ИЗДАТЕЛЬСТВО грамота

Pan-Art

2026. Том 6. Выпуск 4 | 2026. Volume 6. Issue 4

ISSN 2949-2386 (online)

Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): pan-art-journal.ru

RU

Конструирование нового героического мифа в экранизациях советского детективного романа 1950-1980 годов

Кузнецова И. А.

Аннотация. Цель исследования – выявить морфологическую структуру, лежащую в основе конструктивного (драматургического) пласта советского детективного фильма и являющуюся его драматургическим эталоном. В статье методология, терминология, приёмы анализа и систематизации, описанные отечественным фольклористом В. Я. Пропом в труде «Морфология сказки», применяются к экранизациям советского детективного романа, созданным в 1950-1980 годы. Научная новизна исследования заключается в синтезе, расширении и дополнении подходов двух современных учёных – В. Б. Смиренского и Ч. Харриса, применивших методологию В. Я. Проппа к анализу детектива. В результате исследования выявляются два пласта экранизации советского детективного романа. Организация первого, натурного (кинематографического) пласта, состоящего из элементов реальности, в соответствии с фольклорной традицией, лежащей в основе пласта второго – конструктивного (драматургического), позволяет сконструировать на экране героический миф из современного материала – советского детективного романа.

EN

Constructing a new heroic myth in film adaptations of Soviet detective novels of the 1950s-1980s

I. A. Kuznetcova

Abstract. The aim of the study is to identify the morphological structure underlying the constructive (dramaturgical) layer of the Soviet detective film and serving as its dramaturgical model. The article applies the methodology, terminology, methods of analysis and systematization described by the Russian folklorist V. Ya. Propp in “Morphology of the Folktale” to film adaptations of Soviet detective novels produced between the 1950s and 1980s. The scientific novelty of the study lies in synthesizing, expanding upon, and supplementing the approaches of two contemporary scholars, V. B. Smirensky and Ch. Harriss, who applied V. Ya. Propp’s methodology to the analysis of detective fiction. The study identifies two layers in film adaptations of the Soviet detective novel. The organization of the first, naturalistic (cinematographic) layer, which consists of elements of reality, in accordance with the folkloric tradition underlying the second – constructive (dramaturgical) – layer, makes it possible to construct a heroic myth on screen from contemporary material, namely the Soviet detective novel.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена неизменной востребованностью детектива. Став одним из наиболее знаменитых представителей популярной литературы, он переместился на экран и занял центральное место в системе жанров массового кинематографа, который отечественный киновед Н. М. Зоркая метко называет «формой беллетристики, представленной зрительно» (1976, с. 184). Эталоном кинодетектива являются советские фильмы, снискавшие признание аудитории столь высокое, что вправе считаться частью отечественного культурного кода, поскольку цитаты из них передаются от поколения к поколению в качестве крылатых выражений.

Исследование проводится на материале уже сформировавшегося явления, предстающего перед исследователем «в известном историческом отстранении» (Зоркая, 1976, с. 194), поэтому его объектом выступают экранизации советских детективов, созданных в 1950-1980 годы, в частности фильмы «Место встречи изменить нельзя» (режиссёр С. Говорухин, 1979), «ТАСС уполномочен заявить» (режиссёр В. Фокин, 1984), снятые по романам Юлиана Семёнова и братьев Вайнеров. В качестве предмета исследования рассматривается морфология детектива – его устойчивая драматургическая конструкция (эталон), наследие фольклорной, сказочной традиции.

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/pa20260090

© 2026 Авторы. © 2026 ООО Издательство «Грамота» (© 2026 The Authors. © 2026 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- выявить ряд устойчивых элементов детектива на материале советских экранизаций 1950-1980 годов;
- изучить структуру детектива на примере отдельных фильмов путём составления схем их морфологических разборов и их дальнейшего анализа, в результате выявить в экранизациях советского детективного романа два пласта: натурный (кинематографический) и конструктивный (драматургический), представляющие собой переменную и постоянную величины детективного жанра.

В работе использована комплексная методика, обусловленная проблематикой исследования: структурно-типологический метод, позволяет выявить ряд устойчивых элементов детективного жанра; для составления схем морфологических разборов и работы с ними был применён метод морфологического анализа, позволивший описать фабулы отдельных фильмов; сравнительный анализ даёт возможность обратить внимание на сходства и различия структур экранизаций советского детективного романа, а также выявить переменные и постоянные величины жанра.

Материалом для исследования послужил «Каталог литературных экранизаций» (Антропов, Шатина, 2005) – справочник, охватывающий около 5000 экранизаций по произведениям 900 авторов с начала XX века до 2005 года, в котором был выпущен каталог. А также советские детективные романы, литературные источники фильмов, ставшие предметом исследования, в частности «Эра милосердия» (Вайнеры, 2022) и «ТАСС уполномочен заявить» (Семёнов, 2022).

Теоретическую базу исследования составляют работы, посвящённые структурно-типологическим исследованиям произведений кино и литературы и выявлению устойчивых, неразложимых величин сюжетов, как зарубежных (Борхес, 2016; Tobias, 1993; Booker, 2004; Снайдер, 2022; Леви-Стросс, 2008; Polti, 1924), так и отечественных (Веселовский, 1940; Пропп, 2023) авторов, в том числе труды, посвящённые развитию и расширенному применению методологии Проппа (Бремон, 1983; Зоркая, 1976; Кузнецова, 2024; Кузнецова, 2025; Розинер, 2000; Смиренский, 2001; Harriss, 2008); труды исследователей в области истории и теории кино (Гинзбург, 1963; Марголит, 2021); исследования, посвящённые жанровой теории и отдельным жанрам кино (Арнольди, 1929; Ионов, 2016; Салынский, 2026), в особенности детективному жанру (Агеева, 2010; Жиркова, 2018; Кириленко, Федунина, 2010).

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов при разработке и чтении теоретических и практических курсов, посвященных кинодраматургии, истории и теории кино.

Обсуждение и результаты

Как отмечает советский киновед Н. М. Зоркая (1976, с. 186), детективный жанр сообразно рассматривать в связи с его литературным источником – детективным романом, новеллой, повестью. Особенно если речь идёт о морфологии жанра, его драматургической конструкции. Поэтому ранние кино-детективы, как, например, «В город входить нельзя» (режиссер Ю. Желябужский, 1929), оказываются за рамками данного исследования, в связи с отсутствием у них литературной основы. Равно как и экранизации произведений зарубежных классиков, таких как А. Кристи, А. К. Дойл, Ч. П. Сноу, исключённые из материалов исследования во избежание смешения элементов отечественной и иностранной традиций, они могут стать объектом дальнейших самостоятельных исследований.

Согласно «Каталогу литературных экранизаций» (Антропов, Шатина, 2005) расцвет экранизаций детективов советских авторов приходится на период с 1950 по 1980 годы. Среди них можно отметить ряд произведений А. Адамова, который подробно изучал материалы реальных уголовных дел, а также сам участвовал в операциях и засадах. Например, «Дело «Пёстрых»» (режиссер Н. Досталь, 1958), «Инспектор Лосев» (режиссер О. Гойда, 1982), «Петля» (режиссер О. Гойда, 1983). Экранное воплощение в жанре шпионского детектива приобретает научно-фантастический роман Г. Адамова «Тайна двух океанов» (режиссер К. Пипинашвилли, 1956). Предлагаются вниманию зрителя приключения и расследования сыщика Льва Гурова, героя повести Н. Леонова «Ждите моего звонка», по которой снят «Трактир на Пятницкой» (режиссер А. Файнциммер, 1977), и участкового Фёдора Анискина, персонажа «Деревенского детектива» В. Липатова и одноимённой экранизации (режиссер И. Лукинский, 1968). В основу фильма «Тихое следствие» (режиссер А. Пашовкин, 1986) ложится повесть С. Родионова «Кембрийская глина», а спустя два года по его произведению «Криминальный талант» выходит одноимённый фильм (режиссер С. Ашкенази, 1988).

Особенно часто экранные воплощения приобретают повести и романы братьев Аркадия и Георгия Вайнеров: «Я, следователь...» (режиссер Г. Калатозишвили, 1971), «Лекарство против страха» (режиссер А. Мктрчан, 1978), «Гонки по вертикали» (режиссер А. Муратов, 1982), выходит экранизация романа «Эра милосердия» «Место встречи изменить нельзя» (режиссер С. Говорухин, 1979) и два фильма по роману «Визит к минотавру» – «Ночной визит» (режиссер Санишвили, 1974) и «Вход в лабиринт» (режиссер В. Кремнев, 1989).

Не менее популярны детективы, вышедшие из-под пера Юлиана Семёнова, и их одноимённые экранизации: «Петровка, 38» (режиссер Б. Григорьев, 1980), «Огарёва, 6» (режиссер Б. Григорьев, 1980), «Противостояние» (режиссер С. Аранович, 1985), посвящённые расследованиям сотрудника МУРа, Владислава Костенко, и шпионский детектив «ТАСС уполномочен заявить» (режиссер В. Фокин, 1984).

Приведённые произведения, несмотря на их явное разнообразие, даже на первый взгляд обнаруживают ряд устойчивых элементов – масок или ролей, таких как детектив, преступник, жертва, и структурных единиц,

функций или мотивов, таких как столкновение детектива с загадкой и последующее её решение, совершение антагонистом преступления и его неизбежное наказание. Поскольку детектив – это жанр, который «восстанавливает гармонию силой закона» (Салынский, 2026, с. 271), для него также свойственен свой вариант «утешения счастливого финала» (Tolkien, 2014, p. 75), заключающийся в спасении «мира путём установления справедливости» (Салынский, 2026, с. 274).

Не только детектив, но и «большая часть произведений, зажатых в тесных рамках устойчивых жанров (в первую очередь, боевик, триллер и хоррор), тяготеет к традиционным сказкам и укладывается в определенную структуру. В основе этой структуры обычно лежит дихотомия из жесткой системы запретов и перечня необходимых задач, которые должен выполнить герой» (Ионов, 2016, с. 76). Поэтому наблюдение советского киноведа С. С. Гинзбурга относительно повторяемости элементов ранних отечественных кинокартин – «Количество сюжетных мотивов, комбинации которых определяли действие кинокартин, <…> весьма ограниченно. Можно без труда составить каталог кинематографических сюжетов, воспользовавшись той методикой, которую применяют фольклористы в своих каталогах сказочных сюжетов» (Гинзбург, 1963, с. 229) – оказывается также верно в отношении всего «“беллетристического” игрового фильма» (Зоркая, 1976, с. 184), иными словами, в отношении жанров массового кинематографа, в том числе и детектива.

Попытки выявить устойчивые величины драматургических сюжетов делались неоднократно. В 1910 году французский литературовед Жорж Польти, отталкиваясь от утверждения Карло Гоцци о том, что существуют лишь «тридцать шесть трагических ситуаций» (Эккерман, 1981, с. 352), исследовал 1200 драматических произведений и составил каталог из тридцати шести драматических ситуаций (Polti, 1924). Его опыт послужил толчком для полемики и дальнейших трудов в области структурного анализа драмы, литературоведения (Борхес, 2016, с. 341-342) и кинодраматургии (Снайдер, 2022; Теплиц, 1968, с. 336; Booker, 2004; Tobias, 1993).

Фундаментом для исследований в области «сюжетологии» (Зоркая, 1976, с. 188) стала работа отечественного фольклориста А. Н. Веселовского, впервые опубликованная в 1913 году, в которой он сделал попытку разграничить мотивы, неразложимые первоэлементы историй и сюжеты, представляющие собой комплекс мотивов (Веселовский, 1940). Несмотря на то, что дальнейшие исследования доказали, что «мотив» также разложим, и, следовательно, не является первоэлементом истории, учение Веселовского всё же послужило импульсом к поискам более точных «монад» – «неразложимых элементов сложных художественных структур» (Зоркая, 1976, с. 189). Наиболее знаковыми в этом отношении являются монографии Проппа, выделившего «функции действующих лиц» сказки (2023), и Клода Леви-Стросса, изучавшего «мифемы» (2008, с. 238-270).

Труд «Морфология волшебной сказки» Проппа стал основой для дальнейших структурно-типологических исследований, не только в области фольклористики (Бремон, 1983). Ряд исследователей занимался вопросами расширенного применения методологии Проппа (Зоркая, 1976; Кузнецова, 2024; Кузнецова, 2025; Розинер, 2000), в том числе и к жанру детектива (Смиренский, 2001; Harriss, 2008).

Отечественный филолог В. Б. Смиренский посвятил работу «Формула тайны. Модели сюжетных структур и нарративного интеллекта» (2001) исследованию фабулы детектива на материале рассказов А. К. Дойла, в результате он выделил около двадцати основных структурных элементов – функций детектива. Американский исследователь Чандлер Харрис в работе «Пропп на службе полиции. К текстуальному определению процедурной драмы» обратился не к литературному, а к киноматериалу, проанализировав современные американские сериалы в жанре «полицейская процедурная драма» («cops procedural drama» – *прим. И. К.*) и выделил тринадцать основных её элементов (2008). Исследователи сфокусировались на различных сторонах детективного жанра: «цепочку сюжетных функций, составляющих ядро детектива» (Смиренский, 2001), представляют собой интеллектуальные функции, маркирующие работу мысли детектива, такие как задача или отбрасывание ложных следов, в то же время функции получения информации от свидетелей или экспертов и допрос подозреваемого описывают «процедуры» (Harriss, 2008) ведения дела.

Синтез подходов двух учёных, расширение и дополнение его при помощи методологии, терминологии, приёмов анализа и систематизации, применённых отечественным фольклористом Проппом, а также анализ материала исследования позволяют выделить монады детектива. Это семь действующих лиц: преступник, детектив, помощник, консультант, жертва, проситель, ложный детектив и тридцать одна функция действующих лиц, из которых наиболее устойчивыми, то есть непременно присутствующими в любой детективной истории, являются пятнадцать: иллюзия мира ($i_д$), загадка ($З_д$), преступление ($А_д$), обращение просителя ($В_д$), согласие детектива ($С_д$), вопросы ($F_д$), ответы ($L_д$), версия ($V_д$), отказ от версии ($N_д$), решение загадки ($Р_д$), узнавание преступника ($У_д$), обличение преступника ($О_д$), наказание преступника ($Н_д$), ликвидация последствий ($Л_д$) и анализ дела ($U_д$).

Эти пятнадцать функций образуют схему простого детектива (Иллюстрация 1), при этом функции загадка ($З_д$) и преступление ($А_д$) зачастую сливаются в функцию с двойным морфологическим членением загадочное преступление ($АЗ_д$), а пары функций вопросы ($F_д$) – ответы ($L_д$), версия ($V_д$) – отказ от версии ($N_д$) взаимно заменяемы, как пары функций Б-П (бой – победа) и З-Р (задача – решение) в сказке.

$$i_дЗА_д \quad В_дС_д \quad \begin{matrix}\{F_дL_д\}\\ \{V_дN_д\}\end{matrix} \quad У_дР_дО_дН_дЛ_д \quad U_д$$

Иллюстрация 1. *Схема простого детектива*

Как было отмечено Зоркой, «исторически преображённые, изменившиеся, лишённые своей сказочной волшебности функции часто совпадают с “оригиналом”» (1976, с. 246), например, функции запрет и нарушение запрета перемещаются в детектив практически без изменений, а преступление созвучно со сказочной бедой. Поэтому в качестве буквенных обозначений таких функций в детективе были использованы наименования соответствующих функций Проппа с дополнительным подстрочным маркером (д – детектив), исключение составили функции, специфические для детектива, для них были выбраны новые буквенные обозначения.

Функции действующих лиц детектива представляют собой постоянные элементы детективного жанра, его морфологическую конструкцию. Комбинации этих простых элементов неисчерпаемы, и именно они составляют «конструктивный, организующий, драматургический (литературный)» (Зоркая, 1976, с. 184) пласт отдельных произведений в этом жанре. При этом «количество героев, их <…> функции в структуре запротоколированы жанровыми характеристиками» произведения (Ефимова, Мельникова, Степанова, Шибаева, 2019, с. 17). Для детектива, как и для сказки, характерна «семиперсонажная» система (Пропп, 2023, с. 104). В то время как второй пласт (фильма), «собственно кинематографический, “натурный”, возникающий благодаря фиксации киноаппаратом» (Зоркая, 1976, с. 184), составляют переменные величины жанра: сеттинг и его характерные элементы, маркеры определённого исторического периода, атрибуты действующих лиц, под которыми «мы понимаем совокупность всех внешних качеств персонажей: их возраст, пол, положение, внешний облик, особенности этого облика и т. д.» (Пропп, 2023, с. 92). «Действительная жизнь сама создаёт новые яркие образы, которые вытесняют сказочных персонажей…» (Пропп, 2023, с. 92-93), в итоге от произведения к произведению, под влиянием различных факторов, таких как популярная литература, текущая историческая действительность, политическая ситуация и технический прогресс, переменные величины детектива преображаются.

Процедурный детектив. Экранизация романа братьев Вайнеров «Эра милосердия» (1975) «Место встречи изменить нельзя» (режиссер С. С. Говорухин, 1979) сформировала традицию, которая сохраняется в отечественном телевизионном прокате до сих пор. Этот фильм относится к поджанру детектива, в котором «расследование ведёт официальное лицо» и «может быть выделен один персонаж или команда профессионалов как часть государственного аппарата» (Жиркова, 2018, с. 65). Его называют «детективом полицейской процедуры» (police procedural – *прим. И. К.)* (Агеева, 2010; Жиркова 2018), «полицейским» (Кириленко, Федунина, 2010), или «милицейским детективом» (Жиркова, 2018, с. 67). В дальнейшем будет использоваться не связанный с определённой государственной структурой термин «процедурный детектив».

Процедурный детектив «…выводит на первый план повествования работу <…> официального государственного органа правопорядка», а работа милицейской, полицейской служб освещаются «как работа команды профессионалов», противостоящей преступности (Жиркова, 2018, с. 65). В результате роли детектива и преступника могут занимать многочисленные персонажи. Главные герои выделены: детектив – это капитан Глеб Жеглов, начальник отдела борьбы с бандитизмом, а преступник – главарь банды «Чёрная кошка». Однако детективами также являются Владимир Шарапов, Вася Векшин и другие сотрудники МУРа (Московского уголовного розыска – *прим. И. К.*), а преступниками – Фокс, Сергей Левченко и прочие участники банды.

I	$i_д^1$ $А_д^3Б_д^3П_д^3Сп_дПр_д^1{}_{neg}$
II	$Т_д^1Х_дв_д^2$ $А_д^1$
III	$В_д^3С_д{\uparrow}_дR_дА_д^1{}_3F_д^4L_д^4V_дF_д^5L_д^4S_д^2$ $\overset{Ф_д^3\ L_д^7}{F_д^4L_д^4L_д^4\{\Phi_д^3\ L_д^7\}}У_д\ F_д^5L_д^4Б_д^1П_д^1{}_{neg}\ А_д^3Б_д^4$
I	$Л^1$ $Т_д^1А_д^2Х_дУ_дБ_д^1П_д^1\{Н_д^2\ \}$ $Сп_д^{neg}Н_д^1$
II	$Н_д^1F_д^3L_д^3$
III	$\overset{Ф_д^3\ L_д^7}{{}^3Б_д^4П_д^4\{\Phi_д^3\ L_д^7\}}N_дS_д^2{}_{contr}^{neg}\ Т_д^1Б_д^1П_д^1Сп_дПр_д^1Н_д^2F_д^2L_д^2U_дS_д^2{}_{contr}\ Ф_д^2L_д^6{}_{neg}$

Иллюстрация 2. *Схема морфологического разбора фильма «Место встречи изменить нельзя» (режиссер С. С. Говорухин, 1979)*

В структуре фильма (Иллюстрация 2) представлено несколько формул простого детектива, вписанных одна в другую. Первый ход (I) – ход Шарапова. За ним закреплены начальная функция – мирная жизнь детектива (ід2) – и большая часть функций развязки. При этом он активно действует в двух эпизодах: облава в результате ограбления продуктового банка и работа под прикрытием в банде «Чёрная кошка». Второй ход (II) является вставным сюжетом, он посвящён убийству детектива под прикрытием Васи Векшина и наказанию убийцы. Третий ход (III) – ход Глеба Жеглова, это последовательное расследование нескольких преступлений, приводящее к аресту банды.

В процедурном детективе акцент смещён с интеллектуальной работы сыщика на описание процедур – методик расследования: допрос информаторов ($Ф_д^3$), расспросы свидетелей ($F_д^2$), поиск улик ($F_д^4$), обыск территории ($F_д^5$), работу специалистов ($F_д^3$). На схеме это выражается в смещении приоритета с «интеллектуальных» функций (версия ($V_д$), отказ от версии ($N_д$), узнавание ($У_д$)), на функции «процедурные» (вопросы ($F_д$) или допрос ($Ф_д$), ответы ($L_д$), выводы ($S_д$)) и их многократном повторении.

Сюжет романа братьев Вайнеров «Эра милосердия», а, следовательно, и фильма «Место встречи изменить нельзя» основан на реальном эпизоде отечественной истории, поимке орудовавшей в Москве банды Ивана Митина в 1950-х годах. Насыщение «старых архаичных схем» (Зоркая, 1976, с. 246) актуальным, документальным содержанием – «материалом реальности» (Марголит, 2021, с. 158) – создаёт эффект, ранее описанный советским киноведом Э. М. Арнольди на примере авантюрной фильмы «Красные дьяволята» (реж. И. Перестиани, 1923): «разноголосие между формой и её воплощением» (Арнольди, 1929, с. 63-64) придаёт «фильме своеобразную прелесть» (Арнольди, 1929, с. 63-64), делающую похождения современных зрителю героев «похожими на похождения героев легенд и былин» (1929, с. 63-64). Так конструируется героический миф о жизни и деле сотрудников МУРа.

Глеб Жеглов в исполнении Владимира Высокого – человек, твёрдо стоящий на позиции справедливости: «Вор должен сидеть в тюрьме». Её он ставит выше закона, и поэтому подбрасывает кошелёк карманнику Кирпичу. Владимир Шарапов, в противовес Жеглову, руководствуется идеями закона и милосердия. В результате этой дихотомии фильм не только спасает «мир путём установления справедливости» (Салынский, 2026, с. 274), но и проводит чёткую границу между понятиями закон, справедливость и милосердие.

Шпионский детектив. Фильм «ТАСС уполномочен заявить» (режиссер В. Фокин, 1984), экранизация одноимённого романа Юлиана Семёнова (1979), –классический пример шпионского детектива, в котором «героем является специальный агент какой-либо секретной организации» (Жиркова, 2018, с. 66).

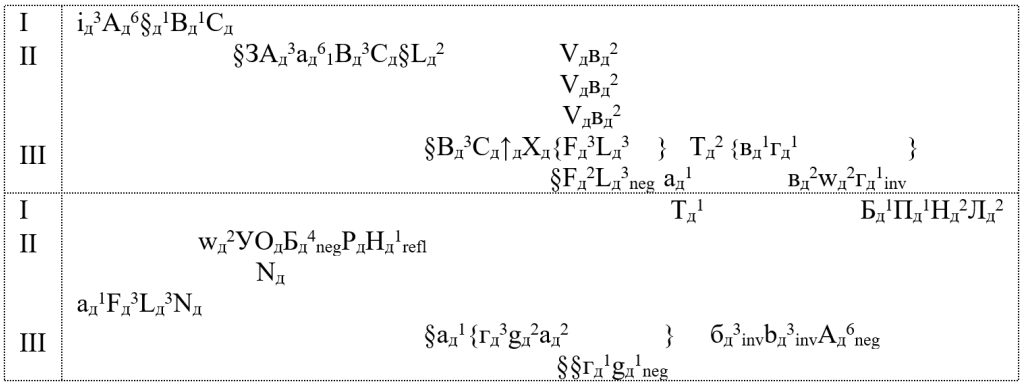

Иллюстрация 3. *Схема морфологического разбора фильма «ТАСС уполномочен заявить» (режиссер В. Фокин, 1984)*

Первый ход (I) посвящён глобальной проблеме – опасности военного переворота в Нагонии (вымышленном африканском государстве). Она провоцирует появление следующего хода (II) – поиск сотрудника ЦРУ (Центрального разведывательного управления – *прим. И. К.*) с кодовым именем Трианон, который поручают генералу Константину Константинову. В процессе попыток выявить шпиона возникает потребность отыскать анонимного информатора в Нагонии, в результате туда отправляют сотрудника КГБ (Комитета государственной безопасности – *прим. И. К.*) Виталия Славина, деятельности которого посвящён третий ход (III). Структуру произведения (Иллюстрация 3) можно назвать каскадной: в ходе проведения одного расследования становится необходимым проведение нового и так далее.

Шпионский детектив, как и процедурный, фокусируется на противостоянии не двух героев, а двух систем, каждая из которых представлена своим набором персонажей. Детективы – это сотрудники КГБ, а преступники – сотрудники ЦРУ.

Внимание зрителя «заостряется на разведывательной работе (слежка, диверсия и т. д.)» (Жиркова, 2018, с. 66), в центр выдвигаются соответствующие функции, обычно располагающиеся в подготовительной части – выведывание и передача сведений ($в_д$ – $w_д$), расспросы с попыткой склонить противника на свою сторону, уговоры ($г_д$ – $g_д$), обмен информацией с союзными персонажами (§).

В центре повествования «идеологическое противостояние разных систем» (Жиркова, 2018, с. 66), детективы и преступники используют сходные методы: часто возникают функции без чёткой личностной принадлежности (маскировка ($Т_д$), выведывание ($в_д$)); пары сходных по механике функций ($А_д^1$ – убийство и $Н_д^1$ – наказание смертью, $А_д^2$ – похищение человека и $Н_д^2$ – наказание изоляцией); функции с подстрочным маркером «inv», подразумевающим, что сохраняются результат и механика действия, но персонажи меняются ролями.

Роман Семёнова написан в 1979 году и отражает события конца 1970-х, экранизация Фокина выходит практически в то же время, в 1984 году. Тема произведения «ТАСС уполномочен заявить» – поимка шпионов, также кажется весьма своевременной и более чем оправданной в разгар Холодной войны. Основная задача детектива – спасение «мира путём установления справедливости» (Салынский, 2026, с. 274) решается на наиболее близком зрителю материале.

Дополнение элементов реальности событиями в вымышленном государстве Африки, и тот факт, что роль просителя занимает целое государство, Нагония, позволяет вывести миф о героических буднях сотрудников разведывательных организаций на новый уровень. Герои фильма сохраняют равновесие и поддерживают справедливость не только в родной стране, но и в целом мире.

Заключение

В процессе исследования были рассмотрены экранизации советского детективного романа, созданные в 1950-1980 годы. В результате удалось выявить ряд устойчивых элементов, составляющих морфологию детектива: тридцать одна функция, выделенная по аналогии с функциями сказки Проппа.

На основе анализа строения отдельных фильмов и были выявлены два пласта: натурный (кинематографический) и конструктивный (драматургический), представляющие собой переменную и постоянную величины детективного жанра. Первый слой, кинематографический, в случае с детективом и в особенности с экранизацией, не только состоит из материала реальности, запечатлённого на плёнку, но и подкрепляется потребностью детективного романа фиксировать детали реальных уголовных дел, маркеры недавних исторических событий. В основе второго слоя, драматургического, лежат семиперсонажная система и морфология – каркас детектива, его архетипическая конструкция, неразрывно связанная с фольклорной традицией. Именно она служит драматургическим эталоном или единицей мерки жанра и позволяет ему выполнять свою основную задачу – сохранение мирового равновесия, порядка и установление идей закона и справедливости.

Создание атмосферы реальности в соответствии с фольклорной традицией, наполнение архетипической конструкции детектива актуальным, реалистическим, документальным содержанием позволяет изобразить современность в героическом аспекте. В результате сочетание двух пластов, натурного, предложенного советским детективным романом и запечатлённого на плёнку, и драматургического, унаследованного детективным жанром у фольклора, позволяет сконструировать на экране героический миф из современного материала.

В качестве перспектив дальнейшего исследования можно назвать сопоставление морфологических конструкций отечественного и зарубежного детектива, расширение материала исследования, включение в него современных фильмов, а также выявление и систематическое описание морфологических конструкций других жанров.

Материалы исследования | Research materials

1. Антропов В. Н., Шатина З. Г. Художественные фильмы: каталог литературных экранизаций, 1908-2005: 900 имён. М.: Голден-Би, 2005.
2. Вайнер А., Вайнер Г. Место встречи изменить нельзя // Вайнер А., Вайнер Г. Место встречи изменить нельзя. Гонки по вертикали: авторский сборник. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022.
3. Ефимова И. А., Мельникова С. И., Степанова П. М., Шибаева Н. Н. Драматургия телесериала: учебное пособие. СПб.: СПбГИКиТ, 2019.
4. Семенов Ю. ТАСС уполномочен заявить // Семенов Ю. Противостояние: романы. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022.

Источники | References

1. Агеева М. Г. Концепции реальности в детективе «полицейской процедуры» Эда Макбейна // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2010. № 2 (2).
2. Арнольди Э. М. Авантюрный жанр в кино. Л.-М.: Теакинопечать, 1929.
3. Борхес Х. Л. Четыре цикла // Борхес Х. Л. Зеркала: сборник / перевод с испанского. М.: АСТ, 2016.
4. Бремон К. Структурное изучение повествовательных текстов после В. Проппа. М.: Академ. Проект, Деловая кн., 2001.
5. Веселовский А. Н. Поэтика сюжетов // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л.: Художественная литература, 1940.
6. Гинзбург С. Кинематография дореволюционной России. М.: Искусство, 1963.
7. Жиркова М. А. Жанровые разновидности детектива (опыт словаря) // ART LOGOS. 2018. № 2 (4).
8. Зоркая Н. М. На рубеже столетий: у истоков массового искусства в России 1900-1910 годов. М.: Наука, 1976.
9. Ионов А. Ю. Взаимовлияние популярного кино и городских легенд на примере фильма ужасов // Артикульт. 2016. № 22.
10. Кириленко Н. Н., Федунина О. В. Классический детектив и полицейский роман: к проблеме разграничения жанров // Новый филологический вестник. 2010. № 3 (14).
11. Кузнецова И. А. Морфология советской киносказки // КиноКультура. 2024. № 4.
12. Кузнецова И. А. «Морфология волшебной сказки» В. Я. Проппа: к вопросу структурных особенностей киножанров // КиноКультура. 2025. № 2.
13. Леви-Стросс К. Структура мифов // Леви-Стросс К. Структурная антропология / пер. с фр. В. В. Иванова. М.: Академический проект, 2008.
14. Марголит Е. А. Советский киноавангард: от условной реальности к жизненному материалу // Koinon. 2021. Т. 2. № 1.
15. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2023.

16. Розинер Ф. Я. Советская волшебная массовая песня // Соцреалистический канон / под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. М.: Академический проект, 2000.
17. Салынский Д. А. Жанры и обряды перехода. Жанровая амнистия. СПб.: Алетея, 2026.
18. Смиренский В. Б. Формула тайны. Модели сюжетных структур и нарративного интеллекта // Литературные архетипы и универсалии / под ред. Е. М. Мелетинского. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001.
19. Снайдер Б. Спасите котика! И другие секреты сценарного мастерства. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2022.
20. Теплиц Е. История киноискусства 1895-1927 / пер. с польск. В. С. Головского. М.: Прогресс, 1968.
21. Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни / пер. с нем. Н. Ман. М.: Художественная литература, 1981.
22. Booker Ch. The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories. London, New York: Continuum, 2004.
23. Harriss Ch. Policing Propp. Toward a Textualist Definition of the Procedural Drama // Journal of Film and Video. Champaign: University of Illinois Press, 2008. Vol. 60. № 1.
24. Polti G. The Thirty-Six Dramatic Situations. Franklin, Ohio: James Knapp Reeve, 1921.
25. Tobias R. B. 20 Master Plots (and How to Build Them). Cincinnati, Ohio: Writer's Digest Books, 1993.
26. Tolkien J. R. R. On Fairy-stories: expanded edition with commentary and notes. London: HarperCollins, 2014.

Информация об авторах | Author information

RU

Кузнецова Ирина Александровна[1]
[1] Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения

EN

Irina Aleksandrovna Kuznetcova[1]
[1] St. Petersburg State University of Film and Television

[1] *lalait.nienor@yandex.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 13.10.2026; опубликовано online (published online): 23.11.2026.

Ключевые слова (keywords): морфология детектива; экранизация советского детективного романа; шпионский детектив; процедурный детектив; героический миф в экранизациях советского детектива; morphology of the detective story; film adaptation of the Soviet detective novel; espionage detective story; procedural detective story; heroic myth in film adaptations of Soviet detective fiction.