

Научная статья

УДК 821.161.1

ГЕРОЙ-ЛИТЕРАТОР В РОМАНЕ В. П. АСТАФЬЕВА «ПЕЧАЛЬНЫЙ ДЕТЕКТИВ»

Надежда Андреевна Макурина

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет, Пермь, Россия,

makurina_na@pspu.ru

Аннотация. В статье рассматривается образ героя-литератора Леонида Сошнина, главного героя романа В. П. Астафьева «Печальный детектив», опубликованного в 1986 г. Движение Леонида Сошнина в сторону мечты о писательском поприще анализируется с разных ракурсов. Самоаттестация героя и его представление о типичном пути литератора свидетельствуют о его недоверчивости к самому себе и своим реальным творческим возможностям, что роднит его образ с образами маленьких людей русской литературы XIX в. Поиск героем ответов на вопросы, важные в контексте избранного творческого пути, в первую очередь, о тайне русской души, о добре и зле, о способах борьбы со злом, осуществляются в начале и конце романного действия разными способами: от мало упорядоченного пополнения читательского и писательского опыта к опыту соприкосновения с народной жизнью и народной мудростью. Герой движется от замещения семьи и близких отношений чтением и писательством, от одинокого существования в жестоком и безжалостном, полном зла мире к гармоничному совмещению роли мужа и отца с мечтами о творческой самореализации. Обилие интертекстуальных включений в романе (упоминаются в разном объеме Достоевский, Ницше, Есенин, Маяковский, Толстой и т. д.), с одной стороны, дает основания для рассуждений о читательских предпочтениях героя-литератора и предпосылках формирования его писательской стратегии, с другой – позволяет судить о сложном движении героя к принятию семьи как основной жизненной ценности и основного творческого импульса.

Ключевые слова: герой-литератор, литературоцентричность, реализм, Астафьев, современная русская проза, мысль семейная, сатира, пародия.

Для цитирования: Макурина Н. А. Герой-литератор в романе В. П. Астафьева «Печальный детектив» // Евразийский гуманитарный журнал. 2025. № 3. С. 82–91.

Original article

HERO-WRITER IN V. P. ASTAFYEV'S NOVEL «THE SAD DETECTIVE»

Nadezda A. Makurina

Perm State Humanitarian Pedagogical University, Perm, Russia, makurina_na@pspu.ru

Abstract. The article examines the image of the writer-hero Leonid Soshnin, the protagonist of V. P. Astafyev's novel "The Sad Detective", published in 1986. Leonid Soshnin's movement towards his dream of becoming a writer is analyzed from different angles. The hero's self-assessment and his idea of the typical path

of a writer indicate his distrust of himself and his real creative abilities, which makes his image akin to the images of little people in 19th-century Russian literature. The hero's search for answers to questions that are important in the context of his chosen creative path, primarily about the mystery of the Russian soul, about good and evil, about ways to fight evil, is carried out at the beginning and end of the novel's action in different ways: from a poorly organized replenishment of reading and writing experience to the experience of contact with folk life and folk wisdom. The hero moves from replacing family and close relationships with reading and writing, from a lonely existence in a cruel and merciless world full of evil to a harmonious combination of the role of husband and father with dreams of creative self-realization. The abundance of intertextual inclusions in the novel (Dostoevsky, Nietzsche, Yesenin, Mayakovsky, Tolstoy, etc. are mentioned in varying volumes), on the one hand, provides grounds for discussing the literary hero's reading preferences and the prerequisites for the formation of his writing strategy, on the other hand, it allows us to judge the hero's complex movement towards accepting family as the main value in life and the main creative impulse.

Keywords: writer-hero, literature-centrism, realism, Astafyev, modern Russian prose, family thought, satire, parody.

For citation: Makurina N. N. Hero-writer in V. P. Astafyev's novel «The sad detective». Humanitarian Journal. 2025;3:82-91. (In Russ.).

Введение

Роман Виктора Петровича Астафьева «Печальный детектив» был опубликован в первом номере журнала «Октябрь» за 1986 г. и сразу стал предметом дискуссий среди читателей и критиков, привыкших к деревенской прозе Астафьева и настороженно воспринявших его довольно смелый эксперимент, в целом подтвердивший уже намеченное движение писателя к весьма пессимистическому осмыслению действительности конца 1980-х годов и, как замечают исследователи, к отрицанию в «различных, чаще сатирических формах» [Гончаров 2002: 41].

Первыми критиками романа поднимался вопрос о художественных достоинствах текста и досадных просчетах уже заслужившего благосклонность публики автора. Александр Кучерский с сожалением отмечает, что роман «изобилует грубыми промахами – и в эстетическом плане, и в содержательном» [Кучерский 1986: 74], и обвиняет писателя в запоздалости и вторичности обличений. «Всё это было и было – в газетах, по телевидению, во всех ваших разговорах. Иногда кажется, что писатель ломится в открытые двери» [Кучерский 1986: 74], – подчеркивает критик, удивляясь недостаточной для Астафьева силе писательского воздействия, неспособности романа быть убедительным аргументом к необходимости отстаивать добро и мир.

Несогласие с этой точкой зрения выражено в ответной статье Екатерины Стариковой, которая, отмечая обвинения в бессодержательности размышлений автора и героев романа, указывает, что «Астафьев бьет в колокол тревоги» [Старикова 1986: 80]. Однако «при полном одобрении гневного и ироничного пафоса нового произведения писателя» [там же: 98] Е. Старикова не проходит мимо общих замечаний о художественных недоработках романа и желает В. П. Астафьеву «побольше строгости к самому себе, в том числе и к своему собственному языку – материалу и оружию любого литератора» [там же].

Примирающую позицию спустя более двух десятилетий после публикации романа выразит А. Н. Мешалкин, который, осмысляя споры критиков о кризисе деревенской прозы, идеологической, а не художественной заостренности астафьевского текста и даже о рождении нового феномена в литературе конца 80-х годов, резюмирует: «Произведение

органично вписывается как в контекст творчества автора, так и в контекст всей русской литературы, поскольку в его основе все те же мысли автора о добре и зле, о предназначении человека, о русском характере и национальном самосознании» [Мешалкин 2008: 191].

Время, однако, показало, что судьба романа – это судьба произведения понятого и прочитанного недостаточно, «пропущенного», «забытого». В 2011 г. под общей редакцией А. В. Подчиненова и Т. А. Снигиревой выходит коллективная монография «Феномен творческой неудачи», объединившая исследователей вокруг вопроса о причинах появления «неуспешных» текстов у писателей, которые уже не раз доказывали свою художественную состоятельность.

Среди анализируемых произведений и роман «Печальный детектив», о причинах неуспеха которого задумывается А. И. Смирнова. Указывая на чрезмерное сгущение красок в романе, антиэстетику изображения провинциального города Вейска и его обитателей, реализуемую через противопоставление преступного мира истинно народным, цельным характерам, исследователь приходит к выводам о причинах творческой неудачи автора: «Обратившись в романе к столь “неэстетичному” материалу и нагнетая его, он [Астафьев] в своем воздействии на читателя выбирает метод “шоковой терапии”» [Смирнова 2011: 72].

С многочисленными обвинениями в «антиэстетике» и «антиинтеллигентском» пафосе, прозвучавшими задолго до выхода в свет монографии уральских ученых, спорит Вадим Соколов, строящий свою критическую статью вокруг образа главного героя, избирающего для себя путь литератора, сомневающегося, ищущего, страдающего над пустым листом – «потому что все неясно». «А если ясно, зачем писать?» [Соколов 1986: 99] – задается справедливым вопросом критик.

Именно тяготение главного героя романа «Печальный детектив» к литературному творчеству, авторефлексивный характер его образа, поиски способов писательской самореализации, источников творческой энергии, как нам кажется, дают возможность приблизиться к пониманию замысла Астафьева.

Основная часть

Художественный мир романа В. П. Астафьева, безусловно, литературоцентричен. О. Н. Турышева, говоря о стереотипах, связанных с понятием русского литературоцентризма, отмечает, что помимо сакрализации слова он характеризуется «сакральным отношением к фигуре самого литератора, который почитался как выразитель высших истин и носитель жертвенной миссии служения народу» [Турышева 2013: 230]. Движение в сторону писательской деятельности, предпочтение его прочим другим, трепетное ожидание встречи своего текста с читателем, определение писательской стратегии и отправных точек творческого роста, постоянное аналитическое обращение к собственному читательскому и писательскому опыту, определение принципиальных позиций по отношению к литературному труду – этапы творческого пути, несомненно, пройденные и самим Астафьевым, осмысляются в тексте романа через образ Леонида Сошнина.

Главный герой, 42-летний отставной милиционер, принимает решение стать литератором. Этот шаг может показаться читателю парадоксальным, да и самим героем он мыслится как неожиданно крутой поворот, но на деле оказывается, что он столь же подготовлен обстоятельствами и закономерен, сколь кажется внезапным.

Предъявление героя именно в качестве литератора начинается с первой главы, открывающейся пародийной сценой в издательстве, где Сошнин, ожидая, пока его примет задержавшаяся на два часа редактор Сыроквасова, дает характеристику своему творчеству: «Неизлечимая это болезнь – графоманство» [Астафьев 1997: 8]. Любопытно, что самоаттестация «граформанство» соседствует с репликой Сыроквасовой, брошенной в сторону секретарши-бухгалтера Гали, но иронически заостренной в сторону Сошнина: «Позови ко мне этого гения!» [там же] Понимая, что перед ним женщина, не просто лишённая литературного вкуса, но и до пошлости невежественная и невоспитанная, желчная и циничная, Сошнин, тем не менее, иронию как будто не чувствует: «Сошнин осмотрелся: в коридоре больше никого не было, гений, стало быть, он» [там же].

Но это наивное простодушие героя кажется наигранным, ненастоящим – связанным с желанием дистанцироваться от слишком громкого для этой обстановки определения. Этой реакции параллельна реакция Сошнина в момент сватовства, в котором участвуют только он и его потенциальная теща, начинающая решающую беседу словами: «Я надеюсь, мы, интеллигентные люди, поймем друг друга...» [там же: 61].

В словах Евстолии Сергеевны, правда, ирония изначально не заложена, так как она причисляет к интеллигентам не только будущего зятя, но и саму себя, но и здесь Леонид несколько теряется: «Сошнин заозирался, отыскивая по огороду интеллигентных людей – их нигде не было» [там же: 61]. Вряд ли в обоих случаях мы имеем дело с лукавством человека, который лучше других знает и о своих литературных возможностях, и о своем интеллектуально–культурном уровне. Скорее, с человеком, который остро чувствует противоречия между гениальностью и облезлым, окутанным табачной вонью коридором издательства, уютящегося в двух комнатах; между интеллигентностью и деревенским огородом в полуразвалившемся селе – и этот контраст не только смущает героя, но и обеспечивает ему представление о реальном масштабе того пути, который ему, графоману и бывшему «менту», нужно преодолеть, чтобы открыть для себя тайну настоящего творчества.

Переживая унижительный разговор в редакции, где обсуждается возможность публикации его сборника милицейских рассказов «Жизнь всего дороже», Сошнин сталкивается с жестокой обыденностью и беспросветным невежеством. Появление заветной папки в редакции противоречит всем романтическим чаяниям героя-литератора, пять лет назад еще вполне уверенным, что «жизнь всего дороже», и пародийно связано с телесным низом: Сыроквасова без всякого трепета и благоговения вынимает её «чуть ли не из-под подола», бегло пролистывает, припоминая содержание, словно копошится в капустных отбросах.

Тем не менее, у Сошнина даже в этой неприятной обстановке не притупляется способность остро чувствовать и улавливать детали, которые вполне могли ускользнуть от взгляда простого посетителя – в частности, он оценивает обстановку, внешний вид собеседницы, состояние папки с рукописью, пять лет ожидавшей решения своей судьбы. Герой объясняет свою зоркость «наметанным глазом бывшего оперативника» [там же: 9], но, очевидно, здесь срабатывает не только нажитая годами в милиции привычка быть внимательным к мелочам, но и имеющийся, хоть и в зачатке, литературно-творческий потенциал.

Перед читателем начинает проясняться творческая биография Сошниина: становится понятно, что в профессиональные литераторы он подается не сию минуту: он сделал это как минимум пять лет назад, и, пока яркая папка с белой наклейкой, отнесенная в редакцию «с чувством не изведенного еще обновления в сердце и жаждой жить, творить, быть полезным людям» [там же: 9] передавалась из рук в руки, пылилась в ящиках столов, Сошнин печатался – пусть и не в толстых журналах, но небезуспешно. Сам он полагает, что шел «типичным путем молодого литератора» еще в годы школьного и институтского обучения, причисляя к вехам на этом пути и школьную стенгазету, и многотиражку в спецшколе, и заметки, в том числе художественные, в местной прессе. Особое место в этом ряду у жанра милицейских рапортов.

Тем не менее, беседа с представительницей редакции, загнивающей в двух комнатах, наводит его на мысль о несовершенстве первого сборника: «Книжка ж и в самом деле не ахти – первая, наивная, шибко замученная подражательностью» [там же: 15], – и рождает вполне конкретный план: «Следующую надо делать лучше, чтобы издавать помимо Сыроквасовой; может, и в самой Москве...» [там же]

Надо сказать, что при всем своем стремлении к творческому самовыражению, Сошнин о себе как о литераторе мнения не очень высокого. В его оценке собственного писательского опыта справедливое понимание слабости пера нередко граничит с самоуничижением: «на “толстые” [журналы] пока не тянул и сам это, слава Богу, сознавал» [там же: 48], «начал мараить бумагу чернилами» [там же: 47] и т. д. В этом остром осознании собственного писательского бессилия обнаруживает Сошнин родство с маленьким человеком и, в первую очередь, с неуверенным в своих писательских способностях героем Ф. М. Достоевского Макаром Девушкиным: «Сознаюсь, маточка, не мастер описывать, и знаю, без чужого иного указания и пересмеивания, что если захочу что-нибудь написать позатейливее, так вздору нагороджу» [Достоевский 1972: 21].

Недоверчивость героя к самому себе и своему реальному статусу, осознание собственного несовершенства на фоне несовершенства окружающего мира подкрепляется не только внешними оценщиками вроде «дуры» Сыроквасовой. На начальных этапах она периодически подпитывалась внутри семьи, где о Сошнине-литераторе у жены сложилось обывательское представление, напрочь лишённое сочувствия к какой бы то ни было интеллектуальной и творческой деятельности: «Лерку корежило, бесило, что такое ничтожество, выкормыш пристанционного, сажей покрытого поселка читает дни и ночи книги, еще на немецком языке вроде бы может, – брешет, конечно, да и сам чего-то тайком царапает на бумаге» [Астафьев 1997: 67]. И даже несмотря на то что именно Лерке в конечном итоге принадлежит идея-ультиматум «Из милиции на творческую работу!», представление её о литературном творчестве остается весьма поверхностным: «Сиди возле своего любимого папаши и твори. Картошки от пуза, мясо, молоко есть, что еще писателю нужно?» [там же: 69]

Обида на жену, с которой Сошнин на момент начала романного действия больше не живет, парадоксальным образом сочетается в его сознании с необходимостью, начав с малого – с ближнего круга, с семьи – постичь природу русского человека: «Он понимал, что среди прочих непостижимых вещей и явлений ему предстоит постигнуть малодоступную, до конца никем еще не понятую и никем не объясненную штуковину, так называемый русский

характер, приближенно к литературе и возвышенно говоря – русскую душу... И начинать придется с самых близких людей, от которых он почему-то так незаметно отдалился, всех потерял: тетю Лину и тетю Граню, собственную жену с дочерью, друзей по училищу, приятелей по школе...» [там же: 29]

В размышлениях Сошнина о серьезности и трудоемкости избранного пути мелькают, но остаются до поры незамеченными им простые истины: необходимость любить, сопереживать, бережно хранить от зла семейный очаг. Куда как более привлекательны оказываются литературные шаблоны и книжные образы.

Писательские и правдоискательские стратегии Сошнина, действительно, во многом определяются кругом его чтения, формирующимся с ранних лет без всякой системы, но далее – вполне осознанно. Это во многом объясняет обильный интертекстуальный фон романа. Исследователи обращают внимание на «открытые и скрытые упоминания Есенина, Маяковского, Достоевского, Гоголя, Шекспира, Ницше и других» [Сидорова 2008: 27], причем в ряде случаев обращение к классическим литературным образцам, контрастируя с бытовыми и криминальными впечатлениями героя и его еще далеким до отточенности слогом, нередко облекается в пародийную форму.

«Сошнин много и жадно читал, без разбора <...> в школе, затем дошел до того, чего в школах “не проходили”, до “Экклезиаста” дошел...» [Астафьев 1997: 41]. Подобной характеристикой наделяет своего героя-литератора, подпольного человека, особенно любимый Сошниним Ф. М. Достоевский: Подпольный «уже читал такие книги, которых они [школьные товарищи] не могли читать, и понимал такие вещи (не входившие в состав нашего специального курса), о которых они и не слыхивали» [Достоевский 1972: 156]. Сорок лет подполья героя Достоевского, человека озлобленного и жестокого, не так уж слабо соотносятся с почти сорока годами жизни, после которых Сошнин, взявшийся за писательский труд и испытавший первый творческий восторг, чувствует себя «воскресшим, выкарабкавшимся из “оттуда”» [Астафьев 1997: 9].

Обучаясь на заочном отделении филфака местного пединститута, он уже угадывает подлог в шаблонных, выхолощенных интерпретациях литературных произведений, подходах к анализу лермонтовских переводов, уже в состоянии по книжной полке разглядеть интеллигентов-самозванцев, какими видит он, например, семейство Пестеревых. В богато украшенном книжном шкафу у них в близком соседстве оказываются «Пикуль, Сименон и Апдайк», между которыми обнаруживается «Библия дореволюционного издания, и молитвенник с золотой застежкой, “Слово о полку Игореве” в подарочном издании и нарядный словарь Даля в четырех томах» [там же: 51] – последние выставлены напоказ как доказательства зажиточности книголюбов. В финале романа у читателя появляется возможность оценить содержание книжной полки самого Сошнина: «словарь, справочники, любимые книги, сборник стихов и песен» [там же: 125] и тоже Даль, (но только не парадно украшенный словарь, а сборник половиц и поговорок русского народа).

Героем чтение мыслится как процесс, с одной стороны, целительный, с другой – подготавливающий к творческому акту: «от одиночества и тоски много читал, еще плотнее налег на немецкий язык, начал марать бумагу чернилами» [там же: 46], «под шлепанье дождя полтора-два часа почитает всласть, потом соснет и на всю ночь за стол – творить», «начал снова читать запойно, к бумаге потянуло» [там же: 48].

Однако такая всепоглощающая роль чтения и сочинительства делает Сошнина нечутким к событиям реальной действительности, ожесточает его и, что оказывается для его творчества особенно губительным, еще более отдаляет от семьи (он жестоко непримирим к преступникам, не способен постичь логику тети Грани, сочувствующей судьбе своих осужденных насильников, не забирает у Тутышихи остатки «Рижского бальзама», ставшие для нее смертельными, между семьей и спокойной тишиной ночи, отданной для письма, выбирает второе).

Любопытно, что особое место среди читаемых Сошниним текстов – в основном произведений именитых авторов – занимает обычное письмо, присланное ему тестем Маркелом Тихоновичем. Это небольшое послание с ошибками, выдающими в авторе человека малообразованного, становится иллюстрацией честного и открытого изложения на бумаге того, о чем болит душа. Написанное свободно и незатейливо, оно гармонично до совершенства, и в этом свободном течении русской речи видится мастерство Астафьева-автора, открывающего своему герою возможность прикоснуться к тайне русской души, которую он так стремится разгадать: «Изболелось мое сердце об вашем здоровье. Были бы у меня крылушки, прилетел бы к вам. А не улетишь. Корова на дворе, что якорь на корабле, — держит. И хозяйство всякое кругом, да старуха одна боится ночью. Раньше никого не боялась: хоть ей черт, хоть ей поп, хоть муж, но нерва ее здала в боях с врагами социализма и со мной...» [там же: 93]. Сошнин читает и перечитывает письмо, и чтение, во многом определяя логику действий и размышлений героя в финале романа, пробуждает в нем воспоминания о тесте и теще, их житейской мудрости и простоте.

Заключение

П. А. Гончаров называет ряд черт, которые роднят Сошнина с автобиографическими героями В. П. Астафьева. Эта близость проявляется «и в ощущениях (“спина чуткая, что у детдомовца”), и в судьбе (сиротство), и в языке (слитность литературного слова с жаргоном)» [Гончаров 2002: 41].

Однако принципиально важно отметить, что, несмотря на перечисленные точки соприкосновения, Сошнин далек от того, чтобы называться героем автобиографическим. Он писатель не состоявшийся или, лучше сказать, *еще* не состоявшийся, переживающий сложнейший этап не только творческого, но и идеологического самоопределения. Во взглядах на природу зла и инструменты его искоренения с автором он изначально не совпадает.

Сошнин ищет ответы на вопросы, без уяснения которых творческий рост ему видится невозможным. От начала творческих поисков Сошнина к финалу романа характер этих вопросов и потенциальные источники ответов на них меняются. Начинает Леонид с попыток распознать природу человеческого зла – уж слишком много происходит его вокруг, слишком многому герой лично становится свидетелем – и обращается к Ницше и Достоевскому, не догадываясь, что по-настоящему значимым творческим импульсом окажется поиск ответа на вопрос о значении и назначении семьи. И в этом свете Леркина язвительная характеристика: «Экий Лев Толстой с семизарядным пистолетом, со ржавыми наручниками за поясом...» [Астафьев 1997: 67], – оказывается хоть и случайным, но точным попаданием в сторону того пути, который сам Сошнин нащупывает не сразу. В начале романа он размышляет о себе:

«Привычная линия, накатанная, одноколейная – истребляй зло, борись с преступниками, обеспечивай покой людям, – разом, как железнодорожный тупик <...> оборвалась. Рельсы кончились, шпалы, их связующие, кончились, дальше никакого направления, никакого пути нет, дальше вся земля, сразу, за тупиком, – иди во все стороны, или вертись на месте» [там же: 12].

Астафьев ведет своего героя-литератора от одного дорогого своему сердцу писателя – Достоевского («многие годы был и остается моим кумиром» [Астафьев 1998: 215]), к другому – Льву Николаевичу Толстому, охранителю семейных ценностей. Именно о Толстом Астафьев писал, что тот понимал человека «во всей его объемности, со всеми его сложностями, противоречиями, порой чудовищными» [Астафьев 1980: 149]. Это то самое умение, о котором мечтал и которое стремился в себе развить, перебирая разные способы, астафьевский герой Леонид Сошнин.

В конце романа, воссоединившись с семьей, пролив слёзы над спящей своей дочерью, открыв в сборнике Даля раздел «Муж – жена», он, обходя и Ницше, и Достоевского, удивляется простоте и справедливости народных мудростей, глазами цепляясь за те, на которые живо откликается его собственная душа (а ведь есть среди пословиц и поговорок в разделе и те, которые могли навеять и безрадостные мысли: «Одному с женою горе, другому вдвое», «Стар муж, так удушлив; молод, так не сдружлив» [Даль 1989: 322] и т. д.) Герой понимает, что права была бабка Тутышиха, «которая решала сложные задачи без всяких там дробей – простым, но точным способом» [Астафьев 1997: 126].

«Психологическая и мировоззренческая трансформация необходима герою – и для того, чтобы обустроить собственную жизнь, и для того, чтобы, в качестве писателя, объективно осмысливать и изображать окружающий мир» [Мартазанов 2007: 50], – справедливо замечает А. М. Мартазанов.

Между первым и последним эпизодами романа проходит всего несколько дней, за которые от прагматической установки «Следующую [книжку] надо делать лучше» герой приходит к «неведомой уверенности в своих возможностях и силах, без раздражения и тоски в сердце» [Астафьев 1997: 126] и с совершенно новым чувством садится за привычный для себя белый лист, белизна которого противопоставлена серости тополей, серому унылому свету, серенькой наклейке на рукописи, пять лет блуждавшей по редакции, серой земле и серой тоске.

Список литературы

1. Астафьев В. Посох памяти. М. : Современник, 1980. 281 с.
2. Астафьев В. П. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 9. Произведения 1980-х годов. Печальный детектив : Роман. Рассказы. Красноярск : ПИК "Офсет", 1997. 448 с.
3. Астафьев В. П. Собрание сочинений: В 15 томах. Том 14-й. Письма, 1961–1989 гг., Красноярск : ПИК "Офсет", 1998. 480 с.
4. Гончаров П. А. От "Печального детектива" к "Веселому солдату": стилевые доминанты прозы В. Астафьева // Вестник ТГУ. 2002. № 1. С. 37–45. EDN: NTTURV
5. Даль В. И. Пословицы русского народа : Сборник В. Даля. В 2-х т. Т. 1. / Вступ. слово М. Шолохова; Худож. Г. Клодт. М. : Художественная литература, 1989. 431 с.
6. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 1. Л. : Наука. Ленинградское отделение, 1972. 520 с.

7. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 3. Л. : Наука. Ленингр. отд-ние, 1972. 543 с.
8. Кучерский А. Печальный негатив // Вопросы литературы. 1986. № 11. С. 74–85.
9. Мартазанов А. М. Роль интертекста в романе В. Астафьева "Печальный детектив" // Вестник ЧелГУ. 2007. № 8. С. 48–53. EDN: NBFVUJ
10. Мешалкин А. Н. "Мысль семейная" в романе В. Астафьева "Печальный детектив" // Вестник КГУ. 2008. С. 191–195. EDN: МТСИР
11. Сидорова М. В. "Печальный детектив" в жанровом пространстве романа // Вестник РУДН, сер. литературоведение. Журналистика. 2008. № 1. С. 24–32. EDN: KVUXIR
12. Смирнова А. И. Антиэстетика романа Астафьева "Печальный детектив" // Феномен творческой неудачи / под общ. ред. [и с предисл.] А. В. Подчинонова, Т. А. Снигиревой. Екатеринбург : Уральский университет, 2011. 424 с.
13. Соколов В. Мой друг Сошнин // Вопросы литературы. 1986. № 11. С. 99–112.
14. Старикова Е. Колокол тревоги // Вопросы литературы. 1986. № 11. С. 80–98.
15. Турышева О. Н. Русский литературоцентризм в аспекте литературной рефлексии // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. 2013. №1. С. 228–243. EDN: QIPSEN

References

1. Astaf'ev V. Posokh pamyati [Staff of Memory]. Moscow, Sovremennik, 1980, 281 p. (In Russ.).
2. Astaf'ev V. P. Sobranie sochineniy [Collected Works]. Vol. 9, Works of the 1980s, The Sad Detective: A Novel. Short Stories. Krasnoyarsk, PIK "Ofset", 1997, 448 p. (In Russ.).
3. Astaf'ev V. P. Sobranie sochineniy [Collected Works]. Vol. 14. Letters, 1961-1989. Krasnoyarsk, PIK "Ofset", 1998, 480 p. (In Russ.).
4. Goncharov P. A. Ot "Pechal'nogo detektiva" k "Veselomu soldatu": stilevye dominanty prozy V. Astaf'eva [From "The Sad Detective" to "The Merry Soldier": stylistic dominants of V. Astafyev's prose]. *Vestnik TGU* [TSU Bulletin]. 2002, no. 1, pp. 37-45. EDN: NTTURV (In Russ.).
5. Dal' V. I. Poslovitsy russkogo naroda [Proverbs of the Russian people]. *Sbornik V. Dal'ya* [Collection by V. Dahl]. Vol. 1, Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1989, 431 p. (In Russ.).
6. Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy [Complete set of works]. Vol. 1, Leningrad, Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1972, 520 p. (In Russ.).
7. Dostoevskiy F. M. Polnoe sobranie sochineniy [Complete set of works]. Vol. 3, Leningrad, Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1972, 543 p. (In Russ.).
8. Kucherskiy A. Pechal'nyy negative [Sad negativity]. *Voprosy literatury* [Questions of Literature]. 1986, no. 11, pp. 74-85. (In Russ.).
9. Martazanov A. M. Rol' interteksta v romane V. Astaf'eva "Pechal'nyy detektiv" [The Role of Intertext in V. Astafyev's Novel "The Sad Detective"]. *Vestnik ChelGU* [Chelyabinsk Herald]. 2007, no. 8, pp. 48-53. EDN: NBFVUJ (In Russ.).
10. Meshalkin A. N. "Mysl' semeynaya" v romane V. Astaf'eva "Pechal'nyy detektiv" ["Family Thought" in V. Astafyev's novel "The Sad Detective"]. *Vestnik KGU* [KSU Bulletin]. 2008, pp. 191-195. EDN: МТСИР (In Russ.).
11. Sidorova M. V. "Pechal'nyy detektiv" v zhanrovom prostranstve romana ["The Sad Detective" in the genre space of the novel]. *Vestnik RUDN* [RUDN Bulletin]. 2008, no. 1, pp. 24-32. EDN: KVUXIR (In Russ.).
12. Smirnova A. I. Antiestetika romana Astaf'eva "Pechal'nyy detektiv" [The anti-aesthetics of Astafyev's novel "The Sad Detective"]. *Fenomen tvorcheskoy neudachi* [The Phenomenon of Creative Failure]. Ekaterinburg, Ural'skii universitet, 2011, 424 p. (In Russ.).

13. Sokolov V. Moy drug Soshnin [My friend Soshnin]. *Voprosy literatury* [Questions of Literature]. 1986, no. 11. С. 99-112. (In Russ.).
14. Starikova E. Kolokol trevogi [Alarm bell]. *Voprosy literatury* [Questions of Literature]. 1986, no. 11, pp. 80-98. (In Russ.).
15. Turysheva O. N. Russkiy literaturotsentrizm v aspekte literaturnoy refleksii [Russian literary centrism in the aspect of literary reflection]. *Ural'skiy filologicheskiy vestnik. Seriya: Russkaya klassika: dinamika khudozhestvennykh system* [Ural Philological Bulletin. Series: Russian Classics: Dynamics of Artistic Systems]. 2013, no.1, pp. 228-243. EDN: QIPSEN (In Russ.).

Информация об авторе

Н. А. Макурина – кандидат филологических наук, доцент, кафедра общего языкознания, русского и коми-пермяцкого языков и методики преподавания языков, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет.

Information about the author

N. A. Makurina – Ph. D. (Philology), Associate Professor, Department of General Linguistics, Russian and Komi-Permyak Languages and Language Teaching Methods Perm State Humanitarian Pedagogical University.

Статья поступила в редакцию 15.06.2025; одобрена после рецензирования 30.06.2025; принята к публикации 18.07.2025.

The article was submitted 15.06.2025; approved after reviewing 30.06.2025; accepted for publication 18.07.2025.