
ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛИТЕРАТУРА XX–XXI вв.

Русская литература

УДК 82.0

DOI: 10.31249/lit/2026.01.08

ФЕДУНИНА О.В.¹ БЕСТИАРНЫЙ КОД В КРИМИНАЛЬНОЙ ПОВЕСТИ «ОТТЕПЕЛИ»[©]

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению анималистической образности и особенностей бестиарного кода в отечественной криминальной литературе периода «оттепели». Разграничивая использование этого кода на речевом уровне и в системе персонажей, автор, исходя из специфики материала, делает акцент на первом из них и анализирует в основном бестиарную метафорику в советской милицейской повести П.Ф. Нилина, А.Г. Адамова, В.В. Смирнова, А.М. Шейнина, Ю.С. Семенова и др. Предпринятый анализ позволяет сделать вывод о том, что в «оттепельной» криминальной литературе продолжается развитие идеологически окрашенной оппозиции, заданной еще в первое послереволюционное время. Эти полюса можно обозначить следующим образом: зверь как враг, чуждый законам советского общества, – и противостоящие ему сотрудники следственных органов, которые воплощают человеческое начало. Новым на данном этапе становится маркированное испытание протагонистов не только в профессиональном, но и в человеческом плане, благодаря чему в литературном поле «оттепели» актуализируется жанр повести с инвариантной для нее постановкой этических вопросов.

¹ Федунина Ольга Владимировна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела «Литературное наследство», Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН; ORCID ID: 0000-0001-6874-248X; fille.off@gmail.com

© Федунина О.В., 2026

Ключевые слова: криминальная литература; «оттепель»; повесть; бестиарный код; советская литература; анималистическая метафорика.

Для цитирования: Федунина О.В. Бестиарный код в криминальной повести «оттепели» // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2026. – № 1. – С. 156–165. – DOI: 10.31249/lit/2026.01.08

Поступила: 21.09.2025

Принята к печати: 15.12.2025

FEDUNINA O.V.¹ The bestiary code in the criminal story of the “Thaw” period[©]

Abstract. This article examines the use of animalistic imagery and the features of the bestiary code in Russian crime fiction of the “Thaw” period. Distinguishing between the application of this code at the speech level and within the character system, the author, given the specifics of the material, focuses on the former. The analysis centers primarily on the bestiary metaphors found in the Soviet police procedural stories by P.F. Nilin, A.G. Adamov, V.V. Smirnov, A.M. Sheynin, Yu.S. Semenov, and other authors. The undertaken analysis concludes that the crime literature of the “Thaw” continues to develop an ideologically charged opposition, established in the early post-revolutionary period. This dichotomy can be framed as follows: the beast as an enemy, alien to the laws of Soviet society, versus the investigative officers who embody humane and ethical principles. A new development at this stage is the testing of the protagonists not only professionally but also morally and ethically (humanly). This shift actualizes the genre of the povest’ (novella) in the “Thaw” literary field, with its inherent and invariant raising of profound ethical questions.

Keywords: crime fiction; the Thaw; povest’ (novella); bestiary code; Soviet literature; animalistic metaphor.

To cite this article: Fedunina, Olga V. “The bestiary code in the criminal story of the ‘Thaw’ period”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 1, 2026, pp. 156–165. DOI: 10.31249/lit/2026.01.08 (In Russian).

Received: 21.09.2025

Accepted: 15.12.2025

¹ **Fedunina Olga Vladimirovna** – Candidate in Philology, Senior Researcher at the Department of “Literaturnoe Nasledstvo” (“Literary Heritage”), A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; ORCID ID: 0000-0001-6874-248X; fille.off@gmail.com

© Fedunina O.V., 2026

Памятью о дискуссионности хронологических границ «оттепели», солидаризуемся с Д.М. Магомедовой, определившей рамки этой политической и культурной эпохи 1954–1968 гг. [Магомедова, 2008, с. 79]. В развитии советской криминальной литературы «оттепель» – особый период, когда ее жанры формируются в своем «каноническом» виде; так, П.А. Моисеев называет 1966 г. в качестве рубежного в истории «русского детектива» [Моисеев, 2019]. Жанровая «криминальная» палитра в это время не слишком разнообразна, основное место занимают *советский шпионский роман* и *милицейский роман / повесть*; на последнем хотелось бы остановиться подробнее в связи с заявленной темой. Начнем с важной теоретической предпосылки, приобретающей особое значение в контексте нашего материала. При обращении к анималистической образности в литературном произведении следует разграничивать ее использование на *речевом уровне* и в составе *системы персонажей*. Иными словами, когда у А. Конан Дойля Холмс похож на чистокровную, хорошо выдрессированную гончую («Этюд в багровых тонах») или ищейку, взявшую след («Знак четырех»), – это не идентично помеси ищейки и мастифа, воплощенному проклятию рода Баскервилей в мире героев.

Если говорить о милицейской литературе «оттепельного» периода, один из наиболее известных примеров включения животного в персонажный план – повесть И.М. Меттера «Мурат» (1960, затем переиздана под заглавием «Мухтар»). Однако по своей жанровой природе это не милицейская повесть с ярко выраженной линией расследования, а так называемый *криминальный роман становления* [Кириленко, Федунина, 2019, с. 153]. Основу сюжета в повести Меттера составляет как раз профессиональное становление Мурата-Мухтара в качестве служебно-розыскной собаки, а собственно расследование редуцировано до преследования и поимки преступников.

Более важным для этого периода развития криминальной литературы оказывается соположение команды сыщиков, воплощающих (в разной степени) человеческое начало, и преступников, для изображения которых часто используется бестиарная метафорика. Актуализация такого соотношения именно на данном материале вполне объяснима общей установкой «оттепельной» литературы с ее проверкой героев на человечность. С той же причиной связана особая роль в жанровой системе именно повести с ее акцентом на ситуации испытания и нравственного выбора, которые были обозначены Н.Д. Тамарченко как определяющие для поэтики

данного жанра: «Центр сюжета повести, как и всякого циклического сюжета, составляет *испытание* героя (в более или менее явной форме – прохождение через смерть). <Уточнение, особенно важное для нашего материала>. Но в этом жанре оно связано с *необходимостью выбора* (судьбы, позиции: подчеркнем, что эта необходимость не всегда реализуется) и, следовательно, с неизбежностью этической оценки автором и читателем решения героя (или его отказа от решения)» [Тамарченко, 2007, с. 19].

Значимые примеры такого рода в нашей области – повести П.Ф. Нилина «Жестокость» (1956) и «Испытательный срок» (1955). В последней из них стажер Зайцев, вполне успешно становясь профессионалом в уголовном розыске, проверку на человечность как раз не проходит, причем немедленно включается бестиарный код. Так, по неодобрительному свидетельству его сослуживца, при задержании убийцы «Зайцев вдруг *озверел*¹. Я у него еле вырвал этого убийцу. Зайцев бы его самого свободно убил» [Нилин, 1975, с. 310]. Утрачивая человеческий облик, сотрудник угрозыска немедленно уподобляется зверю и преступнику.

Преступник воплощает в этой системе нарушение не только юридических, но и человеческих норм, что подчеркивается соответствующими изобразительными средствами (у того же Нилина убийца ревет, как медведь). Это *зверь*, нелюдь. Здесь можно вспомнить и «звериный оскал» Софрона Ложкина в «Деле “пестрых”» А.Г. Адамова, и другого зверя в этой повести, «редкого и опасного» бандита – Папашу [Адамов, 1958, с. 122]. В более поздней «Петровке, 38» (1962) Ю.С. Семенова встречаем целый набор подобных примеров, но уже более конкретных: «обезьянье имя» одного из преступников по кличке Чита²; его «звериное» [Семенов, 1964, с. 30], «мудрое и далекое чутье пещерных предков» [Семенов, 1964, с. 108]. Далее Чита неоднократно называет зверем главаря банды, контрразведчика Прохора:

«*Зверь*, – подумал Чита. – Это он. Это только он один мог сделать. И со мной тоже. С кем угодно. Зверь...» [Семенов, 1964, с. 125].

¹ Здесь и далее курсив в цитатах из художественных произведений мой. – О. Ф.

² В этом контексте, помимо очевидной аллюзии на обезьяну-убийцу из новеллы Э.А. По «Убийства на улице Морг», вспоминается включенное А.Е. Маховым в его демонологический словарь метафорическое именование дьявола как «обезьяны Бога» – вечного подражателя и лжеподобия: [Махов, 2007, с. 191].

«Вы его не знаете – он же *зверь*, железо, а не человек...» [Семенов, 1964, с. 164].

Другого своего подельника Чита на допросе рвется ударить, «как дикого *зверя*, погубившего его жизнь» [Семенов, 1964, с. 171]. Со своей стороны, сотрудник милиции Костенко, принимающий участие в расследовании, называет преступника «бешеным псом», который на допросе воеет «монотонно и страшно, как раненая собака» [Семенов, 1964, с. 185, 186]. При сохранении «звериного начала» преступников в обозначенной антитезе собака также уходит на «нечеловеческий» полюс – амбивалентное значение этого животного закладывается, по наблюдениям А.Е. Махова, уже в средневековых bestiариях [Махов, 2011, с. 80].

По контрасту, советские сотрудники органов внутренних дел, прежде всего, должны оставаться людьми: «Оно <сердце> на нашей службе важнее всего. Без него дров наломаете» [Семенов, 1964, с. 170]. Симптоматично, что соотношение полярных позиций, представленного сотрудником милиции и преступником, в финале повести проявлено именно через bestiарный код: «Я тебя тоже ненавижу. Только я *человек*, а ты – *зверь*», – говорит Костенко главарю банды [Семенов, 1964, с. 186]. Сходным образом bestiарный код проявлен в повести А.А. и Г.А. Вайнеров «Ощупью в полдень» (1968), причем с отсылкой к конкретному зверю, с которым ассоциируется преступник: «Наконец, я *человек*, а он – *волк*, человеко-волк, и рано или поздно мы его загоняем за флажки» [Вайнер А., Вайнер Г., 1993, с. 327].

Эта линия развивается и в сопротивлении протагонистов формальному приказу арестовать случайного и раскаявшегося сообщника преступников, школьника Леньку Самсонова. Загнанный обстоятельствами в ловушку, Ленька сравнивается в повести Семенова «Петровка, 38» с «волчонком» [Семенов, 1964, с. 19], и в советской криминальной литературе именно этот зверь чаще всего становится метафорическим обозначением преступника (ср., например, с более поздним романом Л.А. Сапожникова и Г.А. Степанидина «Ищите “Волка”!», опублик. в 1980, где вовлеченная в преступную деятельность молодежь также именуется волчатами старшей возрастной группы).

Любопытная деталь: Ленька Самсонов, конечно, воплощает в «Петровке, 38» частотный для советской литературы того времени тип споткнувшегося, но раскаявшегося персонажа (ср., напр., с известным образцом советского шпионского романа на излете «оттепели» – «Ошибкой резидента», 1967, О.М. Шмелева и В.В. Во-

стокова, где такую функцию выполняет Рита Терехова; в милицмейской повести А.Г. Адамова «Дело “пестрых”» – невеста главного героя Лена и Игорь Пересветов). Но при этом потенциальная способность персонажа искупить свою ошибку и вернуться в мир честных советских людей у Семенова проявлена в том числе через бестиарный код. Ленка подбирает на улице бездомного щенка и приводит его в класс, что становится причиной конфликта с завучем: «...бездомный пес в городе – это очень тяжелое зрелище. Я бульдога нашел на улице, он бегал и скулил. Он еще щенок, и я решил, что его нельзя оставлять на улице» [Семенов, 1964, с. 30]. Таким образом, персонаж совершает свой нравственный выбор в пользу сострадания, нарушая формальные школьные правила, подобно тому как ведущий расследование сотрудник милиции Садчиков совершает «должностное преступление» (название главки в повести), предупреждая мать Ленки о его возможном аресте. Так проявляется связь «психологизма и этики», «центростремительная направленность на активное художественное освоение *позитивных* этических ценностей», отмеченная Г.А. Белой [Белая, 1983, с. 8, 9].

Очевидное сопоставление, которое напрашивается в этом контексте – иное решение проблемы личной инициативы героя, которое в «Деле “пестрых”» вполне укладывается в соцреалистический канон, допускающий лишь «функционально-ролевой путь самоактуализации» героя [Тюпа, 2009, с. 151]. Герой Адамова Сергей Коршунов, новичок в уголовном розыске, выходит за пределы своей роли и полученного задания проследить за преступниками, не предпринимая самостоятельно активных действий. Тем самым он совершает «служебное преступление» [Адамов, 1958, с. 120], которое становится предметом обсуждения на заседании товарищеского суда.

Отсюда полемические отсылки к Шерлоку Холмсу как воплощению индивидуалистического подхода к расследованию, которые можно считать инвариантными для советской криминальной литературы. Классический детектив и порожденный им «великий сыщик» оцениваются, как правило, негативно в сопоставлении с коллективным, командным расследованием сотрудников милиции, основанным на реальных фактах, а не на сомнительной реконструкции картины преступления с помощью дедукции. У Адамова эта оценка эксплицирована в словах начальника МУРа Силантьева, обращенных к главному герою: «И еще имейте в виду, что наш труд в высшей степени коллективен. Могу сказать точно: ни одно преступление, тем более сложное, запутанное, не раскры-

валось одним человеком, пусть даже самым способным. В этом смысле приключения, скажем, Шерлока Холмса, – это сказка, конечно, очень увлекательная, талантливая, с элементами правды, но сказка» [Адамов, 1958, с. 25]. Сравним, напр., с «Петровкой, 38», где, при рассмотренных выше «оттепельных» чертах, сохраняются и командное расследование, и оценочные отсылки к методу Холмса: «Из меня плохой доктор Ватсон. – Да и я не Шерлок Холмс» [Семенов, 1964, с. 43].

Итак, в художественной системе советской криминальной литературы особое значение приобретает метафорическое обозначение преступника – зверь, нечеловек. Еще один пример: «Ночной мотоциклист» (1966) В.В. Смирнова, где занятый в расследовании медик называет убийцу *зверюгой*, а рассказчик сравнивает его с *хищником*. Маркировано бестиарным знаком и орудие преступления: нож, на котором отчеканен странный рисунок – *лев под пальмой*. В другом произведении того же В. Смирнова, «Сети на ловца», гибель животного дает ключ к раскрытию преступления. Амбивалентная по своему исконному значению собака [Махов, 2007, с. 242–243] становится жертвой собственного хозяина, которому нужно устранить не в меру ретивого охранника и обеспечить доступ в дом преступника.

Советская криминальная литература явно актуализирует соотношение сил, восходящее к базовой бестиарной антитезе: преступник-зверь (как чужой, не-свой) – и человек. Общий принцип понятен, ведь зверь живет по своим законам (стаи, джунглей...), а потому для него не существует законов человеческих. Подчиняться им в какой-то мере зверя заставляет лишь право силы; и потому действия сотрудников правоохранительных органов, которые в соцреалистической модели заведомо сильнее преступников, всегда в итоге восстанавливают нарушенный миропорядок, воплощенный в социальных, нравственных, идеологических нормах советского общества. В общую тенденцию маркировать чуждых советской идеологии персонажей с помощью бестиарного кода укладывается, казалось бы, совершенно не функциональная для криминального сюжета деталь, когда в «Петровке, 38» Семенова секретарша Самсонова-старшего (отца Леньки), «как звереныш», входит в кабинет с «дурацкой киноулыбкой» [Семенов, 1964, с. 24].

Из отмеченного выше закономерно вытекает относительная скудность советского криминального бестиария в «оттепельный» период. Звериная в целом природа зла как будто не требует подчеркивать семантические различия между обозначениями кон-

кретных животных. Маркирован при этом *волк*, семантически связанный со злом и дьявольским началом [Махов, 2011, с. 78–79].

На этом фоне выделяется приметное орудие преступления в повести А.М. Шейнина «Вурдалак из Заозерного» (1966) – завезенная в советский колхоз «Путь коммунизма» кровососущая «крылатая тварь» [Шейнин, 1966, с. 127], похожая на летучую мышь. Такая экзотическая деталь, вместе с опровергаемым в ходе расследования сверхъестественным характером преступления, как представляется, отсылает к известной новелле А. Конан Дойля «Вампир в Суссексе» (*The Adventure of the Sussex Vampire*). Появляются пробные жертвы – теленок и собака (ход, также заимствованный у Конан Дойля). Однако имеется здесь и уже знакомый нам номинативный маркер преступника – *зверюга* [Шейнин, 1966, с. 91]; ср. с прямым упоминанием в другом произведении того же автора – «Зеленый прутник» – о том, что жертва была *зверски* убита [Шейнин, 1966, с. 29].

Обращение к истокам обозначенных выше особенностей и функций бестиарного кода выходит за рамки наших непосредственных задач. Однако, согласно наблюдениям Т.С. Бондаревой-Кутаренковой, на материале синтетическом, объединяющем визуальный и словесный ряды (агитплакаты периода Гражданской войны), уже задается маркировка звериного как вражеского: «В агитационном искусстве Гражданской войны животные образы-символы появляются преимущественно тогда, когда речь идет о враге» [Бондарева-Кутаренкова, 2021, с. 80]. Причем попадает на этот полюс и собака: «псы Антанты», «облезлый пес Колчак» олицетворяют, по заключению исследовательницы, «врага, захватчика, действующего по указанию “хозяев”-интервентов» [Бондарева-Кутаренкова, 2021, с. 82].

Другой пример, уже из области художественной словесности: повесть А. Гайдара «Судьба барабанщика» (1938), задавшая определенный вектор для последующего развития советской авантюрной литературы, в том числе криминальной (и в этом контексте она может быть рассмотрена как образец криптоусадебной мифологии [Богданова, 2024, с. 83–96]). Бестиарный код в «Судьбе барабанщика» маркирует пространство и персонажей, так или иначе связанных с криминальной тайной. Любопытно, что звери здесь не только живые: в шкафу мачехи имеется меховая горжетка, а в киевском бывше-господском доме, куда привозит Сережу «дядюшка», стоит «изъеденное молью, облезлое чучело рыжего медвежонка» [Гайдар, 1986, с. 77]. Сам же герой соотнесен как раз с

живым домашним животным – неоднократно упомянутым в тексте котенком.

Не так важно, осознанно или нет используются подобные детали автором. Язык бестиарных символов работает, подстраиваясь под новую идеологию; и ее преодоление в «оттепельный» период только намечается, разрешаясь уже позднее, у братьев Вайнеров – в «Эре милосердия» (1975), а также в акцентированном противостоянии зеркальных двойников, преступника – волка и следователя, соотнесенного с розыскной собакой, в повести «Гонки по вертикали» (1974). В этой повести Вайнеров бестиарный код оформляет собой и криминальную линию, и другую, не менее важную, связанную с нравственным выбором и испытанием для героя и его антагониста [Федунина, 2023, с. 94–102]. Безусловно, здесь имеет место рефлексия над уже сложившейся традицией, но также и закономерное развитие тех тенденций, которые наметились в «оттепельной» авантюрной литературе и обозначили поворот от сугубо производственного романа из жизни милиции [Вулис, 1978] к «вечным» вопросам, поставленным русской классикой, прежде всего Ф.М. Достоевским.

«Хрущевская “оттепель” – типично возрожденческое явление: на ствол доиндивидуальной советской социалистической цивилизации 1930 – начала 1950-х годов делалась интенсивная прививка личностной классической отечественной культуры XIX – начала XX века», – отмечал А.И. Липкин [Липкин, 2008, с. 158–159]. Предпринятый нами небольшой экскурс в исследование бестиарного кода и его функций показывает, что эта «прививка» была воспринята и такой периферийной, казалось бы, областью, как криминальная литература.

Список литературы

- Адамов А.Г. Дело «пестрых». – Москва : Молодая гвардия, 1958. – 320 с.
- Белая Г.А. Художественный мир современной прозы. – Москва : Наука, 1983. – 192 с.
- Богданова О.А. Герменевтика литературной усадьбы: теория, история, современность / отв. ред. М.В. Скороходов. – Москва : ИМЛИ РАН, 2024. – 560 с. – (Русская усадьба в мировом контексте ; вып. 9).
- Бондарева-Кутаренкова Т.С. «Господа, вы – звери» : животные-символы на плакатах Гражданской войны в России // Бестиарий ненависти. – Тула : Аквариус, 2021. – С. 79–87.
- Вайнер А.А., Вайнер Г.А. Гонки по вертикали. Ощупью в полдень. – Москва : Международная книга, 1993. – 432 с.

Вулис А.З. Поэтика детектива // Новый мир. – 1978. – № 1. – С. 244–258.

Гайдар А. Собрание сочинений : в 3 т. – Москва : Правда, 1986. – Т. 3. – 332 с.

Кириленко Н.Н., Федунина О.В. Жанры криминальной литературы как теоретическая проблема // Поэтика литературных жанров : проблемы типологии и генезиса / под ред. Д.М. Магомедовой, В.В. Савелова. – Москва : РГГУ, 2019. – С. 110–202.

Липкин А.И. О месте шестидесятников и «оттепели» в истории России // Социокультурный феномен шестидесятых / сост. В.И. Тюпа, О.В. Федунина. – Москва : РГГУ, 2008. – С. 155–160.

Магомедова Д.М. О генезисе литературно-политической метафоры «оттепели» // Социокультурный феномен шестидесятых / сост. В.И. Тюпа, О.В. Федунина. – Москва : РГГУ, 2008. – С. 79–83.

Махов А.Е. Сад демонов – Hortus daemonum : словарь инфернальной мифологии Средневековья и Возрождения. – Москва : Intrada, 2007. – 320 с.

Махов А.Е. Средневековый образ между теологией и риторикой. Опыт толкования визуальной демонологии. – Москва : Издательство Кулагиной : Intrada, 2011. – 256 с.

Моисеев П.А. 1966-ой год в истории русского детектива: Виктор Смирнов и Павел Шестаков // Филологические заметки. – 2019. – Т. 1, № 17. – С. 187–199.

Нилин П.Ф. Знакомое лицо : повести и рассказы. – Москва : Современник, 1975. – 528 с.

Семенов Ю.С. Петровка, 38 : повести и рассказы. – Москва : Молодая гвардия, 1964. – 368 с.

Тамарченко Н.Д. Русская повесть Серебряного века. (Проблемы поэтики сюжета и жанра). – Москва : Intrada, 2007. – 256 с.

Тюпа В.И. Литература и ментальность. – Москва : Вест-Консалтинг, 2009. – 274 с.

Федунина О.В. Криминальный бестиарий : зверь – текст – жанр. – Тула : Аквариус, 2023. – 148 с.

Шейнин А.М. Иду на помощь : рассказы о милиции. – Волгоград : Нижне-Волжское книжное издательство, 1966. – 131 с.