



## ОБРАЗ «НЕТИПОВОГО ПОЛІЦЕЙСЬКОГО» У ФРАНЦУЗЬКОМУ ДЕТЕКТИВНОМУ РОМАНІ: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

**Марінашвілі М. Д.**

*кандидат філологічних наук, доцент,  
 завідувач кафедри французької філології  
 Одеський національний університет імені І. І. Мечникова  
 вул. Всеволода Змієнка, 2, Одеса, Україна  
 orcid.org/0000-0002-3041-7064  
 malvimari@gmail.com*

**Ключові слова:** *поліцейський роман, образ поліцейського-слідчого, французька мова, лінгвостилістичні засоби, жанрові трансформації, Фред Варгас.*

У статті здійснено аналіз лексичних та синтаксичних стилістичних засобів, що формують образ комісара Адамсберга в детективному романі сучасної французької письменниці Фред Варгас «*L'homme aux cercles bleus*». Метою дослідження є виявлення мовних інструментів, які забезпечують індивідуалізацію персонажа та слугують маркерами трансформації жанрової моделі французького поліцейського роману. Використано лінгвостилістичний, контекстуальний, інтерпретаційно-аналітичний методи дослідження. Показано, що Фред Варгас створює багатшаровий образ комісара поліції, який виходить за межі традиційного типу поліцейського-слідчого. Виявлено, що інтуїтивний метод розслідування, нетипова особистість, глибокий внутрішній світ та своєрідний світогляд героя репрезентовані в романі за допомогою різноманітних лінгвостилістичних засобів: епітетів, метафор, порівнянь, гіпербол, іронії, антитез, паралельних конструкцій, лексичних та синтаксичних повторів. Обґрунтовано, що образ комісара поліції, його зовнішній та внутрішній портрети, великою мірою визначається парадоксальністю: негармонійна зовнішність поєднується з привабливістю, відстороненість – із вразливістю, а несистемний, інтуїтивний метод розслідування – з ефективністю його результату. З'ясовано, що така побудова образу за допомогою різноманітних стилістичних прийомів надає йому цілісності й оригінальності та вирізняє серед інших детективних персонажів. Обґрунтовано, що лінгвостилістичні засоби позначають жанрову модифікацію французького поліцейського роману, сприяючи трансформації образу слідчого, що є однією з ключових жанрових ознак детективу. Підкреслено, що психологічна виразність і літературна багатовимірність роману наближають його до «серйозної» художньої прози, засвідчуючи гібридний характер твору як поєднання традиційної детективної схеми з елементами психологічної та філософської прози. Отримані результати можуть бути використані для подальшого вивчення ролі мовних засобів у процесі жанрових трансформацій сучасного французького детективу.

## THE IMAGE OF THE “UNCONVENTIONAL POLICEMAN” IN THE FRENCH DETECTIVE NOVEL: A LINGUOSTYLISTIC ANALYSIS

**Marinashvili M. D.**

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Head of the Department of French Philology  
Odesa I. I. Mechnikov National University  
Vsevolod Zmienko str., 2, Odesa, Ukraine  
orcid.org/0000-0002-3041-7064  
malvimari@gmail.com*

**Key words:** *detective novel, investigator figure, French language, linguostylistic devices, genre transformations, Fred Vargas.*

The article presents an analysis of lexical and syntactic stylistic devices that construct Commissioner Adamsberg's image in the detective novel «*L'homme aux cercles bleus*» by contemporary French writer Fred Vargas. The study aims to identify linguistic instruments that contribute to the character's individualization and serve as markers of the French police novel's genre transformation. The research draws on linguostylistic, contextual, and interpretive-analytical methods. Fred Vargas is shown to create *a multi-layered image of police Commissioner, which transcends the traditional type of police investigator*. The study reveals that the commissioner's intuitive investigative method, unconventional personality, profound inner world, and distinctive worldview are conveyed through a variety of stylistic devices: epithets, metaphors, comparisons, hyperbole, irony, antitheses, parallel constructions, lexical and syntactic repetitions. The image of the police commissioner, both external and internal portraits, is largely defined by paradoxicality: disharmonious appearance combines with attractiveness, detachment with vulnerability, and a non-systematic, intuitive investigative method with effective results. Such a construction of the character through diverse stylistic techniques provides integrity and originality to his image and distinguishes him among other detective figures. The analysis argues that stylistic devices indicate the genre transformation of the French crime novel contributing to shifts in the image of the investigator, one of the key characteristics of the detective genre. The psychological expressiveness and literary multidimensionality of the novel bring it closer to “serious” artistic prose, attesting to its hybrid nature as a combination of the traditional detective scheme with elements of psychological and philosophical fiction. The findings may be used for further study on the function of linguistic means in the genre transformations of the modern French detective.

**Постановка проблеми.** Постмодерністська детективна проза характеризується суттєвими жанровими трансформаціями, що проявляються, зокрема, через гібридизацію жанру [Levet, 2010; Lits, 2014]. Французький детектив виходить за межі «чистої» жанрової форми, починаючи з 70-х років ХХ століття. У французькому поліцейському романі (*roman policier*) жанрові зрушення у напрямку його гібридизації пов'язані з появою «нео-полару» (*néo-polar*), започаткованому Жаном-Патріком Маншеттом (Jean-Patrick Manchette), який поєднав детектив з політичним трилером [Pranville, 2019]. Жанрову гібридизацію спостерігаємо також у творах Дід'є Дененка (Didier Daeninckx), в його «романах пам'яті» [Gorrara, 2012], в яких детективна фабула поєднується з історичним, політичним та соціальним

дискурсом. Прикладом пародійно-ігрової гібридизації є серія романів Данієля Пеннака (Daniel Pennac) про сім'ю Малоссен, у якій детективна інтрига переплітається з гумором, гротеском та соціальною сатирою [Єрмоленко, 2016]. У контексті змін жанрової моделі детективу особливу увагу привертають романи Фред Варгас (Фредерік Одуен-Рузо), відомої як «королева французького полару» (*la reine du polar français*) [Chen, 2015, с. 7]. З ім'ям Фред Варгас пов'язують термін-неологізм «*gompol*» (аббревіатура від *roman* та *policier*), що позначає авторську версію детективного жанру [Moricheau-Airaud, 2015], яка вирізняється особливою увагою до мовного рівня творів. Романи письменниці, зокрема серія «Комісар Адамсберг», не відповідають усталеній внутрішньожанровій типології, запропонованій П'єром-

Луї Буало і Тома Нарсежаком [Boileau-Narcejac, 1988] та Цветаном Тодоровим [Todorov, 1980]. Дослідники відзначають у творчості Варгас відхід від канонів французького полару [Chen, 2015; Gonon, 2019; Hynynen, 2013; Moricheau-Airaud, 2015; Platten, 2011], що проявляється у відмові від суворої логіки розслідування на користь інтуїтивності та у поетизації детективного дискурсу. Серед жанрових новацій особливе місце посідає трансформація типу головного героя: Варгас створює новий образ комісара, який суттєво відрізняється від архетипу слідчого у французькій кримінальній прозі. Поява нового типу комісара у творчості Фред Варгас відбиває загальну тенденцію еволюції образу детектива – від раціонального аналітика до психологічно складного, нетипового героя, що не дотримується класичних методів дедукції [Boisvert, 2012]. Отже, дослідження мовних засобів формування образу «нетипового поліцейського» («anti-flic» [Boisvert, 2012]) у романах Фред Варгас є **актуальним** і важливим для осмислення ролі мовних засобів у сучасних жанрових трансформаціях детективної прози.

Поліцейські романи Фред Варгас у науковій літературі розглядаються в декількох аспектах. Зокрема, у статті J. R. Boisvert «Introducing Fred Vargas : Commissioner Adamsberg, the Anti-flic as Interpreter of Signs» (2012) акцент робиться на інтуїтивному методі розслідування комісара Адамсберга. М. Huet у праці «It's not all about the crime but it's also about food : translating references to French regional food in Fred Vargas' Adamsberg novels» (2024) аналізує романи серії «Комісар Адамсберг» з позицій імагології та перекладознавства. У дослідженні В. Moricheau-Airaud «La dépoliarisation linguistique du «rompol» de Fred Vargas» (2015) підкреслюється роль мовної гри у романах Ф. Варгас як невід'ємної складової сюжетної організації. Ґрунтовне дослідження жанрових особливостей романів Варгас, яка відходить від класичних канонів детективу, вводячи елементи поетики, фольклору та незвичайних персонажів, здійснюється в дисертації Ch. Chen «Le roman policier de Fred Vargas : mutations du romanesque et diffusion médiatique dans la France contemporaine» (2015). Окремий розділ «Mapping Minds and Figuring Plots: the Novels of Fred Vargas» у монографії D. Platten «The Pleasures of Crime. Reading Modern French Crime Fiction» (2009) презентує аналіз сюжетної структури, персонажів та культурно-міфологічних алюзій у романах письменниці. Лінгвостилістичні та прагмалінгвістичні аспекти детективних романів Варгас, поряд із творами інших французьких авторів, досліджуються у дисертації О. О. Пономарьової «Структурно-композиційні та комунікативно-прагматичні особливості французького детективного гуморис-

тичного роману» (2008) та статті О. В. Семенової «Жанрово-стилістична та комунікативно-прагматична специфіка французького детективу» (2023). Водночас лінгвостилістичні засоби твору Фред Варгас «L'homme aux cercles bleus» у контексті жанрових трансформацій, а саме їхня роль у конструюванні нового типу поліцейського-слідчого як жанроутворювального чинника та у формуванні особливої поетики роману, що постає як прояв гібридизації детективного жанру, залишаються недостатньо вивченими.

**Метою нашого дослідження** є аналіз лексичних та синтаксичних стилістичних засобів, що формують образ комісара Адамсберга в романі Фред Варгас «L'homme aux cercles bleus» як маркер трансформації жанрової моделі французького поліцейського роману. Основними **завданнями** є окреслення особливостей індивідуалізації образу Адамсберга; визначення мовних засобів, що забезпечують створення зовнішнього та внутрішнього портрету персонажа; з'ясувати їхню роль у формуванні індивідуальності образу та жанрової специфіки твору.

**Об'єктом** дослідження є текст зазначеного роману, **предметом** – мовні засоби та стилістичні прийоми, що слугують інструментом конструювання образу «нетипового поліцейського».

В науковій розвідці використано лінгвостилістичний, контекстуальний та інтерпретаційно-аналітичний **методи** дослідження.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Роман Фред Варгас «L'homme aux cercles bleus» («Людина, що малює сині кола») вперше опублікований 1991 року. Детективний сюжет зосереджений на розслідуванні серії злочинів, що відбуваються в Парижі. На тротуарах міста вночі з'являються намальовані синьою крейдою кола. Усередині кожного з них лежить випадковий предмет – стара рукавичка, консервна банка, голова ляльки чи інший мотлох. Спершу більшість поліцейських і репортерів сприймають ці події як безглуздий жарт, однак згодом в одному з кіл знаходять тіло вбитої жінки, що стає відправною точкою для поліцейського розслідування. Детективна складова, хоча й зберігає інтригуючий характер, не є основною рушійною силою наративу, функціонуючи радше як тло для аналізу психології персонажів та соціальної динаміки. Поряд із головною детективною лінією у романі розгортаються паралельні сюжетні лінії, зокрема любовна історія головного героя та взаємини між другорядними персонажами, що формують ширший соціально-психологічний контекст подій.

«L'homme aux cercles bleus» – перший роман серії про комісара Жана-Батіста Адамсберга, що знаменує появу нового персонажа, який згодом стане культовим головним героєм сучасної французької кримінальної літератури.

Номінація персонажа видається не випадковою. Тлумачення, сформульоване дочкою колеги Адамсберга – інспектора Данглара: «Il a un drôle de nom ton nouveau patron. Saint Jean le Baptiseur de la Montagne d'Adam, si on traduit. C'est un drôle de programme» [Vargas, 2005, с. 32], надає номінації символічного характеру. Наївна етимологія – «Святий Іван Хреститель з Адамової гори» – актуалізує біблійні та міфологічні конотації (Іван Хреститель як пророк, Адам як першолюдина, гора як символ відстороненості). Незважаючи на іронічну інтонацію репліки, зумовлену оцінним прикметником *drôle*, дитяча інтерпретація перетворює ім'я на своєрідну програму, закладену в образі комісара Адамсберга.

Фред Варгас створює образ комісара Адамсберга як складну художню конструкцію, що поєднує зовнішній та внутрішній портрети персонажа. Зауважимо, що під «образом персонажа» розуміємо цілісну систему його вербальної репрезентації в тексті. «Портрет» розглядаємо як складову художнього образу й трактуємо як сукупність мовних засобів, за допомогою яких вербалізуються зовнішні риси персонажа (зовнішній портрет) і особливості його внутрішнього простору, мислення та сприйняття світу (внутрішній портрет).

Зовнішній портрет Жана-Батіста Адамсберга подається досить «розмито». Єдина конкретна інформація про нього – його вік. На момент призначення комісаром поліції в підрозділі 5-го округу Парижа Адамсбергу 45 років. Характеристика його зовнішності репрезентована фрагментарно, в авторському мовленні, у прямій мові та внутрішньому мовленні персонажів роману. Перший портретний опис наведено на початку роману: це погляд самого Адамсберга (він працював в той час поліцейським у провінції, у Піренеях), який дивиться на себе в дзеркало, щоб зрозуміти, чому колеги називають його лісовиком (*sylvestre*): «Le soir, il avait considéré, avec dépit ... sa silhouette petite, solide et brune, ...» [Vargas, 2005, с. 7]. Іменник *silhouette* та прикметники *petite*, *solide* та *brune* формують узагальнене, нечітке уявлення про фізичний портрет Адамсберга.

Характеристику головному герою надають й інші персонажі. Зокрема, інспектор Данглар під час знайомства з Адамсбергом розчарований зовнішністю комісара: «Il avait d'abord été déçu par ce corps petit, mince et solide, mais pas impressionnant, ...» [Vargas, 2005, с. 12–13]. Прикметники *petit*, *mince* та *solide* оцінюють ті ж самі фізичні параметри.

Більш розгорнутою, насиченою стилістичними засобами є характеристика обличчя комісара, що надана у внутрішньому мовленні Данглара, який малює дуже влучні шаржі на своїх колег, але вважає, що не здатний уловити сутність Адамсберга:

«... c'était comme si soixante visages s'y étaient entrecroqués pour le composer. Parce que le nez était trop grand, parce que la bouche était tordue, mobile, sans doute sensuelle, parce que les yeux étaient flous et tombants, parce que les os du léger maxillaire étaient trop apparents, ça semblait un cadeau que d'avoir à caricaturer cette gueule hétéroclite, née d'un véritable bric-à-brac au mépris de toute harmonie un peu classique. On pouvait envisager que Dieu s'était trouvé en panne sèche de matière première quand il avait fabriqué Jean-Baptiste Adamsberg, et qu'il avait dû racler les fonds de tiroirs, recoller des morceaux qui n'auraient jamais dû se trouver ensemble si Dieu avait disposé de bon matériel ce jour-là. Mais du coup, il semblait que Dieu, conscient du problème, s'était donné de la peine en échange, et même beaucoup de peine, et qu'il avait fait un coup magistral en réussissant de manière inexplicable ce visage» [Vargas, 2005, с. 14]. За допомогою антитези, що створює ефект парадоксу (*gueule hétéroclite – coup magistral*), гіперболи (*le nez trop grand*), метафор, зокрема розгорнутої іронічної метафори (*Dieu ... avait dû racler les fonds de tiroirs...*), порівняння (*comme si soixante visages s'y étaient entrecroqués*), анафори (*Parce que..., parce que...*), що до того ж є сегментованим реченням, Фред Варгас «змальовує» образ, що виходить за межі стереотипного уявлення про поліцейського. Адамсберг постає як образ парадоксальний, позбавлений класичної гармонії, але водночас наділений непоясненою силою. Опис портрета крізь сприйняття Данглара, раціональної та системної людини, посилює ефект оригінальності, «інакшості» Адамсберга.

Невловимість образу, подвійність, суперечливість натури Адамсберга, що виявляються у дивній властивості обличчя комісара справляти протилежні враження, підкреслює й інший персонаж роману – Матільда Форест'є: «– C'est amusant, quand vous vous tournez sur votre chaise. Votre profil gauche est âpre et votre profil droit est tendre. Ce qui fait que, si vous voulez inquiéter un suspect, vous vous tournez comme ça, ou si vous voulez l'émouvoir, vous vous tournez dans l'autre sens.

Adamsberg sourit.

– Et si je me tourne tout le temps dans un sens et puis dans un autre ?

– Alors on sait plus où on en est. L'enfer et le paradis» [Vargas, 2005, с. 28].

Використання антонімічних прикметників *âpre* та *tendre*, іменників-антонімів *enfer* і *paradis*, а також дієслів *inquiéter* та *émouvoir*, що в цьому контексті актуалізують протилежні значення (*злякувати / зворушувати*), формує антитезу. Завдяки цьому стилістичному прийому образ комісара постає як уособлення протилежностей, що співіснують у межах однієї особистості й не зводяться до однозначної характеристики.

Риси обличчя Адамсберга не можна назвати гарними, проте його вважають привабливим: «– Ne me faites pas dire que vous êtes beau, Adamsberg, mais vous avez de la grâce pour mille, ...» [Vargas, 2005, с. 8], навіть гарним: «– Vous êtes trop joli, Adamsberg, dit-elle. Vous n’auriez pas dû être policier, vous auriez dû être pute» [Vargas, 2005, с. 63].

Парадоксальність образу комісара Адамсберга виражається також у такому спостереженні Матільди щодо його зовнішності: «... il aurait fallu tout refaire sur son visage. Soit parce que c’était de travers, soit parce que c’était trop petit, soit parce que c’était trop grand. Mais Mathilde aurait interdit qu’on touche à quoi que ce soit là-dedans [Vargas, 2005, с. 54]. Зовнішня негармонійність обличчя акцентується через повторювані конструкції *soit... soit*, які фіксують відхилення від норми (*de travers, trop petit, trop grand*) і створюють ефект невідповідності канонам краси. Водночас ці недоліки обличчя не призводять до знецінення образу, а, навпаки, підкреслюють його унікальність.

«Галерею портретів» Жана-Батіста Адамсберга доповнює ще один, «змальований» Флоранс, дівчиною, що працює у комісаріаті. Вона порівнює Адамсберга з флорентійським принцом із репродукції картини, яку колись бачила в якійсь книзі: «Florence aussi regardait le commissaire. Depuis sa discussion avec Castreau, elle avait encore réfléchi et annoncé que le nouveau commissaire lui faisait l’effet d’un prince florentin un peu ravagé sur un tableau qu’elle avait vu dans un livre, ... En tous les cas, elle aimerait bien, comme dans une exposition, s’asseoir sur une banquette en face pour regarder ça» [Vargas, 2005, с. 47]. У цьому образі високе, піднесене, пов’язане з мистецтвом, поєднується з характеристикою *un peu ravagé* (*трохи підтоптаний*), що створює комічний ефект. Водночас в образі Адамсберга є щось таке, що викликає бажання сидіти і дивитися на нього, мов на картину в музеї.

Зовнішній портрет комісара Адамсберга у відрізняє характеристика його манери одягатись. Недбалість одягу, байдужість до зовнішнього вигляду підкреслюються оцінними прикметниками *informe* (*des pantalons informes*), *vieux, vielle* (*son vieux pantalon, sa vieille chemise*), *déformé* (*une chemise déformée*). Його одяг справляє несприятливе враження: «À l’entrée de la bibliothèque, son vieux pantalon de toile noir et sa chemise relevée jusqu’aux coudes ne produisirent pas bonne impression» [Vargas, 2005, с. 146]. Така неохайність не притаманна поліцейським і особливо контрастує з образом капітана Данглара, завжди одягнутого у гарний костюм.

Важливою для надання індивідуальності образу Адамсберга є особливості його голосу,

жестів, манери рухатись, що не асоціюються з образом комісара поліції. Голос Адамсберга м’який, схожий на ласку; він заспокоює, присипляє, зачаровує. Ця характеристика виражається в тексті за допомогою дієслів (*calmer; endormir; bercer; charmer*) і порівняннями (*comme une caresse, comme un rêve*): «Ça avait commencé par la voix d’Adamsberg. Danglard aimait l’entendre, ça le calmait, ça l’endormait presque. «Ça fait comme une caresse», avait dit Florence» [Vargas, 2005, с. 12]. «... la voix d’Adamsberg est comme un rêve, elle berce, elle vous charme et elle vous endort, ...» [Vargas, 2005, с. 79]. Голос Адамсберга приносить далекі образи й туманні думки, але завжди невблаганно йде до певної мети: «... mais lui-même ne s’y endort pas. Sa voix charrie des images lointaines et des pensées indécises mais elle va vers des accomplissements inexorables, dont il est peut-être le dernier à avoir idée» [Vargas, 2005, с. 79].

Жести, рухи, манера висловлюватись комісара Адамсберга повільні, що виражається іменником *lenteur*, прикметником *lent*, прислівником *lentement*, іменниками з прийменниками у функції обставини способу дії *avec lenteur, sans hâte*. Ця особливість комісара репрезентована як в авторському мовленні та внутрішньому мовленні персонажів, так і в прямій мові самого Адамсберга: «Et aujourd’hui, son humeur était à tourner un café, avec lenteur» [Vargas, 2005, с. 10]. «À présent qu’il le voyait, il était surpris, mais pas seulement par cette lenteur des gestes et de la parole» [Vargas, 2005, с. 12]. «– Il faut vous asseoir un moment, je parle lentement, ...» [Vargas, 2005, с. 12]. «– J’ai posé mon sac par terre, lentement. Je fais tout lentement. Je suis un homme lent, Danglard» [Vargas, 2005, с. 12]. «Adamsberg avait parlé sans hâte... [Vargas, 2005, с. 50]. Повільність рухів, неквапливість комісара, що підкреслюються впродовж всього роману, визначає загальний наративний темп і ритм твору.

Ще одна характерна риса, що дозволяє скласти цілісний образ комісара, є м’якість його жестів, що репрезентується повторюваним прислівником *doucement*. До того ж ініціальна позиція прислівника, нетипова для обставини способу дії у стилістично нейтральній синтаксичній будові, підкреслює значущість характеристики: «Doucement il avait souri, doucement il avait serré les mains, expliqué et écouté, parce qu’Adamsberg faisait toujours tout doucement» [Vargas, 2005, с. 9].

Образ комісара Адамсберга в романі «L’homme aux cercles bleus» формується не лише через опис зовнішності, але й через риси його характеру, спосіб мислення, мовлення, ставлення до колег і метод ведення розслідування.

На відміну від стереотипного образу слідчого Адамсберг – людина мрійлива, споглядальна, схильна до «безцільного» пошуку. У комісара

немає годинника, він завжди всюди запізнюється, але робить це ненавмисно. Він просто нездатний примусити себе робити щось, що суперечить його внутрішньому стану: «Ce n'était pas qu'il ne voulait faire que ce qu'il désirait, mais c'est qu'il ne savait pas s'efforcer à quelque chose si son humeur y était sur l'instant contraire» ... [Vargas, 2005, с. 9–10].

Однією з ключових рис Адамсберга, що відрізняє його від типового слідчого, є невизначеність, яка підкреслюється прикметником *vague* (нечіткий, розпливчастий, невизначений). Комісару складно чітко формулювати свої думки, він не схильний до визначеності: «... j'ai beaucoup de mal à me résumer, souvent même je m'égare. Je suis un homme vague, Danglard» [Vargas, 2005, с. 12]. Нечіткими, розпливчастими є й думки Адамсберга: «Adamsberg réfléchissait de manière vague en revenant à pied à son bureau» [Vargas, 2005, с. 38].

Фред Варгас конструює образ дивного, несистемного поліцейського через сприйняття комісара його колегами на початку його служби у Парижі: «Mais au bout de onze jours, ses collègues ne s'approchaient toujours pas de lui sans l'expression d'hommes se demandant à quelle nouvelle espèce du monde vivant ils ont affaire, et comment on la nourrit, et comment on lui parle, et comment on la distrait et comment on l'intéresse. Depuis onze jours, le commissariat du 5<sup>e</sup> s'était englouti dans des chuchotis, comme si un mystère délicat en avait suspendu la vie ordinaire» [Vargas, 2005, с. 9]. В цьому фрагменті тексту виражена «інакшість» Жана-Батіста Адамсберга. Завдяки зоологічній метафорі «*nouvelle espèce du monde vivant*» Адамсберг постає не просто як дивакувата людина, а як якийсь новий вид живого організму, щось незрозуміле, що порушило їхнє звичне життя. Метафора «*comment on la nourrit, et comment on lui parle, et comment on la distrait et comment on l'intéresse*» підкреслює сприйняття Адамсберга як істоти, що потребує спеціальних правил догляду та комунікації. Водночас створюється ефект дистанціювання комісара від підлеглих, на який нашаровується конотація комічності: перелік дієслів *nourrir, parler, distraire, intéresser* схожий на інструкцію з догляду за екзотичною істотою, що породжує гротескний і комічний ефект.

В подальшому ставлення оточення до Адамсберга змінюється, зокрема завдяки його манері поводитись з підлеглими. Виявляється, що комісар має великий вплив на колег. Показовим в цьому сенсі є такий фрагмент тексту роману: «C'était la première fois que Danglard le voyait donner des ordres. Il le faisait sans avoir l'air de s'en prévaloir et sans avoir l'air de s'en excuser non plus. C'était curieux, tous les inspecteurs semblaient devenir poreux, perméables au comportement d'Adamsberg. Perméables comme lorsqu'il pleut et qu'on ne peut

faire autrement que sa veste soit mouillée. Les inspecteurs devenaient humides et ils commençaient sans s'en rendre compte à faire comme Adamsberg, à avoir des mouvements lents, des sourires, des absences» [Vargas, 2005, с. 47-50]. В цьому уривку показано, що навіть накази Адамсберга віддає не так, як це зазвичай робить поліцейський-керівник. Паралельна конструкція «*sans avoir l'air de s'en prévaloir et sans avoir l'air de s'en excuser non plus*» підкреслює нейтральність поведінки Адамсберга: він не демонструє свою зверхність, але й не вдається до прохальної інтонації. Розгорнута метафора проникності (*les inspecteurs semblaient devenir poreux, perméables au comportement d'Adamsberg*) і порівняння з природним явищем – дощем (*Perméables comme lorsqu'il pleut...*) – посилюють ефект впливу Адамсберга на його колег та його несвідомий та невідворотний характер.

Психологічні особливості Жана-Батіста Адамсберга проявляються в його способі ведення слідства. Метод розслідування комісара презентований як такий, що принципово відрізняється від класичного детективного підходу. Адамсберг покладається на свою інтуїцію. Це констатує інспектор Данглар, додаючи, що комісар має «нюх поліцейського»: «— Admettons que vous êtes intuitif, dit Danglard. Le flair du flic, c'est tout ce que je vous accorde» [Vargas, 2005, с. 17].

Інтуїція Адамсберга проявляється в його здатності «відчувати» в людях зло, жорстокість, які для нього асоціюються з наливом, нагноєнням (*la suppuration*), з якого просочується гній: «— Je n'ai pas dit que ça se voyait sur le visage, j'ai dit que c'était quelque chose de monstrueux qui suppurait depuis le fond de l'être. C'est une suppuration, Danglard, et je la vois parfois suinter» [Vargas, 2005, с. 15–16]. Ця майже надприродна здатність дозволяє комісару виявляти злочинця задовго до того, як з'являються докази його вини.

Отже, детективний метод Адамсберга не ґрунтується на логіці або суто матеріальних доказах. Його інтуїція, яка проявляється у вигляді раптових прозрінь, є визначальною. Зовні його поведінка видається пасивною: він «нічого не робить», мріє, щось малює, дивиться на стіни. Саме так резюмують метод вести розслідування Адамсберга його колеги. Арготичний вираз *ne pas en foutre une rame* (начхати) характеризує його уявну байдужість до розслідування, а низка дієслів *traîner, rêver, contempler, griffonner* підкреслюють буденність його дій, що не стосуються кримінальної справи. Проте ця зовнішня «бездіяльність» несподівано призводить до відкриття істини: «T'en fous pas une rame, Adamsberg, ils lui disaient; tu es là, tu traînes, tu rêves, tu contemples les murs, tu griffonnes des croquis sur tes genoux, comme si t'avais la science infuse et la vie devant toi, et puis un

jour tu rappliques, nonchalant, gentil, et puis tu dis: – Faudrait arrêter monsieur le curé, il a étranglé le petit pour ne pas qu'il raconte» [Vargas, 2005, с. 8].

Інтуїтивність Адамсберга, неусвідомлення ним самим шляхів досягнення успішного результату розслідування підкреслюється за допомогою повторення його реплік «*Je ne sais pas*» та «*Peut-être*». Ці репліки відбивають неспроможність комісара раціонально, логічно впорядковано пояснити власні міркування та висновки.

Поведінка Адамсберга як слідчого здебільшого не є активною: складається враження, що він лише спостерігає, споглядає, дивиться (*contemple, regarde*), мовчить, як, наприклад, під час зустрічі з пасинком вбитого чоловіка: «Adamsberg ne s'inquiétait pas trop pour cette affaire depuis qu'il avait vu la famille du mort. Ses inspecteurs cherchaient un client escroqué, ils avaient même une piste sérieuse, et lui, il regardait le beau-fils du mort, Patrice Vernoux, un joli type de vingt-trois ans, délicat, romantique. C'est tout ce qu'il faisait, il le regardait» [Vargas, 2005, с. 10].

Адамсберг рідко бере безпосередню участь у допитах, довіряючи цю процедуру Данглару, тому що вважає, що той краще робить цю справу. Якщо ж комісар сам допитує свідків чи підозрюваних, то замість прямого, структурованого допиту він веде розмову, робить несподівані зауваження, ставить дивні запитання, які, як здається, не стосуються кримінальної справи. Комісар навіть не здатний глибоко замислюватись: «Jamais il ne réfléchissait à fond. Jamais il n'avait compris ce qui se passait quand il voyait des gens prendre leur tête entre leurs mains et dire «Bien, réfléchissons». Ce qui se tramait alors dans leur cerveau, comment ils faisaient pour organiser des idées précises, induire, déduire et conclure, c'était un complet mystère pour lui. <...> Ce qui fait que toutes ses idées, toutes ses intentions et toutes ses décisions, il ne savait jamais d'où elles venaient» [Vargas, 2005, с. 38]. Наведений фрагмент тексту засвідчує особливий тип мислення Жана-Батіста Адамсберга. Його думки не підпорядковуються логічній послідовності мисленнєвих операцій, які позначені в тексті дієсловами *organiser des idées précises, induire, déduire et conclure*. Повтор і паралелізм (*Jamais il ne réfléchissait à fond. Jamais il n'avait compris...*) підсилюють відчуття відсутності у Адамсберга раціонального мислення. Мовні засоби у романі створюють ефект контрасту між класичною логікою типового поліцейського-слідчого та інтуїтивним методом «дивного» комісара.

Індивідуальність, нетиповість образу Адамсберга підкреслюються його протиставленням попередньому комісару, яке робить інспектор Данглар: «Leur précédent commissaire, c'était l'inverse. Il était sans cesse bouclé dans ses

réflexions. Le précédent commissaire, c'était la rumination perpétuelle. Tandis qu'Adamsberg était ouvert à tout vent comme une cabane en planches, le cerveau à l'air libre, quoi, pensa Danglard. C'est vrai, on aurait pu croire que tout ce qui lui entrait par les oreilles, les yeux ou le nez, de la fumée, de la couleur, du froissement de papier, faisait un courant d'air sur ses pensées et que ça les empêchait de prendre corps. Ce type, se dit Danglard, il est attentif à tout, ce qui fait qu'il ne prête attention à rien» [Vargas, 2005, с. 46]. Тут образ Адамсберга репрезентовано через метафоричну антитезу (*bouclé dans ses réflexions, la rumination perpétuelle / ouvert à tout vent, le cerveau à l'air libre*), метафоричне порівняння (*comme une cabane en planches*). На відміну від замкненого, постійно зосередженого на власних думках попереднього комісара Адамсберг постає як відкрита, вразлива людина. Його думки не захищені від зовнішнього світу, вони «продуваються» випадковими образами, звуками, кольорами, що «перешкоджають їм набувати форми» (*les empêchait de prendre corps*). Остання парадоксальна формула увиразнює специфіку способу мислення комісара.

Процес мислення комісара Адамсберга тісно пов'язаний із рухом – ходьбою в його кабінеті або по вулицях Парижа. Для нього це єдиний спосіб «сортування» думок. Мислення комісара описується через метафору й розгорнуте порівняння: «Adamsberg marcha jusqu'au soir. C'était l'unique façon qu'il avait trouvée pour faire le tri dans ses pensées. Comme si grâce au mouvement de la marche, les pensées se trouvaient ballottées comme des particules dans un liquide. Si bien que les plus lourdes tombaient au fond et que les plus fines restaient en surface. Au bout du compte, il n'en tirait pas de conclusion définitive, mais un tableau décanté de ses idées, organisées par ordre de gravité» [Vargas, 2005, с. 157]. Мислення Адамсберга постає не як логічна операція, а як фізичний процес. Подібно до того, як у рідині важкі частки осідають на дно, а легкі залишаються на поверхні, в його свідомості думки впорядковуються за «вагою» та значущістю. Це не призводить до остаточних висновків, проте дозволяє комісару організувати власні ідеї й створити своєрідну картину думок, розташованих за ступенем їхньої важливості.

Любовна сюжетна лінія, пов'язана зі складними стосунками Адамсберга і Каміли Форест'є, виконує в романі концептуальну функцію. Любовна історія не інтегрується у фабульну логіку детективного розслідування, проте є визначальною для формування багатогранності психологічного портрету центрального персонажа роману. Минуле Адамсберга, його втрачене кохання та внутрішня вразливість надають образу емоційного виміру, що контрастує з його професійною відсторонен-

ністю. Символічно, що останні сторінки роману присвячені саме зустрічі Адамсберга і Каміли, що закінчилась неминучим розставанням. Фінальна сцена, де комісар фіксує у блокноті буденні факти й переходить до екзистенційних роздумів: «Alors, longtemps dans le lit, je pense à ma vie» [Vargas, 2005, с. 183], підкреслює зміщення акценту з кримінальної інтриги на внутрішній світ персонажа. Отже, любовна лінія та її завершення у фіналі в певному сенсі засвідчують жанрову модифікацію поліцейського роману у творчості Фред Варгас: поєднання кримінальної історії з літературною поетикою та екзистенційним підтекстом.

Образ комісара Адамсберга великою мірою визначається парадоксальністю: негармонійна зовнішність поєднується з привабливістю, відстороненість – із вразливістю, а несистемний, інтуїтивний метод розслідування – з ефективністю його результату. Така побудова образу надає йому цілісності й оригінальності та вирізняє серед інших детективних персонажів.

**Висновки і перспективи подальших розробок у даному напрямі.** Фред Варгас створила багатогранний образ комісара Адамсберга, який виходить за межі традиційного уявлення про типового поліцейського-слідчого у французькій детективній літературі. Його інтуїтивний метод розслідування, нетипова особистість, глибокий внутрішній світ та своєрідний світогляд репрезентовані в романі «L'homme aux cercles bleus» за допомогою різноманітних лінгвостилістичних засобів: епітетів, метафор, порівнянь, гіпербол, іронії, антитез, паралельних конструкцій, лексичних та синтаксичних повторів. Саме ці тропи й синтаксичні фігури формують зовнішній та внутрішній портрет героя, окреслюють його індивідуальність як «інтуїтивного» слідчого та підкреслюють парадоксальність його образу. Таким чином, вони стають маркерами жанрової модифікації французького поліцейського роману, а саме трансформації образу слідчого, що є однією з ключових жанрових ознак детективу. До того ж глибина образу центрального персонажа, психологічна виразність та літературна багатозначність наближають детектив Фред Варгас до «серйозної» художньої прози, що засвідчує гібридний характер роману як поєднання традиційної детективної схеми з елементами психологічної та філософської прози.

Досліджений роман заклав основи складного образу «нетипового поліцейського», який у наступних творах серії про комісара Адамсберга розвивається та поступово набуває більшої глибини. **Перспективним** видається простежити в подальших студіях еволюцію цього персонажа та проаналізувати, які лінгвостилістичні засоби забезпечують її репрезентацію.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Єрмоленко І. І. Композиційне і комунікативно-прагматичне конструювання «чорного детективу» Даніеля Пеннака : автореф. дис. ... к. філол. н. 10.02.05 Романські мови. Київ, 2016. 20 с.
2. Boileau-Narcejac. Le roman policier. Paris : Presses universitaires de France, 1988. 128 p.
3. Boisvert J. R. Introducing Fred Vargas : Commissioner Adamsberg, the Anti-flic as Interpreter of Signs. *The French Review*. 2012. Vol. 85, № 5. P. 826–836.
4. Chen Ch. Le roman policier de Fred Vargas : mutations du romanesque et diffusion médiatique dans la France contemporaine. Limoges: Université de Limoges, 2015. 424 p. URL: <https://theses.hal.science/tel-01140837/file/2015LIMO0006.pdf>
5. Gonon L. Mythes et démythification dans le roman policier de Fred Vargas. *Recherches & Travaux*. 2010. Vol. 77. P. 119–135. <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.434>.
6. Gorrara C. French Crime Fiction and the Second World War: Past Crimes, Present Memories. Manchester: Manchester University Press, 2012. 224 p.
7. Hynynen A. Constructions du genre dans le roman policier «anti-norme» de Fred Vargas. *Romanica Silesiana*. 2013. Vol. 8, Issue 1. P. 151–161.
8. Levet N. Le roman noir contemporain : hybridité et dissolution génériques. *Manières de noir. La fiction policière contemporaine*. Gilles Menegaldo et Maryse Petit (éd.). Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2010. P. 81–95. <https://doi.org/10.4000/books.pur.38782>
9. Lits M. De la «Noire» à la «Blanche» : la position mouvante du roman policier au sein de l'institution littéraire. *Itinéraires*. 2014. Vol. 3. <https://doi.org/10.4000/itineraires.2589>.
10. Moricheau-Airaud B. La dépoliarisation linguistique du «rompol» de Fred Vargas. *Revue critique de fiction française contemporaine*. 2015. Vol. 10. P. 100–111. <https://doi.org/10.4000/fixxion.10156>.
11. Platten D. The Pleasures of Crime. Reading Modern French Crime Fiction, Amsterdam – New York: Rodopi, 2011. 269 p.
12. Pranville P.-M. Le néo-polar est-il un avatar littéraire de Mai 68? Carnets [En ligne]. Deuxième série. 2019. Vol. 16. <https://doi.org/10.4000/carnets.9769>.
13. Todorov T. Poétique de la prose (choix) suivi de Nouvelles recherches sur le récit. Paris: Seuil, 1980. 192 p.
14. Vargas Fred. L'homme aux cercles bleus. Paris: J'ai lu, 2005. 184 p.

## REFERENCES

1. Yermolenko, I. I. (2016). Kompozytsiine i komunikatyvno-prahmatychnе konstruiuvannia «chornoho detektyvu» Daniela Pennaka [Compositional and communicative-pragmatic construction of Daniel Pennac's «black detective»] (Author's abstract of dissertation for the degree of Candidate of Philological Sciences, 10.02.05 Romance languages). Kyiv.
2. Boileau-Narcejac. (1988). *Le roman policier*. Paris: Presses universitaires de France.
3. Boisvert, J. R. (2012). Introducing Fred Vargas: Commissioner Adamsberg, the anti-flic as interpreter of signs. *The French Review*, 85(5), 826–836.
4. Chen, C. (2015). *Le roman policier de Fred Vargas: Mutations du romanesque et diffusion médiatique dans la France contemporaine* (Doctoral dissertation, Université de Limoges). Limoges. <https://theses.hal.science/tel-01140837/file/2015LIMO0006.pdf>.
5. Gonon, L. (2010). Mythes et démystification dans le roman policier de Fred Vargas. *Recherches & Travaux*, 77, 119–135. <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.434>.
6. Gorrara, C. (2012). *French crime fiction and the Second World War: Past crimes, present memories*. Manchester: Manchester University Press.
7. Hynynen, A. (2013). Constructions du genre dans le roman policier «anti-norme» de Fred Vargas. *Romanica Silesiana*, 8(1), 151–161.
8. Levet, N. (2010). Le roman noir contemporain: hybridité et dissolution génériques. In G. Menegaldo & M. Petit (Éds.), *Manières de noir. La fiction policière contemporaine* (pp. 81–95). Rennes: Presses Universitaires de Rennes. <https://doi.org/10.4000/books.pur.38782>
9. Lits, M. (2014). De la «Noire» à la «Blanche»: la position mouvante du roman policier au sein de l'institution littéraire. *Itinéraires*, 3. <https://doi.org/10.4000/itineraires.2589>.
10. Moricheau-Airaud, B. (2015). La dépoliarisation linguistique du «rompol» de Fred Vargas. *Revue critique de fixxion française contemporaine*, 10, 100–111. <https://doi.org/10.4000/fixxion.10156>.
11. Platten, D. (2011). *The pleasures of crime: Reading modern French crime fiction*. Amsterdam–New York: Rodopi.
12. Pranville, P.-M. (2019). Le néo-polar est-il un avatar littéraire de Mai 68? *Carnets*, 16 (Deuxième série). <https://doi.org/10.4000/carnets.9769>.
13. Todorov, T. (1980). *Poétique de la prose (choix) suivi de Nouvelles recherches sur le récit*. Paris: Seuil.
14. Vargas, F. (2005). *L'homme aux cercles bleus*. Paris: J'ai lu.

Дата першого надходження статті до видання: 19.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 12.05.2026