

УДК 8Р2

Л. А. Якушева

<http://orcid.org/0000-0002-5551-3458>

Актуализация, мифологизация и трансформация литературного героя: феномен Штирлица

Для цитирования: Якушева Л. А. Актуализация, мифологизация и трансформация литературного героя: феномен Штирлица // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 4 (23). С. 189–195.
DOI 10.20323/2499-9679-2020-4-23-189-195

Осмысление художественных акций ставшего уже прошлым XX века – процесс естественный и закономерный. В русле культурологического дискурса рассмотрения типологии советской культуры наблюдается устойчивый интерес к проблеме образования из явленных артефактов некоего семиотического семантического ряда, определяющего и определяемого через культурный контекст эпохи. Таким знаком-индексом 70-х годов (времени, идеологической системы, советской ментальности) стал Максим Исаев-Штирлиц. С одной стороны, это образ, чья художественная ценность уже при его появлении подвергалась сомнению. С другой стороны, массовая популярность превратила Штирлица в прецедентный феномен, рассмотрение условий канонизации которого стало поводом данного изыскания.

Статья продолжает серию публикаций автора, посвященных «homo soveticus» и феноменам советского времени – коммуналке, очереди, даче. Автор данной статьи, опираясь на интуицию и синтез культурологического (контекстного) и литературоведческого (комментирующего) анализа, а именно – рассматривая жанровую, сюжетную специфику романа Ю. Семенова, отмечая художественные акценты кинематографической версии режиссера Т. Лиозновой и одного из лучших актерских ансамблей с участием В. Тихонова, Л. Броневого, О. Табакова, Н. Волкова и др., – актуализирует ресурсы мифокритики и истории памяти определенного этапа советской культуры XX века.

Новизна работы определена процедурой моделирования и реконструирования одного из самых популярных мифообразов в литературе и кино второй половины XX века – советского разведчика Исаева-Штирлица. В работе прослеживаются причины его массовой популярности, архетипичные свойства персонажа, его принадлежность к определенной культуре элит, рассмотрены векторы мифологизации персонажа.

Ключевые слова: советская литература, фильмы о войне, советский разведчик, Ю. Семенов, Т. Лиознова, В. Тихонов, Штирлиц, супергерой.

L. A. Yakusheva

Actualization, mythologization and transformation of the literary hero: the Stirlitz phenomenon

Conceptualization of artistic actions of the last XX century is a natural and logical process. In the cultural studies discourse of the Soviet cultural typology we can see a sustained interest in educational problems based on visualized acts of a semiotic and semantic range, which are defined through the cultural context of the epoch. The most recognizable sign-index of the 1970s (in terms of time, ideological system and Soviet mentality) is Maxim Isaev-Stierlitz. On the one hand, this is an image which artistic value was questioned even when it had appeared. On the other hand, mass popularity turned Stierlitz in a precedent phenomenon, and the consideration of canonization conditions inspired this research.

The article continues the author's series of publications dedicated to «homo soveticus» and the phenomena of the Soviet era – communal apartments, shop lines, summer cottages.

The author, based on her intuition and also on the synthesis of cultural and literary analysis, actualizes resources of myth-based criticism and history of memory, and reconstructs one of the most popular myth-images in literature and cinema of the second half of the XX century – the image of the popular Soviet spy. The research focuses on the reasons of Stierlitz's mass popularity, archetypal qualities of this character, and its perception by different cultural generations. The author analyzes vectors of this character's mythologization.

Keywords: soviet literature, Soviet war films, Soviet secret agent, I. Semionov, T. Lioznova, V. Tikhonov, Stierlitz, superhero.

Рождение героя: текст и контекст

Роман Ю.Семенова «Семнадцать мгновений весны» (1968) был опубликован в журнале «Москва» в 1969 году. В эпоху отсутствия телесериалов, интернет-блогинга, журнальная публикация с продолжением увлекала сюжетной интригой детектива (жанра чужеродного советской литературе, но дозволительного, если речь шла о милиции, разведчиках), объединяла (в силу своей массовой доступности и по содержанию, и по количеству экземпляров) по принципу читал – не читал. «Мгновения» появились как продолжение романа о времени гражданской войны «Бриллианты для диктатуры пролетариата». После экранизации эпопеи о Штирлице (1973) вышли еще три книги, где действующим лицом оставался Максим Исаев: «Пароль не нужен», «Майор Вихрь», «Бомба для председателя», в двух из которых раскрутка действия происходила в обратном порядке – с уточнением фактов биографии персонажа, интерес к которому стал предпосылкой творческой задачи и ее реализации.

Кинематографическая версия «Семнадцати мгновений весны» визуализировала действие романа: у главного героя появились голос, походка, манеры, лицо, а *воспроизводимость*, как известно, является одной из причин канонизации знака, образа [Вулис, 1978, с. 68]. Поставленный в традициях психологической драмы фильм Т. Лиозновой с его паузами, лирическими отступлениями, «общением сознаний» придал роману и его герою дополнительную толику художественной обобщенности, которая не принципиальна для детектива как литературного жанра, но привела к эстетизации образа разведчика, подчеркнув в нем черты русского интеллигента.

Отметим еще одно важное обстоятельство выхода эпопеи. В журнале «Москва» (1966-1967) был напечатан роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Совпадение времени публикации произведений, ровно как и соприсутствие разнородных текстов в литературной жизни того времени, свидетельствовало о наличии продуманной литературной и кинематографической политике, отражало, по мнению Э. Надточего, процесс «обобществления, коллективизации дискурсов» [Надточий, 1989, с. 116], стремление идеологическими структурами контролировать художественные процессы. Так, «Мгновения» попали в институциональные рамки, заданные предписаниями «сверху» и ожиданиями читателей/зрителей «снизу».

Выход романов Ю. Семенова сопровождался постоянным освещением военно-патриотической тематики советской литературы в центральной прессе (обзоры К. Замошкина, Ю. Идашкина), однако есть свидетельства, что и в этом случае «военная тема» не всегда открывала двери редакций и киностудий. Например, член политбюро М. Сулов потребовал запретить картину на том основании, что в ней не показан подвиг советского народа в войне. Ю. Андропов парировал коллеге: «Весь советский народ не мог служить в аппарате Шелленберга» [Стародубец, 2003, с.5]. Таким образом, контекст появления Штирлица не был однородным.

Действительно герой? Феномен Штирлица

Главный персонаж Ю.Семенова – советский разведчик Исаев – личность экстраординарная (и в смысле принадлежности к немассовой профессии, и в силу обстоятельств военного времени). Автор опускает детали взаимоотношений Юстаса (позывной разведчика) и Алекса (Центра), но степень важности и уровень секретности задания иллюстрируется сценой в Кремле, где И. В. Сталин, оценивая перспективу действий противника, резюмирует: «*ЧК беспощадна, – неторопливо закурил, добавил Сталин, – не только к врагам, но и к тем, кто дает врагам шанс на победу – вольно или невольно...*» [Семенов, 1991, с. 334]. Таким образом, степень риска для русского резидента была определена не только его присутствием среди врагов, но и оценкой его действий Москвой.

Штирлиц в книге Ю.Семенова – испытанный чекист, опытный разведчик. В тексте упомянута достаточно обширная география его профессиональной биографии: Дальний Восток, Китай, Япония, Восточная и Западная Европа. Такие его качества, как тщательный анализ ситуации, прогнозирование и гиперобъективное видение событий – все это условия выживания «между двух огней», способ добиться результативности действий. Профессионализм, в данном случае, становится доминирующим качеством офицера (немецкого – сделавшего блистательную карьеру, русского – способного годы работать на грани, но без срывов). «*А профессионал он первоклассный, – отметил Мюллер. – Он понимает все не через слово, а через жест и настрой*» [Семенов, 1991, с. 506]. Позже Мюллер заметит, что если Штирлиц – враг, то он не берется оценить ущерб, нанесенный им рейху.

Экранный Штирлиц (В.Тихонов) являл собою образец советского разведчика, который макси-

мально продвинулся по иерархической служебной лестнице, работая на врага. И читатель/зритель был подготовлен к появлению такого персонажа кругом других кинематографических героев-разведчиков: от П. Кадочникова («Подвиг разведчика», 1947), О. Янковского («Щит и меч», 1968) до О. Даля («Вариант «Омега», 1975). Линия развития традиции шла от показа действий прифронтовой разведки («Звезда», 1949) – через действия партизан («Вызываю огонь на себя», 1964) – до противоборства, поединка советского разведчика с немецким контрразведчиком (в «Варианте Омега»). Но если герой О. Янковского Александр Белов «дослужился» до чина обер-лейтенанта СС, то Максим Исаев работает в аппарате Шелленберга, встречается с Борманом, Мюллером. Таким образом, экранный Штирлиц был последним возможным звеном организованной разведывательной деятельности, главным советским разведчиком.

Труд разведчика (как это не парадоксально звучит) – работа непрерывающаяся и, в каком-то смысле, рутинная. Здесь в выигрыше оказывается тот, кто никуда не спешит, поэтому действия героя романа и фильма нарочито размерены, неспешны и тщательно продуманы. Избранный путь не терпит суетности, здесь нужны выдержка, упорство и труднейшее испытание – сохранить человеческий облик в любой жизненной ситуации (приспосабливаясь к обстоятельствам, не нарушая собственных моральных принципов). И Ю.Семенов, и Т. Лиознова не фиксировали в своем герое контраст человеческого и профессионального (лицо для своих, маска – для врагов), но акцентировали внимание на умении героя максимально включиться в предложенную ситуацию, смоделировать ее, задать исходные данные «игры»:

Штирлиц никогда не гадал наперед, как будут развиваться события в деталях. <...> Штирлиц беседовал с математиками и физиками, особенно после того, как гестапо арестовало физика Рунге, занимавшегося атомной проблемой. Штирлиц интересовался, в какой мере теоретики науки заранее планируют открытие. "Это невозможно, – отвечали ему. – Мы лишь определяем направление поиска, остальное – в процессе эксперимента". В разведке все обстоит точно так же. Когда операция замышляется в слишком точных рамках, можно ожидать провала: нарушение хотя бы одной заранее обусловленной связи может повлечь за собой крушение главного. Увидеть возможности, нацелить себя на ту или иную узловую задачу, особенно когда работать приходится в одиночку, – так, считал Штирлиц,

можно добиться успеха с большим вероятием [Семенов, 1991, с. 369]

В этом признании важным представляется видение задачи как творческого процесса. Штирлиц, как правило, одержим вдохновением и даже азартом (эпизод звонка Борману в комнате правительственной связи). В его размышлениях пересекаются: логика и интуиция, ассоциативность и самопознание, бессознательное и рациональное. Каждое рассуждение имеет завершенность, свой вывод (решил, считал, знал), который иногда «снижается» в тексте игрой главного героя с собеседником. Следуя логике говорящего, Штирлиц сам подводит итог, иногда превращая сказанное партнером в шутку, демонстрируя гроссмейстерское умение вести диалог.

Мне говорил племянник, – улыбнулась экономка, – что только русские

кладут детей к себе в кровать...

– Да? – удивился Штирлиц. – Почему?

– От свинства...

– Значит вы считаете своего хозяина свиньей? – хохотнул Штирлиц.

Экономка смешалась, покрылась красными пятнами.

– О, господин Штирлиц, как можно... Вы положили дитя в кровать, чтобы заменить ему родителей. Это от благородства и доброты... [Семенов, 1991, с. 337-338]

Особо отметим, что Максим Исаев вступает в противоборство (характера, воли, идеалов) с сильным и равным противником (одна из глав романа, посвященная допросу Мюллера, названа «Свой со своим»). Это разрушает сюжетную схематичность (жанровую, идеологическую), придает месту действия свойства среды, лишенной внешней контрастности, а собственно развитие действия переходит в плоскость внутренних монологов, становясь более напряженным и захватывающим (кто – кого?). Мюллер – Штирлицу:

– Я всегда жалел, что вы работаете не в моем аппарате. Я бы уж давно сделал вас своим заместителем.

– Я бы не согласился.

– Почему?

– А вы ревнивы. Как любящая, преданная жена. Это самая страшная форма ревности. Так сказать, тираническая...

– Верно. Можно, правда, эту тираническую ревность назвать иначе: забота о товарищах [Семенов, 1991, с. 506].

Являясь «своим среди чужих», разведчик «приговорен» профессией к высокой адаптивности. Штирлиц всегда предельно аккуратен, точен (как немец?), внимателен к собеседнику (как русский?). Выдержка и либерализм – эти качества привлекают подчиненных, умение вести диалог – начальство, спокойный и ровный тон – шокируют заключенных на допросах. Мюллер так характеризует своего коллегу, сотрудника VI отдела РСХА:

Единственный человек в разведке Шелленберга, к которому я относился с симпатией. Не лизоблюд, спокойный мужик, без истерик и без показного рвения. Не очень-то я верю тем, кто вертится вокруг начальства и выступает без нужды на наших митингах... А он молчун. Я люблю молчунов... Если друг молчун – это друг. Ну а уж если враг – так это враг. Я таких врагов уважаю. У них есть чему поучиться [Семенов, 1991, с. 370].

Вне зависимости от обстоятельств Штирлиц держится невозмутимо, с достоинством. Главный персонаж романа одинок (одно из условий его профессии), однако, в этом случае данное качество приобретает иной оттенок –высокого Одиночества. Штирлиц, в отличие от других героев романа, живущих сиюминутным, наделен памятью. Сосновый лес, локон жены в медальоне, угли в камине – это все «заповедные места», связанные для него с Родиной, а потому тщательно скрывааемые и хранимые. Лирические отступления в романе, под которые попадают подобные фрагменты, создают мелодраматические паузы, позволяющие зафиксировать и связать ассоциативно все характеристики в особый ряд, который в дальнейшем приводит к закреплению повторяющихся признаков образа, узнаваемости явления.

Еще одним важным условием канонизации Штирлица явилась состоятельность архетипической основы его образа. Русский супергерой (что убедительно продемонстрировал в киноверсии В.Тихонов) – это и Дон Жуан, и Дон Кихот, и граф Монте-Кристо, и Икар/Данко в одном лице. Так например, время встречи Штирлица с женой, зрителям предлагался эпизод «глаза в глаза», интересный фиксацией межличностных отношений русской пары. В этом «растянутом мгновении» явлена типичная судьба русской женщины (с ее вечным ожиданием, нерастраченностью и нереализованностью чувств) и мужчины, с его потребностями в высшем предназначении и призвании.

И все это – в одном эпизоде, молчаливом «взгляде Штирлица».

Долг, сострадание, справедливое возмездие, любовь, самоотреченность – ментальные характеристики, проходящие верификацию в этом образе, оттенены интеллигентностью героя. Именно интеллигентность становится единственной реальной (по сюжету) угрозой провала разведчика – отпечатки на рации остаются после того, как Штирлиц поддерживает поскользнувшегося в лесу Эрвина. Таким образом, в романе, а затем фильме, был представлен образ разведчика «нового типа». Такой герой был востребован в 60-70-е годы, однако так и не был воплощен в более современном персонаже, оставив начало XXI века без подобного героя, сделав образ интеллигента образом едва ли не маргинальным, уходящим в прошлое.

Герой и его время

Для современников Штирлица-Исаева (по тексту – ровесника века), действия во благо будущего процветания Отечества являлись обязательными и были не только идеологемой государственной системы, но и целью и оправданием частной жизни. Однако рядом с этой магистральной линией самопожертвования во благо Родины, подвига во имя будущего, уже постфактум читалась еще одна линия: поведения человека в заданных обстоятельствах. И эта модель прослеживается не только в разработке образа разведчика. Гипотетически можно утверждать, что тема существования человека в условиях тоталитарной системы, объединяет воедино всех участников действия. Провокатор Клаус (Л. Дуров) демонстрировал в фильме тотальную аморальность; «натренированный энтузиазм» – Шелленберг (О. Табаков); Мюллер (Л.Броневой) проявлял такие нюансы душевных состояний, что зритель невольно попадал в зависимость от его обаяния. Тем самым, в фильме актуализировалась проблема устойчивых координат в ситуации выбора. Штирлиц действительно стал возможен как персонаж именно в конце 60-х начале 70-х, являясь антиподом тех, кого система подчинила и заставила на себя работать. Вынужденный вести двойную игру, исходя из чувства долга, событийной необходимости, Штирлиц оказывался близким поколению ровесников века, *творящих вопреки, а не в рамках системы*, и так убежденно не сомневающимися в реализации идеи гармонии человека и общества (примером тому судьбы Л. Термена, Д. Сахарова, Д. Шостаковича, А.Арбузова и др.). Для этого по-

коления свидетелей войны (Т. Лиознова), детей войны (Ю. Семенов) Штирлиц был тем самым героем, которого не было в реальности, но которого следовало бы придумать, собрав воедино лучшие качества советского человека, вышедшего из второй мировой победителем.

Мифологизация героя

Формой произведения Ю. Семенов сделал детектив, в котором реальность (согласно канону жанра) имела черты «игрового поля» для реализации мыслительных схем и комбинаторных действий главного героя. Детектив в «чистом виде» не прижился на ниве отечественной литературы, ощущая на себе постоянные инъекции приключенческого жанра, публицистической прозы. (Сейчас – это один из наиболее востребованный читателем и зрителем жанр. Как представляется, это происходит в силу амбивалентности, сочетающей реальность и сказочность, эмоциональную напряженность и абсурд; экономичность изобразительности и литературность и т. п.). «Мгновения», определяемые критиками как политический детектив (В. Липатов), политические хроники (А. Кривицкий), политический роман (К. Замошкин), через посредство реальных фактов, исторических документов, введенных в художественное повествование, свидетельствовали о стремлении писателя преодолеть заведомую формализованность и условность детектива. Кроме того, реалистичность была эстетически востребованным качеством советской литературы, поэтому основная коллизия произведения – срыв секретных переговоров нацистской верхушки с западными союзниками весной 1945 года – в силу своей событийной значимости не подвергалась цензурированию. Подлинность происходящего определялась генетически мотивированным чувством патриотизма, бесстрашия и самоотречения во имя спасения Родины. Подвиг, проходящий через каждое мгновение, лишенный патетики, оказывался столь востребованным, что при восприятии текста создавался особый симбиоз реальности и мифа, а в итоге – завораживающий мифопоэс о событиях военного времени. Правда о разведчике, работающем в аппарате Шелленберга, становилась правдой, превосходящей реальность, тождественной идеальному представлению о сущности героизма. Таким образом, содержательные элементы романа Ю. Семенова (сюжет, интрига, образы, хронотоп) соотносятся с индивидуально-личностными факторами восприятия текста, маркировали его как миф, явление массовой

культуры, а герой романа Штирлиц, как уже отмечалось, олицетворял героя своего времени.

Для человека образованного непогрешимость, «положительность» героя была жанровой характеристикой, определялась его литературным происхождением, и потому была естественна; для обывателя герой был реален, так как советская действительность сама по себе представляла кривое зеркало идеологической нормы, поддерживаемой государством. Известны факты, которые отражали процесс сращивания героя и исполнителя на уровне массового сознания, например, вопросы генсека: «Как там дети, живы?» (Л. Брежнев – Е. Градовой); или вопрос патриарха от литературы Л. Леонова на вручении государственных премий: «За кого премию получаешь, за фашиста, что ли? Видел бы картину Сталин, он бы тебя расстрелял» (Л. Леонов – Л. Броневому). Все эти примеры свидетельствовали о массовом признании и бестселлеризации эпопеи.

Исторически делящаяся популярность, воспроизводимость персонажа привела к тому, что образ, по сути дела, стал симулякром. В этом случае, и роман, и фильм выполняли собой роль фабулы, смысловой и сюжетный «прирост» которой составляли свободные интерпретации. Так например, в анонсе сюжета о назначении Председателя Правительства РФ в 2004 году, в передаче «Намедни» звучало: «Путин получил своего Мюллера». Тем самым, обыгрывалось сходство – профессиональное (Штирлиц – В. Путин) и портретное (Л. Броневою – М. Фрадков). В хокку К. Григорьева, в которой представлена этнохарактеристика повседневного поведения русского человека, также легко прочитывается отсылка к образу Исаева – Штирлица как образцу аккуратности и самоорганизованности:

*Чтоб не забыть ничего,
утром планирую день,
словно полковник СС.* [Ермаченко, 2002, с. 200]

В многочисленных анекдотах про Штирлица [Белоусов, 1995] утрируются его профессиональные качества: непогрешимость, феноменальные способности, умение выходить из любой ситуации сухим. В сравнении с другим народным любимцем Чапаевым, Штирлиц – интеллеktуал, эстет. Этим, отчасти, объясняется амплитуда подачи персонажа – от идиота, придурка до супергероя. «Разрушение»

первоначального облика персонажа, а так же известный схематизм и упрощенность кинообраза способствовали воспроизводимости и смыслодополнительной коннотации Штирлица как знака. Со временем «Мгновения» послужили поводом для размышлений об «обаянии» фашизма, асексуальной и гомосексуальной эсэсовской среде; о пародировании в фильме партийно-властной элиты [Руднев, 2001], тем самым, указав болевые точки уже другой эпохи – переходного времени рубежа XX–XXI веков.

Таким образом, размышляя о трансформации образа героя, можно утверждать, что Штирлиц как персонаж прошел несколько стадий. Те, кто пережил войну, воспринимали его как обобщенный образ воина-победителя. Поколение «детей войны», отдавая дань памяти поколению отцов, сочли, как и автор романа Ю. Семенов, такой персонаж возможным. Для них он был героем, о котором мечтается, но которого не может быть в реальности. Третья волна массового сознания, которая началась в конце 80-х, сделала Штирлица сначала указателем, знаком, а со временем – кодом прочтения советской эпохи и ее особенностей как сложившегося типа культуры.

Библиографический список

1. Белоусов А. Ф. Анекдоты о Штирлице // Живая старина. 1995. № 1. С. 16–18.
2. Вулис А. Поэтика детектива // Новый мир. 1978. № 1. С. 244–258.
3. Гронас М. Безымянное узнаваемое, или канон под микроскопом // Новое литературное обозрение. 2001. № 51. С. 68–89.
4. Демин В. Уроки мгновений // Советский экран. 1973. № 24. С. 4–5.
5. Ермаченко И. Пушкин как Сталин. Метаморфозы тоталитаризма // Культура и власть в условиях коммуникационной революции XX века. Форум немецких и российских культурологов / под ред. К. Аймермахера и др. Москва : АИРО-XX, 2002. 480 с.
6. Ермолин Е. А. Миф и культура: учебно-методическое пособие. Ярославль : А. Рутман, 2002. 122 с.
7. Ермолин Е. А. Материализация призрака. Тотальный театр советских массовых акций 1920–1030 гг. Ярославль : ЯГПУ, 1996. 141 с.
8. Захаров М. Счастливые мгновения // Советская культура. 1988. 9 февраля. С. 8.
9. Идашкин Ю. Нравственная сила подвига // Октябрь. 1973. № 2. С. 197–208.
10. Красильников Р. Л. История русской культуры XX век : учебник для вузов. Москва : Юрайт, 2019. 203 с.
11. Кривицкий А. Момент истины // Правда. 1979. 20 августа. С. 3.
12. Липатов В. Детектив? Не только // Комсомольская правда. 1973. 15 февраля. С. 4.
13. Медведев А. Размышляя о героях Вячеслава Тихонова // Искусство кино. 1982. № 8. С. 106–121.
14. Надточий Э. Друк, товарищ и Барт (Несколько предварительных заметок к вопрошению о месте социалистического реализма в искусстве XX века) // Даугава. 1989. № 8. С. 114–120.
15. Панарина Н. С. Прецедентный текст как культурно значимая модель // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. 2013. <https://cyberleninka.ru/article/n/pretsedentnyy-tekst-kak-kulturno-znachimaya-kognitivnaya-model>
16. Руднев В. Случай Штирлица // Метафизика футбола: Исследования по философии текста и патологии. Москва, 2001. 384 с.
17. Семенов Ю. Семнадцать мгновений весны // Собр. соч в 8 т: т 3: Политические хроники (1944–1945). Москва : МШК МАДПР, ДЭМ, 1991. С. 309–574.
18. Стародубец А. Штирлиц родом из Пенькова // Труд. 2003. 8 февраля. С. 5.
19. Якушева Л. А. Драматургия дачной жизни в реальности и художественном произведении // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 4. С. 342–347.
20. Якушева Л. А. Человек в очереди: социокультурная модель и артефакт // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 4. С. 277–280.

Reference List

1. Belousov A. F. Anekdoty o Shtirlice = Anecdotes about Stirlitz // Zhivaja starina. 1995. № 1. S. 16–18.
2. Vulis A. Pojetika detektiva = Poetics of a detective // Novyj mir. 1978. № 1. S. 244–258.
3. Gronas M. Bezymjannoe uznavaemoe, ili kanon pod mikroskopom = Nameless recognizable, or canon under a microscope // Novoe literaturnoe obozrenie. 2001. № 51. S. 68–89.
4. Demin V. Uroki mgnovenij = Lessons of Moments // Sovetskij jekran. 1973. № 24. S. 4–5.
5. Ermachenko I. Pushkin kak Stalin. Metamorfozy totalitarizma = Pushkin as Stalin. Metamorphoses of totalitarianism // Kul'tura i vlast' v uslovijah kommunikacionnoj revoljucii XX veka. Forum nemeckih i rossijskih kul'turologov / pod red. K. Ajmermahera i dr. Moskva : AIRO-XX, 2002. 480 s.
6. Ermolin E. A. Mif i kul'tura = Myth and culture : uchebno-metodicheskoe posobie. Jaroslavl' : A. Rutman, 2002. 122 s.
7. Ermolin E. A. Materializacija prizraka. Total'nyj teatr sovetskih massovyh akcij 1920–1030 gg. = Materialization of the ghost. Total theater of Soviet mass actions of 1920–1030. Jaroslavl' : JaGPU, 1996. 141 s.
8. Zaharov M. Schastlivye mgnovenija = Happy moments // Sovetskaja kul'tura. 1988. 9 fevralja. S. 8.
9. Idashkin Ju. Nravstvennaja sila podviga = The moral power of the feat // Oktjabr'. 1973. № 2. S. 197–208.

10. Krasil'nikov R. L. Istorija russkoj kul'tury XX vek = History of Russian culture of the twentieth century : uchebnik dlja vuzov. Moskva : Jurajt, 2019. 203 s.
11. Krivickij A. Moment istiny = Moment of truth // Pravda. 1979. 20 avgusta. S. 3.
12. Lipatov V. Detektiv? Ne tol'ko = Detective? Not only // Komsomol'skaja pravda. 1973. 15 fevralja. S. 4.
13. Medvedev A. Razmyshljaja o gerojah Vjacheslava Tihonova = Reflecting on the heroes of Vyacheslav Tikhonov // Iskusstvo kino. 1982. № 8. S. 106–121.
14. Nadtochij Je. Druk, tovarishh i Bart (Neskol'ko predvaritel'nyh zametok k voproseniju o meste socialistskogo realizma v iskusstve XX veka) = Druk, Comrade and Bart (Several preliminary notes to the question of the place of socialist realism in the art of the twentieth century) // Daugava. 1989. № 8. S. 114–120.
15. Panarina N. S. Precedentnyj tekst kak kul'turno znachimaja model' = Precedent text as a culturally relevant model // Vestnik PNIPU. Problemy jazykoznanija i pedagogiki. 2013. <https://cyberleninka.ru/article/n/precedentnyj-tekst-kak-kulturno-znachimaya-kognitivnaya-model>
16. Rudnev V. Sluchaj Shtirlica = Case of Stirlitz // Metafizika futbola: Issledovanija po filosofii teksta i patologii. Moskva, 2001. 384 s.
17. Semenov Ju. Semnadcat' mgnovenij vesny = Seventeen moments of spring // Sobr. soch v 8 t: t 3: Politicheskie hroniki (1944-1945). Moskva : MShK MADPR, DJeM, 1991. 309–574 s.
18. Starodubec A. Shtirlic rodом iz Pen'kova = Stirlitz was born in Penkov / Trud. 2003. 8 fevralja. S. 5.
19. Jakusheva L. A. Dramaturgija dachnoj zhizni v real'nosti i hudozhestvennom proizvedenii = Drama of country life in reality and art // Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik. 2015. № 4. S. 342–347.
20. Jakusheva L. A. Chelovek v ocheredi: soci-okul'turnaja model' i artefakt = The person in line: sociocultural model and artifact // Jaroslavskij pedagogičeskij vestnik. 2016. № 4. S. 277–280.