

# О некоторых тенденциях развития и изучения криминальной литературы в современной России (краткий обзор)

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2021.023>

**Аннотация:** В статье дается обзор основных тенденций развития и изучения российской криминальной литературы новейшего периода. Обосновывается необходимость жанрового подхода к исследованию ее поэтики. Намечаются связи с жанровыми традициями мировой криминальной литературы и ее соцреалистического варианта. Линию полицейского романа, ориентированную больше на этическую проблематику, продолжает А. Маринина. Однако в целом этот жанр оказывается заслонен крутым детективом. Еще один ведущий криминальный жанр, „расследование жертвы”, фактически замещается другой моделью, где сюжет определяется противостоянием человека и государственной (или мафиозной) системы. Выделяется также ведущая роль „авантюрного расследования” (термин Н. Кириленко), которое реализуется в произведениях разного художественного уровня (Б. Акунин, Д. Донцова и др.). Очевидно, его рационально-игровая природа в большей степени соответствует эпохе постмодернизма.

**Ключевые слова:** криминальная литература, полицейский роман, крутой детектив, „расследование жертвы”, „авантюрное расследование”.

---

\* Ольга Федунина

Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела „Литературное наследство”, Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН. Научные интересы: литературные сны как художественная форма, жанры криминальной литературы, теория жанров, нарратология.

E-mail: [fille.off@gmail.com](mailto:fille.off@gmail.com) | ORCID: 0000-0001-6874-248X.

# New Trends in Crime Literature: Progress and Research in Russia Today (A Short Overview)

**Abstract:** The article gives an overview of the main trends in the development and study of Russian crime literature of the recent period. We argue that it is necessary to adopt a genre approach in the study of its poetics / approach to study its poetics. We seek parallels with genre traditions of world crime literature and its socialist realistic variant. We discuss the police novel, focused primarily on ethical issues, continued by A. Marinina. However, in general, this genre is overshadowed now by an action detective. Another leading criminal genre, “investigation of the victim,” is actually replaced by another model, where the plot is determined by the opposition between the individual and the state (or mafia) system. The undoubtably leading role of the “adventurous investigation” (by N. Kirilenko’s term) is realized in the works of B. Akunin, D. Dontsova, etc. We believe that its rational game nature is more convenient in the postmodern era.

**Key words:** crime literature, police novel, action detective, “victim investigation”, “adventurous investigation”

Говоря о новейшей российской криминальной литературе, следует, прежде всего, иметь в виду следующие моменты: 1) эта область привлекает внимание не столько теоретиков, сколько историков литературы и лингвистов (если речь идет именно о научной традиции), что приводит к недостаточной разработанности жанрового подхода – неотрефлексированности того, какие криминальные жанры существуют и что вообще под ними понимается. Характерный пример – диссертация Натальи Филистовой, где рассматривается „детективный нарратив” в целом, без дифференциации по отдельным жанрам криминальной литературы (Filistova 2007); 2) произошедший изнутри литературного процесса своего рода разрыв с общемировыми тенденциями, поскольку криминальная литература советского периода подчинялась идеологическим задачам и развивалась весьма специфически. Другой резкий поворот связан с возобновлением уже в 1990-е годы ориентации на западные образцы с переосмыслением сложившихся традиций. Остановимся на этих аспектах подробнее, не ставя, однако, своей целью дать всеобъемлющий обзор, что было бы невозможно в рамках короткой статьи.

Несмотря на огромное, казалось бы, количество работ, посвященных обозначенной теме, исследований собственно поэтики криминальной литературы и ее отдельных жанров совсем немного. Причины именно такого развития научной традиции детально прослежены в аргументированном обзоре Натальей Кириленко – автором диссертации *Жанровый инвариант и генезис классического детектива*, которая во многом восполняет возникшую лакуну (Kirilenko 2017: 4–20); см. также ее недавно вышедшую монографию (Kirilenko 2020). В российских исследованиях с незначительными вариациями сохраняется стереотипная классификация, во многом

порожденная издательской практикой (Titareva 2015: 119–125): женский детектив (Ischchuk-Fadeyeva 2010: 112–131; Gavrikova 2016: 245–254), психологический детектив (Leskov 2005), иронический детектив (Leonov 2013: 222–226; Kovaleva 2010: 108–113; Klenova 2014: 117–123), боевик и т.д. В данном случае ее можно назвать „жанровой” лишь в кавычках, поскольку к жанру как научному понятию это не имеет отношения, а использование соответствующего слова, как правило, никак не аргументируется авторами работ.

Особенно „повезло” в отечественной традиции понятию „триллер”. Сразу оговорюсь, что далее я буду использовать иную жанровую номинацию – „расследование жертвы”, – по типу основного героя, который должен распутывать направленные против него преступления. Основные константы этого жанра, которые удалось выделить при анализе текстов, принадлежащих к разным национальным традициям, – герой-непрофессионал, вынужденно участвующий в расследовании преступлений, которые угрожают его безопасности и жизни; негативное отношение к игре, которую здесь, в отличие от классического детектива, ведет только преступник; единоличное финальное противостояние с убийцей; неспособность потенциальной жертвы полностью установить истину, для чего обычно необходимо саморазоблачение убийцы (Fedunina 2012: 130–141).

Необходимость обозначить четкие границы этого жанра возникла из того, что под „триллером” фактически понималось все – и ничего. Само понятие оказалось совершенно дискредитировано, к примеру, следующим определением из *Литературной энциклопедии терминов и понятий*:

сенсационный, захватывающий боевик [...] с искусно организованным, напряженным сюжетом и стремительным развитием действия. [...] Характерные образцы Т. – романы А. Кристи (*Десять негрятят*, 1943; *Свидетель обвинения*, 1953), С. Кинга (N[ikolyukin] 2003: 1097).

Приведенное определение ничуть не проясняет, чем же отличается триллер от боевика, а названные в качестве примера романы Агаты Кристи являются чем угодно, только не „сенсационным, захватывающим боевиком” (который в сознании читателей обычно ассоциируется скорее со стрельбой и кровавыми разборками). Татьяна Скокова и вовсе относит триллер только к области кино, называя в качестве его литературного аналога „уголовный роман” (Skokova 2009: 97).

Подход к этой проблеме Николая Вольского, создателя известного сайта „Классический детектив: поэтика жанра”<sup>1</sup>, отличается разве что противопоставлением „детектива” и „триллера” по наличию/отсутствию в основе сюжета „загадки”, причем преступление вообще не признается в качестве необходимого признака „детектива”. В таком случае, однако, границы и вовсе размываются, а предмет исследования теряется. Тот же подход сохраняется в монографии Петра Моисеева *Поэтика детектива* (Moiseyev 2017).

Вследствие всего сказанного изучаются, по большей части, отдельные авторы (к примеру, Борис Акунин (Bobkova 2010; Kazachkova 2015) и Александра Маринина

<sup>1</sup> Классический детектив: поэтика жанра; <http://detective.gumer.info/>.

(Mela 2000: 93–103; Savkina 2005: 139–156; Trofimova 2002) – как своего рода вершины современного отечественного „детектива“), темы и мотивы, типология героев или „детективный дискурс“ (что особенно характерно для лингвистических исследований), но не поэтика криминальной литературы в комплексном рассмотрении, как особая система жанров. Зарубежный или российский материал – здесь не играет такой уж большой роли. Это, условно говоря, проблема внешняя, связанная с особенностями рецепции и изучения криминальной литературы в России. Любопытно, что ее развернутых обзоров не так уж много: помимо справочника *Современный отечественный детектив* (Yeremina [&] Yaroshenko 2006), стоит назвать книги не научные, но относящиеся скорее к области литературной критики или к эссеистике (Razin 2000; Tikh 2006).

Так нужен ли вообще жанровый подход при изучении криминальной литературы? Или можно вполне обойтись без этих „досужих выдумок“ исследователей, ибо читателю безразлично, что и как мы назовем, лишь бы получить удовольствие от развития сюжета и его развязки? Следуя обозначенной логике, легко прийти к тотальному размыванию границ. К примеру, в очень интересном исследовании массовой литературы, проведенном Марией Черняк с позиций „социологии чтения“, произведения Мариной представлены как синтез полицейского, криминального, производственного и любовного романов – и все это названо женским детективом по гендерной принадлежности автора и главной героини (Chernyak 2009: 266). Разумеется, перед исследовательницей стояли другие задачи – не столько рассмотреть поэтику конкретных произведений, сколько обозначить место „массовой“ литературы в историко-литературном процессе и на книжном рынке. Но в итоге не столько проясняется, сколько теряется всякая индивидуальность материала. Не учитывается также такой момент, как возможность объединения автором произведений разных жанров в рамках одной серии.

В рамках прочитанного студентам историко-филологического факультета РГГУ курса по поэтике криминальной литературы (Fedunina 2014: 61–78) мной был проведен простой эксперимент: слушателям курса предложено сделать сравнительный анализ „мужского“ и „женского“ вариантов полицейского романа с опорой на трехмерную модель жанра, выделенную Михаилом Бахтиным (Bakhtin 2000a; 2000b; 2000c; 2003: 140–155; Tamarchenko 2011: 69–76). Такой подход к жанру позволяет охватить все основные уровни поэтики: субъектно-речевую организацию, мир героя (пространственно-временную организацию, сюжет и т.д.), характер соотношения между мирами героя и автора/читателя (в криминальной литературе он связан с возможностью восстановления нормы после завершения расследования). Материалом послужили *Розанна* Пера Валё и *Май Шевалль* и *Мужские игры* Александры Мариной. При анализе учитывались, в частности, типы героев, особенности преступления, метода и хода расследования, пространственно-временной и субъектной организации, возможности восстановления нормального течения жизни после раскрытия преступления. Сопоставление привело к неожиданному для участников результату: привычное для них сочетание „женский детектив“ оказалось совершенно неработающим инструментом, тогда как во всех основных элементах структуры выявилось очевидное сходство шведского романа, где герой-сыщик мужчина, и русского, где главной героиней является женщина. Дело не в гендерных особенностях, но в законах

жанра – в данном случае полицейского романа, – которые влияют на поэтику конкретных его образцов.

Другая проблема, которая также во многом определяет судьбу криминальной литературы в России, связана скорее с ее внутренними особенностями развития. В соответствии с идеологической установкой на борьбу с врагом внешним и внутренним в литературе советского периода развивались, по сути, только шпионский роман и жанр, который Абрам Вулис назвал „производственным романом из жизни милиции” (Vulis 1978: 258). Шпионский роман был представлен в двух модификациях: роман об иностранном резиденте (яркие образцы – серия Льва Овалова о майоре Пронице, диалогия Олега Шмелева и Владимира Востокова *Ошибка резидента* и *Возвращение резидента*), а также роман о советском разведчике (*И один в поле воин* Юрия Дольд-Михайлика, серия Юлиана Семенова о Штирлице/Максима Исаева, *Земля, до востребования* Евгения Воробьева, *Сильные духом* Дмитрия Медведева). „Милицейская” повесть и роман представлены произведениями Аркадия Адамова (*Дело „пестрых”*; трилогия *Инспектор Лосев*, состоящая из трех романов – *Злым ветром*, *Петля*, *На свободное место*), Юлиана Семенова (*Петровка, 38*) и другими, не столь известными, но сохраняющими типичные жанровые черты: расследование, которое ведет команда профессионалов; пересечение криминальной и частной сюжетных линий; особый тип жертвы, вызывающей сочувствие героев-сыщиков и читателя. Отличительной особенностью по сравнению с западным полицейским романом было обязательное наличие идеологической линии, порой тормозящей развитие криминального сюжета (введение в текст пространных лекций милицейского начальства, негативная оценка индивидуальной инициативы героя в расследовании и т.п.). В ряде текстов акцент делался не на этих элементах, а на этической проблематике, что позволяет говорить о выходе за пределы собственно криминальной литературы с ее концентрацией на преступлении и его расследовании, но не на глубинных причинах, по которым оно совершается (*Жестокость* и *Испытательный срок* Павла Нилина, *Эра милосердия* Вайнеров).

Отдельного разговора заслуживают произведения Вайнеров, в которых переосмысливается канон соцреалистической милицейской литературы и происходит переориентация на „вечные”, идущие еще от Ф.М. Достоевского вопросы о сущности и соотношении преступления и наказания как таковых. Меняются в связи с этим типы героя-сыщика и преступника. В повести *Гонки по вертикали* инспектор Стас Тихонов и вор Алексей Дедушкин по кличке Батон предстают как, с одной стороны, взаимно исключающие друг друга „противоположусы” (Vayner [&] Vayner 1974: 39) и несомненные антагонисты (первый хочет „жить правильно”, а второй „хорошо”); с другой же – как герои-двойники, которые сами осознают свою неразрывную связь. В повести в равной степени представлены их позиции, причем в форме внутренней речи героев – случай, недопустимый для нормативной милицейской литературы, где автор не должен искушать читателя слишком подробным изображением преступника и его мировоззрения. (К примеру, А. Адамов в поздней редакции изымает из сюжета Дела „пестрых” линию, связанную со шпионом Питом, где позиция преступника была представлена именно с внутренней точки зрения). Вор должен сидеть в тюрьме – вот выражение этой нормы в словах Глеба Жеглова из другого произведения Вайнеров, романа *Эра милосердия*. Казалось бы, расклад вполне закономерный. Но Дедушкин в *Гонках по вертикали*, зверь, который сам загоняет себя в ловушку (мотив, восходящий к традициям

русской классической литературы, к *Преступлению и наказанию* Достоевского), – такой вор парадоксально становится равным противником и нераздельно неслиянным близнецом протагониста.

По сути, в повести Вайнеров представлены два альтернативных мировоззрения, оба из которых не укладываются в обычную норму; потому Тихонов и Батон в равной мере не выдерживают испытание на соответствие обычной жизни с ее усредненными потребностями и благами. Оба не имеют шанса когда-либо обзавестись *войлочными тапками* как символом обывательского мира, в котором они не находят своего места. Главное отличие – именно в следовании исконному нравственному принципу *воровать нельзя*, который отстаивает Тихонов и отрицает Дедушкин-Батон. Противостояние для обоих заканчивается трагически: почти смертельным ранением для Тихонова (читатель так и остается в неведении, останется ли герой живым), для Батона же навсегда утраченной возможностью снова обрести статус человека, а не преступника – загнанного волка. Собственно расследование, поиск чемодана, украденного у иностранца, который сам оказывается вором и контрабандистом, совершенно очевидно заслоняется другим вопросом, куда более важным для авторов и героя-протагониста. Это вопрос, отсылающий к заглавию повести, вопрос о способности проехать по стене ради того, чтобы уравновесить бессмысленным, казалось бы, поступком обывательскую озабоченность только материальными благами. Для Батона с его воровской системой ценностей вопрос о возможности и необходимости такого поступка даже не стоит, впрочем, как и для представляющей в повести „нормальный” мир Лены – бывшей возлюбленной Тихонова. Но для героя-протагониста метафорические гонки по вертикали становятся и смыслом, и единственно возможной формой существования. Так меняется еще одна константа криминальной литературы: мотив жертвенности оказывается связанным не с жертвой преступления в юридическом смысле, а с образом сыщика.

Как представляется, именно этой линии наследует затем уже в постсоветский период Александра Маринина, связь которой с традицией соцреализма отмечалась Ю.О. Чернявской (Chernyavskaya 2006: 99–105). В таких романах из серии о Каменской, как *Убийца поневоле*, *Шестерки умирают первыми*, *Не мешайте палачу*, образы убийц и жертв неоднозначны, не могут быть безоговорочно отнесены к ценностным полюсам добра или зла. В целом это вписывается в общую традицию полицейского романа как жанра криминальной литературы (Kirilenko [&] Fedunina 2010: 17–32; Kirilenko 2017: 209–230). Вспомним в этом контексте „испытание на человечность” сотрудников милиции в повестях Павла Нилина, а также амбивалентный образ Глеба Жеглова, наставника главного героя-сыщика в *Эре милосердия* Вайнеров – примеры, возможно, выходящие за рамки собственно милицейской литературы советского периода, но переосмысляющие ее константы. Вот круг этических вопросов, с которыми сталкивается главная героиня Анастасия Каменская (и читатель): имеет ли право на месть отец, единственного сына которого без всякой причины убили подростки – просто потому что он оказался „первым встречным” (*Убийца поневоле*)? Достойна ли сочувствия бывшая баскетболистка с неудавшейся личной жизнью, которая становится марионеткой в играх преступников и милиции (*Мужские игры*)? И т.д.

В жанровой палитре современной российской криминальной литературы выделяется также „авантюрное расследование”, которое было определено в качестве



самостоятельного жанра Натальей Кириленко (Kirilenko 2012: 80–95) (традиционная номинация „иронический детектив”, как и „женский детектив”, не является научным понятием, отражающим жанровую специфику этого явления). Ведя свою историю от Эмиля Габорио, Мориса Леблана, создавшего уникальный образ сыщика и преступника в лице авантюриста Арсена Люпена, „авантюрное расследование” продолжает развиваться и в наши дни. Одним из ярких образцов в новейшей русской литературе является *Любовница смерти* Бориса Акунина, где мы встречаем инвариантного для этого жанра авантюрного сыщика с его любовью к игре и переодеваниям, но, в отличие от сыщика в классическом детективе, не обладающего монополией на знание истины. Эраст Петрович здесь отнюдь не единственный субъект, который ведет расследование, к тому же, он побеждает в финальном поединке с преступником благодаря лишь чистой случайности – повороту колеса рулетки. Симптоматично, что герой сам упрекает себя в том, что не может предотвратить гибель многочисленных жертв:

Наши заседания все больше напоминают фарс, но смеяться не хочется. Слишком много т-рупов. Я таскаюсь в этот нелепый клуб уже три недели, а результат нулевой. Нет, что я говорю! Не нулевой – отрицательный! У меня на глазах погибла Офелия, Лорелея, Гдлевский, Сирано. Я не смог их спасти (Akunin 2004: 188–189).

Отсюда проистекает лишь частичное восстановление нормального течения жизни после завершения расследования, что опять же разительно отличается от кольцевой структуры классического детектива.

Другие известные российские авторы, которые работают с этим жанром: Дарья Донцова, создательница серий *Любительница частного сыска Даша Васильева*, *Евламния Романова. Следствие ведет дилетант*; Виктория Платова (*Ритуал последней брачной ночи*); Татьяна Полякова (*Капкан на спонсора*, *Все в шоколаде*).

Еще одна особенность российской криминальной литературы – своего рода жанровые подмены, обусловленные, очевидно, и социокультурными причинами, и требованиями книжного рынка. Так, в полицейском романе (за исключением ряда произведений Марининой, о чем шла речь выше) разрушается одна из необходимых констант жанра – соблюдение процедуры, в том числе в юридическом смысле (ср. с одним из вариантов жанровой номинации – *police procedural*) (Dove 1982). В итоге *Кошмар на улице Стачек* Андрея Кивинова больше соответствует структуре крутого детектива, *hard-boiled fiction*: совершенно не случайно повествователь иронически замечает, что один из главных героев, Кивинов, осматривает машину жертвы, нарушая все имеющиеся инструкции по проведению осмотра места происшествия. Характерный для крутого детектива сюжетобразующий мотив мести героя-одиночки, который вынужден своими силами добиваться справедливости, лежит в основе романа Андрея Константинова *Адвокат* из серии *Бандитский Петербург* (экранизирован, как почти все упомянутые в этой статье тексты). По меткому замечанию Бориса Туха, 1990-е годы в России с их атмосферой „вседозволенности, продажности и безнаказанности” порождают героя нового типа – одиночку, который своими силами пытается вершить справедливость, не становясь при этом на сторону ни силовых структур, ни преступного мира (Tukh 2006: 119).

„Расследование жертвы”, представленное в зарубежной традиции такими романами, как *Винтовая лестница* (*Some Must Watch*) Этель Лины Уайт, *Щенка* (*Sliver*) Айры Левина и *Лесная смерть* (*La mort des bois*) Брижит Обэр, фактически сменяется другой жанровой моделью, где основу сюжета составляет противостояние человека и системы. Главная особенность – потенциальной жертве противопоставлен не преступник как отдельная личность, а государственная машина. Герой, как правило, поневоле мешает планам спецслужб (становится случайным свидетелем, слишком много знает и думает). Эта модель особенно популярна в американской традиции: в качестве примеров можно вспомнить знаменитое *Дело о пеликанах* (*The Pelican Brief*) Джона Гришема и *Синдром* (*Syndrome*) Джона Кейза. Система может быть и чисто криминальной, мафиозной. Из российского материала назову *Чеченскую марионетку* и *Херувима* Полины Дашковой, *Богиню прайм-тайма* Татьяны Устиновой. Оговорюсь, что парадоксальным образом структура „расследования жертвы” определяет „неудачный”, по мнению Петра Моисеева (Моисеев 2017: 45), роман Бориса Акунина из серии об Эрасте Фандорине *Весь мир – театр*, где герой действует уже не как авантюрный сыщик, природа которого определяется удовольствием от расследования как игры с преступником и свидетелями. Расследуя цепь покушений, направленных против актрисы, в которую он влюблен, герой совершает фатальные ошибки, попадает в ловушки и сам становится объектом игры со стороны убийцы, подобно потенциальной жертве. Мы видим, что изменение мотивировки, по которой сыщик ведет расследование, на вынужденную (спасение жизни возлюбленной), немедленно отражается на его успешности в этой роли и всем развитии сюжета. То же самое повторяется в другом позднем романе из этой серии, *Одинокий парус*, где Фандорин принимает на себя несвойственную ему роль мстителя за убитую возлюбленную.

Подводя краткие итоги всему сказанному, еще раз подчеркну, что современные тенденции развития российской криминальной литературы демонстрируют смещенные жанровые ориентиры, равно как проблема ее изучения именно в жанровом аспекте остается не вполне отрефлексированной и решенной. Традиции советского периода оказались, в сущности, прерванными: полицейский роман, который продолжала разрабатывать Александра Маринина, очевидно, сменяется крутым детективом. „Расследование жертвы” так и не сумело сформироваться и развиваться в чистом виде, его место занимает иная модель, описывающая противостояние человека и преступной государственной системы. Зато на первый план выдвигается „авантюрное расследование”, которое реализуется в текстах разного художественного уровня. Последнее, очевидно, как нельзя лучше соответствует общему игровому характеру литературы эпохи постмодернизма.

## Библиография

- Akunin, Boris 2004. *Lyubovnitsa smerti*. Moskva: Zakharov.  
 Bakhtin, Mikhail Mikhailovich 2000a. „Epos i roman (O metodologii issledovaniya romana)”  
 W: Mikhail Mikhailovich Bakhtin. *Epos i roman*. Sost. Sergey G. Bocharov, Sankt-Peterburg: Azbuka.



- 2000b. „Formy vremeni i khronotopa v romane: Ocherki po istoricheskoy poetike”. W: Mikhail Mikhailovich Bakhtin. *Epos i roman*. Sost. Sergey G. Bocharov. Sankt-Peterburg: Azbuka.
- 2000c. „Problema rechevykh zhanrov”. W: Mikhail Mikhailovich Bakhtin. *Avtor i geroy. K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk*. Sost. Sergey G. . Sankt-Peterburg: Azbuka.
- (pod maskoy) 2003. *Formal'nyy metod v literaturovedenii*. Moskva: Labirint.
- Bobkova, Nataliya Georgiyevna 2010. *Funktsii postmodernistskogo diskursa v detektivnykh romanakh Borisa Akunina o Fandorine i Pelagii*. Dis. kand. filol. nauk: 10.01.01 Ulan-Ude.
- Chernyak, Mariya Aleksandrovna 2009. *Massovaya literatura XX veka*. Moskva: Flinta.
- Chernyavskaya, Yuliya 2006. „K zhanrovomu opredeleniyu detektivov A. Marininoy”. *Vestnik TGPU Ser. Gumanitarnyye nauki (filologiya)* 8 (59): 99–105.
- Dove, George N. 1982. *The Police Procedural*. Ohio: Bowling Green.
- Fedunina, Ol'ga Vladimirovna 2012. „Sledovatel-zhertva v kriminalnoy literature: k voprosu o tipologii geroya i zhanra”. *Novyy filologicheskij vestnik* 2 (21): 130–141.
- Fedunina, Ol'ga Vladimirovna 2014. „Zhanry kriminalnoy literatury: spetskurs dlya studentov filologicheskikh spetsyalnostey”. *Novyy filologicheskij vestnik* 4 (31): 61–78.
- Filistova, Natalya Yurevna 2007. *Struktura i semantika detektivnoy narrativy (na materiale tekstov anglijskikh i russkikh rasskazov)*: dis. kand. filol. nauk: 10.02.20. Tyumen.
- Gavrikova, Irina Yurevna 2016 „Natsionalnye prioritety v zhenskom detektivye”. W: *Nacjonalnyje kody v evropejskoj literature XIX–XXI viekow*. Nizhnyj Novgorod: Izdatelstvo Nizhnegorodskogo Universiteta.
- Ischchuk-Fadeyeva, Nina I. 2010 „Zhenskij detektiv kak zerkalo russkoj pieriestroyki”. *Woprosy literatury* 5: 112–131.
- Yeremina, Irina Vasil'yevna [&] Yelena Viktorovna Yaroshenko (avt.-sost.) 2006. *Sovremennyy otechestviennyj detektiv: bibliogr. ukazatel*. Moskva: Paschkov dom.
- Kazachkova, Anna Vladimirovna 2015. *Zhanrovaya strategiya detektivnykh romanov Borisa Akunina 1900 – nachala 2000-kh gg.*: dis. kand. filol. nauk: 10.01.01. Nizhny Novgorod.
- Kirilenko, Natal'ya Natanovna 2012. „«Avanturnoye rassledovaniye» ili klassicheskij detektiv”. *Novyy filologicheskij vestnik* 2 (21): 80–95.
- 2017. *Zhanrovyy invariant i genezis klassicheskogo detektiva*. Dis. kand. filol. nauk: 10.01.08. Moskva.
- 2020. *Klassicheskij detektiv kak zhanr kriminal'noy literatury: invariant i genezis*. Moskva, Yekaterinburg: Kabinetnyy uchenyy.
- [&] Ol'ga Vladimirovna Fedunina 2006. „Klassicheskij detektiv i politseyskiy roman: k probleme razgranicheniya zhanrov”. *Novyy filologicheskij vestnik* 3 (14): 17–32.
- Klenova, Yuliya Viktorovna 2014. „Problema seriynosti v ironicheskikh detektivakh Dar'i Dontsovoy”. W: Buranok Oleg Mikhaylovich (red.). *Zonal'naya konferentsiya literaturovedov Povolzh'ya*. Kazan': Kazanskiy (Privolzhskiy) federal'nyy-universitet.
- Kovaleva, Mariya A. 2010. „Sovremennyy ironicheskij detektiv v gendernom aspekte”. W: Zoya Yanovna Selitskaya (red.). *Ot teksta k kontekstu*. Ishim: izd-vo IGPI im. P.P. Yerzhova.
- Leonov, Vasilij Aleksandrovich 2013. „Ironicheskij detektiv kak osoboye diskursivnoye prostranstvo”. *Nauchno-pedagogicheskij zhurnal Vostochnoy Sibirimagister Dixit* 4 (12): 222–226.
- Leskov, Sergey Vladimirovich 2005. *Leksicheskiye i strukturno-kompozitsionnyye osobennosti psikhologicheskogo detektiva*. Dis. kand. filol. nauk: 10.02.04. Sankt-Peterburg.
- Mela, Elen 2000. „Igra chuzhimi maskami: detektivnyy Aleksandry Marininoy”. *Filologicheskkiye nauki* 3: 93–103.
- Moiseyev, Petr 2017. *Poetika detektiva*. Moskva: Izdatel'skiy Dom VSHE.
- N[ikolyukin], Aleksandr Nikolayevich 2003. „Triller”. W: Aleksandr Nikolyukin (red.). *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy*. Moskva: NPK Intelvak.

- Razin, Vladimir Mikhaylovich 2000. *V labirintakh detektiva. Ocherki istorii sovetskoy i rossiyskoy detektivnoy literatury KHKH veka. Saratov*. URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/R/razin-vladimir/v-labirintah-detektiva/1> [26.10.2017].
- Savkina, Irina 2005. „Istoriya Asi Kamenskoy, kotoraya khotela, da ne smogla... (natsional'nyye osobennosti russkogo feminizma v detektivakh A. Marininoy). *Gendernyye issledovaniya* 13: 139–156.
- Skokova, Tat'yana Aleksandrovna 2009 „Spetsifika massovoy literatury v epokhu postmodernizma”. *Vestnik VGU. (Filologiya. Zhurnalistika)* 2: 95–100.
- Tamarchenko, Natan Davidovich 2011. «*Estetika slovesnogo tvorchestva*» *Bakhtina i russkaya religioznaya filosofiya*. Moskva: Izdatelstvo Kulaginoy.
- Titareva, Larisa Dmitriyevna 2015. „Knigozdaniye kak faktor razvitiya zhenskoy prozykontsa XX – nachala XXI v.”. *Zhenshchina v rossiyskom obshchestve* 2 (75): 119–125.
- Trofimova, Yelena I. (red.) 2002. *Tvorchestvo Aleksandry Marininoy kak otrazheniye sovremennoy rossiyskoy mental'nosti*. Moskva: INION RAN.
- Tukh, Boris 2006. *Krutyye muzhchiny i krovohadnyye zhenshchiny. Kto yest' kto v russkom detektive?*. Tallinn: Izd-vo „KPD”.
- Vayner, Arkadiy [&] Georgiy Vayner 1974. *Gonki po vertikali*. Moskva: Molodaya gvardiya.
- Vulis, Abram 1978. „Poetika detektiva”. *Novyy mir* 1: 244–258.