

---

УДК: 130.2

DOI: 10.31249/hoc/2020.03.11

***Фетисова Т.А.***

**ДЕТЕКТИВ В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ**

Аналитический обзор

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,  
Москва, Россия*

*Аннотация.* В пространстве современной культуры происходит сближение массовой и элитарной литератур, что проявляется в образовании многочисленных гибридных форм с использованием знаковых конструкций классического детектива.

Новые романские модификации, с одной стороны, рассматриваются как развитие и трансформация детективного жанра, а с другой – как исчезновение и растворение традиции детектива, стирание жанровых границ.

*Ключевые слова:* детектив; жанр; массовая литература; формульная литература; крутой детектив; классическая формула; культурные стереотипы.

Получено: 14.05.20

Принято к печати: 28.05.20

**Fetisova T.A.**

**Detective in the space of culture**

Review

*Institute of Scientific Information in Social Sciences  
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

*Abstract.* In the space of modern culture there can be seen an approach of mass and elite literature, which is manifested in the formation of numerous hybrid forms using the iconic constructions of a classic detective. New novel modifications, on the one hand, are considered as the development and transformation of the detective genre, and on the other hand, as the disappearance and dissolution of the detective tradition, blurring of genre boundaries.

*Keywords:* detective story; genre; mass literature; formula literature; cool detective; classical formula; cultural stereotypes.

Received: 14.05.20

Accepted: 28.05.20

Авторов детективов читают из-за  
их достоинств, невзирая на их  
подчас бросающиеся в глаза недостатки;  
«серьезных» же романистов читают  
сравнительно мало из-за их недостатков,  
невзирая на их подчас очевидные достоинства.  
*Сомерсет Моэм*

Со времени своего возникновения в середине XIX в. детектив при всей своей популярности среди читателей постоянно подвергался критике со стороны академических кругов и приверженцев серьезной литературы как примитивное, низкопробное чтиво, литература второго сорта, характеризующаяся схематичностью сюжетов, неразвитостью характеров персонажей, бедностью языка. Считалось, что он «создается полуграмотными бездарями на потребу мелких клерков, фабричных работниц и прочих лиц, понятия не имеющих, что такое культура и литературный вкус» [Фримен, 1990, с. 28–37].

Такая характеристика детективной литературы, которая, как и другие жанры, не обходится без халтуры, обычно связана со смешением детектива с разнообразными произведениями криминальной литературы, основным признаком которых является сенсационность, необходимая, чтобы «пронять толстокожего читателя» [там же]. В этой литературе, часто низкого качества, отсутствует важный признак

настоящего детектива – его интеллектуальный характер. По замечанию английского писателя Р.О. Фримена (1862–1943) ценители детектива – это, главным образом, представители интеллектуальных кругов, т.е. люди, которых увлекает мыслительная деятельность и логика явлений [Фримен, 1990, с. 28–37]. Только эти люди – достаточно просвещенные – могут оценить произведение детективного произведения и, соответственно, получить от его чтения специфическое удовольствие.

Рождение интеллектуального детектива (англ. *detective*, от лат. *detego* – раскрываю, разоблачаю) связывается с именем американского писателя Эдгара Аллана По (1809–1849), называвшего свои рассказы о расследовании преступлений «логическими». Э. По был первым, кто в качестве предмета литературного повествования использовал не описание преступления, а процесс криминального расследования, в центре которого стоял интеллектуал-детектив. Характерный сюжетный поворот, в основе которого находилась сложная задача, требующая решения с помощью интеллектуальной деятельности, был использован впервые в новеллах Эдгара По «Убийство на улице Морг» (1841), «Тайна Мари Роже» (1843), «Похищенное письмо» (1844), опубликованных в промежутке между 1840 и 1845 гг. Так была заложена основа классического детектива.

Эта сюжетообразующая линия, утвержденная в новеллах Эдгара По, явилась главным родовым признаком классического детектива, который остается неизменным в этом качестве на протяжении многих десятилетий, а главный персонаж историй Эдгара По, сыщик Огюст Дюпен, стал прообразом известных детективов: Шерлока Холмса, Эркюля Пуаро и мисс Марпл британских писателей Конан Дойла и Агаты Кристи, а также многих других, впоследствии многократно повторенных в различных вариантах.

Благодаря огромной популярности, которую впоследствии обрели английские детективы, имеющие тесную связь с образцовыми для данного жанра текстами Эдгара По, классический детектив стали называть английским, несмотря на его американские корни, поскольку и свое название жанр обрел благодаря американской писательнице криминальных романов Энн Кэтрин Грин – первой, кто назвал свой

дебютный роман «Дело Ливенуорта» «детективом» [Детективный метод. Анна Кэтрин Грин].

Рождение логического детектива к середине XIX в. было связано, в первую очередь, со становлением в это время в европейских странах научного мировоззрения, обусловившего научный подход к преступлению как к социальной проблеме. Преступление в обществе к этому времени уже не рассматривалось с позиции религиозной морали, как это было в Средние века и вплоть до XVIII столетия. Уже никого при разборе преступления не интересовало грехопадение, кара или раскаяние, но все большее любопытство вызывали форма преступления и его причины [Кавелти Дж. Изучение литературных формул. Рецензия...]. Освободившаяся от давления церкви наука стала основным мерилом, определяющим все процессы социальной жизни, в том числе и в культуре.

Научные достижения того времени во многом способствовали становлению в европейских странах криминалистики, которая, возникнув как реакция на чрезвычайный рост городской преступности, сопутствовала перестройке системы правосудия, созданию сыскных отделов при полицейских департаментах крупнейших европейских государств и появлению профессиональных сыщиков.

Первое «Бюро расследования», занимавшегося розыскной работой, было основано еще 1833 г. в Париже Франсуа Эженом Видоком, в прошлом преступником и полицейским осведомителем. Используя научно-технические методы исследования вещественных доказательств, проведения следственных экспериментов для воссоздания картины преступления и т.д., Видок внес большой вклад в развитие криминологии. Впоследствии он опубликовал четыре тома своих мемуаров, которые чрезвычайно заинтересовали Э.А. По и подтолкнули его на создание новеллы «Убийство на улице Морг» (1841) [Видок Э.Ф. Биография].

Решение интеллектуальной задачи, поиск доказательств, представляющий собой творческое действие, – главное в детективе, и оно гораздо больше, чем любые, даже очень страшные преступления сами по себе, привлекают к детективу творческого читателя с присущим ему стремлением к познанию. Поэтому все остальное, что в повествовании детективного произведения отвлекает от расследования пре-

ступления, должно быть устранено или, по крайней мере, не привлекать к себе внимание. Но если расследование преступления в повествовании отсутствует или находится на втором плане, произведение не может считаться детективом [Моисеев, 2017].

Сложности человеческих отношений, любовные переживания, великолепие окружающей природы и т.п. используются в детективе лишь в том случае, когда могут усилить нужное впечатление. Подобные действия приводят к обеднению выразительных средств, зато не нарушают основной схемы.

Мир детектива сконструирован как логическая задача, он не имеет никакой связи с миром реальным. Большая часть совершенных на страницах детективов убийств не случаются в жизни – настолько они неправдоподобны: преступники «закальвают свои жертвы острыми сосульками, убивают их электрическим током, пропущенным через телефон, вводят им при уколе пузырьки воздуха в вены, заражают их кисточки для бритвы бактериями сибирской язвы, умерщвляют их, вынудив лизнуть отравленную марку, расстреливают из пистолетов, упрятанных в кинокамерах, отправляют на тот свет незримыми смертоносными лучами» [Мозм, 1990, с. 123–145].

Детективные романы полны подобных несуразностей, но без них нельзя – разрушится замысловатая, лишенная правдоподобия сюжетная конструкция, на которой держится загадка. Всем понятно, что это за перлы, но ведь наша любовь к детективам в большой мере основана как раз на любви к неправдоподобному, и это обязательное условие классического детектива, без которого он лишится оригинальности. Не реальность определяет преступление, наоборот, оно само диктует свои условия, что и определяет схематизм сюжета и образов.

Когда же авторы детектива, желая преодолеть его литературную неполноценность и несколько оживить сюжет, пытаются совместить его с историческим, психологическим или каким-либо другим жанром, они уведут повествование от сути, получая в итоге вместо детектива нечто другое под названием «псевдодетектив» [Моисеев, 2017].

Стремление понять суть феномена – почему произведения, не обладающие с литературной точки зрения высокими достоинствами, имеют высокий рейтинг среди вполне образованных людей – стиму-

лировало появление большого количества работ, посвященных анализу детектива.

Одним из первых его заступников был английский писатель Г.К. Честертон, выступивший со статьей «В защиту детективной литературы» (1902) [Честертон, 1990, с. 16–19]. Впоследствии Честертон был избран первым президентом Клуба авторов детективов, созданного в Лондоне в 20-х годах XX в. и существующего поныне. Участники клуба, среди которых наиболее известны Остин Р. Фримен, Дороти Л. Сейерс, Рональд Нокс, а также близкий по своим взглядам к британскому детективному клубу американский писатель Уиллард Хантингтон Райт (псевдоним Ван Дайн) внесли огромный вклад в исследования детектива, впервые обозначив его как самостоятельный полноправный жанр, достойный своего законного места в литературе.

Одним из наиболее убедительных аргументов защитников детективного жанра от нападков на него как на низшую форму литературы явилось его жанровое своеобразие, его отличие от других литературных жанров. Детектив нельзя судить по художественным законам и категориям, выработанным для других жанров и совершенно неприменимым в отношении детективов. Надо «относиться к этому жанру как к особому виду конструкции», писал Честертон [там же], и не стоит требовать от авторов детектива решений тех художественных задач, которые они себе не ставили. Ведь никому и в голову не придет «в случае поэтической речи, где существование стихотворного метра или рифмы не прихоть поэтов», потребовать говорить «как все обычные люди – просто, ясно и по существу» [Вольский. Дело о «детективе без берегов»].

Если серьезная литература поднимает вопросы, волнующие все человечество, анализирует характеры и чувства людей, будоражит умы, то детектив – это искусственный мир, лишенный настоящих жизненных проблем, которые брали бы читателя за живое. Вряд ли он сможет пробудить в ком-нибудь «чувства добрые» или воспитать члена общества с активной жизненной позицией.

Но парадокс в том, что именно эти, казалось бы, литературные изъяны в детективе превращаются в необходимые, эстетически значимые элементы детективного сюжета [там же]. Именно дефицит жизненной правды, несоответствие повествования действительности,

отсутствие всего, к чему так настойчиво призывает человека высокая литература – к преодолению трудностей, к борьбе против несправедливости, к борьбе за высокие идеалы, – все это привлекает к себе читателя. Как только он погружается в этот притягательный нереальный мир, где его ждет разгадка тайны, чаще всего связанная с убийством, то забывает о всех своих проблемах. При этом, чем страшней криминальный сюжет, тем более удовлетворенным и защищенным чувствует себя читатель, оттого что это не его тело, обведенное мелом, лежит на асфальте в окружении полицейских.

Другими словами, кроме предоставленного удовольствия участвовать в криминальном расследовании, детектив к тому же дает возможность читателю отвлечься от действительности, которая может быть «страшнее самой страшной выдуманной истории» [Тугушева, 1991], за что может называться гуманным.

Однако надо заметить, что эффект эскапизма, характерный для произведений массовой культуры, при чтении детективов достигается чаще всего только в процессе решения загадки у читателя, способного сосредоточиться на интеллектуальной деятельности. Жанр детектива, представляющий собой головоломку, Вольский определил как «искусство для искусства» [Вольский. Дело о «детективе без берегов»], что не исключает этот жанр из пространства массовой культуры, признаком которой является жанровый канон, предполагающий проблемно-тематическую определенность [Николина, Литовская, Купина. Массовая литература сегодня].

Известно определение «хорошего детектива», сформулированное Ван Дайном: «хороший детектив» должен обладать четкой фабулой при почти полном отсутствии психологизма, так как само повествование напоминает хитро сплетенный кроссворд. По этой схеме насилие в детективе должно быть минимальным, а сама история обладать строгим единством стиля и общего настроения» [Жаринов, 1996].

Схематизм и рационализм, определявшие логику построения классического детектива, являлись порождением научного знания, которое было характерно для XIX столетия. Однако сциентистское мировоззрение, способствовавшее становлению и развитию техногенной цивилизации, к началу XX в. утрачивает свои позиции. На смену

рационализму стало приходиться иррациональное восприятие действительности.

Наступление монополистического капитала с его жестокой конкуренцией, организованной преступностью, коррупцией в государственных органах власти, Первая мировая война, продемонстрировавшая человечеству весь спектр технологических возможностей, нацеленных на убийство, поставили под сомнение возможности разума и науки и вызвали пересмотр проблемы смысла человеческого бытия, места человека в мире. В таком обществе дедуктивный метод Шерлока Холмса плохо подходил для раскрытия преступлений [Жа-ринов, 1996].

На смену интеллектуальным героям классических детективов Конан Дойла, Агаты Кристи, Честертона и прочих сыщиков «золотого века» пришел другой герой, профессиональный сыщик-одиночка, физически сильный и выносливый, готовый с помощью кулаков и оружия добиваться справедливости в обществе, где закон, по его мнению, не способен вершить правосудие.

Жестокость и криминал стали обыденностью американских городов, что отразилось на детективах нового образца со сценами насилия, которые абсолютно не допускались в классических детективах. В произведениях, привлекавших опасными действиями сыщика, который старался доказать вину преступника, элемент разгадывания был значительно ослаблен, а потому отпала необходимость придумывать всякие хитроумные ходы, как это было в классическом детективе.

Образ сыщика нового образца, так называемого «крутого» (от *англ.* *hardboiled*, букв. «круто сваренный») парня по имени Рейс Уильямс, был впервые представлен в рассказе «Рыцари таинственной ладони» Кэролла Джона Дейли. Именно с этого произведения, напечатанного в 1923 г. в популярном американском журнале «Черная маска», началось победное шествие «крутого детектива», в котором описывается реальное убийство, вернувшееся «в руки тех, кто совершает его из-за конкретных причин, а не из желания запастись на всякий случай трупом, причем совершают это убийство чем попало, а не дуэльным пистолетом ручной работы, ядом кураре или тропической рыбы», как это было предпочтительно в классическом детективе [Чандлер, 1990, с. 164–179].



Как писатель К. Дейли во многом уступал другим авторам «крутого детектива», например, Дэшиллу Хэммету и Рэймонду Чандлеру, но его заслуга в том, что он, как и Эдгар По, явился основателем нового направления в криминальной литературе [Жаринов, 1996].

Теоретики и защитники классического детектива, опасаясь за чистоту жанра, составили своего рода инструкции по написанию детектива, своеобразные своды правил, которые были сформулированы англиканским пастором Роналдом Э. Ноксом в его работе «Десять заповедей детективного романа» [Нокс, 1990, с. 77–79] (1929) и в близкой ей, но содержащей более обширный свод правил, составленный американским писателем С.С. Ван Дайном «Двадцать правил написания детективных романов» [Ван Дайн, 1990, с. 38–41] (1928). Правила эти, состоящие из следующих положений, были достаточно жесткими:

«Надо обеспечить читателю равные с сыщиком возможности распутывания тайн, для чего ясно и точно сообщить обо всех изобличительных следах.

В отношении читателя позволительны лишь такие трюки и обман, которые может применить преступник по отношению к сыщику.

Любовь запрещена. История должна быть игрой в пятнашки не между влюбленными, а между детективом и преступником.

Ни детектив, ни другое профессионально занимающееся следствием лицо не может быть преступником.

К разоблачению должны вести логические выводы. Непозволительно случайные или необоснованные признания.

В детективе не может отсутствовать сыщик, который методично разыскивает изобличающие улики, в результате чего приходит к решению загадки.

Обязательное преступление в детективе – убийство.

В решении заданной тайны надо исключить все сверхъестественные силы и обстоятельства.

В истории может действовать лишь один детектив – читатель не может соревноваться сразу с тремя-четырьмя членами эстафетной команды.

Преступник должен быть одним из наиболее или менее значительных действующих лиц, хорошо известных читателю.

Непозволительно дешевое решение, при котором преступником является один из слуг.

Хотя у преступника может быть соучастник, в основном история должна рассказывать о поимке одного человека.

Тайным или уголовным сообществам нет места в детективе.

Метод совершения убийства и методика расследования должны быть разумными и обоснованными с научной точки зрения.

Для сообразительного читателя разгадка должна быть очевидной.

В детективе нет места литературщине, описаниям кропотливо разработанных характеров, расцвечиванию обстановки средствами художественной литературы.

Преступник ни в коем случае не может быть профессиональным злодеем.

Запрещено объяснять тайну несчастным случаем или самоубийством.

Мотив преступления всегда частного характера, он не может быть шпионской акцией, приправленной какими-либо международными интригами, мотивами тайных служб.

Автору детективов следует избегать всяческих шаблонных решений, идей».

Однако еще при жизни Ван Дайна эти правила подверглись серьезной критике.

В статье известного американского автора детективных романов Рэймонда Чандлера «Простое искусство убивать» [Чандлер, 1990, с. 164–179], которая была напечатана в 1944 г., излагаются и обосновываются претензии «новаторов» детективного жанра к классическому английскому детективу. В основном он критикуется за неправдоподобие, «вычурность и психологическую неубедительность мотивировок, делающую героев детектива картонными куклами, чьи поступки определяются не внутренней логикой характера, а произволом автора, занятого конструированием очередной головоломки» [Вольский. Дело о «детективе без берегов»].

Классическая формула жанра в «крутом» детективе – расследование преступления, завершающееся разгадкой – в общем соблюдалась, хотя и ретушировалась, подчиняясь требованиям новой структуры произведения, которая все больше пополнялась новыми элементами.

Метод смешения старого с новым американский теоретик литературы Джонатан Каллер обозначил как «сотворение литературного произведения», которое «одновременно обращение к устоявшимся формулам... и преодоление границ, выход за их пределы» [Агеева, 2014, вып. 1].

В современном отечественном литературоведении отмечаются широкие возможности трансформации детективного жанра как очень подвижной художественной системы, которая умеет встраиваться в другие, первоначально не связанные с детективами жанрами, в том числе в произведения «высокой» литературы, обогащая традиционное художественное пространство новыми элементами. Создание гибридных произведений происходит с помощью новых социокультурных знаковых конструкций, востребованных новыми героями и событиями. Новые знаковые конструкции, в свою очередь, способствуют утверждению новых, характерных для определенной жанровой модификации так называемых «литературных формул» [там же].

Литературным формулам была посвящена работа американского филолога Джона Кавелти «Приключение, тайна, любовная история: формульные повествования как искусство и популярная культура» [Кавелти, 1976.], в которой он вводит понятие «формульной, конвенциональной» литературы.

«Формулами» Кавелти назвал культурные стереотипы, традиционные способы описания, общую сюжетную схему, свойственные произведениям массовой литературы, которые делают жанр легко узнаваемым, что и определяет успех этих произведений, поскольку только благодаря стандартизации литературы читатель может быть заранее уверен в ожидаемом эффекте от прочтения продаваемых текстов [Кавелти. Изучение литературных формул].

Одновременно Кавелти защищает формульную литературу от нападок на нее, как на литературу, осуществляющую эскапистскую функцию, которая по своей сути облегчает жизнь современного человека, оберегая его от сложностей реальной жизни [там же].

Стереотипность, клишированность традиционно считаются свойством второсортной, «низшей» литературы, в то время как это свойство в той или иной мере присуще всей литературе в целом, поскольку определяет договор или конвенцию между читателем и писателем, в соответствии с которым образуется необходимый между ними кон-

такт, что в принципе аналогично установленному порядку поведения в обществе [Кавелти. Изучение литературных формул]. Поэтому стереотипность, схематичность в литературных произведениях не всегда означает бездарность.

Наблюдаемые в наше время процессы стирания границ между различными жанровыми модификациями, между литературой элитарной и массовой, имеющие в своей основе разные послылы, обусловлены не столько литературными, сколько социальными процессами. В век всеобщей коммерциализации «высокая» литература, по примеру массовой, также стремится к достижению читательского признания не только у элиты, но и у обычного читателя, что стимулирует ее к наиболее привлекательным заимствованиям из массовой литературы, прежде всего из произведений детективного жанра [Струкова, 2013, № 2, с. 73].

Эффективность детективного жанра как структуры, способной привлечь к себе наибольшее количество читателей, обязана своему базовому коду: «загадка – процесс ее решения – разгадка», вызывающему интерес и интеллектуальное напряжение читателя. Таким образом, детектив становится питательной средой для нарождающихся жанров, что снимает остроту разграничения на массовое и элитарное.

Однако с точки зрения автора работ, посвященных детективному жанру, Н.Н. Вольского, многочисленные жанровые гибриды последних лет, объединенные под названием «детектив», не имеют между собой ничего общего и свидетельствуют отнюдь не о трансформации детективного жанра, а, по сути, о его смерти [Вольский. Дело о «детективе без берегов»].

Детектив в век массового производства оказался перед неразрешимой задачей: сохранив принципиальную схему классического детектива, адаптироваться в качестве жанра массовой литературы, востребованного на рынке литературного труда. Большая конкуренция на рынке массовой литературы потребовала от писателя непосредственного поиска своего читателя, а разнообразие литературных запросов привело к появлению невероятного множества «детективных разновидностей» – «женского», «шпионского», «исторического», «иронического» и т.п. детективов, хотя, к примеру, «иронический детектив», пишет Н. Вольский, так же далек от детектива, как «социалистический

гуманизм» от гуманного отношения к людям» [Вольский. Дело о «детективе без берегов»], поскольку в нем практически сведен на нет главный жанровый признак детектива – интеллектуальная составляющая раскрытия преступления. В лучшем случае загадка замещается какими-то убогими подобиями или отсутствует вообще. Эти новообразования представляют собой, скорее, смешение разнообразных жанров, например, в случае иронического детектива, любовного и криминального романов, в то время как детектив – жанр, границы которого жестко очерчены, а цели определены еще Эдгаром По и его последователями [там же].

Таким образом, существование детективного жанра в наше время, оказавшись в противоречия с требованиями массовой культуры, практически исчезло. В сущности, позиция Вольского – это продолжение давней полемики между защитниками чистоты жанра классического детектива и «новаторами» по поводу метаморфозы, происходившей с детективом на протяжении XX в.

По мнению большинства современных исследователей, «современный детектив, порождая новые литературные модификации, утрачивает одномерность массового искусства» [Кучумова, 2011, т. 1, с. 271–276]. На самом деле произошла полная девальвация детективного жанра и его поглощение массовой литературой, представляющей собой коммерческую, развлекательную продукцию.

## Список литературы

*Агеева М.Г.* Отражение эпохи в произведениях детективной литературы // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. – Ижевск, 2014. – Вып. 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otrazhenie-epohi-v-proizvedeniyah-detektivnoy-literatury>

*Ван Дайн С.С.* Двадцать правил написания детективных романов // Как сделать детектив: сб. – М.: Радуга, 1990. – С. 38–41. – URL: <http://www.scriptmaking.ru/node/189>

*Видок Э.Ф.* Биография. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>

*Вольский Н.Н.* Дело о «детективе без берегов» («теоретические» споры о детективе и их практические результаты). – URL: <http://samlib.ru/d/detektiwklub/delo.shtml>

Детективный метод. Анна Кэтрин Грин. – URL: <http://detectivemethod.ru/american/anna-katharine-green/>

*Жаринов Е.* Фэнтези и детектив – жанры современной англо-американской беллетристики. – М.: Международная академия информатизации, 1996. – 254 с. – URL:

[https://royallib.com/book/garinov\\_evgeniy/fentezi\\_i\\_detektiv\\_\\_ganri\\_sovremennoy\\_anglo\\_amerikanskoy\\_belletristiki.html](https://royallib.com/book/garinov_evgeniy/fentezi_i_detektiv__ganri_sovremennoy_anglo_amerikanskoy_belletristiki.html)

*Кавелти Дж.* Изучение литературных формул. Рецензия на книгу Джона Кавелти «Приключение, тайна, любовная история: формульные повествования как искусство и популярная культура». – URL: <https://www.livelib.ru/review/1088618-izuchenie-literaturnyh-formul-dzhon-kavelti>

*Кавелти Дж.* Приключение, тайна, любовная история: формульные повествования как искусство и популярная культура = Sawelti J.G. Adventure, mystery and romance: Formula stories as art and popular culture. – Chicago: University of Chicago Press, 1976. – 330 p.

*Кучумова Г.В.* Рождение новой романной формы «из духа детектива» (на материале немецкоязычного романа 1980–2000 гг.) // Царскоельские чтения. – Самара, 2011. – Т. 1. – С. 271–276. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rozhdenie-novoy-romannoy-formy-iz-duha-detektiva-na-materiale-nemetskoazychnogo-romana-1980-2000-gg>

*Моисеев П.А.* Поэтика детектива / Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2017. – 240 с. – URL: <http://litra.pro/poetika-detektiva/moisev-petr>

*Мозм У.С.* Упадок и разрушение детектива (эссе) / пер. В. Воронина // Как сделать детектив: сб. / сост. А. Строев. – М.: Радуга, 1990. – С. 123–145. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=65147&p=1>

*Николина Н.А., Литовская М.А., Купина Н.А.* Массовая литература сегодня. – URL: <https://readli.net/chitat-online/?b=317078&pg=1>

*Нокс Р.Э.* Десять заповедей детективного романа (статья) / перевод В. Воронина // Как сделать детектив: сб. / сост. А. Строев. – М.: Радуга, 1990. – С. 77–79. – URL: <https://litmasters.ru/pisatelskoe-masterstvo/10-detektivnyh-zapovedej.html>

*Струкова Т.Г.* Давняя привязанность (о книге С.Н. Филюшкиной «Детектив и проблема культурной памяти. Атаки новаций и упрямство жанра») // Вестник ВГУ. Серия Филология. Журналистика. – Воронеж, 2013. – № 2. – С. 72–75.

*Тугушева М.* Под знаком четырех. О судьбе произведений Эдгара По, Артура Конан Дойла, Агаты Кристи, Жоржа Сименона. – М.: Книга, 1991. – 288 с. – URL: <https://litvek.com/book-read/284565-kniga-mayya-pavlovna-tugusheva-pod-znakom-chetyryyoh-chitat-online>

*Фримен Р.О.* Искусство детектива (эссе) / пер. с англ. С. Белова // Как сделать детектив: сб. / сост. А. Строев. – М.: Радуга, 1990. – С. 28–37.

*Чандлер Р.* Простое искусство убивать (эссе) / пер. с англ. С. Белова // Как сделать детектив: сб. / сост. А. Строев. – М.: Радуга, 1990. – С. 164–179 – URL: <http://samlib.ru/d/detektiwklub/chandler.shtml>

*Честертон Г.К.* В защиту детективной литературы (эссе) / пер. с англ. В. Воронина // Как сделать детектив: сб. / сост. А. Строев. – М.: Радуга, 1990. – С. 16–19. – URL: <http://www.chesterton.ru/essays/0042.html>

## References

- Ageeva, M.G. (2014). Otrazhenie epohi v proizvedeniyah detektivnoj literatury. In *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya: Istoriya i filologiya* (vyp. 1). Izhevsk. Retrieved from: <https://cyberleninka.ru/article/n/otrazhenie-epohi-v-proizvedeniyah-detektivnoy-literatury>
- Van Dajn, S.S. (1990). Dvadcat' pravil napisaniya detektivnyh Romanov. In *Kak sdelat' detektiv. Sb.* (pp. 38–41). Moscow: Raduga. Retrieved from: <http://www.scriptmaking.ru/node/189>
- Vidok, Ezhn Fransua. Retrieved from: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>
- Vol'skij N.N. *Delo o «detektive bez beregov» («teoreticheskie» spory o detektive i ih prakticheskie rezul'taty)*. – Retrieved from: <http://samlib.ru/d/detektivklub/delo.shtml>
- Detektivnyj metod. Anna Ketrin Grin*. Retrieved from: <http://detectivemethod.ru/american/anna-katharine-green/>
- Zharinov, E. (1996). *Fentezi i detektiv – zhanry sovremennoj anglo-amerikanskoy belletristiki*. Moscow: Mezhdunarodnaya akademiya informatizacii. Retrieved from: [https://royallib.com/book/garinov\\_evgeniy/fentezi\\_i\\_detektiv\\_ganri\\_sovremennoy\\_anglo\\_amerikanskoy\\_belletristiki.html](https://royallib.com/book/garinov_evgeniy/fentezi_i_detektiv_ganri_sovremennoy_anglo_amerikanskoy_belletristiki.html)
- Kavelti, Dzh. *Izuchenie literaturnyh formul. Recenziya na knigu Dzhona Kavelti «Prikluchenie, tajna, lyubovnaya istoriya: formul'nye povestvovaniya kak iskusstvo i populyarnaya kul'tura»*. – Retrieved from: <https://www.livelib.ru/review/1088618-izuchenie-literaturnyh-formul-dzhon-kavelti>
- Kavelti, Dzh. (1976). «*Prikluchenie, tajna, lyubovnaya istoriya: formul'nye povestvovaniya kak iskusstvo i populyarnaya kul'tura*» (Cawelti, J.G. (1976). *Adventure, mystery and romance: Formula stories as art and popular culture*. Chicago: University of Chicago Press.)
- Kuchumova, G.V. (2011). Rozhdenie novej romannoj formy «iz duha detektiva» (na materiale nemeckoyazychnogo romana 1980–2000 gg.). In *Carskosel'skie chteniya* (vol 1), (pp. 271–276). Samara. Retrieved from: <https://cyberleninka.ru/article/n/rozhdenie-novoy-romannoy-formy-iz-duha-detektiva-na-materiale-nemetskojazychnogo-romana-1980-2000-gg>
- Moiseev, P.A. *Poetika detektiva*. Retrieved from: <http://litra.pro/poetika-detektiva/moiseev-petr>
- Moem, U.S. (1990). Upadok i razrushenie detektiva (esse, per. V. Voronina). In A. Stroev (comp.). *Kak sdelat' detektiv. Sb.*, (pp. 123–145). Moscow: Raduga. Retrieved from: <https://www.litmir.me/br/?b=65147&p=1>
- Nikolina, N.A., Litovskaya, M.A. & Kupina N.A. *Massovaya literatura segodnya*. Retrieved from: <https://readli.net/chitat-online/?b=317078&pg=1>
- Noks, R.E. (1990). Desyat' zapovedej detektivnogo romana (stat'ya, per. V. Voronina). In A. Stroev (comp.). *Kak sdelat' detektiv. Sb.*, (pp. 77–79). Moscow: Raduga. Retrieved from: <http://littera.websib.ru/volsky/1319>
- Strukova, T.G. (2013). Davnyaya privyazannost' (o knige S.N. Filyushkinoy «Detektiv i problema kul'turnoj pamyati. Ataki novacij i upryamstvo zhanra»). In *Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* (2), 72–75.

Tugusheva, M. (1991). *Pod znakom chetyrekh. O sud'be proizvedenij Edgara Po, Artura Konan Dojla, Agaty Kristi, Zhorzha Simenona*. Moscow: Kniga. Retrieved from: <https://profilib.online/chtenie/158724/mayya-tugusheva-pod-znakom-chetyrekh-2.php>

Frimen, R.O. (1990). Iskusstvo detektiva (esse, per. s angl. S. Belova). In A. Stroev (comp.). *Kak sdelat' detektiv. Sb.*, (pp. 28–37). Moscow: Raduga. Retrieved from: <http://littera.websib.ru/volsky/1358>

Chandler, R. (1990). Prostoe iskusstvo ubivat' (esse, per. s angl. S. Belova). In A. Stroev (comp.). *Kak sdelat' detektiv. Sb.*, (pp. 164–179). Moscow: Raduga. Retrieved from: <http://samlib.ru/d/detektivklub/chandler.shtml>

Chesterton, G.K. (1990). V zashchitu detektivnoj literatury (esse, per. s angl. V. Voronina). In A. Stroev (comp.). *Kak sdelat' detektiv. Sb.*, (pp. 16–19). Moscow: Raduga. Retrieved from: <http://www.chesterton.ru/essays/0042.html>