

УДК 821.352.3

DOI 10.31143/2542-212X-2019-2-176-192

**ДЕТЕКТИВ: К ПРОБЛЕМЕ ВАРИАТИВНОСТИ ОСНОВНОГО  
СОБЫТИЯ И ПЕРСОНАЖЕЙ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТЕЙ А. САРАХОВА)**

**И.А. КАЖАРОВА**

*Институт гуманитарных исследований – филиал ФГБНУ «Федеральный научный центр  
«Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук»  
360000, КБР, г. Нальчик, ул. Пушкина, 18  
E-mail: [barsello@rambler.ru](mailto:barsello@rambler.ru)*

**Аннотация.** В статье рассматриваются аспекты развития детективной прозы, необходимые для понимания статуса детектива в кабардинской литературе. Кратко представлена функциональность стереотипов восприятия и «памяти жанра», что проявляет себя в истории осмысления отечественного детектива как постоянная обращенность к зарубежным истокам жанра. Рассматриваются причины непопулярности детектива в кабардинской литературе, роль ментальных установок и их связь с особенностями истории письменной культуры. На материале повестей «Дело – табак», «Карточный долг» и «Эбарг» современного писателя А.А. Сарахова прослеживаются наиболее заметные особенности, индивидуализирующие жанр «полицейского детектива» в творчестве конкретного автора. В данном случае ими оказывается вариативность основного события и персонажей. Отсутствие научных работ, посвященных жанру детектива в кабардинской литературе и творчеству А.А. Сарахова, обуславливает актуальность представленного исследования.

**Ключевые слова:** полицейский детектив; Александр Сарахов; персонаж; ситуация; традиция.

**DETECTIVE STORY: TO THE PROBLEM OF VARIABILITY OF THE  
MAIN EVENT AND CHARACTERS  
(BY THE CASE OF A. SARAKHOV'S STORIES)**

**I.A. KAZHAROVA**

*Institute of Humanitarian Researches – filial of the Federal State Budgetary Scientific  
Establishment «Federal Scientific Center  
«Kabardin-Balkar Scientific Center of the Russian Academy of Sciences»  
360000, Nalchik, Pushkin st., 18  
E-mail: [barsello@rambler.ru](mailto:barsello@rambler.ru)*

**Abstract.** The article discusses aspects of the development of detective prose, necessary for understanding the status of a detective in Kabardian literature. The functionality of stereotypes of perception and «memory of the genre» is briefly presented, which manifests itself in the history of understanding a domestic detective story as a constant appeal to the foreign sources of the genre. The reasons for the detective's unpopularity in Kabardian literature, the role of mental attitudes and their connection with the peculiarities of the history of written culture are examined. The material of the novels «The Case is Tobacco», «Card Debt» and «Ebarg» by the contemporary writer

A.A. Sarakhov show the most noticeable features that individualize the genre of “police detective” in the work of a particular author. In this case, they turn out to be the variability of the main event and the characters. The lack of scientific works devoted to the genre of the detective in Kabardian literature and the work of A.A. Sarakhov determines the relevance of the presented study.

**Keywords:** police detective; Alexander Sarakhov; character; situation; tradition.

### Детектив. Стереотипы восприятия и «память жанра»

Среди приметных черт движения жанра детектива в отечественной литературе можно назвать псевдоевропейскость на стадии его зарождения и абсолютную освоенность его в «местном материале» на современном этапе. В первом случае обычно упоминается популярность анонимных книжек о Нате Пинкертоне, серии повестей «Месс-Менд» (1923-1925) Мариэтты Шагинян, выступившей под европеизированным псевдонимом Джим Доллар, во втором – активно публикуемые, читаемые и экранизируемые произведения Б. Акунина, Т. Устиновой, А. Марининой, П. Дашковой и ряда других мастеров жанра. Оценивая историю осмысления детектива, можно констатировать, что в России интерес к нему проявился в начале минувшего столетия и уже тогда в нем склонны были видеть не просто факт литературы, а некое социокультурное явление. В таком качестве первыми его стали рассматривать С.М. Эйзенштейн и К.И. Чуковский [Ревич 1987: 91]. С момента появления его в отечественной литературе он часто испытывал неблагоприятное к себе отношение, но, так или иначе, внимание к нему с течением времени только нарастало.

Так, опубликованная в 1978 году статья А. Вулиса «Поэтика детектива» открывается высказываниями разных авторов о популярности этого жанра. И здесь же А. Вулис подмечает любопытный аспект, который по наши дни определяет стиль большинства подобных трудов: «Настораживает в процитированных репликах нотка извинения, одинаково явственная и в шестьдесят пятом году, <...> и в семьдесят третьем <...>. И вполне понятная: давно ли детектив расценивался общественным мнением как типичный образец антилитературы!» [Вулис 1978: 244]. Речь идет об устойчивых стереотипах восприятия детектива и перспективе их преодоления. Но примечательно, что подобное наблюдается и в размышлениях зарубежных авторов. Показателен в этом смысле сборник «Как сделать детектив» (1990), представивший работы признанных мастеров и теоретиков жанра, среди которых Артур Конан Дойл, Г.К. Честертон, С.С. Ван Дайн, Д. Сейерс, Рональд Нокс, Эрл Стенли Гарднер, Буало-Нарсежак и целый ряд других знаковых имен. Резюмируя их высказывания, Г. Анджапаридзе обращает внимание на то, что большинство авторов занимает «оборонительную» позицию: «<...> писатели читаемые и признанные, не чистые теоретики, а полновесные практики жанра, как будто постоянно несут некий комплекс неполноценности и все время стараются защитить свой любимый жанр» [Как сделать... 1990: 280]. Данное обстоятельство кажется несколько странным, поскольку для отечественных исследователей и читателей именно в зарубежном детективе просматривается изначальность жанра, некий его эталон. Прямо или подспудно, но эта

соотнесенность с началом присутствует в истории осмысления детектива постоянно. Скажем, она просматривается в рассуждениях К. Чуковского о профанации ценностей современной ему беллетристики, конкретно – в «сыщицкой литературе» о Нате Пинкертоне, где становится очевидным аномально ускоренное преобразование «эпического героя одной страны в эпического героя другой» [Чуковский 2012: 43]. Образ отечественного Пинкертона он объясняет «перекраиванием» в сознании полуграмотной публики прототипа – Шерлока Холмса: «И когда прошло три-четыре года после того, как Шерлок Холмс оторвался от своего индивидуального, случайного создателя и канул в самую глубь многомиллионного моря человеческого, он вынырнул оттуда на поверхность и, снова воплотившись в литературе, предстал перед нами, как нью-йоркский сыщик, король всех сыщиков – Нат Пинкертон» [Чуковский 2012: 43]. Та же соотнесенность, но уже через отрицание, дает себя знать в идеологически «обоснованных» временах взглядах, когда, например, утверждается превосходство советской литературы «о деятельности секретных агентов» над современной ей западной «шпионской» литературой, наполненной «антикоммунистической клеветой, расистскими измышлениями, культом суперменства» [Ревич 1987: 91]. Стоит также обратить внимание, что в упомянутой статье А. Вулиса поэтика детектива детализируется им в свете некой «чистой культуры детектива» [Вулис 1978: 247], однако нигде прямо не оговаривается, какие конкретно произведения можно было бы к ней отнести. Тем не менее, исходными в последующих размышлениях об особенностях композиции, сюжета, типах героев и пространства оказываются приемы, характерные для А. Конан-Дойля, А. Кристи, Э. Гарднер, Эллери Квина.

Чтобы «рассматривать происхождение не некоего детектива вообще, а конкретных жанров криминальной литературы» [Кириленко 2016: 40], современный исследователь Н. Кириленко ставит вопрос о жанровом инварианте и генезисе классического детектива. Классика при этом закономерно представлена образцами зарубежного детектива. Но важно заметить, что многие из основных аспектов, которые участвуют в описании жанра классического детектива, функциональны и для отечественного детектива, во всяком случае, они способны придать последовательность его интерпретации, сделать более очевидным все то, что его индивидуализирует. Вряд ли в отечественной литературе есть еще одно явление, для которого столь устойчива подобная соотнесенность, так значима «память жанра» (М. Бахтин), отсылающая к зарубежным корням.

### **Детектив как феномен массовой литературы и ментальный контекст**

Когда заходит речь о детективе отдельных национальных литератур, вопрос истоков, соотнесенность с эталоном обрывает дополнительные нюансы. Так, детективные произведения адыгской литературы – явление относительно позднее, и то, что в истории русского детектива явилось одним из этапов его развития, здесь обрело значимость формирующего начала. Конечно, это не отрицает «памяти жанра», о которой мы только что говорили, но именно

на этапе формирования детектива в адыгской литературе (память эта присутствует скорее в опосредованном и модифицированном виде) воздействие ее в большей мере опосредованное. Первые детективы кабардинской литературы появляются в годы, когда стали уже вполне определенными признаки советского детектива «особого типа». Этот тип обозначился сразу после опытов создания детектива, стилизованного под европейский, вот как характеризует его Д. Николаев: «<...> а затем складывается особый тип советского детектива, получивший распространение и в других странах, в котором конфликт добра и зла рассматривается в рамках противоречий антагонистических классов, а потом трансформируется в трактуемый в соответствии с господствующей идеологической установкой конфликт социального и антисоциального» [Николаев 2001: 222-223]. Именно в таком контексте зарождались первые детективы кабардинской литературы. Причем в наибольшей мере формирующее влияние на них оказал вид советского детектива, называемый «милицейским».

Кабардинская литература заявила себя в жанре детектива через дилогию «По следам Карабаира» (1969) и «Кольцо старого шейха» (1975) Рашида Пшемаховича Кешокова. Вступление это было весьма успешным, если вспомнить, что романы, как и их экранизация, пользовались в СССР популярностью. Уже в наши дни увидел свет третий роман Р.П. Кешокова – «Двойной пароль». «Известно, что автор завершил работу над ним в октябре 1970 года. Эта дата указана на рукописи романа. Р.П. Кешоков скоропостижно скончался в 1974 году, так и не успев издать свое произведение» [Кешоков 2014: 5]. Издание романа состоялось только в 2014 году.

Нельзя сказать, что успех романов Р.П. Кешокова был каким-либо образом закреплен в кабардинской литературе – жанр детектива по настоящее время так и не проявил здесь активности. Говорить об определяющих чертах кабардинского детектива, даже поверхностно, было бы явной натяжкой – ряд обозначившихся в нем имен и произведений пока еще слишком малочислен. В настоящее время можно назвать лишь одного автора, который последовательно выступает в этом жанре – Александр Аюбович Сарахов.

Как и в случае со знаменитым предшественником, тяготение А. Сарахова к жанру детектива определила профессия. Старший советник юстиции, Почетный работник прокуратуры РФ, он много лет проработал в органах прокуратуры КБР. Отдельные издания художественной прозы А. Сарахова стали появляться еще в 80-х годах.

Интересный факт его творческой биографии, выходящий также на историю жанра детектива в кабардинской литературе, отражен в эпизоде «Вместо послесловия» повести «Дело – табак»: «В 2001 году в Нальчике был объявлен конкурс на лучшее детективное произведение. Он был посвящен памяти основоположника этого жанра в местной литературе Рашида Кешокова. Одним из организаторов выступил главный редактор газеты «Адыгское слово» М. Хафице. Увековечить память Рашида Кешокова было делом благородным. С Рашидом Пшемаховичем я был хорошо знаком по работе и в жизни, мы строили совместные творческие планы. Мне посчастливилось быть

рецензентом первой книги Р. Кешокова «По следам Карабаира». По этому произведению был поставлен одноименный фильм. Кешоков долгое время работал в органах внутренних дел и прокуратуры. Он не понаслышке знал то, о чем писал.

Условия конкурса, опубликованные в газете, были простые и понятные: не имело значения, кто создал произведение и на каком языке оно написано. С учетом этих обстоятельств и моего 35-летнего опыта работы в прокуратуре, я принял однозначное решение участвовать в конкурсе. Имея под руками достаточный исходный материал, я написал повесть, которую вы держите в руках. 23 января 2003 года готовая рукопись была вручена лично М. Хафице.

<...> Вопреки объявленным условиям, решающим фактором для допуска на конкурс явилось не то, что написано, а то, кто является автором произведения. Как говорится, чужие здесь не ходят! Предубеждение – суть предвзятости. Фактически на конкурс не было представлено ни одного произведения, отвечающего детективному жанру, как это принято понимать» [Сарахов 2004: 144].

Упомянутый конкурс был организован «Бизнес клубом» города Нальчика и газетой «Адыгское слово». Необходимость в нем определила не только знаменательная дата, но и пассивность жанра детектива в адыгской литературе: «Мы надеемся, что наш конкурс вдохнет новую жизнь в обделенный вниманием адыгских авторов, но любимый многими читателями жанр» [Конкурс... 2003: 3]. Среди опубликованных были произведения М. Кармокова, З. Гучаева, Б. Журтова и других.

Замечание А. Сарахова о непричастности представленных на конкурс произведений к детективному жанру отсылает нас к проблеме различения детективной литературы и литературы с детективными элементами. Наиболее внятной в этом отношении представляется нам позиция А. Вулиса, который не склонен расширять рамки определения детектива, поскольку в произведениях с детективными элементами «<...> особые по сравнению с детективом идейно-художественные установки» [Вулис 1978: 247]. В подтверждение он приводит образцы отечественной литературы: «вспомним для примера, что «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» в сюжетном отношении настоящие детективы с Остапом Бендером в роли сыщика. Однако в романах И. Ильфа и Е. Петрова, **помимо детектива, есть еще что-то, и это «что-то» оказывается для нас, как и для авторов, важнее детективного интереса**» (выделено нами. – И.К.) [Вулис 1978: 258]. Как более сложный синтез детективного интереса и иных элементов – проза А. Адамова: «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» [Вулис 1978: 258].

Если отталкиваться от идейно-художественных установок, станет очевидно, что в представленных на конкурс произведениях тяготение к синтезу с элементами детективной прозы было выражено в большей степени, чем непосредственная принадлежность к жанру детектива. Также надо отметить, что высказанные тогда надежды на более активное развитие детектива в

адыгской литературе, к сожалению, не оправдались. И вероятно, этому есть причины. Как видится нам, они имеют ментальную обусловленность.

В истории письменной культуры народов Северного Кавказа крайне сложно вычленить массовую литературу. Происходит так потому, что все рождающееся в области художественной словесности, нацелено здесь на вхождение в контекст серьезной, или, как ее еще обозначают, большой литературы. В итоге можно наблюдать образование первого и второго рядов, но никак не вычленение феномена массовой литературы. Разумеется, это не означает, что массовая культура не получила в национальной среде и на национальных языках широкого распространения и популярности. К слову, полнее всего она воплотилась в песенной культуре, – последняя оказалась более раскрепощенной, – но именно художественной литературы она коснулась в наименьшей степени. Немного забегаая вперед, стоит заметить, что массовая культура тоже имеет разные уровни художественности.

Детектив – явление массовой литературы. Это положение не нуждается в особой аргументации. Сомнения высказываются редко, и самым обоснованным, по замечанию Н.Г. Мельникова, является то, что «“высокая” литература, равно как и “массовая”, – изменчивые величины литературной системы. Они не сводимы к некоему неизменному единству (в том случае, если понимать их как обозначение ценностного литературного “верха” или “низа”). Эти величины претерпевают порой кардинальные изменения в своем составе и по-разному интерпретируются сторонниками противоборствующих школ и направлений» [Мельников 2006: 581]. Н. Кириленко, касаясь классификации подвидов криминальной литературы, склоняется к тому, что «Понятие *массовая литература* в нее включено быть не может, поскольку, во-первых, оно не имеет отношения к структуре текста, а во-вторых, представления о *массовой* и *высокой* литературе подвижны, «они легко и постоянно обмениваются признаками» (Ю.М. Лотман)» [Кириленко 2016: 33]. Относительно первой части высказывания можно отметить, что непричастность понятия «массовая литература» к структуре текста все же не способна упразднить той очевидности, что детектив ориентирован на стереотипы массового искусства. Особенно сегодня. Внушительный поток отечественной детективной литературы, как пишут авторы, исследующие контекст массового искусства, отлично коррелирует с кинематографом, сериалами, ток-шоу [Черняк 2013: 209-212]. Относительно неизбежного процесса обмена признаками, сразу же возникает вопрос: так ли часты случаи причисления детективов к литературному «верху»? Утверждать, что подобное характерно, не приходится. Учитывать иные конвенции здесь необходимо, и кроются они в более детальном понимании феномена массовой культуры: «Литературные явления, обозначаемые термином «массовая литература», настолько неоднородны, а порой и разнокачественны, что в свою очередь предполагают еще одно вертикальное измерение, выстраивание еще одной ценностной пирамиды. На ее вершине оказываются «образцовые», «классические» в своем роде произведения (такие, как приключенческие романы А. Дюма или детективные истории Агаты Кристи), имеющие долговременный,

повсеместный успех и претендующие на то, чтобы занимать пограничное, промежуточное положение между «высокой» литературой и «массовой» литературой как «паралитературой» <...> [Мельников 2006: 582-583]. На наш взгляд, в свете такой градации даже повсеместно признанные шедевры, или, выражаясь иначе, классика детективного жанра могут достичь только «срединного положения» между большой (Анджапаридзе) и массовой литературой, и, судя по всему, дальнейшего перехода не произойдет.

Мы предполагаем, что неявленность массового слоя в литературах народов Северного Кавказа может быть связана с тем, что художественная письменность, книгопечатание, имеющие здесь не столь давние традиции, мало ассоциированы с развлекательной функцией культуры. Массовая литература, конечно же, востребована, но главным образом это либо переведенные на русский произведения зарубежных авторов, либо русскоязычные произведения широко известных российских авторов. Кстати говоря, то обстоятельство, что детективы Р. Кешокова и А. Сарахова написаны на русском языке, словно придает им дополнительную убедительность, закрепляя их принадлежность к жанру.

Что касается развлекательной функции, она имеет место быть, иное дело, что редко принимается во внимание и не всегда верно истолковывается. На это обращает внимание Г. Анджапаридзе. Размышляя о принадлежности детектива к массовой литературе, он весьма тонко подмечает аспект, как правило, ускользающий в теоретических рассуждениях о функциях и предназначении искусства, литературы в том числе: «В нашей стране изучение читательских интересов, иными словами, читательского спроса, по существу, никогда не проводилось. Более того, признание читателей в том, что они ищут в книгах развлечения и отвлечения от повседневных забот, стыдливо списывалось на интеллектуальную неразвитость. Справедливо признавая воспитательную и образовательную функцию литературы, мы игнорировали и даже как будто стеснялись иных ее функций, например, развлекательной» [Как сделать... 1990: 281].

Выходит, что непопулярность детектива в кабардинской литературе может объясняться тем, что в национальной культуре народов Северного Кавказа массовый уровень письменной художественности не проявлен, а это обстоятельство дополнительно усугубляется некоторыми стереотипами восприятия самого феномена массового искусства, не говоря уже о стереотипах восприятия детективного жанра.

### **Вариативность персонажей и основного события как индивидуализирующие аспекты «полицейского детектива» в творчестве А.А. Сарахова**

Неисследованность детектива в кабардинской литературе делает актуальными любые научные подступы к нему. Нас интересует вариативность персонажей и основного события в детективах А. Сарахова. Избранный аспект обозначился при прочтении повестей «Дело – табак» (2004), «Карточный долг»

(2011) и «Эбарг» (2015). Как представляется нам, он способен привести к выводам об индивидуализации жанра в творчестве конкретного автора.

Перечисленные повести можно отнести к подвиду, который принято называть «полицейский детектив» (в отечественной литературе и до недавнего времени – «милицейский»). Последний характеризуется как «жанр литературного произведения, лежащего на стыке детектива и производственного романа»<sup>1</sup>. Однако в повестях А. Сарахова не наблюдается той проницаемости границ, которую описывает А. Вулис: «как правило, ситуация «жанр в жанре» разрешается ассимиляцией детективного начала, погашением его приключенческого пафоса, «приручением» троянского коня» [Вулис 1978: 247]. У А. Сарахова минимизировано все, что лежит за пределами расследования: подробности быта, деловой и личной жизни, показ внутреннего мира, характера. Наиболее явное отступление от этого принципа – в повести «Эбарг». После короткой экспозиции, в которой сообщается о преступлении и именах подозреваемых, следует глава с подробным, основанным на документальных свидетельствах повествованием о депортации ингушского и чеченского народов, что, в свою очередь, служит «предысторией» главного преступника, «абрека поневоле» Тархана Хангиева. И, тем не менее, все это не преобразует детективную линию в социально-политическую. Напротив, намечившаяся было перестановка акцентов быстро сходит на нет. Так же не проявляют функциональности мелькнувший на определенном отрезке повести образ возлюбленной Хангиева, описание свадебного обряда ингушей, личная история одного из следователей – Бориса Карданова. Эти эпизоды не приводят к ассимиляции детективной линии. Некоторые даже выпадают из общего поля событий. Иначе говоря, «что-то» иное не оказывается здесь «важнее детективного интереса» (А. Вулис).

Резонно предположить, что подобная устойчивость основной линии обусловлена тем, что жанр полицейского детектива в отечественной литературе уже ко второй половине XX века сумел наработать богатые и вполне определенные традиции. Исследовательские наблюдения убедительно доказывают это. Так, сопоставляя отличительные особенности классического детектива и полицейского романа, Н. Кириленко и О. Федунина по сути описывают традиции того и другого [Кириленко, Федунина 2010]. Исследовав большое количество текстов, они детально отразили в специальной таблице облик сформировавшейся традиции. Здесь различные аспекты, среди которых типология сюжета, заглавия, героя (сыщика, преступника и жертвы), художественного времени и пространства, расследования и многое другое. (Разумеется, выявленные аспекты типичны не только для романной формы). Но наиболее красноречивой оказывается сама по себе необходимость подобного сопоставления. Она говорит о том, что в настоящее время для произведения,

---

<sup>1</sup> Полицейский роман // Википедия. Свободная энциклопедия: сайт. [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%86%D0%B5%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9\\_%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D1%86%D0%B5%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD) (дата обращения: 14.03.2019).



написанного в жанре полицейского детектива, не столько актуален стык с производственным романом, сколько соотносимость с жанром классического детектива. Причем соотносятся они не как основа и ее некое производное, а как две равноправные жанровые величины.

Одна из черт, присущих детективам А. Сарахова – ориентированность на повествование о криминальных происшествиях, имевших место в реальности. Упоминание об этом есть в предисловиях и аннотациях к его книгам: «Автор повести интерпретирует реальные события, имевшие место в следственной практике недавнего времени» («Дело – табак») [Сарахов 2004: 3]; «В книге использованы материалы из практики. Большинство персонажей вымышленные» («Эбарг») [Сарахов 2015: 2]. **«Через мои руки прошло немало уголовных дел. В том числе связанных с репрессиями 30-х годов. Именно они стали основой для повестей и романов», – замечает он в одном из интервью<sup>1</sup>.**

В предпочтении реальной основы вымыслу А. Сарахов, конечно же, не одинок. Как известно, тем же принципом руководствовался и Р. Кешоков. Любопытно, что мастер шпионского романа Сомерсет Моэм в очерке «История упадка и разрушения детективного романа» настаивал, что «если какая-то история произошла в реальной жизни, это еще не делает ее пригодным литературным сюжетом. Жизнь полна невероятных вещей, которые противопоказаны литературе» [Как сделать... 1990: 79]. Понятно, что использование реальной основы не означает слепого копирования. Можно предположить, что А. Сарахов изменяет не только имена героев, но ход некоторых событий. И, тем не менее, очевидно, что в его понимании реальность, положенная в основу произведения, есть не просто доступный ему и освоенный до мелочей «материал» для творчества, а нечто большее. На эту мысль наталкивают финалы его повестей.

Предопределенность финала детективного произведения уже давно стала характеристикой жанра: «Детектив – художественное произведение с особым типом построения сюжета, в основе которого лежит реализованный в раскрытии преступления **конфликт добра и зла, разрешающийся победой добра** (выделено нами. – И.К.) [Николаев 2001: 222]; «Непременное свойство детектива как жанра – конечное торжество добра. Сколь ни изобретателен, сколь ни коварен преступник, финал неотвратим. Порок будет наказан, и добродетель восторжествует» [Вулис 1978: 249]. Но, вопреки традициям жанра, добродетель в повестях А. Сарахова торжествует не всегда, и конец истории может оставаться открытым. Столь явное отступление от традиции позволяет предположить, что для автора важно сохранить в сюжетной линии правду жизни, не приукрашенную художественно.

В финале повести «Дело – табак» разоблачается следователь Махмуд Кушаханов, прикрывавший действия преступной группировки. Назначается

---

<sup>1</sup> Человек на своем месте. Александр Сарахов. На страже закона // Сайт «Фонд черкесской культуры «Адыги» им. Ю.Х. Калмыкова». URL: <http://fond-adygi.ru/page/chelovek-na-svoem-meste-aleksandr-sarahov> (дата обращения: 12.05.2019).

дополнительное расследование. Казалось бы, намечаются признаки торжествующей справедливости. На самом деле справедливость оказывается лишь иллюзией: «Дополнительное расследование велось с трудом и большими препятствиями. Принятыми мерами разыскать Хокинаву и товар не удалось. Возможно, поиски велись не слишком тщательно. Исчезли бесследно и другие лица, крутившиеся вокруг «табачного пирога».

Следствие было приостановлено на неопределенный срок. Дело – табак.

Кушаханов досрочно был отправлен на пенсию. Ему была отведена роль козла отпущения. Овцы целы. Волки сыты» [Сарахов 2004: 143]. Взаимное укрывательство в «верхах» процветает. На этом фоне уже «теряются» фигуры непосредственных участников преступления – Нодара Маргаришвили и Лили Корсуненко, и не столь значимо то, что они «вынуждены коротать время в муках страданиях» [Сарахов 2004: 143].

Подобным же образом размышляет повествователь о раскрытом преступлении в «Карточном долге»: «Овцы целы, и волки сыты. Главные виновники остались безнаказанными. Махраев стал жертвой системы. Попытки угодить мафии закончились для него печально» [Сарахов 2011: 218]. В финале этой повести справедливость торжествует, пожалуй, лишь для следователя Леонида Баркизова. Наказанный за свою принципиальность постепенным вытеснением, а в итоге и увольнением из правоохранительных органов, он получил возможность вернуться в профессию благодаря счастливой случайности – смене политического строя. Но такая «возможность» выпадает нечасто, и это понятно всякому.

Если в событии детектива основной конфликт определяется противостоянием морали сыщика и морали преступника, то А. Сарахов не скрывает, что и сыщицкий мир также подвержен пороку. Внутри этого мира обозначается своя линия преступников, иное дело, что пафос борьбы, преследования и разоблачения здесь не просто отсутствует, но вроде даже бессмыслен. Разоблачение – если оно происходит – больше по удачному стечению обстоятельств. И вряд ли за разоблачением последует заслуженное наказание. «Где же она, правда? Как поступить дальше, к кому обратиться? Написать прокурору? А что толку от того? Он тоже на побегушках у самого первого. Может быть, в Москву? Тоже не годится, пришлют обратно и мафиози будут издеваться еще сильнее. Баркизов не находил для себя выхода» [Сарахов 2011: 152-153]. Положение, гласящее, что «разоблачение в детективе – эквивалент наказания» (А. Вулис) в мире преступных сыщиков и власть предержавших слабо оправдано.

Более типичный детективный финал находим в повести «Эбарг»: сколь бы ловки и изворотливы ни были преступники, которым удалось совершить побег из здания суда, наказание оказывается неотвратимым. Однако и линия «преступных сыщиков» здесь красноречиво отсутствует.

Противостояние сыщика и преступника выводит нас к аспектам изображения персонажа.

Персонаж (иначе – герой, характер) в любом прозаическом жанре обращает на себя внимание в первую очередь. Именно его специфика чаще

всего обладает наибольшей наглядностью. Подразумеваемое под детективным персонажем может по-разному конкретизироваться у разных исследователей и тем самым дополнять друг друга. Так, Д. Николаев пишет, что «ключевыми в системе персонажей детектива являются три героя – жертва, преступник и сыщик, причем в противостоянии двух последних реализуется конфликт зла и добра, а жертва в большинстве случаев не участвует в конфликте непосредственно и поэтому не должна вызывать ни антипатии, ни сострадания у читателей» [Николаев 2001: 222]. Н. Кириленко акцентирует одну из сторон этой триады: «<...> основным критерием я полагаю тип героя-следователя; в криминальной литературе расследования выбор сыщика – это выбор жанра» [Кириленко 2016: 36]. А. Вулис видит типическое в чертах детективного персонажа как такового, вне зависимости от возложенной на него функции: «Пожалуй, именно проблема характера становится ключевой, когда мы пытаемся понять поэтику детектива хотя бы в первом приближении. Рискну сказать: характер-конспект, характер-эскиз максимально соответствует образной структуре детективного жанра. Не в том смысле, что здесь уместны по преимуществу бесцветные индивидуальности. Нет, пусть они будут сколь угодно колоритны, не требуя, однако, чтобы сюжетное время затрачивалось на перипетии их частной жизни, которые, умножая знание характера, тормозят авантюрное действие или уголовное расследование. Иначе говоря, лаконизм характера в детективе – это лаконизм маски» [Вулис 1978: 247].

Способ распределения и изображения персонажей в названных повестях имеет немало соответствий с только что изложенным. А. Сарахов не склонен задерживаться на чертах характера своих персонажей. В иных случаях он ограничивается замечаниями, напоминающими короткую должностную характеристику. Изредка могут подмечаться детали внешности.

Как правило, основное внимание сосредотачивается на противостоянии преступника и сыщика, а жертва представлена посредством сухой констатации. Иногда жертвой оказывается кто-то из участников преступной банды. Подобные персонажи тем более не вызывают сострадания. Словом, образ жертвы, действительно, нейтрален. Интересное исключение – в повести «Карточный долг».

В череде преступлений рассматривается дело об изнасиловании молодой женщины, Фатимы Пашмановой. Эпизоды, связанные с Фатимой, определяют наиболее эмоциональную часть повествования. Притом, что история жертвы изображается пунктиром, читатель успевает проникнуться чувством симпатии и сострадания к ней. Сквозь трагизм ситуации для читателя не может остаться незамеченной мужественность поступка женщины, решившейся рассказать о случившемся; расположение к ней усиливают привлекательные черты ее облика, отраженные в восприятии следователя. «Жиганов слушая, наблюдал за ней и находил ее довольно привлекательной, даже красивой. Густые черные волосы свисали ниже плеч, а впереди они скрывали высокий лоб наполовину. Овальное лицо отдавало белизной, без морщин. «Никакой косметики, – обратил внимание Жиганов. Голубые глаза под густыми бровями сверкали как небо голубое» [Сарахов 2011: 9]. На следующем отрезке она уже предстает

погруженной в депрессию, которую ей приходится превозмочь, чтобы явиться на опознание. Ближе к финалу Фатима сталкивается с вопиющим беззаконием: насильника, от которого, как оказалось, тянулись преступные нити к высокопоставленным фигурам, освобождают из-под стражи «за недоказанностью участия в совершении указанных преступлений» [Сарахов 2011: 216]. Коротко описанная история поиска ею и ее родными правды представлена кратко, но этого достаточно, чтобы понять, что дело восстановления справедливости ложится на плечи самой жертвы и ее близких. И не важно, что тому причиной. «Три месяца находились в Москве Пашманова со своим братом, добиваясь приема в Прокуратурах РСФСР и СССР, в ЦК КПСС. Трудное это дело, искать правду. Кому нужны твои заботы, твоя боль? Чужая боль легко переносится.

Как бы там ни было, они добились истребования уголовного дела прокуратурой РСФСР. Первый важный успех! Изучили дело юристы, и ахнули» [Сарахов 2011: 216].

Но подобная разработанность образа жертвы, как мы уже сказали, для приведенных повестей нетипична, основное внимание здесь уделено преступнику и сыщику.

С.С. Ван Дайн в своих знаменитых «Двадцати правилах для написания детективных романов» относительно фигуры сыщика утверждает, что «должен быть только один детектив, то бишь только один главный герой дедукции, лишь один *deus ex machina*. Мобилизовать для разгадки тайны преступления умы троих, четверых, а то и целого отряда сыщиков – значит не только рассеять читательское внимание и порвать прямую логическую нить, но и несправедливо поставить читателя в невыгодное положение» [Как сделать... 1990: 39].

Во всех трех повестях А. Сарахова мы наблюдаем не только одновременное присутствие, но и нередко смену лиц, расследующих дело. Действительно, для читательского восприятия всегда более предпочтителен не слишком многочисленный ряд персонажей, иначе рассеивается внимание, затрачивается много времени на запоминание имен и характеристик. Подобный отказ от возможности более легкого читательского восприятия уже имеет прецедент в кабардинской литературе. Так, Р. Кешоков, осознавая «густонаселенность» романа «По следам Карабаира», посчитал необходимым прокомментировать ее так: «Разумеется, можно было, используя право, которое давал жанр, часть людей, памятных мне по действительным событиям, оставить за пределами книги, часть соединить, слить, так сказать, в двух-трех обобщенных образах. Но я не сделал этого, потому что реальная, повседневная жизнь и работа в аппарате милиции сталкивает чекиста с огромным количеством людей и просто фамилий. <...> И я решил оставить все так, как было в действительности» [Кешоков 1978: 4].

Неизбежность нарушения принципа, изложенного С.С. Ван Дайном, логично обосновывает О. Федунина: «Однако для полицейского романа, с которым, несомненно, соотносится «милицейская» повесть, характерна как раз “командная работа”» [Федунина]. (Также стоит заметить, что и на другом

полюсе детективного мира – в среде преступников – налажены методы «командной работы». И это обстоятельство заметно наращивает количество персонажей в детektивах «Дело – табак» и «Карточный долг»).

Несомненно, многочисленность сыщиков оправдывается реальными особенностями организации работы правоохранительных органов. В этом контексте обращает на себя внимание еще одна причина ввода новых лиц – смена следователей. За этим может быть замеченная начальством недобросовестность в расследовании дела, либо, напротив, крайняя заинтересованность в подобной недобросовестности. Так, в «Эбарге» дело передается от малограмотного Аргашокова к ответственному следователю Карданову, в «Карточном долге» под давлением высокого партийного начальства дело переходит от дотошного и несговорчивого Баркизова к вполне нейтральному Таукенону, и под тем же давлением следователь Махраев прекращает проработанное «несговорчивым следователем» прокуратуры Сурковым дело об изнасиловании. В повести «Дело – табак» расследование группового мошенничества проводится далеким от принципов морали Кушахановым, затем дело передается добросовестному следователю Пашкову, но загадочным образом вновь перекочевывает в руки Кушаханова.

Как можно понять, деятельность сыщиков представлена неприукрашено – в комплексе ее достижений и промахов. Кроме того, ни в изображении преступника и сыщика, ни в изображении преступления и его расследования А. Сарахов не стремится к эффектным приемам. И все же интрига, удерживающая внимание читателя, всегда присутствует. Последнее тем более ценно, что узловое в детективной истории – разгадку преступления – А. Сарахов с самого начала повествования вовсе не стремится окутать тайной.

Размышляя над ограничениями детективной прозы, Н.Д. Тамарченко замечает: «<...> каким бы гениальным ни был защитник Закона, он не может разгадать загадку сразу, не ошибаясь и не увлекаясь неправильными версиями; да и решающие улики либо своевременно не находятся, либо не сразу должным образом осознаются и оцениваются». Далее приводятся варианты расследования, среди которых есть похожий на тот, к которому прибегает А. Сарахов: «Возможен также отказ от мотива тайны преступления (личность убийцы иногда известна с самого начала, реже бывает показано само событие убийства) в пользу тайны расследования: читатель видит действия сыщика, но до определенного момента не понимает их смысл [Тамарченко 2008: 55]. В повестях А. Сарыхова все несколько иначе. Как мы уже сказали, здесь нет загадки преступления. Читателю, как правило, никого не приходится подозревать, о многом он узнает от повествователя раньше, чем следователь. Во всяком, случае, истинный виновник преступления и его местопребывание не являются для него тайной. Читатель видит также действия сыщика, прекрасно понимая их смысл благодаря кратким комментариям повествователя. Напряжение, интрига создается здесь способностью преступника запутывать и заметать след и способностью сыщика этот след вычислять. Во всех трех повестях внедрена следующая ситуация: преступник очевиден, усложняется

(нередко безответственностью самих блюстителей закона либо под давлением власть предержащих) лишь путь к его изобличению и наказанию.

Не последнее место занимают в этой интриге приемы игры, посредством которой преступник пытается уйти от ответственности. Этот аспект, важный для понимания криминальной литературы, был выявлен Н. Кириленко: «Игра, имеющая отношение к поведению персонажей, проявляется в состязании между преступником и сыщиком, переодеваниях, подменах, ловушках, шуточных диалогах и т. д.». [Кириленко 2016: 37]. В повести «Дело – табак» показан довольно типичный «арсенал» преступника: набор удостоверений, паспортов, автомобильных номеров, переодевание в работника правоохранительных органов, «преображение» в пожилого человека... Но игра может интересно трансформироваться и на противоположном полюсе современного детектива – в среде тех, кто должен стоять на страже порядка.

Если преступник включается в игру, чтобы сбить со следа сыщика, то порочный сыщик включается в игру для того, чтобы усыпить бдительность своих честных коллег. Так, порочный сыщик капитан Игорь Скорлупов проявляет похвальное рвение, вызвавшись перевезти преступника Нодара Маргаришвили. Между тем, это лишь повод убрать свидетеля его собственных преступлений: «Капитан не был плохим сотрудником. Его единственным недостатком была безудержная алчность. <...> Услуга за услугу – Нодар платил капитану ежемесячно наличными и только в долларах. По разовым, наиболее серьезным поручениям выкладывал Скорлупову вознаграждения сверх «оклада» [Сарахов 2004: 32]; Капитан инсценирует побег Маргаришвили, и обретает «законное право» уничтожить того при попытке к бегству. Не иначе как игрой в законность можно назвать и действия следователя Кушаханова: «Те, кто принимал решение о возбуждении дела, сами не догадывались, чем это может закончиться. Видимо, им нужна была зацепка, **правовая оболочка, в которую можно было спрятать свои неразумные проделки**» (выделено нами. – И. К.) [Сарахов 2004: 115]. Также игра в законность воплощается через многочисленных инспекторов ГИБДД «официальных рэкетиров», как именуют их герои повести.

Другая преступная иерархия, на фоне которой процветают порочные представители сыщицкого мира – чиновники. И в этой среде также востребована игра в законность (например, изощренные методы «разоблачения» неудобных), однако не ради сокрытия правды от правоохранительных органов, – подобная опасность здесь вообще неактуальна, – маска законности позволяет сохранять рычаги власти: «Высокое партначальство знало о проделках Алексейчука и Гвозденко. Знало и помалкивало об этом. Такие кадры, умеющие угождать во всем, очень нужны были главе партийного ведомства. Через них партглава держал в узде всех нижестоящих работников любого ведомства. Это была диктатура одной партии, узурпировавшей всю государственную власть в стране» [Сарахов 2011: 208].

В этом контексте собственное звучание обретает мотив испытания, характерный, по наблюдениям О. Федуниной [Федунина 2009], для жанра милицейской повести. Причем, как доказывает исследователь, мотив этот

актуален как в отнесении к следователю, так и к преступнику. Примечательно, что ни в одном из перечисленных произведений мы не наблюдаем его параллельного звучания. Мотив испытания следователя наиболее отчетлив в «Карточном долге». Проверка на прочность следователя Баркизова обусловлена не сложностями расследуемого дела или деталями жизни вне расследования, а пребыванием в порочной общественно-политической системе. Мотив испытания преступника очевиден в повести «Эбарг». История депортации, последствия которой толкнули на преступный путь Тархана Хангиева, занимает приблизительно треть всего повествования. Объем и серьезность подобного материала настраивают читателя на сочувственное отношение к преступнику. Тархан стал эбаргом (в переводе с ингушского – «абрек») по воле трагических обстоятельств. Казалось бы, сочувственное отношение закрепляется на определенных отрезках повести через внутренний монолог Тархана («Тархан часто менял свое место пребывания, не зная, куда деваться, где он сможет остановиться. Тихая, спокойная его семья в одночасье перестала существовать. «Для кого и для чего я живу? Какая судьба меня ждет? Кому я нужен? Я жил и трудился ради любимой матери, и ее отобрали у меня», – такие горькие мысли витали у него в голове» [Сарахов 2015: 41]), а также через короткую портретную зарисовку, подчеркивающую в нем образ доблестного наездника («Когда он сидит на коне, удивляет стройная фигура джигита в красивой черкесской одежде. Создается впечатление, будто он родился на коне, настолько он уверенно сидит и красиво ездит. Тархан тесно связан с природой, он ищет и всегда находит защиту у нее [Сарахов 2015: 70]). Однако история преступника вскоре начинает перевешивать историю пострадавшего. В самый тяжелый для себя момент Тархан находит приют в Кабарде, что, однако, впоследствии не мешает ему совершать преступления и на ее территории. Вероломная природа Тархана вскоре уничтожает все проблески сочувствия и у повествователя, и у читателя. Вместе с этим тускнеет аргумент в виде подробной истории депортации. История эта обретает самостоятельную силу, но перестает «работать» на оправдание персонажа. Если бы вместо нее в повести оказалась всего лишь строчка с упоминанием о том, что Тархан – абрек, эффект восприятия преступника был бы тот же.

Подытоживая наши наблюдения, можно отметить, что созданные в жанре «полицейского детектива» повести А. Сарахова, обнаруживают устойчивые принципы, которые делают узнаваемыми почерк их автора. Причем касаются они не столько изображения персонажей, сколько ситуации, вокруг которой выстраивается детективная история.

Пожалуй, самым заметным является отказ от тайны преступления и тайны его расследования. С отсутствием тайны связана очевидность преступника, что вовсе не гарантирует его скорой поимки. Другой особенностью детективов А. Сарахова является возможность открытого финала. Иначе говоря, победа справедливости, которая под конец непременно должна быть показана, может и не оказаться настолько полной, насколько хотелось бы. Возможно, в этом есть правда жизни, органичная для нашей действительности.

У автора нет тяготения к сенсационным сюжетам. Казалось бы, в этом таится серьезный риск написать историю, лишенную детективной интриги. Однако этого не происходит. Детально показывая действия преступника и сыщика, А. Сарахов умело создает «линию напряжения», которая до последней страницы не отпускает читателя. В этом отказе от тайны заметно отступление от традиций жанра, но в то же время – бесспорный знак его индивидуализации в творчестве отдельного автора.

## ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

- Вулис 1978 – Вулис А. Поэтика детектива // Новый мир. – 1978. – № 1. – С. 244-258.
- Как сделать... 1990 – Как сделать детектив. Сборник / Сост. А.Ф. Строев. – Москва: Радуга, 1990. – 320 с.
- Кешоков 1978 – Кешоков Р.П. По следам Карабаира. Роман. – Москва: Современник, 1978. – 334 с.
- Кешоков 2014 – Кешоков Р.П. Двойной пароль. Роман. – Нальчик: Эльбрус, 2014. – 384 с.
- Кириленко 2016 – Кириленко Н.Н. Жанровый инвариант и генезис классического детектива: дис. ... канд. филол. наук. – Москва: РГГУ, 2016. – 252 с.
- Кириленко, Федунина 2010 – Кириленко Н.Н., Федунина О.В. Классический детектив и полицейский роман: к проблеме разграничения жанров // Новый филологический вестник. – 2010. – № 3 (14). URL: [http://slovorggu.ru/nfv2010\\_3\\_14\\_pdf/02Kirilenko\\_Fedunina.pdf](http://slovorggu.ru/nfv2010_3_14_pdf/02Kirilenko_Fedunina.pdf) (дата обращения: 01.04.2019).
- Конкурс... 2003 – Конкурс, посвященный юбилею Рашида Кешокова, продолжается // Адыгэ псалгэ (Адыгское слово) (на кабардинском). – 2003. – 3 июня. – № 109 (19.979). – С. 3.
- Мельников 2004 – Мельников Н.Г. Массовая литература // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Отв. ред. Л.В. Чернец. – Москва: Высшая школа, 2004. – С. 580-593.
- Николаев 2001 – Николаев Д.Д. Детектив // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – Москва: Интелвак, 2001. – С. 221-224.
- Ревич 1987 – Ревич В.А. Детективная литература // Литературный энциклопедический словарь / Общ. ред. В.М. Кожевников и П.А. Николаев. – Москва: Советская энциклопедия, 1987. – С. 90-91.
- Сарахов 2004 – Сарахов А.А. Дело – табак. Повесть. – Нальчик: Полиграфсервис и Т, 2004. – 146 с.
- Сарахов 2011 – Сарахов А.А. Карточный долг. Повесть, рассказы, очерки, пьеса. – Нальчик: Принт Центр, 2011. – 307 с.
- Сарахов 2015 – Сарахов А.А. Эбарг. Повесть, новелла. – Ставрополь: Зебра, 2015. – 132 с.
- Тамарченко 2008 – Тамарченко Н.Д. Детективная проза // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. ред. Н.Д. Тамарченко. – Москва: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. – С. 55-56.
- Федунина 2009 – Федунина О.В. Советская «милицейская» повесть: мотив испытания и проблема жанра («Дело «пестрых») А. Адамова // Новый филологический вестник. – 2009. – Т. 8. – № 1. URL: [http://slovorggu.ru/nfv2009\\_1\\_8\\_pdf/03Fedunina.pdf](http://slovorggu.ru/nfv2009_1_8_pdf/03Fedunina.pdf) (дата обращения: 10.05.2019).
- Черняк 2013 – Черняк М.А. Массовая литература XX века: учеб. пособие. – Москва: ФЛИНТА, 2013. – 432 с.
- Чуковский 2012 – Чуковский К.И. Нат Пинкертон и современная литература // Собрание сочинений в 15 томах. Том 7: Литературная критика 1908-1915. – Москва: ТЕРРА – Книжный клуб, 2003. – С. 25-62.



## REFERENCES

- CHERNYAK M.A. *Massovaya literatura XX veka* [Mass literature of the twentieth century]. – Moscow: FLINTA. – 2013. – 432 p. (In Russian)
- CHUKOVSKII K.I. *Nat Pinkerton i sovremennaya literatura* [Nat Pinkerton and Contemporary Literature]. IN: *Sobranie sochinenii v 15 tomakh. Tom 7: Literaturnaya kritika 1908-1915* [Collected Works in 15 volumes. Volume 7: Literary criticism 1908-1915]. – Moscow: TERRA – Book Club. – 2003. – P. 25-62. (In Russian)
- FEDUNINA O.V. *Sovetskaya «militseiskaya» povest': motiv ispytaniya i problema zhanra («Delo «pestrykh»» A. Adamova)* [Soviet «police» story: the motive of the test and the problem of the genre («The Case of the Motley» by A. Adamov)]. IN: *Novyi filologicheskii vestnik*. – 2009. – Vol. 8. – No 1. URL: [http://slovorggu.ru/nfv2009\\_1\\_8\\_pdf/03Fedunina.pdf](http://slovorggu.ru/nfv2009_1_8_pdf/03Fedunina.pdf) (date of access: 10.05.2019). (In Russian)
- Kak sdelat' detektiv. Sbornik* [How to make a detective. Compilation]. Compiled by A.F. Stroyev. – Moscow: Raduga, 1990. – 320 p. (In Russian)
- KESHOKOV R.P. *Dvoinoi parol'. Roman* [Double password. Novel]. – Nalchik: El'brus, 2014. – 384 p. (In Russian)
- KESHOKOV R.P. *Po sledam Karabaira. Roman* [In the wake of Karabair. Double password. Novel]. – Moscow: Sovremennik, 1978. – 334 p. (In Russian)
- KIRILENKO N.N. *Zhanrovyy invariant i genezis klassicheskogo detektiva: dis. ... kand. filol. nauk* [Genre Invariant and Genesis of a Classic Detective. The dissertation for the Candidate of philological sciences degree]. – Moscow: RGGU, 2016. – 252 p. (In Russian)
- KIRILENKO N.N., FEDUNINA O.V. *Klassicheskii detektiv i politseiskii roman: k probleme razgranicheniya zhanrov* [A classic detective story and a police novel: on the problem of differentiating genres]. IN: *Novyi filologicheskii vestnik*. – 2010. – No 3 (14). URL: [http://slovorggu.ru/nfv2010\\_3\\_14\\_pdf/02Kirilenko\\_Fedunina.pdf](http://slovorggu.ru/nfv2010_3_14_pdf/02Kirilenko_Fedunina.pdf) (date of access: 01.04.2019). (In Russian)
- Konkurs, posvyashchennyi yubileyu Rashida Keshokova, prodolzhaetsya* [The competition dedicated to the anniversary of Rashid Keshokov continues]. IN: *Adyge psal"e (Adygsкое slovo)*. – 2003. – June 3. – No 109 (19.979). – P. 3. (In Kabardian)
- MEL'NIKOV N.G. *Massovaya literatura* [Mass literature]. IN: *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction to literary criticism]. Edited by L.V. Chernets. – Moscow: Vysshaya shkola, 2004. – P. 580-593. (In Russian)
- NIKOLAEV D.D. *Detektiv* [Detective]. IN: *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Edited by A.N. Nikol'yukin. – Moscow: Intelvak, 2001. – P. 221-224. (In Russian)
- REVICH V.A. – *Detektivnaya literatura* [Detective literature]. IN: *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'* [Literary Encyclopedic Dictionary]. Edited by V.M. Kozhevnikov, P.A. Nikolaev. – Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 1987. – P. 90-91. (In Russian)
- SARAKHOV A.A. – *Delo – tabak. Povest'* [The case is tobacco. Story]. – Nalchik: Poligrafservis i T, 2004. – 146 p. (In Russian)
- SARAKHOV A.A. *Ebarg. Povest', novella* [Ebarg. Novel, short story]. – Stavropol: Zebra, 2015. – 132 p. (In Russian)
- SARAKHOV A.A. *Kartochnyi dolg. Povest', rasskazy, ocherki, p'esa* [Card debt. Tale, short stories, essays, play]. – Nalchik: Print Tsentr, 2011. – 307 p. (In Russian)
- TAMARCHENKO N.D. *Detektivnaya proza* [Detective prose]. IN: *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii* [Poetics: a dictionary of relevant terms and concepts]. Edited by N.D. Tamarchenko. – Moscow: Izdatel'stvo Kulaginoi, Intrada, 2008. – P. 55-56. (In Russian)
- VULIS A. *Poetika detektiva* [Detective poetics]. IN: *Novyi mir*. – 1978. – No 1. – P. 244-258. (In Russian)