

активная интеллектуальная работа, предельное внимание к деталям, повторам, а иногда и достаточно обширные знания фактов и предшествующей литературной традиции.

Ключевые слова: белорусская литература, историческая проза, интеллектуализация, национальный миф, аллюзия, символ, идеологема

Summary

The article is devoted to the study of the modern Belarusian historical novel as intellectual prose at the example of L. Rublevskaya's works. An attempt was made to trace how the use medieval and hermetic symbolism helps to draw parallels between the past and present. The study reveals some techniques of creating complex, multi-layered narrative, the full understanding of which requires from the reader, above all, active intellectual work, extreme attention to detail and sometimes quite an extensive knowledge of the facts and the previous literary tradition.

Keywords: Belarusian literature, historical fiction, intellectualization, national myth, allusion, symbol, ideologeme.

УДК 82–1/–9

Перенчук О. З.,

аспірантка,

Тернопільський національний технічний університет
імені Івана Пулюя

ФУНКЦІОНАЛЬНА І АКТАНТНА СТРУКТУРА ДЕТЕКТИВА

Постановка проблеми. Вивчення детективного жанру з наукових позицій розпочалося від середини ХХ століття. Зважаючи на те, що детектив як жанр відзначається високим рівнем формалізації, він може бути досліджений з позиції структурного літературознавства, зокрема із залученням наукових напрацювань, що ведуть свій початок від класичної праці російського фольклориста Володимира Проппа “Морфологія казки” (1928). Як відомо, учений проаналізував корпус зі 100 чарівних казок і встановив, що усі численні чарівні казки з усією їх сюжетною різноманітністю можуть бути зведені до єдиної наративної схеми, що складається усього з тридцяти одного конструктивного елементу – так званих функцій (основних сюжетних подій або дій персонажів на зразок відправки героя з дому або боротьби з шкідником) [15].

Аналіз основних досліджень і публікацій по темі. Питання про межі застосовності системи Проппа обговорюється в літературознавстві вже тривалий час. Так, на думку Юрія Лотмана, усі спроби тлумачення проппівської моделі і застосування її до нефольклорних розповідних жанрів дали, загалом, негативні результати [11]. Структура чарівної казки відрізняється простотою і стійкістю.

Радянський структураліст Юрій Щеглов ставить питання про те, наскільки реальним є створення аналогічних моделей для опису власне літературних творів, зокрема, новел А. Конан Дойла про Шерлока Холмса. На його думку, “не слід вважати перенесення проппівського принципу на повноцінну літературу простою і механічною справою” [7], оскільки в літературних циклах інваріантні мотиви не розташовуються на одному рівні, не утворюють однієї лінії, а комбінуються між собою якимись іншими способами. Тому необхідно шукати складнішу описову модель, яка доповнювала б проппівську граматику.

Значною мірою продовжувачами ідей Проппа варто вважати французького структураліста Клода Леві Строса, який у праці “Структурна антропологія” запропонував розуміння міфа як структури [9], а також французького семіолога Альгїрдаса Греймаса, що у дослідженні “Структурна семантика” розвивав ідею актантних моделей [3].

Як вказує Юрій Лотман: “Сюжет органічно пов’язаний з картиною світу, що дає масштаби того, що є подією, а що його варіантом, що не повідомляє нічого нового” [11].

На “нетлінну традицію” казки вказував і нідерландський лінгвіст Тен Адріанус ван Дейк, відзначаючи, що в казках, “зовсім як в наших теперішніх історіях про Джеймса Бонда, герой отримує завдання вирішити певну проблему (наприклад, повернути царівну, викрадену Змієм-Гориничем), наражається на небезпеку, в серйозних випробуваннях убиває ворога, повертається додому з перемогою і отримує нагороду” [4].

Виділення невирішених проблем, яким присвячено статтю.

Як відомо, повний перелік сюжетних функцій Проппа включає 31 одиницю. Але багато учених, у тому числі і К. Леві-Строс, звернули увагу на формулу так званої простої казки, виведеною В. Я. Проппом, яка включає всього 12 символів і виглядає таким чином: і e3 b1 A1 B1 З ↑ B1 – П1 Л4 ↓ C* (I)

Ці символи читаються так: “Цар, три дочки (початкова ситуація, і). Дочки гуляють (відсутність молодших, e3), спізнуються в саду (рудиментарне порушення заборони, b1). Змій викрадає їх (викрадення людини – зав’язка або настання біди, A1). Цар кличе на допомогу. Згода на протидію (C). Три герої вирушають на пошуки (↑). Три бої зі змієм (боротьба-перемога, B1 – П1), визволення дівичь (ліквідація біди, Л4). Повернення (↓), нагородження (C*)”.

Сюжет цієї російської казки N131, є особливо цікавим, оскільки він, на думку самого Проппа, є основним: це означає, що якщо розгорнути увесь ланцюг трансформацій, то морфологічно усі чарівні казки можуть бути виведені з казок про викрадення змієм царівен.

Метод, запропонований Проппом дає можливість побачити також твори детективного жанру у світлі функціональної моделі і актантного підходу.

Мета і завдання статті. Тому, використовуючи цей підхід, порівняємо сюжетну схему простої казки з сюжетом детективної розповіді або повісті. Власне кажучи, ми порівняємо зі схемою казки не сюжет, а фабулу детективів, тобто подієву основу твору, сукупність подій в їх хронологічному або логічному причинно-наслідковому зв’язку, доступну для освоєння у поза естетичній реальності. Цей спосіб представлення цілком застосовний не лише для аналізу казок, але і літературних творів.

Виклад основного матеріалу з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Аналіз сюжетів детективних оповідань дозволяє побачити в принципах їх організації подібність із структури фольклорних творів. Сюжетна різноманітність детективів, як і різноманітність казкових сюжетів, піддається певному узагальненню. Щоб порівняння було наочнішим, можна спробувати спочатку вивести формулу якщо не “базисного”, то, принаймні, досить характерного або типового детективного сюжету.

Так, можливо, найзнаменітнішими новелами А. Конан Дойла “Пістрява стрічка” (ПС) і “Собака Баскервілів” (СБ) є одна і та ж детективна історія про злочини, мотивом яких є боротьба за спадщину. Наприклад, сюжет розповіді ПС можна стисло подати таким чином.

Одна із сестер-близнюків, Джулія Стоунер, збирається вийти заміж і повинна отримати у зв'язку з цим свою частку спадщини, що є у розпорядженні вітчима Ройлотта. Несподівано вона гине за таємничих обставин. Інша сестра, якій, мабуть, також погрожує небезпека, звертається за допомогою до героя-детектива (Шерлока Холмса). Герой прибуває на місце і, розслідувавши обставини, у вирішальний момент вступає у боротьбу, запобігає замахові (відганяє смертельно небезпечну отруйну змію). Зловмисник, що прагнув неподільно володіти спадщиною, гине, стаючи жертвою свого задуму.

На дуже схожих подіях базується сюжет повісті СБ. Один із спадкоємців сім'ї Баскервілів гине за таємничих обставин. Інший спадкоємець, якому, мабуть, також погрожує небезпека, звертається (через посередника) за допомогою до Шерлока Холмса. Герой прибуває на місце і, розслідувавши обставини, у вирішальний момент вступає у боротьбу, запобігає замахові (убиває страшного собаку). Зловмисник, що прагнув оволодіти спадщиною, гине, стаючи жертвою свого задуму.

Очевидно, що усі 12 функцій, що становлять сюжет “простої казки” про викрадення царевен змієм, незважаючи на деякі відмінності, повторюються в детективній історії про спадщину, хоча сюжет детектива відрізняється від фабули. У детективі, як правило, спосіб злочину і сама особа злочинця залишаються невідомими до кінця історії. У сюжеті детектива зазвичай спочатку описується звернення по допомогу, з яким черговий клієнт приходиться до детектива і з якого ми дізнаємося про попередні події і їх учасників.

Фабула детектива значно послідовніше відтворює казковий сюжет, який зазвичай від фабули і не відрізняється. Тому розглянемо, як використовуються, і на яку художню форму перетворюються елементи казкового “героїчного” сюжету в детективній прозі. Очевидно, що детективний сюжет розпочинається зазвичай з прохання клієнта про допомогу (“повідомлення біди в різних формах” за термінологією В. Я. Проппа), зверненою до героя (Шерлока Холмса), з якого ми дізнаємося про “початкову ситуацію”, про події, що передували злочині та і про самий злочин.

У “Пістрявій стрічці” ми дізнаємося про те, що сестри-близнюки Джулія і Елен Стоунер, а також їх вітчим Ройлотт успадкували великі статки, якими до заміжжя сестер розпоряджається Ройлотт. Але у разі заміжжя кожної з сестер їм має бути виділена певна сума річного доходу. Коли Джулія повідомила про свої заручини (це означало, що їй має бути виділена певна сума річного доходу), Ройлотт пішов на злочин і убив її.

Тут сюжетні ходи починають повторюватися, оскільки через два роки Елен отримала пропозицію вийти заміж. І це також служить для Ройлота сигналом для нового злочину. Отже, бажання сестер вийти заміж і отримати частку спадщини можна розглядати як спробу “порушення заборони”. У ПС вона повторюється

двічі і викликає лютий опір антагоніста, хоча на словах Ройлот не заперечує проти намірів дівчат і не звертається до них із заборною.

Проте явна “заборона” все ж є, і адресує його Ройлот самому Холмсові: ““Не надумайте втручатися у мої справи. Горе тому, хто стане у мене на шляху!” Він швидко підійшов до каміна, узяв коцюбу і зігнув її своїми величезними загорілими руками” [5].

Проте Холмс негайно йде на “порушення заборони”: ““Якби він не пішов, мені довелося б довести йому, що мої лапи анітрохи не слабкіші за його лапи”. З цими словами він підняв коцюбу і одним швидким рухом розпрямив її” [5].

Про обставини, що передують зав'язці повісті СБ, ми також дізнаємося з “повідомлення бід” – розповіді доктора Мортімера, з якою він прийшов до Шерлока Холмса. У тому або іншому вигляді вони укладаються в такі структурні одиниці, як “заборона”, “порушення заборони”, “відлучка”. У повісті СБ перша “заборона” звучить із сторінок родинного переказу Баскервілів: “Остерігайтеся виходити на болото в нічний час, коли сили зла володарюють неподільно” [6]. Потім, як це не дивно, перший злочин, що спричинив загибель сера Чарлза Баскервіля і який утворює зав'язку повісті СБ, відбувається в ... саду, в якому він ніколи не з'являвся вночі, тому що був забобонний і вірив у легенду про собаку. Проте злочинець виманив його туди, удавшись до обману. Отже, в СБ ланцюжок початкових функцій зовні реалізується практично в незмінному вигляді (з казкою співпадає навіть місце їх здійснення і епізод “затримки”: згодом виявлено, що сер Чарлз двічі струшував попел з сигари). Важливо, що усі ці підготовчі функції безпосередньо передують трагедії (“настанню бід”), обставини якої не менш барвисті, ніж в казці або міфі: “Кругом темрява, і в цій темряві мчить щось величезне з мордою, що світиться, і вогняними очима”. Серце у баронета не витримало, і він впав мертвим в самому кінці алеї. На цьому завершується перший сюжетний хід. Злочинець знищив одного спадкоємця. Але парна функція “заборона – порушення заборони” працює повторно тепер уже при появі нового персонажа – другого спадкоємця, сера Генрі Баскервіля. Після приїзду в Лондон він отримує лист, складений із слів, вирізаних з газети: “Якщо розум і життя дорогі вам, тримається чимдалі від торф'яних боліт”. Але сер Генрі відразу ж іде на “порушення заборони”. Він вирушає у Баскервіль-хол із словами: “Ні пекельні сили, ні людські підступи не втримають мене. Я поїду у будинок своїх предків” [6].

Нападів на сера Генрі також передують “відлучка” і “порушення заборони”, цього разу організовані самим Холмсом. Степлтон запрошує сера Генрі на обід, а Холмс просить його повертатися пішки через болота, щоб спровокувати напад. Отже, і тут “відлучка” і “порушення заборони” носять зовнішній характер, під якими ховаються швидше б2 – “наказ” і б2 – “виконаний наказ”, які у свою чергу є варіантами “заборони” і “порушення заборони”.

Варіант “прибуття на місце” в СБ пов'язаний з тим, що Холмс робить це таємно, приховуючи свою присутність навіть від Ватсона. Цікаво, що спочатку Холмс і Ватсон ще в Лондоні стикаються з “невпізнаним прибуттям” антагоніста, який явно з насміхом говорить, що його звать Шерлок Холмс. Мету ж “невпізнанного

прибуття” і того, і іншого персонажа можна схарактеризувати як “вивідування”.

Зате “місце призначення”, куди прибуває герой, в СБ дуже нагадує зачароване “тридев’яте царство”: “похмура лінія торф’яних боліт, що переривається гострими вершинами зловісних пагорбів” [6].

Як відомо, у чарівній казці діє певне число персонажів, кожному з яких відводиться виконання певних функцій. Усього, за Проппом, в чарівній казці можуть брати участь 7 персонажів: відправник героя, герой, дарувальник чарівних предметів, шкідник, помічник, неправдивий герой, царівна або її батько. Якщо кого-небудь з цих персонажів у казці бракує, то відповідні функції перерозподіляються між діючими персонажами.

Подібно до казок, детективи також мають набір основних персонажів. В порівнянні з героїчною казкою, в конан-дойлівському сюжеті можна виділити п’ять основних, або постійних персонажів, які нагадують казкових героїв: детектив – герой, злочинець – шкідник, або антагоніст, помічник – помічник, жертва – царівна (чи інший персонаж, з яким трапляється біда).

Як і в казці, герой-детектив виконує дуже важливі функції. Щоб отримати перемогу над злочинцем, він розплутує сліди, розгадує мотиви і встановлює особу злочинця (зазвичай це відбувається перед вирішальною сутичкою). Тобто, епізодам “боротьба – перемога” передує “вирішення важкої задачі”. Ця функція у багатьох детективах, у тому числі в оповіданнях А. Конан Дойла, займає центральне місце. Перш ніж безстрашно, подібно до казкового героя, вступити в небезпечний поєдинок із злочинцем, Шерлок Холмс (і інші детективи-інтелектуали) доводять свою надзвичайну кмітливість, оскільки необхідно ще встановити саму особу антагоніста.

Розробка цього епізоду пов’язана з тим, що детективові часто-густо доводиться відкидати хибні сліди, докази або зізнання. Тому в детективі майже завжди присутня така пара функцій, як “неправдива, або банальна версія” і “відмова від неправдивої версії” і, відповідно, пов’язані з ними персонажі. У “Пістрявій стрічці” це цигани, які з’являються перед будинком, де скоюються злочини. У “Собаці Баскервілів” – каторжник, що ховається на болотах. Отже, можна доповнити формулу детектива цією парою функцій. Ці дії героя, здавалося б, безпосередньо узяті з практики криміналістики. Проте, щоб не вводити нових символів, скористаємося тими, що використав В. Я. Пропп в повній формулі чарівної казки для позначення функцій: “Домагання неправдивого героя” і “Викриття неправдивого героя”. Нарешті, в остаточне рішення задачі входить “Упізнання” антагоніста.

Інтерес викликає ще одна схожість, яку можна виявити в структурі простої казки і виділеного нами “базисного” детективного сюжету. Подібно до героя міфу (Персей), Шерлок Холмс бореться не просто із злочинцем, але одночасно здобуває перемогу над “драконом”. У “Пістрявій стрічці” він вступає у боротьбу з екзотичною і надзвичайно отруйною індійською змією. Саме по собі це має безперечну подібність з мотиву боротьби зі змієм, або драконом. Не менш екзотичний і страшний собака з палаючою від фосфору пащею, тобто з вогнедишною пащею дракона.

У порівнянні з міфом і казкою, страшний звір у Конан Дойла є лише знаряддям у руках злочинця. З іншого боку, ці новели Конан Дойла відрізняються

від знаменитої новели Едгара По “Вбивство на вулиці Морґ” – родоначальниці, як прийнято вважати, сучасного детектива. Тут також орудує страшний звір – величезний орангутанг, але його хазяїн-матрос зовсім не планував ніякого злочину. Вбивство сталося випадково, коли величезна мавпа вирвалася на волю. Сюжет Едгара По зводиться до демонстрації здібностей Дюпена знайти рішення важкої задачі, відкинувши неправдиві версії і, тим самим, звільнити від підозр безневинну людину.

Тільки проникливий Холмс у змозі побачити, хто ховається під масками того чи іншого злочинця. “Уміння проникати поглядом за маскування – основна якість детектива”, – говорить Холмс. У цьому йому допомагає родова, або генетична схожість. Степлтона викриває портрет його предка Х’юго Баскервіля. Характер Рукасла Холмс вгадує з розповіді про його сина, схильного до нападів то дикої люті, то похмурості. Холмс приходить до висновку: “Ця дитина аномальна у своїй жорстокості, і чи успадкував він її від свого усмішливого батька або від матері, ця риса однаково небезпечна для тієї дівчини, що знаходиться в їх владі”. Такої форми набуває в детективі функція “упізнання”.

Ця проппівська функція сягає прийому *anagnorisis* – впізнання, введеному Арістотелем, що означає перехід від незнання до знання, коли йдеться про такі події, як таємне убивство, інцест і тому подібне.

Як відзначає Є. М. Мелетинський, “універсальними супротивниками (“шкідниками”, за термінологією В. Я. Проппа) є змії-дракони, а також різноманітні варіанти людоджерів”. Він же пише: “в архетипічному мотиві “драконоборство”... відбувається убивство у багатирському поєдинку, коли йдеться не про власний порятунок, а про порятунок іншого (жертвою зазвичай буває прекрасна жінка)” [13]. У зв’язку з цим варто звернути увагу і на персонажів, яких вдається врятувати. Шерлок Холмс, вражаючи “дракона”, рятує беззахисну жінку (вириває з його “лап”). У міфі це прекрасна жінка. У Конан Дойла цьому ідеалу і архетипу найбільшою мірою відповідає місіс Степлтон (СБ), обличчя якої вражає своєю красою, тонкими, гордовитими рисами. Крім того, героїні насильно утримуються злочинцем, тобто. А. Конан Дойл використовує тут також властивий міфів і казці мотив полону.

Отже, наративна схема і система персонажів детективних новел А. Конан Дойла (ПС, СБ), в яких представлений макросюжет про боротьбу за спадщину і про боротьбу зі “змієм-драконом”, багато в чому співпадають з наративною схемою і персонажами російської чарівної казки (зокрема, казки про викрадення змієм-драконом царівен), встановленими свого часу В. Я. Проппом, який вважав, що ця казка (№ 131) – еквівалент міфа про Персея.

Разом з відродженням у детективі жанрово-сюжетного зразка героїчної, або “чоловічої” казки, можна також побачити, як автори детективів використовують для побудови сюжету архетипи так званої “жіночої” казки, наприклад, казки про Попелюшку, якій у російському фольклорі може відповідати казка про гнану падчірку (“Морозко”). Цікаво, що уперше про різновиди жанру чарівної казки написав за рік до виходу “Морфології казки” А. І. Нікіфоров, що вказав на два піджанри залежно від типу протагоніста: піджанри “чоловічої” (або “героїчної”) і “жіночої” чарівної

казки [14]. Як у “чоловічій”, так і в “жіночій” казці розповідається про боротьбу і завоювання (царської) особи, але відмінність між ними пов’язана з особливою сюжетною структурою, а також з відмінностями в системі основних, або постійних персонажів.

Так у романі Агати Крісті “Убивство на полі для гольфу” (1929) помічник Еркюля Пуаро Гастінгс знайомиться у потягу з дівчиною, якій належить зіграти важливу роль в романі. Вона відразу справляє на Гастінгса сильне враження: простодушне поєднання дитини і жінки, гарненьке личко, схоже на портрети Греза, увінчане до того ж червоним капелюшком. Назвалася вона Сіндерелою, тобто Попелюшкою.

Далі Пуаро розслідує заплутану справу про вбивство мільйонера Поля Рено. Його син Джек був закоханий в сестру Сіндерели, яку звать Бела, але потім зустрів Марту, з якою він збирався побратися. Поль Рено був проти цього шлюбу, і підозра у вбивстві падає на Джека. Бела намагається врятувати його і бере провину на себе. Не відстає від неї і Сіндерела, вона намагається виручити і сестру і Джека; йому в романі відведена роль “принца”, за багатою спадщиною якого полюють, скоюючи злочини, Марта та її мати, що грає роль “злої мачухи”.

Злочинниця Марта йде і на другий злочин, намагаючись убити матір Джека, але терпить поразку від Сіндерели, яка в останню мить перешкоджає злочинному задумові. Марта жахливо “покарана”: вона розбилася при падінні з вікна. Сіндерелу-попелюшку та її сестру, навпаки, чекає “нагорода”. За словами Пуаро, взаємна любов Джека і Бели випробувана вогнем і не потребує інших випробувань: “Ви були готові віддати свої життя один за одного”. Не менш щасливо складається і доля самої Сіндерели. Гастінгс каже до неї: “Сіндерела вийшла заміж за принца, ви пам’ятаєте. Я не принц, але...”. Попри те, що в романі образ Попелюшки роздвоюється і її роль розподілена між сестрами, очевидно, що сюжет і персонажі “жіночої” казки зробили чималий вплив на А. Крісті. На думку дослідників, при аналізі її романів, окрім таких дійових осіб, як убивця, жертва, детектив, помічник детектива, характерних для “героїчної” моделі детектива, можна виділити також такі постійні персонажі, як “симпатична юна особа” і “добра стара особа”.

Висновки та перспективи подальшого розвитку проблеми. Отже, можна зробити висновок про продуктивність міфологічних і фольклорних архетипів в детективному жанрі і про можливість прямого використання методів В. Я. Проппа, К. Леві-Строса і інших учених для аналізу літературного тексту. На наш погляд, можна вважати виправданим співвідношення детективних сюжетів з формулами сюжетних архетипів чарівних казок, а також з формулою структури міфу, відкритою К. Леві-Стросом.

Аналогії з прототипними образами “дракона”, “драконоборця”, “прекрасної жінки”, “Попелюшки”, “принца”, “помічника” і т.ін. дозволяють уточнити склад основних, або постійних персонажів детективної літератури, встановити фольклорні і літературні впливи.

Література

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – М. : Советская Россия, 1979. – 434 с.
2. Богатырёв А. А. Элементы неявного смыслообразования в художественном тексте : [учебн. пособ.] / А. А. Богатырёв. – Тверь : ТвГУ, 1998. – 101 с.
3. Греймас А.-Ж. Структурная семантика: поиск метода / А.-Ж. Греймас. – М. : Академический проект, 2004. – 368 с.
4. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк. – М. : БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. – 308 с.
5. Дойль А. К. Пестрая лента / А. К. Дойль // Собрание сочинений : [в 8-ми т.]. – М. : Правда, 1966. – Т. 1. – 543 с.
6. Дойль А. К. Собака Баскервилей / А. К. Дойль // Собрание сочинений : [в 8-ми т.]. – М. : Правда, 1966. – Т. 3. – 479 с.
7. Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности / А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов. – М. : Издательская группа "Прогресс", 1996. – 344 с.
8. Кристи А. Убийство на поле для гольфа / А. Кристи. – М. : Эксмо, 2009. – 288 с.
9. Леви-Строс К. Структура и форма : размышления над одной работой Владимира Проппа / К. Леви-Строс // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. – М. : Наука, 1985. – С. 9–34.
10. Леви-Строс К. Структурна антропологія / [пер. з франц. З. Борисюк]. – К. : Основи, 1997. – 387 с.
11. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике / Ю. М. Лотман ; [предисл. М. Л. Гаспарова] // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа / [сост. А. Д. Кошелев]. – М. : Гнозис, 1994. – С. 17–264.
12. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки: происхождение образа / Е. М. Мелетинский. – М. : Изд-во восточной литературы, 1958. – 264 с.
13. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе / Е. М. Мелетинский. – М. : РГГУ, 2001. – 170 с.
14. Никифоров А. И. К вопросу о морфологическом изучении народной сказки / А. И. Никифоров // Сборник отделения русского языка и словесности АН СССР. – Л. : Изд. АН СССР, 1927. – С. 172–178.
15. Пропп В. Я. Морфология "волшебной" сказки / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 1998. – 128 с.
16. Ревзина О. Г., Ревзин И. И. К формальному анализу сюжетосложения / О. Г. Ревзина, И. И. Ревзин // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. – Тарту, 1973. – С. 110–122.
17. Смиренский В. Б. Литературные архетипы и универсалии / В. Б. Смиренский ; [под ред. Е. М. Мелетинского]. – М. : РГГУ, 2001. – 433 с.

Анотація

Стаття присвячена дослідженню функціональної структури класичної детективної прози. Оскільки детектив як жанр відзначається високим рівнем формалізації, він може бути досліджений з позиції структурного літературознавства, зокрема із залученням наукових напрацювань, що ведуть свій початок від класичної праці Володимира Проппа "Морфологія "чарівної" казки". Аналіз сюжетів детективних оповідань дозволяє побачити в принципах їх організації подібність із структурою фольклорних творів. Можна зробити висновок про продуктивність міфологічних і фольклорних архетипів в детективному жанрі і про можливість прямого використання структурних методів для аналізу літературного тексту.

Ключові слова: детектив, сюжет, фабула, функція, актант, міф, казка.

Аннотация

Статья посвящена исследованию функциональной структуры классической детективной прозы. Поскольку детектив как жанр отличается высоким уровнем формализации, он может быть исследован с позиции структурного литературоведения, в частности с привлечением научных разработок, которые ведут свое начало от классической работы Владимира Проппа "Морфология

"волшебной" сказки". Анализ сюжетов детективных рассказов позволяет увидеть в принципах их организации сходство со структурой фольклорных произведений. Можно сделать вывод о плодотворности мифологических и фольклорных архетипов в детективном жанре и о возможности прямого использования структурных методов для анализа литературного текста.

Ключевые слова: детектив, сюжет, фабула, функция, актант, миф, сказка.

Summary

The article deals with the investigation of classical detective prose functional structure. As detective genre is distinguished by high level of formalization, it can be studied from structural literary criticism position, namely by attracting scientific works, which have originated from the classical book of Russian folklorist Vladimir Propp "Morphology of the Folktale" (1928). Detective stories plots analysis allow to find in their organisational principles the similarity with the folklore works structure. Thus, the conclusion is drawn concerning the fruitfulness of mythological and folklore archetypes in detective genre and possibility of direct use of structural methods for the literary texts analysis.

Keywords: detective, plot, story, function, actant, myth, folktale.

УДК 82–343

Перес В.,

доктор филологических наук,
Институт общественных и гуманитарных наук,
Заслуженный автономный университет Пуэблы
(Мексика)

ЦЕННЫЕ СКАЗКИ И СКАЗКИ О ЦЕННОСТЯХ

В системе образования, начало нового тысячелетия охарактеризовалось выдвиганием новых целей в воспитательном процессе подрастающего поколения. В настоящее время большое внимание уделяется формированию механизмов, необходимых для его успешной жизнедеятельности в обществе, созданию условий для гармоничного развития его умственных, эстетических, патриотических и физических качеств, обеспечению целенаправленной передачи социального и культурного опыта, накопленного предыдущими поколениями, а также улучшению взаимопонимания между представителями различных возрастных, социальных и культурных групп. В процессе такого разностороннего обучения, духовно-нравственное воспитания новых поколений является такой же древней задачей как и само человечество, потому что рассуждать о добре и зле означает углубиться в самые важные области нашего существования как общество. Одними из самых действенных методов в процессе обучения морали являются ознакомление и анализ ситуаций, происходящих с нами в повседневной жизни, рассмотрение и решение различных социальных конфликтов, которыми насыщены наши интеракции с другими людьми, и многие другие обстоятельства, связанные со знанием социальных и культурных норм и правил поведения. Сказки являются богатейшим кладезем примеров названных ситуаций, ведь по справедливому замечанию Андерсена, "жизнь сама по себе является самой прекрасной сказкой" [1, 75]. В них с особой яркостью отражается вековая национальная мудрость народа, его самобытность и идиосинкразия, понимаемая нами, согласно определению Королевской академии испанского языка, как совокупность форм существования