

**М. А. Овсева**

*г. Днепрпетровск*

## **МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И СКАЗОЧНЫЕ КОМПОНЕНТЫ ВО «ФРАНЦУЗСКОМ» ДЕТЕКТИВЕ ДАРЬИ ДОНЦОВОЙ**

*The article analyses the situation of the study of the resemblance between fairy tale and detective story in the contemporary philology, it is demonstrated the similar elements, schemes with a plot, archetypes and images of these literary genres.*

*В статье исследуется типологическая близость волшебной сказки и детектива в современном литературоведении, анализируются схожие компоненты, сюжетные схемы, архетипы и образы данных литературных жанров.*

*В статті розглядається стан дослідження типологічної близькості чарівної казки та детективу в сучасному літературознавстві, аналізуються схожі компоненти, сюжетні схеми, архетипи та образи даних літературних жанрів.*

Зарубежные и отечественные литературоведы, изучая детективный жанр, останавливаются на многочисленных аспектах: появлении и развитии русского детектива (И.А. Банникова), основных признаках и особенностях детективного жанра (Н.Н. Вольский, Н.Ильина, А.Вулис, Л.А. Романчук, Янина Маркулан, Кестхейи Тибор, Фримен Р. Остин и многие другие), но одной из центральных проблем в современном детективоведении является типологическая близость волшебной сказки и детектива, рассматриваемая в работах Янины Маркулан, Кестхейи Тибор, Мыхалко Скалицки и других учёных.

Исследуя действующих лиц данных жанров, Кестхейи Тибор, утверждает, что они статичны и неизменны, читатель получает их готовыми и неизменными. А главные герои совершают поразительные, «никогда никем не виданные, никогда никем не слыханные, неподражаемые поступки и в процессе этого подвергаются смертельной опасности» [1, с. 141]. О поразительном сходстве образа Великого детектива с героем сказки утверждает Я. Маркулан, считая его мифическим существом, наделенным особыми дарами, почти «магическими способностями». Устраняя опасность, совершая акт торжества справедливости, выигрывая поединок со злом, он предстает всесильным, всеведущим, непобедимым, как сказочный герой, и как он – «не стареет и не меняется, выходит сухим из воды и воскресает из мертвых» [3 с. 45 - 46]. Т. Кестхейи определяет важный элемент сказки и детектива – категорию ужаса, в которой насильственные события являются краеугольным камнем, и «сказка, и детектив с наивной непринужденностью относятся к неестественной, насильственной смерти» [1, с.143]. Исследуя эффект страха в данных жанрах, Янина Маркулан отмечает, что страх в сказке достигается при помощи нагнетания ужасного (выкалывают глаза героям, рубят ноги и т.д.), а в детективе страх порождается от ощущения опасности, возможного повторения преступления при не пойманном убийце [3, с.45]. Продолжая изучение основных характеристик

сказки и ? ?етектива, Кестхейи Тибор выделяет отсутствие элементов эстетических орнаментов, литературных кружев и социальных сообщений, «находящихся вне обязательной моральной формулы» [1, с. 143]. Рассматривая моральный источник развязки данных литературных форм, учёный подчеркивает наказание злодеяния и об обязательном элементе «хеппи-энд» [1, с. 143]. Композиции волшебной сказки и детектива, по мнению Т. Кестхейи, являются двухполюсными, разделяющиеся на задачу и решение.

Что касается структуры волшебной сказки, то она имеет самое большое две сюжетные линии и максимально десять эпизодов, а в детективе «убийства редко совершаются серийно (в этом случае они тоже нанизаны на одну сюжетную линию), и количество серьезно подозреваемых всегда выражается однозначным числом (и чем больше лихости в сюжете, тем их меньше)» [1, с. 143]. Я. Маркулан в своей работе исследует насколько схема конструкции сказки В. Я. Проппа накладывается на схему конструкции детектива, отмечая своеобразную замену терминов «вредительство» и «недостачу» на «убийство» или «похищение», а в развязке не «свадьбу», а торжество справедливости через «ликвидацию беды» [3 с. 44]. Тот же учёный говорит о совпадении пяти «элементов разрядов функций действующих лиц (в детективе они обозначены ещё более четче, чем в сказке, - ВД, его помощник или окружение, группа подозреваемых, убийца – все они имеют predetermined жанром функции; здесь переменность сведена до минимума), связующие элементы (их роль в детективе выполняют ситуации, возникающие в ходе следствия, порождающие в свою очередь новые ситуации), мотивировки (выяснение обстоятельств преступления, семейных и других связей, отношений между персонажами; этот элемент в детективе значительно усилен по сравнению со сказкой), формы появления действующих лиц (эксцентричность обстоятельств появления ВД, его клиента, новых героев), атрибуты и аксессуары (их роль огромна и многообразна – это и скрипка Холмса, орхидеи Ниро Вульфа, и вещи – улики, вещи – декорум, и предметы – инструменты следствия, это и экзотические места действий, вроде старинных дворцов, музеев, городских трущоб и т. п.)» [3, с. 44-45].

При сравнении сказки и детектива, Я. Маркулан останавливается на рассмотрении вопроса о совпадении психологических функций двух жанров, их дидактическом и эскапийском характере. Таким образом, при помощи сказки, основанной на педагогической и морализаторской сущности, ребёнок получает нравственно социальную модель мира, «первые уроки необходимости борьбы добра со злом, защиты слабого, благородство героического деяния». Сказка обладает психической терапией, помогая детский организм приучить себя в себе самом (подавлению страха, ужаса), к умению следить за ходом мысли, являясь подготовительным упражнением, тренировкой логического мышления. Эскапизм, иллюзорно – мечтательный характер, их условность, отвлеченность от реальных проблем отображается в своеобразном мире сказки, в котором «волшебным совершается то, что в жизни не происходит совсем или же дается с великим трудом». То же самое и в детективе, только «функции доброй феи выполняет обладающий чудодейственной силой Великий детектив» [3, с.42, 43,48].

Изучая произведения популярного автора Дарьи Донцовой, можно отметить их психологическую направленность – читатель, представляя себя в роли главного героя, на время уходит от повседневных проблем, погружается в мир приключений и с надеждой смотрит в будущее. В одном из интервью сама писательница говорит о том, что своими произведениями она старается облегчить людям жизнь, чтобы, закрыв книгу, они себе сказали: «этим идиоткам героиням, этому не очень умному Ивану Павловичу Подушкину в жизни крупно повезло. И мне когда –нибудь тоже повезёт. Мне обязательно будет хорошо. Я не буду отчаиваться и плакать, я буду спокойно жить и радоваться жизни» [10 с.13].

Особо интересным представляется вопрос, насколько детектив Дарьи Донцовой о любительнице частного сыска Даше Васильевой связан с моделью сказки. Работая над данной проблемой, следует обратить внимание на образ главной героини, напоминающий образ Золушки Шарля Перро. Так называемый архетип «падчерицы - золушки» [4 с.7], только Золушка французского писателя терпит издевательства со стороны мачехи, а Даше достается от её свекровей и мужей, дарящих ей после развода своих детей, ввиду чего, главной героине, как и Золушке, приходится много трудиться, и как вознаграждение за их доброту, трудолюбие, счастливое разрешение их судьбы – Золушка выходит замуж за принца, а Даша получает огромное наследство. Все эти моменты приводят к мысли о традиционализации сюжета, который возрождается в «новом варианте традиционной структуры», переходя из одной эпохи в другую, имея некую цель перед писателем – «довести популярный сюжет до логического завершения с точки зрения современности» [8 с.41].

Рассматривая пространственно - временные отношения сказки французского писателя и детектива «Крутые наследнички» Дарьи Донцовой, можно отметить типологическую близость характера «внутреннего и внешнего пространства» [2 с. 392], в котором находятся главные героини. Золушка живёт в среде своей мачехи с её дочерьми, ведет домашнее хозяйство, но при этом переносится в «ирреальный» мир благодаря доброй волшебнице, подарившей карету, наряды и, доставив её на бал, дарит ей возможность встретить своего принца. Так и Даша Васильева, живя в своей четырёхкомнатной квартире, в заботе о детях, с проблемами как заработать деньги на еду, работая преподавателем французского языка, имея мизерную зарплату, даже и не мечтала поехать в Париж. Вот тут и происходит её перемещение в другую страну, но только в роли волшебницы выступает её подруга Наталья.

Исследуя образ Даши Васильевой, хотелось бы также сказать о других архетипах, которые аккумулируются в главной героине, составляя её естество. Во - первых, в Даше можно увидеть архетип «героя» [6 с.88], представляющего силу космоса, проявляющего заботу об устройстве мира для человека, так называемый «относительно активный, отдалённо напоминающий эпического тип героя» [6 с.98]. Во – вторых, архетип «мнимо низкого» героя, «не подающего надежд», который затем обнаруживает свою героическую сущность, часто выраженную волшебными помощниками, торжествуя над своими врагами и соперниками. Такой герой, «сказочный, пассивный» преодолевает социальное

унижение «повышением социального статуса после испытаний, предшествующих заключению брачного союза с принцессой (принцем) и получением «полцарства»» [6 с.98]. В – третьих, образ главной героини напоминает архетип «матери», вбирающий в себя материнскую заботу и сочувствие, «мудрость и духовное совершенство, любой возвышенный порыв или полезный инстинкт – словом, все, что связано с добротой, заботливостью или поддержкой...» [11 с.216]. Если обратить внимание на образ преступника (в лице Аллана и Лизы) в детективе Дарьи Донцовой «Крутые наследники», то он напоминает архетип «шута», так называемого трикстера, совершающего злые, коварные проделки, нарушая космический и социальный порядок [6 с.199]. Таким образом, можно сделать вывод, что борьба космоса и хаоса составляет пафос не только в мифе и сказке, но и в детективе. Продолжая рассмотрение антагонистов, следует подчеркнуть, что Аллан напоминает также образ сказочного зм? ?я, «обладающего сверхбыстрым перемещением», поскольку он, заманив Дашу в заброшенный дом, поторопился удалиться, да с такой скоростью, что Даша сама удивилась, когда, приехав домой, застала его в хорошем расположении духа среди гостей [7].

Изучая главный персонаж детектива Дашу Васильеву, можно выделить полифункциональность её фигуры с позиции сказочных компонентов. В начале детектива она выступает в роли «дарителя» как фея, заботящаяся о «своих» детях и о своей сотруднице Наташе, далее, попадая в другое пространство, переносясь в другой мир (для неё он сказочный, поскольку всё, что связано с Францией, а тем более с Парижем, «центром Вселен? ?ой», является для неё фееричным), она выступает в роли «помощника», хоть и с «опозданием», но в дань «смерти» своей подруги, одарившей её наследством, она идет на расследования преступлений. Также следует высказать мысль, что ей присущ статус «вредителя», поскольку она всё время по своей неопытности вмешивалась в расследование Жоржа Перье и упустила момент побега Андре, злостной преступницы. Все эти характеристики дают нам понять многофункциональность её образа, для читателя она, прежде всего, напоминает архетип «матери», а далее уже архетип «героя», поскольку всё черты женственности, неопытности, доброты, ласки ей больше присущ и мил читателю. Так на межсюжетном уровне происходит выделение пучков признаков главного персонажа, которые имеют постоянные или переменные величины, а то и их комбинирование [7].

Если взглянуть в конфликтные ситуации, в которые попадает наша героиня, то увидим целый ряд семантических характеристик, отображающих её сущность: это, Даша - «богатырь» (момент с походом в ангар, где работал Ренальдо; узнавание адреса у его жены); Даша – «неопытный герой», который к тому же очень наивен (момент с глобусом; обман девушки в очках); Даша – «герой-сыщик», где она пытается разгадать загадку «странного» падения Наташи и её «якобы» травм не соотносимых с жизнью. Её мучают многочисленные вопросы, которые излагаются в повествовании, преподнося читателю полную картину поэтапного расследования.

Отдельным вопросом нашего исследования являются обр азы

«помощников», которые в сказке и детективе играют значительную роль. В произведении «Крутые наследники» таковыми являются подруга Наталья и комиссар Перье, испытывающий всё время Дашу, не рассказывая ей всю правду следствия. А Наталья подвергает испытанию, прежде всего своим перевоплощением – маскировкой под старушку, а затем только после снятия макияжа и всех предметов конспирации, предстает в своем истинном виде. Здесь следует сказать о таком сказочном элементе как персонификация из мёртвого в живое – из вурдалака в антропоморфное существо. В детективе также существуют «помощники», которые являются неантропоморфными существами - предметами [7]. В данном случае мы имеем ввиду «телефонную чудодейную будку», играющую также роль «дарителя-помощника», которая появляется на поле, где никого нет и быть просто не может, поскольку ранее описано место заброшенных домов, в один из которых попала Даша и изображены заросли, через которые нужно пробираться героине.

Сравнивая детектив со сказкой, нужно упомянуть о сходстве основных коллизий, которые кроются, прежде всего, во взаимоотношениях между родственниками. В детективе Донцовой конфликт происходит между братом и сестрой, в результате чего, сестра, подговорив любовника, подстраивает автокатастрофу, в которой гибнет Жан Макмайер. Если рассмотреть элементарные социальные коллизии, то выходом для персонажей двух жанров является брак. В данном случае брак Натальи за барона Макмайера, а для Даши, впоследствии – вступление в наследство. Изучая брак между Натальей и Жаном Макмайером, отметим, что, с точки зрения мифологии, её супр уг напоминает представителя иного тотема, происходит «фундаментальная семантическая оппозиция мифа «свой/чужой», «человеческого» и «нечеловеческого», поскольку Жан до связи с Натальей никогда не жил с женщиной будучи «гомосексуалистом». А для сказки свой/чужой сменяется на оппозицию низкий/высокий, «имеющей не космологический (как часто в мифе), а социальный смысл» [5].

Интересным вопросом, попадающем в наше поле зрения, является выявление подобия сюжетной схемы обоих литературных видов. В сказке она имеет следующий вид: дом?дорога?лес?иное царство [7]. А в детективе Дарьи Донцовой вместо «леса» выступает таможенная служба, а средством передвижения в «иное царство» служит самолет и статус главной героини сменяется из бедной в богатую особу. В сказке граница «царств» персонифицируется в виде сторожевых животных, так и в детективе Дашу встречают огромные собаки, которые, как выяснилось в дальнейшем, оказались очень добрыми.

Продолжая сравнительный анализ компонентов сказки и детектива, подчеркнем «обыгрывание» отдельных признаков, фиксируемых в наименовании персонажа [7]. Так, имя Дарья (Дарена, Дарина) в переводе с древнеперсидского – «победительница», «сильная», «мощная». Недаром писательница выбрала именно это имя для героини – детектива. А фамилия напоминает имя Василий, что в переводе с греческого означает «царский», «царственный», что указывает на определенное сословие, что в дальнейшем и произошло с главной героиней (из бедной преподавательницы, превращается в

бог? ?тую наследницу). Это служит ещё одним доказательством схожести детектива со сказкой (в сказках имена служат для классификации персонажей, фиксируя семейное положение, сословный, имущественный статус, духовные или телесные качества и т.д.) [там же].

Второстепенным близким элементом является – «специальный оператор» – сонное зелье для погружения главного героя в состояние сна как и в состояние смерти. В детективе Аллан прибегнул к барбитуратам, только, к счастью, Даша ни одной конфеты не съела, а собака Банди пострадал [7]. Можно на? ?вать также сказочные компоненты такие как специальные «предметы-сигнализаторы» для распознавания нужного объекта: Даша распознаёт Андре по шрамам на руке для констатации того, что она есть Лиза Макмайер, а ещё подтверждается оппозиция, используемая в сказке «истинный/преображенный», когда Андре изменяет облик при помощи линз – из голубоглазки превращается в кареглазку [там же].

Подводя итоги исследования, следует сказать, что проблема изучения схожести двух литературных жанров сказки и детектива в их теоретическом и практическом аспектах, представляют интересный и объёмный материал для современного детективоведения, что является перспек тивой для дальнейшего нашего рассмотрения.

#### Библиографические ссылки

1. Кестхейи Т. Анатомия детектива / Тибор Кестхейи. – Будапешт: Корвина, 1989. – 261 с.
2. Лотман Ю. М. Семиотика пространства / Лотман Ю. М. – Таллин: Александра, 1992 – (избранные статьи: в 3 тт. / Ю. Лотман; т.1).
3. Марку лан Я. К. Зарубежный кинодетектив / Янина Казимировна Маркулан. – Л.: Искусство: Ленинградское отделение, 1975. – 167 с. – (Опыт изучения одного из жанров буржуазной массовой культуры) (Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии).
4. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки / Елеазар Моисеевич Мелетинский. – М.: Издательство Восточной литературы. 1958. – 264с. – (Происхождение образа).
5. Мелетинский Е. М. Женидьба в волшебной сказке (её функция и место в сюжетной структуре) [электронный ресурс] / Е.М. Мелетинский. Избранные статьи. Воспоминания; ред. Е. Н. Новик. – М.: Российский государственный университет, 1998. – 264 с. – Режим доступа к книге: <http://www.ruthenia.ru/folklore/folkloristlibrary.htm>.
6. Мелетинский Е. М. Литературные архетипы и универсалии / Елеазар Моисеевич Мелетинский. – М.: Российский государственный гуманитарный университет. 2001.- 433с. – (О прои схождении литературно – мифологических сюжетних архетипов).
7. Новик Е. С. Система персонажей русской волшебной сказки [Электронный ресурс]: Типологические исследования по фольклору. Сборник статей памяти В. Я. Проппа / Е. С. Новик – Москва: Наука, 1975. – Режим доступа к книге: <http://www.ruthenia.ru/folklore/folkloristlibrary.htm>.
8. Нямцу А. Е. Традиционные сюжеты и образы в литературе XX века: [учебное пособие] / Нямцу А. Е. – К.: УМК ВО. 1998.
9. Пропп В. Морфология сказки / Владимир Пропп. – Ленинград: Academia, 1928. – 152 с. – (Вопросы поэтики) (Непереодическая серия, издаваемая отделом словесных искусств; выпуск XII).
10. Шевелев И. О пользе мигрени: [статья] / И. Шевелев. – Москва: Медиа – Пресс. № 30 (73). 14 ноября. 2003
11. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов / К. Г. Юнг: [пер. А. А. Спектор]. – Москва: АСТ, Мн.: Харвест, 2005. – 400 с.

*Надійшла до редколегії 11.05.10*