

В.Ю. Лабузная

аспирант кафедры экранных искусств

Академии медиаиндустрии

labuznaiavaleria@gmail.com

«СПЕКТАКЛЬ ЭШАФОТА» В «ОБЩЕСТВЕ СПЕКТАКЛЯ»: ГЕНЕЗИС ЖАНРА TRUE CRIME В ЛИТЕРАТУРЕ И ЭКРАННЫХ ИСКУССТВАХ

Статья посвящена проблеме генезиса жанрового направления true crime, средствами документальной литературы и экранных искусств исследующего истории настоящих преступлений. Посредством анализа основных этапов формирования криминального нарратива производится дефиниция жанра true crime, выявление его специфики и сущностных черт. Построение логики развития и трансформации повествовательной традиции о реальных преступлениях подкреплено рассмотрением отдельных знаковых документальных произведений, в числе которых – «Хладнокровное убийство» Трумэна Капоте, «Тонкая голубая линия» Эррола Морриса, «Лестница» Жана-Ксавье де Листрада. В статье делается вывод об амбивалентности современного состояния жанра true crime, образовавшейся на стыке фукольдиданского «спектакля эшафота» и информационного «общества спектакля».

Ключевые слова: спектакль, спектакулярность, спектакль эшафота, общество спектакля, true crime, истории настоящих преступлений, нарратив, нон-фикшн, документальное кино, документальное ТВ, сериалы, журналистские расследования, экранные искусства, жанр, детектив

The article is devoted to the problem of genesis of true crime genre, in which stories of actual crimes are examined by the means of non-fiction and screen arts. The definition, essential features and specifics of this genre are revealed by complex analysis of the main formation stages of criminal narrative. Development of the crime storytelling is highlighted by the consideration of such important works, as Truman Capote's *In Cold Blood*, Errol Morris's *The Thin Blue Line*, Jean-Xavier de Lestrade's *The Staircase*. The resume explains the ambivalence of the true crime genre in the 21st century, appearing between Michel Foucault's idea of «The Spectacle of the Scaffold» and Guy Debord's concept of «The Society of the Spectacle».

Keywords: spectacle, spectacularity, the spectacle of the scaffold, the society of the spectacle, true crime, narrative, non-fiction, docuseries, documentary, screen art, media, crime-fiction, series, genre, detective

Герой романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» лорд Генри сравнивал преступление с искусством на том основании, что и то, и другое являются «всего лишь способом пережить необычные и захватывающие ощущения» [Уайльд, 2010, с. 262]. Именно экстраординарность преступления как события, выходящего за рамки обыденного и повседневного, послужила одним из ключевых стимулов для формирования интереса к криминальным сюжетам со стороны широкой публики. Обширное дискурсивное поле, возникшее вокруг темы преступления, породило бесчисленное множество онтологических и аксиологических коллизий, разрешить которые собственными нарративными методами пыталась массовая культура.

Так, интенция осмысления (подчас неотделимая от эксплуатации) этого феномена получила развитие в направлении true crime – жанра документалистики, средствами нон-фикшн литературы, кино, телевидения и иных медиа, исследующего истории реальных преступлений. Сегодня подобные произведения криминальной тематики оказались инкорпорированы в конвергентную коммуникативную среду, задающую иные условия зрелищности и постулирующую реляционную логику инфотеймента и глобального аудиторного охвата. Новые фреймы в актуальной экранной

V.U. Labuznaya *“The Spectacle of the Scaffold” in the “The Society of the Spectacle”:
genesis of true crime genre in literature and screen arts*

драматургии во многом обусловили процесс качественного изменения жанра true crime и соответствующих приёмов сторителлинга. Выявить суть и специфику происходящей трансформации позволяет анализ генезиса, который претерпел повествование о настоящих преступлениях к началу XXI столетия.

Истоки жанра true crime принято возводить к судебным памфлетам, получившим распространение в Европе на заре Нового времени [Biressi, 2001]. Данные бюллетени были призваны информировать общественность о громких уголовных процессах и публичных казнях, обосновывать справедливость наказания и обличать порок. Но по своему характеру эти тексты изначально тяготели к сенсационности [Wiltenburg, 2004]. Их отличало изобилие жутких (нередко вымышленных) подробностей преступления, шокирующих деталей расследования, пугающих штрихов к портрету злодея. Ради привлечения внимания использовались разные выразительные средства – от развёрнутого описания сцен насилия до цитирования предсмертных слов убийцы на эшафоте. В самом нарративе подобного «криминального чтива» уже содержался элемент занимательности, стремление поразить воображение публики. Истории настоящих преступлений были органической частью фукольдианского «спектакля эшафота», казни как «пышного театрального ритуала», в котором «чрезмерность насилия» служила зримым подтверждением того, что «правосудие преследует тело за гранью всякого возможного страдания» [Фуко, 2015, с. 45]. В ответ на сформированный таким образом интерес аудитории к эффективным криминальным сюжетам стали выпускать целые сборники судебных памфлетов. Характерный пример – многократно переиздаваемый в XVIII-XIX веках «Ньюгейтский календарь», содержащий жизнеописания «самых кровавых» британских преступников, и послуживший источником вдохновения множества литераторов от Годвина до Диккенса [Антология викторианской детективной новеллы..., 2009].

Первым опытом рефлексии на тему true crime, затрагивающим проблематику «привлекательности» историй настоящих преступлений, стало эссе Томаса де Квинси «Убийство как одно из изящных искусств» (1827). Эта работа, несмотря на свой откровенно сатирический характер, одновременно и парадировала феномен, и пыталась осмыслить его. Де Квинси придал своему тексту форму лекций некоего вымышленного «Общества Знатоков Убийств» (то есть, по сути, сообщества поклонников жанра true crime). В качестве предмета рассмотрения выступило реальное преступление – серия убийств на Рэдклиффской дороге (Ratcliff Highway murders). Но описывалось это происшествие не в публицистическом ключе и не в юридическом, социальном или морально-этическом контексте, а в эстетических категориях. На суд «Общества Знатоков» выносились красота, совершенство и оригинальность преступного замысла, изобретательность и смертоносность убийцы, увлекательность и неожиданность перипетий невыдуманного криминального сюжета. «Для создания истинно прекрасного убийства требуется нечто большее, нежели двое тупиц – убиваемый и сам убийца <...>. Композиция, джентльмены, группировка лиц, игра светотени, поэзия, чувство – вот что [необходимо] для успешного осуществления подобного замысла» [Квинси, 2017, с. 10], – такую драматическую формулу преступления вывел Де Квинси. Ирония и намеренная провокационность позволила автору отчасти дезавуировать неоднозначный вывод о том, что убийство как «деяние, с моральной точки зрения, ужасное и не имеющее ни малейшего оправдания, <...> с позиций хорошего вкуса, оказывается весьма достойным внимания» [Квинси, 2017, с. 17]. Сверх того – может рассматриваться как произведение искусства.

Де Квинси написал «Убийство как одно из изящных искусств» раньше, чем Эдгар По «Убийство на улице Морг» (1841). Создание образов «сыщика», «жертвы», «убийцы», конструирование загадки и логики расследования, привнесение атмосферы, психологизма и драматических эффектов в рассказ о преступлении – всё это получило развитие в жанре детектива. Таким образом, эстетизация криминальных сюжетов, о которой писал Де Квинси, произошла в пространстве художественной литературы. Тогда как истории настоящих преступлений, также нашедшие своё

В.Ю. Лабузная «Спектакль эшафота» в «обществе спектакля»:
генезис жанра *true crime* в литературе и экранных искусствах

место в творчестве По, полноценного жанрового воплощения ещё не получили. Речь идёт о новелле «Тайна Мари Роже», в которой По, по его собственному признанию, «якобы описывая судьбу французской гризетки, на самом деле точно и со всеми подробностями воспроизвел основные факты убийства [реальной женщины] Мэри Роджерс» [По, 2015, с. 74] и, перечислив аргументы и контраргументы по поводу возможных версий, оставил тайну преступления неразгаданной. Экспериментальный подход, реализованный По в этой работе, предвосхитил многие сущностные черты направления *true crime* в документалистике, но не привёл к образованию устойчивой нарративной формации [Моисеев, 2017]. В итоге истории настоящих преступлений оказались вынуждены либо служить рабочим материалом для авторов детективов (так Агата Кристи в «Убийстве в “Восточном экспрессе”» переработала реальное дело о похищении ребёнка Лидбергов), либо оставаться уделом бульварной прессы (*penny press*) и судебных очерков.

Качественный скачок в криминальном нарративе, по сути, сформировавший жанр *true crime*, произошёл с выходом документального романа Трумэна Капоте «Хладнокровное убийство» (1966). Для его создания американскому писателю пришлось лично отправиться на место преступления, в штат Канзас, где произошло убийство семьи фермеров (The Clutter Family Murders), и провести собственное журналистское расследование [Капоте, 2018]. Все собранные материалы, включая интервью с убийцами, свидетелями, соседями и полицейскими, а также письма, дневники и документы Капоте использовал для создания развёрнутого повествования, с одной стороны, не лишённого художественной и стилевой выразительности, с другой – имевшего под собой скрупулёзно проработанную фактологическую основу. «Хладнокровное убийство» задало ряд канонических для жанра *true crime* компонентов, среди которых: детализированные портреты реальных лиц, реконструкция сцены преступления, выстраивание хронологии предшествующих и последующих событий, анализ полицейских процедур (в том числе – сбора улик, формулировки версий, проведения экспертиз и допросов), разбор механизма судопроизводства, научная интерпретация психологических мотивов преступников. Так разнородная информация оказалась скомпонована в структурно-содержательные элементы, которые, в свою очередь были оформлены посредством единого сюжета. Сочетание достоверности с такими игровыми драматургическими приёмами, как интрига, параллельное действие и чередование сюжетных линий, сделало «Хладнокровное убийство» Трумэна Капоте образцом для документальной прозы в жанре *true crime*¹.

В свою очередь, на экране истории реальных преступлений долгое время были представлены в двух основных ракурсах: как первоисточники для игровых фильмов, «основанных на реальных событиях» (которые, будучи художественными произведениями, так же опосредованно относятся к жанру, как и уже упомянутые детективные романы); и как сюжеты для документальных телепередач и полнометражных кинокартин.

Становление телевидения как главного средства массовой информации XX века в значительной степени следовало реляционной логике «общества спектакля», в котором «чувственный мир заменён существующей над ним надстройкой из образов» [Дебор, 1999, с. 41], а «товар созерцает сам себя в им же созданном мире» [Дебор, 1999, с. 56]. Коммерческая система рейтингов, перманентной конкуренции за внимание аудитории провоцировала поиск всё более сильных средств воздействия на зрителя. «Спектакль», будучи «одновременно и результатом, и содержанием существующего способа производства» [Дебор, 1999, с. 22], задал формальные правила репрезентации криминальных сюжетов на телеэкране, сделав демонстрацию сцен насилия частью индустрии развлечений. Вследствие чего жанр *true crime* на телевидении оказался представлен продуктами несравнимых формально-содержательных достоинств [Knight, 2004]. На ТВ выходили и циклы криминальных программ, отличающихся высокопрофессиональной журналистской работой, и

¹ Сегодня сложно назвать резонансное преступление, о котором западными авторами не было бы написано большого документального романа. В ряд *true crime*-литературы встали «Helter Skelter» Винсента Буглиози, «Зодиак» Роберта Грейсмита, «Клоун-убийца» Терри Салливана, «Хиллсайдский душитель» Теда Шварца, «Пожиратели тьмы» Ричарда Пэрри и многие другие.

V.U. Labuznaya *“The Spectacle of the Scaffold” in the “The Society of the Spectacle”:
genesis of true crime genre in literature and screen arts*

низкопробные докудрамы, имеющие откровенно эксплуатационный характер. Диапазон ширился от, например, проектов «Самые громкие преступления XX века» (Great Crimes and Trials of the Twentieth Century, 1992) и «Криминальная Россия» (1995) до программ в духе «Убийств королев красоты» (Beauty Queen Murders, 2013) и «Кровавой родни» (Evil Kin, 2013).

В то время как поле телевизионного true crime-контента оставалось разнородным и гетерогенным, а интерес журналистов к историям настоящих преступлений непостоянным и спорадическим, в рамках документального кино выкристаллизовалось несколько произведений, повлиявших на жанр и социум. Картина Эррола Морриса «Тонкая голубая линия» (The Thin Blue Line, 1988) помогла освобождению незаконно осуждённого человека. Трилогия «Потерянный рай» (Paradise Lost: The Child Murders at Robin Hood Hills, 1996, 2000, 2011) привела к пересмотру уголовного дела «троицы из Уэст-Мемфиса». А оскоробносный «Боулинг для Колумбины» (Bowling for Columbine, 2002) Майкла Мура сформулировал проблему школьных shooting-ов и запустил общественную дискуссию о доступности оружия и боеприпасов в США. В данных работах противоречивые и запутанные уголовные дела упорядочивались посредством приёмов драматургии, а участники реальных событий обретали черты типических и даже архетипических героев. Структурированный сюжет и эффектное звукозрительное оформление вкупе с публицистическим пафосом позволили авторам сделать внятное и социально значимое высказывание. Но, несмотря на свой безусловный успех, данные картины скорее остались отдельными яркими проявлениями жанра true crime в документальном кино, чем представителями последовательной традиции.

По-настоящему новая эпоха в жанре true crime началась в начале XXI века с выходом документального сериала «Лестница» (The Staircase, 2004, 2013, 2018), запущенного в производство французским каналом Canal+ и подхваченным впоследствии сервисом Netflix. Команда документалистов в режиме реального времени следила за развитием уголовного дела Майкла Петерсона – американского писателя, обвинённого в убийстве жены. Создателям сериала удалось охватить историю, продолжавшуюся более десяти лет, – начиная с первых дней расследования, суда и приговора до серии последующих апелляций, пересмотров и, наконец, финала дела. «Лестница» сделала для экранных произведений, посвящённых историям реальных преступлений, то же, что и «Хладнокровное убийство» Трумэна Капоте для соответствующего направления в литературе. Сериал переопределил жанровые каноны true crime в русле docuseries, соединив документальное содержание с современной игровой формой. Репортажные съёмки, интервью с героями и экспертами, бытовые сцены и события, происходившие в зале суда, монтировались по правилам актуальной сериальной драматургии. В структуре каждой серии присутствовали завязка, развитие действия, кульминация и развязка. Для поддержания интриги использовались клиффхенгеры, обещающие зрителю новый поворот сюжета в следующей серии. И в целом всё повествование выстраивалось в логике «длинного нарратива» – истории, в которой множество действующих лиц и сюжетных ответвлений связывается сквозной генеральной линией, а намеченные конфликты раскрываются в разных аспектах и на разных смысловых уровнях. Другими словами, «Лестница» добилась потрясающего синергетического эффекта, интегрировав в журналистское расследование достижения так называемой «революции качества» («quality revolution») на телевидении.

Вектор, заданный «Лестницей», подхватили такие проекты, как «Создавая убийцу» (Making a Murderer, 2015), «Тайны Миллиардера» (The Jinx: The Life and Deaths of Robert Durst, 2015), «Исповедальные плёнки» (The Confession Tapes, 2017), «Хранители» (The Keepers, 2017), «Злой гений» (Evil Genius: The True Story of America's Most Diabolical Bank Heist, 2018) и другие. Благодаря им феномен true crime-docuseries получил ещё более выраженные очертания. Зритель как соучастник расследования, экранное воспроизведение полицейской процедуры (реконструкция сцены насилия, осмотр места преступления, допрос, проработка версий), переосмысление реальной криминальной истории в категориях сериального сюжетопостроения – всё это утвердилось в

В.Ю. Лабузная «Спектакль эшафота» в «обществе спектакля»:
генезис жанра *true crime* в литературе и экранных искусствах

качестве характерных жанровых фреймов. Кроме того, значимой компонентой подобных произведений стал открытый финал, обусловленный не столько авторским замыслом, сколько сущностью исходного материала. Возможности применения к реальным событиям логических схем, жёстких нарративных структур и традиционных детективных моделей с загадкой и разрядкой ограничены. Живая ткань бытия часто не поддаётся рациональному объяснению, сомнения не развеиваются, а вопросы остаются без ответов [Seltzer, 2007]. Отсюда проистекает диалогическая природа жанра *true crime* вообще и криминальных документальных сериалов в частности. Вместо догмы – приглашение к рассуждению, вместо истины – плюрализм мнений, вместо результата – процесс.

Но сближение игрового и документального начала в современных телесериалах привело не только к появлению *true crime-docuseries*. Иное преломление наметившейся конвергентной тенденции продемонстрировал телесериал «Американская история преступлений» (*American Crime Story*, 2016). В этом художественном произведении точность и скрупулёзность реконструкции историй настоящих преступлений (таких как дело О. Джей Симпсона и убийство Джанни Версаче) достигла высочайшей степени. Филигранная работа с документальными материалами была усилена средствами игровой драматургии, а сценическое мастерство актёрского ансамбля вкупе со смелыми эстетическими решениями произвели экранное зрелище нового порядка спектакулярности. При этом фокус на конкретных кейсах не помешал «Американской истории преступлений» сделать конкретное и аргументированное высказывание – как о насилии, так и об обществе, которое его порождает².

Но не менее значимым свидетельством того, что жанр *true crime* стал феноменом современной экранной культуры, оказалось его переосмысление в рамках пародии. Так, игровой сериал «Американский вандал» (*American Vandal*, 2017) пошёл на смелый опыт – совместил формальные элементы *true crime-docuseries* с нарочито комичным и полностью вымышленным содержанием. Все типические приёмы якобы «профессионального» журналистского расследования были использованы для анализа дел о подростковых шалостях – скабрезных граффити на машинах учителей и массовом отравлении школьников слабительным. Контрапункт между серьёзным тоном повествования и темой «телесного низа» в «Американском вандале» не имел своей единственной целью юмористический эффект. Обезоружив зрителя нестандартным подходом, авторы сериала затронули широкую социально значимую проблематику – от «вечных» вопросов взросления и противостояния «отцов и детей» до новых аспектов самоопределения молодого поколения в условиях цифровой эпохи и социальных сетей. А главное, они доказали, что формат, реализованный в *true crime-docuseries*, сам механизм такого сюжетопостроения способен удерживать зрительское внимание и работать на развитие истории вне зависимости от того, какое дело становится объектом расследования – кровавое убийство, загадочное исчезновение или нелепая шутка.

Истории настоящих преступлений давно стали неотъемлемой частью нарративной традиции, словесной и экранной культуры. Сегодня жанр *true crime* оказался погружён в сложный контекст, образовавшийся на стыке фукольдианского «спектакля эшафота» и постиндустриального «общества спектакля». Диффузные процессы между игровым и документальным началом в актуальной сериальной драматургии позволили создавать экранные произведения нового порядка спектакулярности и вырабатывать квази-универсальные паттерны сюжетопостроения, способные удерживать внимание зрителя за счёт формальных приёмов. Вместе с тем, проблематика, проистекающая из амбивалентной природы жанра *true crime*, тяготеющего одновременно и к достоверности, и к сенсационности, в условиях современной медиа-среды сделалась ещё более комплексной. Вопросы диалектики реальности и вымысла, имеющие в случае с историями

² Схожую задачу ставили перед собой создатели культового сериала «Закон и порядок», когда выпускали отдельный мини-сезон, реконструирующий уголовное дело братьев Менендес (*The Menendez Brothers Case*). Его так и называли – «Закон и порядок: настоящее преступление» (*Law & Order True Crime*, 2017).

V.U. Labuznaya “*The Spectacle of the Scaffold*” in the “*The Society of the Spectacle*”:
genesis of true crime genre in literature and screen arts

настоящих преступлений не только культурологическое, но и этическое измерение, в постиндустриальную эпоху встали особенно остро. Разрыв между подлинным событием и его репрезентацией и интерпретацией средствами массовой культуры и искусства приобрёл характер бифуркации, которая может разрешиться как формированием новой системы транспарентности, так и фундированием «театра жестокости» XXI века.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. Американская история преступлений / American Crime Story (2016, реж. Райан Мерфи и др, США), игр.
2. Американский вандал / American Vandal (2017, реж. Тони Ясенда, США), игр.
3. Боулинг для Колумбины / Bowling for Columbine (2002, реж. Майкл Мур, США), док.
4. Закон и порядок: настоящее преступление / Law & Order True Crime (2017, реж. Фред Бернер и др, США), игр,
5. Злой гений / Evil Genius: The True Story of America's Most Diabolical Bank Heist (2018, реж. Трей Борзильери, Барбара Шредер, США), док.
6. Исповедальные плёнки / The Confession Tapes (2017, реж. Келли Лоденберг, США), док.
7. Криминальная Россия (1995, реж. Дэвид Гамбург и др., Россия), док.
8. Кровавая родня / Evil Kin (2013, реж. Джастин Вульф и др., США), док.
9. Лестница / The Staircase (2004, реж. Жан-Ксавье де Листрад, Франция/США), док.
10. Потерянный рай / Paradise Lost: The Child Murders at Robin Hood Hills (1996, реж. Джо Берлингер, Брюс Синофски, США), док.
11. Самые громкие преступления XX века / Great Crimes and Trials of the Twentieth Century (1992, Великобритания), док.
12. Создавая убийцу / Making a Murderer (2015, реж. Мойра Демос, Лайра Риччарди, США), док.
13. Тайны Миллиардера / The Jinx: The Life and Deaths of Robert Durst (2015, Эндрю Джареки, США), док.
14. Тонкая голубая линия / The Thin Blue Line (1988, реж. Эррол Моррис, США), док.
15. Убийства королевы красоты / Beauty Queen Murders (2013, Бенджамин Хаспул и др., США), док.
16. Хранители / The Keepers (2017, реж. Райан Уайт, США), док.

ИСТОЧНИКИ

1. Капоте Т. Хладнокровное убийство: роман. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018.
2. Квинси Т. Де. Убийство как одно из изящных искусств. – Москва: Алгоритм, 2017.
3. Не только Холмс. Детектив времен Конан Дойла (Антология викторианской детективной новеллы) / Пер. с англ.; Сост. А. Борисенко, В. Сонькина; Предисл. А. Борисенко; Посл. С. Чернова. – Москва: Иностранка, 2009.
4. По Э.А. Убийства на улице Морг: новеллы. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015.
5. Уайльд О. Портрет Дориана Грея. – Москва: Эксмо, 2010.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дебор Г. Общество спектакля. Пер. с фр. / Перевод С. Офертаса и М. Якубович. – Москва: Издательство «Логос», 1999.
2. Мусеев П. Поэтика детектива. – Москва: Изд. Дом Высшей школы экономики, 2017.
3. Фуко М. Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы. – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2015.
4. Bivessi A. Crime, Fear and the Law in True Crime Stories. – New York: Palgrave Macmillan, 2001.
5. Knight S. Crime fiction, 1800-2000: Detection, Death, Diversity. – New York: Palgrave Macmillan, 2004.
6. Seltzer M. True crime: observations on violence and modernity. – New York: Taylor & Francis Group, 2007.
7. Wiltenburg J. True Crime: The Origins of Modern Sensationalism // The American Historical Review. Vol. 109, No. 5 (December 2004). – P. 1377-1404.

SOURCES

1. Capote T. *Hladnokrovnoe ubijstvo: roman* [In Cold Blood]. Saint Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus, 2018.
2. Quincey T. De. *Ubijstvo kak jedno iz izyashchnyh iskusstv* [On Murder Considered as one of the Fine Arts]. Moscow, Algoritm, 2017.
3. *Ne tol'ko Holms. Detektiv vremen Konan Dojla (Antologiya viktorianskoj detektivnoj novelly)* [Not just Holmes. Anthology of the Victorian detective story]. Moscow, Inostranka, 2009.

В.Ю. Лабузная «Спектакль эшафота» в «обществе спектакля»:
генезис жанра *true crime* в литературе и экранных искусствах

4. Poe E. A. *Ubijstva na ulice Morg: novelly* [The Murders in the Rue Morgue]. Saint Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus, 2015.
5. Wilde O. *Portret Doriana Greya* [The Picture of Dorian Gray]. Moscow, Eksmo, 2010.

REFERENCES

1. Debord G. *Obshchestvo spektaklya* [The Society of the Spectacle]. Moscow, Logos, 1999.
2. Moiseev P. *Poetika detektiva* [The poetry of detection]. Moscow, Izd. Dom Vysshej shkoly ehkonomiki, 2017.
3. Foucault M. *Nadzirat' i nakazyvat': Rozhdenie tyur'my* [Discipline and Punish]. Moscow, Ad Marginem Press, 2015.
4. Biressi A. *Crime, Fear and the Law in True Crime Stories*. New York, Palgrave Macmillan, 2001.
5. Knight S. *Crime fiction, 1800-2000: Detection, Death, Diversity*. New York, Palgrave Macmillian, 2004.
6. Seltzer M. *True crime: observations on violence and modernity*. New York, Taylor & Francis Group, 2007.
7. Wiltenburg J. *True Crime: The Origins of Modern Sensationalism*. In *The American Historical Review*. Vol. 109, No. 5 (December 2004). Pp. 1377-1404.