

Ангелика Молнар

Angelika Molnar

PhD, habil., доцент Института славистики,

PhD, dr. habil, associate professor, Institute of Slavistics,

Дебреценский университет (Венгрия)

University of Debrecen (Hungary)

mandzsi@gmail.com

**РОЛЬ ЧЁРТА В ДЕТЕКТИВНОМ РАССЛЕДОВАНИИ:
«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» И СЕРИАЛ «ЛЮЦИФЕР» НЕТФЛИКСА**
**THE FUNCTION OF THE DEVIL IN CRIMINAL INVESTIGATION:
“THE BROTHERS KARAMAZOV” AND THE SERIES “LUCIFER” BY NETFLIX**

В статье рассматриваются образы чёрта в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» и в телесериале «Люцифер» Фокса – Нетфликса. В ходе исследования выявляются общие черты вербального и визуального «текстов». В основе сопоставления произведений высокой и массовой культуры лежат способы (формы) расследований убийств, а также сюжетный ход превращения процесса расследования в самоосмысление. Дьявольские фигуры в обоих случаях становятся оочеловеченными, что позволяет осветить их с новой точки зрения, а именно в контексте концептуализации греховности совершения преступления. Автор статьи также затрагивает вопросы перемещения фантастического пласта в реальность и представление философских проблем в виде криминала. Оказывается, что и в литературном произведении, и в телевизионной / стриминговой продукции приемы детектива продвигаются на второй план в силу преобладания христианской идейности и творческой поэтизации.

Ключевые слова: Достоевский, «Братья Карамазовы», сериал «Люцифер», детективное расследование, вопросы бытия, искушение, самоосмысление

Для цитирования: Молнар А. Образ чёрта в расследовании: «Братья Карамазовы» и сериал «Люцифер» Нетфликса // Артикульт. 2022. №4(48). С. 65-70. DOI: 10.28995/2227-6165-2022-4-65-70

The paper is devoted to the analysis of similar images of the traits in Dostoevsky's novel "The Brothers Karamazov" and in Fox – Netflix's series "Lucifer". At the same time, the elements that make up the detective layer of the verbal and the visual work are demonstrated. The basis for comparing the products of high and mass culture is created not only by the forms of murder investigations, but also by their transformation into self-reflection. Devilish figures in both cases become humanized, which allows to look at them from a new point of view. They are hereby considered in the context of the conceptualization of sinfulness, the commission of a crime. The author of the paper also touches upon both the issue of moving the fantastic layer into reality, and the presentation of deep philosophical problems in the form of criminal investigation. It turns out that both in a literary work and in a television / streaming production, the techniques of the detective novel are promoted to the background due to the predominance of Christian ideology and creative poetization.

Keywords: Dostoevsky, "The Brothers Karamazov", series "Lucifer", detective investigation, the questions of being, redemption, self-reflection

For citation: Molnar A. "The Image of the Devil in the Investigation: "The Brothers Karamazov" and the series "Lucifer" by Netflix." *Articult.* 2022, no. 4(48), pp. 65-70. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2022-4-65-70

В настоящее время практика изучения романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» [Достоевский, 1976] в рамках канонических форм криминальной литературы стала общим местом многих научных исследований. Действительно, центральным элементом сюжета произведения является преступление (ср. работы метров разных наук и искусств, в частности, [Фрейд, 1995; Шкловский, 1957; Набоков, 1998] и др.). Распространенность такого подхода вызывает вопросы ввиду того, что на жанровом уровне определение романа отнюдь не однозначно: его глубокая тематика, сложная структура и поэтика позволяют изучать его в более широких и многосторонних ракурсах (см. [Мелетинский, 1996; Ветловская, 1977] и др.). Исследователи доказали, что имеется существенная разница романа Достоевского и романов тайн или детективных новелл. Тем не менее, в результате анализа текста по постоянным признакам криминального жанра [Щеглов, 1996; Keszthelyi, 1979] в романе используется вариативный нарратив [Боровски, 2008; Борисов, 1991; Jovanović, 1984]. Однако порой рождаются и довольно смелые предположения и теории в связи с вопросом «кто убийца?», такие как, например, обвинение

А. Молнар *Образ чёрта в расследовании:
«Братья Карамазовы» и сериал «Люцифер» Нетфликса*

Алеши [Зброжек, 2012]. В нашей статье мы ограничимся лишь одним узким и не особо изученным аспектом текста: функцией образа чёрта в расследовании.

Личность настоящего убийцы Карамазова-отца раскрывается во время третьего посещения Иваном Смердякова. Диалог сыновей вписывается в так называемый «сыщицкий сюжет» романа посредством обыгрывания признания преступника, однако, совершенно неожиданно самозванный следователь также вовлекается в совершение преступления. В ходе так называемого «допроса» Иван тихо, «мирным голосом» [Достоевский, 1976, т. 15, с. 65] расспрашивает и слушает Смердякова «в мертвенном молчании» [Достоевский, 1976, т. 15, с. 65], что сильно отличается от его, как правило, злобного отношения к лакею. Герой требует, чтобы тот рассказал ему буквально все подробности, словно придерживаясь традиционного представления о том, что в них «кроется дьявол», то есть доказательство реальности. Он тщательно проверяет всевозможные контрдоводы и точный ход убийства, так как должен убедиться, что на самом деле всеми подозреваемый брат Дмитрий не является настоящим виновным в смерти отца.

А Смердяков с удивлением по поводу «глупости» Ивана признается в содеянном. Он также (как это потом отмечается в беседе с чёртом, который говорит, что не верит в Бога или в себя, но видит его) указывает на третьего присутствующего при их разговоре – на Бога, Провиденье. Он до мельчайших деталей описывает все подробности (условные знаки, открытую дверь, тайник пакета кредиток, произнесенные слова, притворный приступ и т.п.). Раньше, в их отсутствии, подозрения были отведены с настоящего преступника, и Иван тоже поверит ему только тогда, когда все объяснения и улики представлены. Герой впечатлен предусмотрительностью убийцы и осознает, что тот совсем «не глуп», а «умен» [Достоевский, 1976, т. 15, с. 66]. По этой причине он и невольно восклицает, что «сам чёрт помогал» преступнику [Достоевский, 1976, т. 15, с. 66]. Функцию помощника – слуги, однако, Смердяков объясняет тем, что он убил старика «по слову» Ивана, а настоящий убийца – господин, который сам не способен совершить такой поступок, ему нужен исполнитель. Таким образом, сообщником – чёртом оказывается Иван, что предполагает реализацию мотива двойничества.

Отметим, что после признания лакея Иван все-таки решительно и благородно поступает: он дотащит оттолкнутого им раньше пьяного мужика в частный дом. Кроме того, он принимает твердое решение заступиться за своего брата, однако откладывает дело донесения на Смердякова на другой день, чувствуя себя больным и бессильным, и эта медлительность влечет за собой трагические последствия. Развязка же в кругу всех подозреваемых или перед лицом общественности не состоится, так как совершивший убийство совершает и самоубийство, чтобы не явиться в суд.

Ключевой загадкой для Ивана-следователя остается мотивировка: действительно ли он побудил лакея к преступлению своей давнишней теорией «все позволено»? Потрясение героя от возможности его причастности к отцеубийству углубляется возможным разрешением борьбы внутри его души, о которой предупреждал в начале событий старец Зосима.

В таком болезненном состоянии он возвращается домой, где ожидает его «гость». Иван также назвал своего предыдущего собеседника «сном» и «призраком», как впоследствии и этого «господина» (отметим в скобках, что имя также образовано от того же корня, как «господь»). Развернутый диалог с чёртом (о предыдущих только упоминается) о верификации существования «призрака» в известной степени соответствует канону детективного расследования. Герой пытается выяснить свою вину в убийстве и критически относится как к фигуре, так и слову своего альтер эго.

Чёрт всеми способами направляет Ивана на ложный след. Он хочет заставить героя поверить в его существование, поэтому софизмами пытается помутить его разум. К примеру, так демонстрирует свою общность с Иваном: «страдает от фантастического» и хочет «реализма». Он также желает стать простым смертным: «воплотиться... в ... толстую ... купчиху и всему поверить, во что она верит» [Достоевский, 1976, т. 15, с. 74]. В целях подтверждения своей реальности и желания быть человекообразным, он также подробно, как раньше Смердяков, рассказывает о том, что привил оспу, страдал ревматизмом, а врачи только специализировались на частных проблемах

A. Molnar *The Image of the Devil in the Investigation:
“The Brothers Karamazov” and the series “Lucifer” by Netflix*

и не лечили целиком и т.д. Ивану, следящему за правдоподобностью речи собеседника, особенно нравится мысль о том, что Сатане ничто человеческое не чуждо. Он сначала думает, что эта идея не его собственная, поэтому на миг начинает верить в существование чёрта.

Творческие задумки как фикции героя также выдаются за доказательство, «высший реализм». Это является метапоэтической проблемой самого Достоевского, однако она остается вне нашего поля зрения. Чёрт искушает героя достоверностью всем созданного им, так уверяя его в своей реальности. Он цитирует Ивану им же сочиненную легенду о рае, «водя его за нос» «между верой и неверием» [Достоевский, 1976, т. 15, с. 80]. Обороты, вставленные нами в кавычки, означают своего рода уловку и разворачиваются как в его речи, так и в тексте романа. Лукавый ведет себя не только как инквизитор из поэмы Ивана, но и как судебный следователь или товарищ прокурора из романа Достоевского, словно второстепенный сыщик из детективных повестей, который с помощью своих шаблонных трюков старается сначала ввести подозреваемого в заблуждение, а затем вывести его на чистую воду. Возникаемая ассоциация с Заметовым либо Порфирием Петровичем из «Преступления и наказания», также свидетельствует о мотивированности приема писателя. Эта техника сыщичьего романа в самом деле разоблачается, ибо как в случае Раскольникова, так и Карамазова корень проблемы кроется отнюдь не в предположениях следователя, которые основаны на теориях героев, превзойденных ими же.

Вопрос осложняется и тем, что для веры не требуются материальные доказательства, однако Иван хочет и не хочет верить и перебивает речь чёрта каждый раз, чтобы поймать его на несостоятельности вещественной улики: например, наличия топора в невыносимом морозе. Герой старается доказать, что «гость» – он сам, лишь проекция его «глупой» и «гадкой» стороны, сниженное альтер эго, как и лакей, к которому он относится также «гадливо» [Достоевский, 1976, т. 15, с. 75]. Иван обзывает и чёрта «дураком» и «лакеем», и в обоих случаях собеседник описан как образец посредственного приживальщика, претендующего на вступление в высший свет.

Итак, герой подспудно отождествляет чёрта со своим другим альтер эго – сводным братом. Это подтверждается и его таким же злобным поведением, которое сменяется тихой и приличной манерой общения, когда он хочет выманить доказательства реальности существования чёрта, а в случае Смердякова – совершения преступления. А чёрт отвергает присвоение ему статуса галлюцинации и проекции расколотого сознания Ивана. В этом плане параллель между ним и Смердяковым также явная: лакей старается навязать герою причастность к отцеубийству. Чёрт высмеивает и гордость героя (как «к такому великому человеку мог войти такой пошлый чёрт?» [Достоевский, 1976, т. 15, с. 81]), с той целью, чтобы подвергнуть сомнению утверждение Ивана о его несуществовании. Этот вопрос Иван формулирует иначе: «Почему же душа моя могла породить такого лакея, как ты?», излагающего по-своему, наподобие Смердякова, его прежние мысли о «вседозволенности».

Словно ощущая такую зеркальность образов и их функцию, герой пытается уничтожить наваждение так, как по легенде это делал Лютер. Однако чёрт и эту легенду применяет в качестве доказательства, так и орудия против героя, аналогично намеку на стук Алеши в реальности: он пытается достучаться до сердца Ивана, чтобы тот впустил в такую метель замерзшего брата, пришедшего с вестью о **смерти Смердякова** (см. созвучие слова и имени). В конце концов, Иван не в состоянии разрешить свою дилемму. В этой сложной ситуации временно помогает ему появление Алеши, которому он не позволяет называть чёрта, чтобы не воплотить зло.

Итак, наряду с другими текстообразующими составляющими, при помощи идеи общности братства, психоанализа и поэтических элементов в романе разоблачаются типичные приемы детектива. Обнажается и криминальный дискурс как в презентации беседы с лакеем, так и с «джентльменом». Диалоги построены по драматическому принципу. Каждое предположение обсуждается с разных сторон, однако, прежде всего посредством вымышленных текстов и традиционных представлений. Подтверждения отвергаются самим героем-следователем. Сводка всех данных, как главный признак детективного жанра, отсутствует.

А. Молнар *Образ чёрта в расследовании:
«Братья Карамазовы» и сериал «Люцифер» Нетфликса*

И, как главная изюминка для нашего анализа, чёрт предлагает новое осмысление своей сущности. Его главный довод против Ивана, что у него есть сердце, а Иван живет только умом, который, к тому же, он постепенно теряет. Чёрт утверждает, что страдал за Христа и хотел бы быть не падшим ангелом, а поющим «Осанну» в рае, как и другие ангелы, однако «здоровый смысл» воспрепятствовал ему. Здесь будто намечается его сходство с самим героем. Напомним, однако, что Иван вроде протестовал против спасения человечества за счет хоть одной детской слезинки, а чёрт утверждает, что это его призвание не разрешает быть другим, чтобы не началось в мире «благоразумие», и чтобы продолжать губить многих ради спасения одного праведного. Последнее означает, что чёрт по высшей воле вынужден делать зло, а сам искренне хочет добра людям, и все официальные версии о его злодеяниях – сплошная ложь. Однако это для Ивана кажется «философствованием». Корректировать слова «красноречивого» «оратора» [Достоевский, 1976, т. 15, с. 84] следует и так, что причины для совершения его проступков соответствуют тем, что приводились инквизитором, в частности, в связи с искушением старцев-пустынников и спасением души Ивана. Таким образом, чёрт только высказывает многократно обдуманые и отвергнутые мысли Ивана, которые герой называет «падалью» [Достоевский, 1976, т. 15, с. 82]. Осознание этого является важным звеном в самоосмыслении героя, ведущем к его половинчатому прозрению.

Подытоживая вышесказанное, мы можем утверждать, что в такой сложной структуре, наложенной на «детективную» форму, расследуется сам образ Ивана и посредственно – чёрта, определения о фигуре которого рассматриваются с разных сторон. Добавим, что черти Достоевского и сериала Нетфликса «Люцифер» аналогично отвергают присвоенные им качества и признаки. Образ лакея презентуется в тексте романа с «чертовскими» атрибутами. Чёрт в бреду Ивана появляется в виде черноволосого и со вкусом, но не модно одетого господина. Он – не изящный и обворожительный джентльмен, как Люцифер из сериала. В то же время чёрт Ивана также считает себя «оклеветанным» и «дорожит репутацией порядочного человека». Он утверждает, что располагает добрым сердцем и благородными чувствами, однако назначенное ему «социальное положение», то есть статус дьявола, не позволяет их проявлять. Сатану обычно наделяют и качеством вечного отрицания. Однако в романе Достоевского он утверждает, что и это не присущее ему свойство, и в качестве примера приводит отдел критики журналов, тоже являющимся выдумкой людей. В развитии этой мысли чёрт словно жалуется, что его существование требуется не для равновесия добру, а для происшествий, переживаний и страданий, придающих чувство реальности без них скучной и бесцветной жизни. А в такой функции, в таком статусе он сам не живет, а прозябает, как «призрак». Против таких обвинений и представлений восстает и Люцифер в сериале.

Перейдем к этому, кинематографическому образу дьявола, который выступает одновременно как бунтарь и скептик, наподобие героев Достоевского, так и консультант полиции Лос-Анджелеса, пользующийся всеобщей любовью. Сериал «Люцифер» является фантастической драмедией и вместе с тем полицейским процессуалом, креативно оперирующим библейскими образами и христианской верой. Олицетворенный образ зла в шоу реинтерпретируется точно так же, как в классической русской литературе (см. произведения Пушкина и Лермонтова). Дело в том, что герой после разборки с Богом-отцом влюбляется в детектива Хлою Декер, становится ее партнером по работе и ради нее отказывается от всего на свете, в первую очередь, от собственного эго. Богоборчество, самопожертвование и поиск искупления, развернутые в телешоу, напоминают центральную тему романа Достоевского. В десятой серии первого сезона сериала, когда отношения Бога и его сына-бунтаря наиболее сложны, Люцифер расследует как раз дело сына, подозреваемого в убийстве своего отца. При этом он перечисляет самые известные культурные факты об отцеубийстве и упоминает роман «Братья Карамазовы». Это свидетельствует о том, что, по всей вероятности, создателям шоу известны не только англосаксонские, но и русские литературные модели с образом дьявола.

A. Molnar *The Image of the Devil in the Investigation:
“The Brothers Karamazov” and the series “Lucifer” by Netflix*

В сериале Люцифер не совершает никаких преступлений, только исполняет желания людей. Однако Хлоя открывает ему глаза на то, что это зачастую приводит к убийствам, в которых герой невольно становится виновным. В результате он наотрез отказывается принимать участие в людских грехах и становится консультантом полиции в расследовании преступлений. При этом Люцифер выполняет роль «дурака» и «наивного помощника» рядом с Хлоей, считая ее настоящим и лучшим детективом. Однако своим умением вызывать тайные мысли людей и случайно находить улики герой становится полезным и в своем роде профессиональным сыщиком, который порой и без Хлои способен поймать преступников и привлечь их к человеческому суду. Этот сюжет разворачивается на фоне того, что именно дьявол в аду карает грешников.

Расследования преступлений в первом сезоне будто строятся по традиционной для криминального жанра модели, но совсем не замысловато, так как каждый раз убийцей оказывается первое подозреваемое лицо. В последующих сезонах уже явно подвергнуты пародированию приемы создания детективного сюжета и тайны. Дело в том, что во благо сериала ключевым становится не процедурал, а борьба между ангелом и дьяволом в главном герое. Как раз в этом можно обнаружить потенциальное сходство с образом Ивана Карамазова. А вопрос существования чёрта разворачивается так, что в сериале, за исключением некоторых сцен (презентации ада, покрытого пеплом, а также блестящего трона бога, борьбы ангелов и демонов и т.п.), фантастический пласт переносится в реальность: все становится вполне человеческим и бытовым.

В этом отношении и проводятся эксплицитные параллели между преступлениями и личными проблемами Люцифера. Каждое раскрытие уголовного дела разрешает и вопрос, с которым он в тот момент борется. Эти зеркально отраженные жизненные и душевные события, наряду с сеансами у психолога, позволяют герою понять и осмыслить себя как чувствительного человека, который надеется получить прощение в мире людей. Он с каждым эпизодом в самом деле становится светлее, человечнее и добрее, а в финале сериала находит и свое «ангельское» призвание: спасение «мертвых». Дьявол не вступает на место Бога, а становится «лекарем душ» в переносном смысле. То же самое происходит и с его жестоким демоном Мейзикин: она обретает на земле как душу, так и задушевных друзей. Это относится и ко всем героям шоу. Парадоксально, не только сам Город Ангелов (Лос-Анджелес), но и здание церкви становится местом страшных преступлений, а на полицейском участке работают и собираются лишь порочные блюстители порядка: продажные копы, защищающие убийц адвокаты, преступные криминалисты и др. Однако все они искупают свои грехи, соприкасаясь с трансцендентальным – фигурой Люцифера, и испытывают искреннее раскаяние. Именно в таком перенесении акцента, в развитии характеров наблюдается главная новизна сериала.

В заключение нашего краткого со-чтения разного рода произведений, можно сказать, что выстраивается настоящая интермедиальная параллель между сериалом и романом в силу глубоких философских проблем, поставленных в распространенной в массовой культуре форме. Детективное расследование преступлений является не только борьбой со злом, а основой для рассмотрения вопросов самоосмысления и бытия. В произведениях затрагиваются, в частности, следующие проблемы: вера в существование трансцендентного, трудный процесс самосовершенствования и поиск искупления грехов. Так посредственно начатый криминальный сериал превращается, пожалуй, в лучшее шоу современности, а художественное произведение об отцеубийстве – в самое выдающееся и многослойное творение мировой литературы.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. *Люцифер / Lucifer* (2016-2021, Fox, Netflix, USA), сериал / series.

ИСТОЧНИКИ

1. *Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы // *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. 14-15. – Ленинград: Наука. 1976.

А. Молнар *Образ чёрта в расследовании:
«Братья Карамазовы» и сериал «Люцифер» Нетфликса*

ЛИТЕРАТУРА

1. Борисов С. Смерть русского помещика / Впервые опубли. под именем А.К. Дойла // «Книжное обозрение», 14.06.1991, № 24. С. 8-9.
2. Боровски М. Элементы детективного романа в структуре сюжета «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского // Достоевский и современность. Материалы XXII Международных Старорусских Чтений 2007 года. (ред. В.В. Дудкин). – Великий Новгород, 2008. – С. 36-45.
3. Ветловская В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». – Ленинград: Наука, 1977.
4. Зброжек Е. Дело об убийстве Федора Павловича Карамазова. 2012. Электронный ресурс: <https://proza.ru/2012/12/04/663>
5. Мелетинский Е.М. Достоевский в свете исторической поэтики. Как сделаны «Братья Карамазовы». – Москва: РГГУ, 1996.
6. Набоков В.В. Лекции по русской литературе / Пер. с англ. – Москва: Изд-во «Независимая Газета», 1998.
7. Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // Художник и фантазирование (сб. работ). – Москва: Республика, 1995. – С. 285-294.
8. Шкловский В.Б. За и против: Заметки о Достоевском. – Москва: Советский писатель, 1957.
9. Щеглов Ю.К. К описанию структуры детективной новеллы // Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности. Инварианты – Тема – Приемы – Текст. Сб. ст., – Москва: Прогресс, 1996. – С. 95-112.
10. Jovanović M. Техника романа тайн в Братьях Карамазовых // Dostoevsky Studies / Toronto Slavic Quarterly. 1984. Т. 5. С. 4-36.
11. Keszthelyi T. A detektívtörténet anatómiája. – Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1979.

SOURCES

1. Dostoevskij F.M. "Brat'ja Karamazovy" [The Brothers Karamazov]. Dostoevskij F.M. *Polnoe sobranie sochinenij v tridcati tomah* [Complete Collection of Works in 30 Vol.] Т. 14-15. Leningrad, Nauka. 1976. (in Russ.)

REFERENCES

1. Borisov S. Smert' russkogo pomeshhika [The death of a Russian landowner.]. Vpervye opubl. pod imenem A. K. Dojla [For the first time published. under the name A. C. Doyle in]. *Knizhnoe obozrenie*, 14.06.1991, № 24, S. 8-9. (in Russ.)
2. Borovski M. "Jelementy detektivnogo romana v strukture sjuzheta "Brat'ev Karamazovyh" F.M. Dostoevskogo" [Elements of a detective novel in the structure of the plot of "The Brothers Karamazov" by F. M. Dostoevsky]. *Dostoevskij i sovremennost'. Materialy XXII Mezhdunarodnyh Starorusskih Chtenij 2007 goda* [Dostoevsky and modernity. Materials of the XXII International Old Russian Readings of 2007.] (red. V.V. Dudkin), Velikij Novgorod, 2008. Pp. 36-45. (in Russ.)
3. Freud S. "Dostoevskij i otceubijstvo" [Dostoevsky and Patricide]. *Hudozhnik i fantazirovanie* (sb. rabot). [Artist and Fantasizing (works)]. Moscow, Respublika, 1995. Pp. 285-294. (in Russ.)
4. Jovanović M. "Tehnika romana tajn v Brat'jah Karamazovyh" [The technique of the mystery novel in The Brothers Karamazov]. *Dostoevsky Studies / Toronto Slavic Quarterly*. 1984. Т. 5. Pp. 4-36.
5. Keszthelyi T. *A detektívtörténet anatómiája*. [The anatomy of detective story]. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1979.
6. Meletinskij E.M. *Dostoevskij v svete istoricheskoj pojetiki. Kak sdelany «Brat'ja Karamazovy»*. [Dostoevsky in the Light of Historical Poetics. How The Brothers Karamazov is made]. Moscow, RGGU, 1996. (in Russ.)
7. Nabokov V.V. *Lekcii po russkoj literature* [Lectures on Russian literature] Transl. English. Moscow, Izd-vo "Nezavisimaja Gazeta", 1998. (in Russ.)
8. Shheglov Ju.K. "K opisaniju struktury detektivnoj novelly" [To the description of the structure of the detective novel]. Zholkovskij A.K., Shheglov Ju.K. *Raboty po pojetike vyrazitel'nosti. Invarianty – Tema – Priemy – Tekst* [Works on the poetics of expressiveness. Invariants – Theme – Techniques – Text]. Moscow, Progress, 1996. Pp. 95-112. (in Russ.)
9. Shklovskij V.B. *Za i protiv: Zametki o Dostoevskom* [Pros and cons: Notes on Dostoevsky]. Moscow, Sovetskij pisatel', 1957. (in Russ.)
10. Vetlovskaja V.E. *Pojetika romana "Brat'ja Karamazovy"* [Poetics of the novel "The Brothers Karamazov"]. Leningrad, Nauka, 1977. (in Russ.)
11. Zbrozhek E. *Delo ob ubijstve Fedora Pavlovicha Karamazova*. [The case of the murder of Fyodor Pavlovich Karamazov]. 2012. Jelektronnyj resurs: <https://proza.ru/2012/12/04/663> (in Russ.)