of the word» [20, с. 303].

<sup>10</sup> «neither integrity nor honour» [20, с. 303].

<sup>11</sup> «a hopeless invalid, <...>, and too weak to protect my family» [18, с. 170].

<sup>12</sup> «his own peace of mind and reputation» [18, с. 187].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Кестхейи Т. Анатомия детектива. – Будапешт: Корвина, 1989. – 261 с.
2. Анджапаридзе Г.А. Популярный жанр вчера и сегодня // Анатомия детектива / Т. Кестхейи. – Будапешт: Корвина, 1989. – 261 с. – С. 5–15.
3. Ефименко А.О. Трансформация жанрового кода детектива во французской литературе 1970–2010-х годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Бел. гос. ун-т. – Минск, 2024. – 127 л.
4. Амирян Т.Н. От классического детектива к постмодернистскому: аспекты жанровой трансформации // Метаморфозы жанра в современной литературе. Серия: Теория и история литературоведения. – 2015. – С. 146–162.
5. Кучумова Г.В. Рождение новой романной формы из «духа детектива» (на материале немецкоязычного романа 1980 – 2000 гг.) // XV юбил. Царскосельские чтения: Евразийский опыт: культурноисторическая интеграция: материалы междунар. науч. конф. / ЛГУ им. А.С. Пушкина; под общ. ред. В.Н. Скворцовой. – СПб: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2011. – Т. 1. – С. 271–276.
6. Terentowicz-Fotyga U. The nostalgic chronotope of the English country house in *Pride and Prejudice* and *Death Comes to Pemberley* // *Beyond Philology*. – 2025. – №. 22/3. – P. 149–186.
7. Nelson C. Spooky Jane: Women, history, and horror in *Death Comes to Pemberley* // *Adaptation, Early View*. – 2016. – Vol. 9, Iss. 3. – P. 377–392.
8. Pedroso A.F.R.S. *Death Comes to Pemberley Or Pride and Prejudice Revisited: diss. ... for the degree of Master of Arts / Universidade de Lisboa*. – Lisboa, 2017. – 80 p.
9. Gosa K., Percec D. From *Pride and Prejudice* to *Death Comes to Pemberley*. A Reader Oriented Study // *Romanian Journal of English Studies*. – 2018. – Vol. 15, Iss. 1. – P. 82–91.
10. Ван Дайн С. С. Двадцать правил для написания детективных романов // *Как сделать детектив* / сост. А. Строев. – М.: Радуга, 1990. – 320 с. – С. 38–41.
11. Нокс Р. Десять заповедей детективного романа // *Как сделать детектив* / сост. А. Строев. – М.: Радуга, 1990. – 320 с. – С. 77–79.
12. Райнов Б. Черный роман. – М.: Прогресс, 1975. – 284 с.
13. Лейдерман Н.Л. Теория жанра: научное издание. – Екатеринбург: УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т, 2010. – 904 с.
14. Левицкая Н.А. Жанровый синкретизм современного романа (на материале романа «Зулейха открывает глаза» Гузель Яхиной) // *Roczniki Humanistyczne*. – 2021. – Т. 69, вып. 7. – С. 209–219.
15. Баранов А.В. Синкретизм жанров как закономерная черта художественного пространства (на материале русской литературы) // *Вестник Майкопского государственного технологического университета*. – 2012. – № 3. – С. 17–20.
16. P. D. James on Jane Austen and *Death Comes to Pemberley*. – 2011. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=TjKERUKvDaY> (date of access: 01.06.2026).
17. Джеймс Ф. Д. Смерть приходит в Пемберли. – М.: АСТ, 2013. – 317 с.
18. James P. D. *Death Comes to Pemberley*. – Toronto: ALFRED A. KNOPF CANADA, 2011. – 207 p.
19. Остен Дж. Гордость и предубеждение. – М.: Клевер-Медиа-Групп, 2025. – 510 с.
20. Austen J. *Pride and Prejudice*. – N.-Y.: Barnes & Noble Classics, 2003. – 423 p.
21. Моэм С. История упадка и разрушения детективного романа // *Как сделать детектив* / сост. А. Строев. – М.: Радуга, 1990. – 320 с. – С. 123–145.

Поступила 12.05.2026

# SYNCRETISM AS A STRATEGY FOR MODIFYING THE DETECTIVE GENRE IN P. D. JAMES'S NOVEL "DEATH COMES TO PEMBERLEY"

E. PANKEVICH  
(*Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk*)

*The article examines syncretism as a strategy for modifying the detective genre in P. D. James's novel "Death Comes to Pemberley" (2011), a sequel of J. Austen's classic novel "Pride and Prejudice" (1813). It explores how the author, while preserving the detective core, violates traditional canons of the classic detective story: abandoning the figure of a detective, replacing deductive investigation with the characters' ethical reflection, blurring the "murderer-victim" dichotomy, and transforming the ending from legal punishment to ethical catharsis. Particular attention is paid to the intertextual dialogue with J. Austen's novel "Pride and Prejudice", which serves as a unique mechanism for merging the detective novel with the novel of morals, courtroom drama, psychological prose, and moral parable.*

**Keywords:** syncretism, P. D. James, "Death Comes to Pemberley", genre modification, detective genre, genre canon.