

DOI: 10.37816/2073-9567-2020-55-186-194

УДК 82.09+821.161.1

ББК 83.3(2Рос=Рус)6



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020 г. О. В. Федунина

г. Москва, Россия

КРИЗИС ИДЕНТИЧНОСТИ СОВЕТСКОГО ЧЕЛОВЕКА В СОЦРЕАЛИСТИЧЕСКОЙ МИЛИЦЕЙСКОЙ ПОВЕСТИ

Аннотация: Статья посвящена одному из важнейших аспектов поэтики криминальной литературы советского периода — проблеме личностной и профессиональной идентичности героев, напрямую связанной с соответствием статусу советского человека. Основным материалом для анализа избрана знаковая для «оттепельного» периода повесть Ю. Семенова «Петровка, 38», где через кризис идентичности проходят и сыщики, и невольный пособник преступников. В ходе анализа показывается, что в криминальной литературе «оттепели» усложняется система оценок, читатель, как и герои, ставится перед необходимостью сделать собственный этический выбор и оценить поступок невольного пособника убийц как преступление или ошибку, которая может быть исправлена раскаянием. В то же время это влечет за собой, с одной стороны, осознание оступившимся героем разрушения своей идентичности в качестве советского человека, с другой же — расхождение в оценках между милицеем начальством и сыщиками, непосредственно ведущими расследование, что провоцирует для последних своего рода кризис профессиональной идентичности. Таким образом, и в криминальной литературе этого периода снимается однозначность оценок, характерная для соцреалистического канона, а проблема идентичности выходит на первый план даже в «развлекательном» жанре, активизируя традицию русской классической повести.

Ключевые слова: криминальная литература, жанр, милицеем повесть, кризис идентичности, Ю. Семенов, «Петровка, 38».

Информация об авторе: Ольга Владимировна Федунина — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: fille.off@gmail.com

Дата получения статьи: 23.05.2019

Дата публикации: 28.03.2020

Для цитирования: Федунина О. В. Кризис идентичности советского человека в соцреалистической милицеем повести // Вестник славянских культур. 2020. Т. 55. С. 186–194. DOI: 10.37816/2073-9567-2020-55-186-194

Прежде чем переходить к непосредственному предмету обсуждения, необходимо коротко обозначить, что же такое соцреалистическая милицеем литература, не претендуя, впрочем, на глобальное погружение в историю ее становления. Подроб-

ный экскурс дается, в частности, в книгах В. М. Разина «В лабиринтах детектива: Очерки истории советской и российской детективной литературы XX века» [10] и Б. Туха «Крутые мужчины и кровожадные женщины. Кто есть кто в русском детективе?» [13]. В теоретико-литературном аспекте вопрос о жанровой системе и номинациях в криминальной литературе советского периода и российской в целом ставился в работах Н. Н. Кириленко [6; 7].

Занимая почти маргинальное положение на официальном поле, криминальная литература совмещает выполнение сразу двух задач: развлекательной, что вполне органично для такого типа произведений, и дидактической в соответствии с общей установкой на воспитание «настоящего советского человека». Любопытно, что эта идеологическая линия в некоторых случаях изрядно теснит собственно криминальный сюжет и замедляет его развитие (см., к примеру, развернутую лекцию начальника МУРа о происхождении преступлений в советском обществе в «Деле пестрых» А. Адамова). Такое смещение акцентов хорошо отображено в работе А. Вулиса «Поэтика детектива»: «Самый яркий и плодовитый литератор, пишущий в этом ключе, — А. Адамов. В его романах персонажи предстают перед читателями во многих подробностях своей личной, а главное, деловой жизни. Вот почему можно сказать, что это производственные романы из жизни милиции, то есть серьезная литература. Называть их детективами вряд ли целесообразно» [3, с. 258]. Отметим здесь и указание на «серьезный» характер подобной литературы. В самом деле, если классический детектив, как последовательно доказывает в своей диссертации «Инвариант и генезис классического детектива» Н. Н. Кириленко [5], — *игровой* жанр, где отношения преступника и сыщика построены во многом на принципе игры, то в западном полицейском романе и — в еще большей степени — в соцреалистическом варианте игра оценивается крайне негативно. Органично себя чувствует в этой стихии лишь преступник, свободно меняющий маски, как шпион Пит в «Деле “пестрых”» Адамова или Фокс в «Эре милосердия» братьев Вайнеров. Но противостоящие им герои-следователи, Коршунов и Шарапов, внедряясь в банду, чувствуют себя очень некомфортно под чужой личиной, что напрямую связано с их идентичностью, личностной и профессиональной. Другой, менее очевидный аспект этой проблемы будет подробно рассмотрен далее на материале повести Ю. Семенова «Петровка, 38».

Милицейский роман или повесть, чье формирование приходится на «оттепель» (шпионско-авантюрные повести 1920-х гг. типа «Месс-Менд» М. Шагинян — совсем другая жанровая структура), можно отнести к тем тривиальным жанрам, которые, по словам Х. Гюнтера, «по-прежнему ориентировались на нормы соцреализма» [4, с. 287]. Однако коль скоро «оттепель» — это фаза деканонизации [4, с. 286 сл.], соотношение обозначенных линий усложняется. Возрастающая в процессе кризиса советской ментальности значимость «уединенного Я-сознания» (В. И. Тюпа) проявляется также в том, что даже в таких схематизированных структурах, как милицейский роман/повесть и советский шпионский роман [9], с их четким разделением на мир «врагов» и «настоящих советских людей», особое значение обретает испытание героев на «человечность» (см.: П. Нилин «Испытательный срок»), Ю. Семенов «Петровка, 38», бр. Вайнеры «Эра милосердия»).

В «Петровке, 38» Ю. Семенова, на которой хотелось бы остановиться более подробно, эта этическая линия связана с образом Леньки Самсонова: с точки зрения следователя прокуратуры, действующего по нормам своей молодости, нормам «военного коммунизма», это «зажравшийся барчук», которого потянуло на уголовщину. Той

же позиции придерживается и свидетельница, которая опознает Леньку как пособника преступников, причем здесь уже задается двойственность оценки поступков героя, которая далее проявится в противостоянии Костенко и его сотрудников своему начальству, действующему по инструкции и не прошедшему «испытание на человечность»:

Потом Костенко разложил фотографии перед контролером Быковой, и она тоже сразу, без колебаний опознала Леньку Самсонова.

— Он, ирод проклятый, — сказала женщина, — гадюка такая...

— Думаете, ирод? — переспросил Костенко и улыбнулся. — Ему всего семнадцать... [11, с. 13].

С точки зрения главных героев, непосредственно расследующих дело, это оступившийся мальчишка, которому надо помочь вернуться на путь советского человека: «Это будет идиотизмом, если парня посадят, — сказал Росляков. — Тюрьма — для преступников, а не для мальчишек» [11, с. 66]. Для другого сыщика, Костенко, вопрос о степени вины в случившемся Леньки и самих сотрудников милиции становится настоящей этической дилеммой. Частная, казалось бы, сюжетная линия вдруг приобретает статус если не центральной, то почему-то очень важной для «развлекательной» детективной повести, и это вполне укладывается в наблюдения Г. А. Белой над стилевыми особенностями «оттепельной» литературы: «Для исследования стилеобразующих факторов, определяющих вектор нового витка в развитии стиля, важен весь социально-эстетический комплекс новых явлений: стремление к предельной достоверности изображения; уважение к суверенности персонажа; сращенность стиля со словом героя, противостоящая прежней “обособленности”; наконец, опора на живой разговорный язык» [2, с. 566–567]. Ср.:

Впрочем, — остановил себя Костенко, — что значит «оступился»? Плохо, что мы слишком вольно трактуем закон. «Закон что дышло: куда повернешь — туда и вышло» — была когда-то такая поговорка. Трактовать по-разному допустимо поступок, а статьи закона обязаны быть едиными — вне всяких трактовок. Была банда — Чита и Длинный. Они не знали Леньку, а тот не знал их. Так? Так. Они позвали его с собой, не предупредив о своем намерении грабить кассу и стрелять в кассира. Смешно: «Пойдем, Лень, вместе с нами и уьем женщину в кассе...» Другое дело — он должен был не в парадном прятаться, а сразу же, немедленно прибежать к нам... Это можно квалифицировать не только как трусость, но и как пособничество грабителям. С некоторой натяжкой — но можно... И судье будет трудно объяснить, что в этом его поступке есть доля нашей вины, вины милиции. Если б все милиционеры работали с тактом, умно, если бы все они были со средним образованием, а желательно — с высшим — тогда другое дело. А ведь сами много портачим — разве нет? [11, с. 70].

Рефлексия над проблемой вины, духом и буквой закона и соотношением проступка и наказания в итоге заставляет Костенко совершить должностное преступление (так и названа соответствующая глава повести): в тайне от начальства посоветовать матери Леньки срочно отослать его из города, чтобы выждать до задержания всей банды. Всезнающее начальство главных героев отчасти утрачивает свою непогрешимость именно в сфере этических оценок: персонаж, который «по инструкции» должен считаться преступником, получает право на презумпцию невиновности. Такая сложная градация этических оценок, при которой моральное преимущество получает подчиненный, становится возможной именно в «оттепельный» период, тогда как в западном полицейском романе является чуть ли не инвариантным элементом. Вспомним капитана

Фрика в цикле Э. Макбейна о 87-м участке, романы Дж. Уэмбо, «Неоновый дождь» Дж. Берка, а также сравнительно поздний образец жанра — «Блондинка в бетоне» М. Коннелли. Проблема личной инициативы, противоречащей приказам начальства, но обеспечивающей успешное раскрытие дела, актуальна и для шведского полицейского романа (практически каждый роман П. Вале и М. Шевалль из серии о Мартине Беке), и для французского («Багровые реки» Ж.-К. Гранже, «Орлиный мост» Ж. Мазо), и даже для китайского (в «Законе триады» Цю Сяолуна герой прямо говорит, что не считает себя частью системы, просто приходится работать внутри нее). Иначе решается этот вопрос в соцреалистической модели. К примеру, проявив в начале расследования «незаурядную личную храбрость и находчивость» [1, с. 120], главный герой «Дела “пестрых”» Адамова Сергей Коршунов нарушает тем самым конспирацию и совершает «служебное преступление». «Наградой» герою становится строгий товарищеский суд и осознание вреда, причиненного общему делу. Образ Коршунова постепенно отвердевает, теряя личностные особенности. В результате испытания на профессионализм формируется герой, который воспринимает себя не как сыщика-одиночку, но как члена команды и советского общества в целом. Как отмечает В. И. Тюпа, «вся эстетика и поэтика соцреализма базируется на фундаментальном отношении власти: подчинении» [14, с. 148]. Получается, что личная инициатива, которая в классическом детективе во многом движет вперед расследование, в советской модели, напротив, мешает этому процессу.

Однако в «Петровке, 38», созданной несколькими годами позже, все оказывается сложнее. С точки зрения комиссара, который где-то вычитал, что Гегель утверждал, будто форма — это уже содержание, оступиться и преступить закон — одно и то же: «...когда оступаются, становятся преступниками» [11, с. 39]. Того же мнения придерживается следователь прокуратуры: «Он считал, что лучше и безопаснее перегнуть палку, чем недогнуть ее. Так он полагал и ни разу за всю свою многолетнюю практику не ошибся. Во всяком случае, так ему казалось. И не важна, по его мнению, степень тяжести преступления — наказуемое обязано быть наказано. А что принесет наказание — гибель человеку или спасение, — это уже другое дело, к букве закона прямо не относящееся» [11, с. 141–142].

Если же говорить о самом герое, то именно для него, изначально не находящегося на полюсе социального зла и сохраняющего способность к изменению и выходу из маргинальной сферы, преступление связано с угрозой разрушения личностной идентичности как соответствия статусу советского человека. Невольное соучастие в преступлении приводит Леньку Самсонова к глубокому внутреннему кризису. По сути, здесь обозначен кризисный перелом, в котором формируется новая личность персонажа, для которого еще возможно обновление: «У каждого человека бывают такие часы, когда нечто, заложенное в первооснове характера, напрочь ломается и уходит. Именно в те часы рождается новый человек. Обличье остается прежним, а человек уже не тот. <...> Вот так и сейчас, глядя на Леньку, он (комиссар. — О. Ф.) внутренним своим чутьем понимал, что парень изменился, что в нем сломалось нечто определявшее его раньше» [11, с. 37–39]. Важнейшую роль в этом пути к обновлению играет общение с учителем литературы Львом Ивановичем Страховым, отцом репрессированных вместе с Тухачевским сыновей, занимающим несколько маргинальное положение в системе персонажей. Настороженно относящийся к вторжению милиции в жизнь Леньки, Лев Иванович является носителем иной правды и этической нормы — общечеловеческой, согласно которой «преступление, даже не совершенное, а задуманное, уже породило преступни-

ка» [11, с. 21], однако может быть оправдана жестокость во имя доброты. Несомненно, здесь отголосок знаменитого рассуждения о «слезе ребенка» из «Братьев Карамазовых» Достоевского, на концепцию которого во многом спроецирована сюжетная линия Леньки Самсонова, ведущего, в частности, диалог с сотрудниками милиции о том, «нравится ли им карать». Слова учителя накладываются в сознании героя на столь понятный по-человечески страх тюрьмы:

— В тебе сейчас говорит нечто незнакомое мне.

— Во мне сейчас ничто не говорит, Лев Иванович. Сейчас во мне все визжит и трясется, потому что я иду в тюрьму. Иду в тюрьму за глупость, понимаете, Лев Иванович? Иду в тюрьму, где сидят жулики и убийцы, насильники и растратчики! А я иду туда с вашими наставлениями о добре и со своими стихами, понимаете вы?!

— Успокойся...

— Успокаиваются, когда есть что успокаивать! А у меня нечего успокаивать! Я обманывал и себя и вас, когда только что говорил о стихах, и о «чудном мгновенье», и добре, и зле! Я слышу сейчас только одно слово: тюрьма! тюрьма! И больше ничего! Я пустой совсем! Нет меня! Нет! Нет! Нет! [11, с. 28].

Однако зарождение «нового человека» начинается, когда этот страх преодолевается рефлексией. Отпущенный на поруки Ленька вдруг осознает, что не может писать специально для него данную вольную тему «Героизм в советской литературе»:

«Для меня, — зло подумал он, — черта с два! Я не могу писать эту тему. Это будет подлость, если я стану писать ее. Это будет так же подло, если в глаза человеку говорить одно, а за глаза другое. Почему он сказал, что это для меня? Он не должен был так говорить. Даже если он добрый, все равно он не имел права говорить мне это <...>». Но он стал писать про героизм в советской литературе. Он писал быстро, ему было ясно, о чем писать, и он знал, что должен сделать, чтобы не считать себя потом негодяем и двурушником. <...> Там было написано: «Я знаю, что не имею права писать про это. Поэтому прошу мое сочинение не засчитывать. Без аттестата жить можно, без совести — значительно труднее. Л. Самсонов» [11, с. 68–70].

Почему же Ленька считает себя не вправе писать о героизме в советской литературе? Почему вообще этот эпизод становится важным в повести, где на первом плане, казалось бы, должен быть острый криминальный сюжет? Чтобы ответить на эти вопросы, нужно помнить об особом соотношении общего и субъективного в соцреалистической культуре как тоталитарной культуре авторитарного сознания [14, с. 142], направленной на «преодоление уединенности частных сознаний» [14, с. 151]. Согласно концепции В. И. Тюпы, соцреализм формируется на пересечении статусно-роевого мышления, предполагающего самоидентификацию индивида с общностью себе подобных, и нормативно-ролевого он-сознания, при котором «я» самоопределяется «в рамках директивной системы ценностей» и идентифицирует себя с ролью в миропорядке — на первый план выступает «функциональность субъекта жизни (долг, предназначение)» [14, с. 12–13].

Обозначенные доминанты — слияние индивидуального сознания с другими и осознание своего предназначения как подвига во имя этой общности — вступают, очевидно, в противоречие с проявлениями «уединенного сознания» в образе Леньки Самсонова. Вспомним, как сотрудник милиции Садчиков убеждает его идти «на завод» и писать другие стихи: «Надо, чтобы ты людям не только про себя одного г-говорил, но и про них тоже» [11, с. 80]. Оказавшись из-за собственной ошибки пособником преступников, Ленька, очевидно, ощущает себя недостойным этого высокого предназначения.

ния. Он как бы отпадает от всей общности советских людей. Размышляя об ожидающей его участи, Ленька противопоставляет себя *им*, сотрудникам милиции; утрачивается сопричастность Я к Мы, тогда как сотрудники милиции как раз определяют себя как коллективную общность («мы все знаем»): «Что им его стихи, его поэзия и его мечты? Что им?..» [11, с. 50].

Любопытно, что, отказывая себе в праве писать сочинение на «героическую» тему, Ленька сопоставляет себя с Печориным как «честным» человеком, тогда как этот литературный герой является ярким носителем именно «уединенного сознания»: «Надо писать про Печорина. Или взять и написать про самого себя. Про то, что со мной было, и как я шел с убийцами в кассу, и как я молча стоял у окна, вместо того чтобы орать и лезть на них. Вот о чем я должен писать. И напрасно я провожу аналогию между Печориным и собой. Тот был честным человеком, а я самая последняя мелкая и трусливая дрянь» [11, с. 68]. Здесь, безусловно, выражено самоумаление, выделенное В. И. Тюпой в качестве одной из доминант соцреалистической литературы, в соотношении с «Великой семьей» (К. Кларк; [8, с. 571]) советского народа, где герой больше не находит себе места. Разворачивается линия, которую В. И. Тюпа называет *сюжетом совести*: «Самидентификация — это внутренняя наррация: связывание такого рода эпизодов в сюжет совести, который и служит подлинным итогом человеческой жизни...» [15, с. 293]. Согласно определению В. И. Тюпы, «нарративная идентичность субъекта представляет собой соотносительность двух полюсов: полюса *тождественности характера*, по которой его опознают окружающие <...> и полюса *самости личности*, в сохранности которой он сам себя узнает. Порой эти полюса оказываются кризисно чуждыми друг другу» [16]. Именно это и происходит в повести Ю. Семенова, причем, как представляется, на пересечении двух традиций: идущей от классической русской литературы, и особенно от Достоевского с его постоянным вниманием к проблеме вины (линия, связанная с образом учителя Льва Ивановича) — и собственно соцреалистического канона в его «оттепельном» варианте. Рефлексия над проблемой сохранения (само)тождественности и соответствия высокому статусу советского человека становится столь же важной (а может быть, даже более значимой), как криминальная линия в этом нарративе.

Восстановление идентичности героя после развязки нам не показано. Но симптоматичная оценка, которую дают проступку Леньки «положительные» герои в результате инвариантного для повести этического выбора [12, с. 169], позволяет надеяться, что оно будет достигнуто. Оценка читателя, очевидно, должна формироваться на пересечении всех обозначенных позиций и собственных размышлений над их справедливостью. И это тоже то новое, что привносит в соцреалистическую, в том числе криминальную, литературу «оттепель». Недаром в повести Ю. Семенова появляется такой персонаж, как Шрезель, свидетель по делу: «Как человек серый, я самостоятельно мыслить не умею, только по подсказке», — иронизирует он (причем этот фрагмент отсутствует в редакции 1964 г., см.: [11, с. 44–45]). Это замечание, как представляется, может быть спроецировано на рецептивную установку всего произведения: «готовые» ответы сменяются необходимостью (само)рефлексии, что становится действенным механизмом преодоления угрозы утратить свою идентичность, причем не только личностную, но и полноправного члена советского общества.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Адамов А. Г. Дело «пестрых». М.: Молодая гвардия, 1958. 320 с.
- 2 Белая Г. Стилевой регресс: о стилиевой ситуации в литературе соцреализма // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С. 556–568.

- 3 *Вулис А.* Поэтика детектива // Новый мир. 1978. № 1. С. 244–258.
- 4 *Гюнтер Х.* Жизненные фазы соцреалистического канона // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С. 281–288.
- 5 *Кириленко Н. Н.* Инвариант и генезис классического детектива: дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 295 с.
- 6 *Кириленко Н. Н.* Книгоиздание в современной России и жанры криминальной литературы: в чем проблема? // Книжное дело: достижения, проблемы, перспективы — V. Екатеринбург: Изд-во УрФУ, 2015. С. 126–136.
- 7 *Кириленко Н. Н., Федунина О. В.* Классический детектив и полицейский роман: к проблеме разграничения жанров // Новый филологический вестник. 2010. № 3 (14). С. 17–32.
- 8 *Кларк К.* Сталинский миф о Великой семье // Соцреалистический канон. СПб.: Академический проект, 2000. С. 785–796.
- 9 *Кузнецова А. В., Федунина О. В.* Советский шпионский роман периода «оттепели»: к проблеме жанрового инварианта // Новый филологический вестник. 2008. № 2 (7). С. 35–51.
- 10 *Разин В. М.* В лабиринтах детектива: Очерки истории советской и российской детективной литературы XX века. Саратов, 2000 // Litresp.ru. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%A0/razin-vladimir/v-labirintah-detektiva/1> (дата обращения: 22.09.2019).
- 11 *Семенов Ю.* Петровка, 38. М.: Молодая гвардия, 1964. 368 с.
- 12 *Тамарченко Н. Д.* Повесть прозаическая // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной — Intrada, 2008. С. 169–170.
- 13 *Тух Б.* Крутые мужчины и кровожадные женщины. Кто есть кто в русском детективе? Таллинн: КПД, 2006. 312 с.
- 14 *Тюна В. И.* Литература и ментальность. М.: Вест-Консалтинг, 2009. 276 с.
- 15 *Тюна В. И.* Нарративная идентичность: характер и самость // Белые чтения: к 85-летию Галины Андреевны Белой. М.: Эдитус, 2016. С. 285–296.
- 16 *Тюна В. И.* Чеховский рассказ: жанрообразующая роль кризиса идентичности // Narratorium. 2018. Вып. 11. URL: <https://bit.ly/2VkeL1i> (дата обращения: 10.03.2019).

© 2020. Olga V. Fedunina
Moscow, Russia

IDENTITY CRISIS OF SOVIET MAN IN THE SOCIALIST REALIST POLICE STORY

Abstract: The article deals with one of the cardinal aspects of the poetics of criminal literature of the Soviet period — the issue of personal and professional identity of the characters, which directly appeals to the correspondent status of the Soviet person. The novel by Yulian Semenov “Petrovka 38” acted as a main subject matter for the analysis, being characteristic of the “thaw” period, where both detectives and an involuntary accomplice of criminals go through an identity crisis. As analysis shows criminal literature of the “thaw” sees the value system complicating, when the reader, like the

character, faces the need to make ethical choices of their own and ethically evaluate the act of an involuntary accomplice of the murderers as a crime or mistake that could be corrected by repentance. At the same time, this entails, on the one hand, the fact of recognizing by stumbling protagonist the destruction his identity as a Soviet person, and on the other, discrepancy in assessments between the police authorities and investigators conducting an investigation, which provokes a kind of professional identity crisis in the latter. Thus, unambiguity of evaluations characteristic of the socialist-realist canon is relieved in the criminal literature of the period studied, by relying on tradition of the Russian classical novel.

Keywords: criminal literature, genre, police story, identity crisis, Yu. Semenov, “Petrovka 38”.

Information about the author: Olga V. Fedunina — PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St. 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: fille.off@gmail.com

Received: May 23, 2019

Date of publication: March 28, 2020

For citation: Fedunina O. V. Identity crisis of Soviet man in the socialist realist police story. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 55, pp. 186–194. (In Russian) DOI: 10.37816/2073-9567-2020-55-186-194

REFERENCES

- 1 Adamov A. G. *Delo “pestrykh”* [The case of “motley ones”]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1958. 320 p. (In Russian)
- 2 Belaia G. Stilevoi regress: o stilevoi situatsii v literature sotsrealizma [Stylistic regression: about the stylistic situation in the literature of social realism]. In: *Sotsrealisticheskii kanon* [The socialist realist Canon]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2000, pp. 556–568. (In Russian)
- 3 Vulis A. Poetika detektiva [Poetics of the detective]. *Novyi mir*, 1978, no 1, pp. 244–258. (In Russian)
- 4 Giunter Kh. Zhiznennye fazy sotsrealisticheskogo kanona [Life phases of the socialist realist Canon]. In: *Sotsrealisticheskii kanon* [The socialist realist Canon]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2000, pp. 281–288. (In Russian)
- 5 Kirilenko N. N. *Invariant i genezis klassicheskogo detektiva* [The invariant and the Genesis of the classical detective story: PhD thesis, summary]. Moscow, 2016. 295 p. (In Russian)
- 6 Kirilenko N. N. Knigoizdanie v sovremennoi Rossii i zhanry kriminal'noi literatury: v chem problema? [Book publishing in modern Russia and genres of criminal literature: what is the problem?]. In: *Knizhnoe delo: dostizheniia, problemy, perspektivy — V* [Book business: achievements, problems, prospects — V]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo UrFU Publ., 2015, pp. 126–136. (In Russian)
- 7 Kirilenko N. N., Fedunina O. V. Klassicheskii detektiv i politseiskii roman: k probleme razgranicheniia zhanrov [Classic detective and police novel: on the problem of genre differentiation]. *Novyi filologicheskii vestnik*, 2010, no 3 (14), pp. 17–32. (In Russian)
- 8 Klark K. Stalinskii mif o Velikoi sem'e [Stalin's myth of the Great family]. *Sotsrealisticheskii kanon* [Socialist Realist Canon]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2000, pp. 785–796. (In Russian)

- 9 Kuznetsova A. V., Fedunina O. V. Sovetskii shpionskii roman perioda “ottepeli”: k probleme zhanrovogo invarianta [Soviet spy novel of the thaw period: on the issue of genre invariant]. *Novyi filologicheskii vestnik*, 2008, no 2 (7), pp. 35–51. (In Russian)
- 10 Razin V. M. V labirintakh detektiva: Ocherki istorii sovetskoi i rossiiskoi detektivnoi literatury XX veka. Saratov, 2000 [In detective mazes: Essays on the history of Soviet and Russian detective literature of the 20th century. Saratov, 2000]. *Litresp.ru*. Available at: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%A0/razin-vladimir/v-labirintah-detektiva/1> (accessed 22 September 2019). (In Russian)
- 11 Semenov Iu. *Petrovka*, 38 [Petrovka, 38]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1964. 368 p. (In Russian)
- 12 Tamarchenko N. D. Povest' prozaicheskaiia [Story prose]. In: *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i poniatii* [The Poetics: a dictionary of relevant terms and concepts]. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi — Intrada Publ., 2008, pp. 169–170. (In Russian)
- 13 Tikh B. *Krutye muzhchiny i krovozhadnye zhenshchiny. Kto est' kto v russkom detektive?* [Tough men and bloodthirsty women. Who is who in Russian detective?]. Tallinn, KPD Publ., 2006. 312 p. (In Russian)
- 14 Tiupa V. I. *Literatura i mental'nost'* [Literature and mentality]. Moscow, Vest-Konsalting Publ., 2009. 276 p. (In Russian)
- 15 Tiupa V. I. Narrativnaia identichnost': kharakter i samost' [Narrative identity: character and self]. In: *Belye chteniia: k 85-letiiu Galiny Andreevny Beloi* [Belaya readings: to the 85th anniversary of Galina Belaya]. Moscow, Editus Publ., 2016, pp. 285–296. (In Russian)
- 16 Tiupa V. I. Chekhovskii rasskaz: zhanroobrazuiushchaia rol' krizisa identichnosti [Chekhov's story: the genre-forming role of the identity crisis]. *Narratorium*. 2018. Vol. 11. Available at: <https://bit.ly/2VkeL1i> (accessed 10 March 2019). (In Russian)