

УДК 82-31

DOI: 10.32342/2523-4463-2020-2-20-7

Д.А. ГОЛУБЬ,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології і перекладу
Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро)*

СКАЗОЧНЫЙ МОТИВ БЕРЛИНСКОГО ТЕКСТА В РОМАНЕ Ю. СЕМЕНОВА «СЕМНАДЦАТЬ МГНОВЕНИЙ ВЕСНЫ»

У статті розглядається міський текст, а саме берлінський, картина якого вимальовується Ю. Семеновим у романі «Сімнадцять миттєвостей весни» у розповіді про діяльність радянського розвідника Ісаєва-Штірліца в нацистській Німеччині в 1945 р. Слід зазначити, що текст щодо військового міста 1930–40-х рр. не отримав належної уваги з боку зарубіжних критиків та вітчизняних літературознавців, що вказує на актуальність заявленої теми. У зв'язку з цим метою статті є дослідження берлінського тексту в романі крізь призму поетики казки із застосуванням історико-літературного, культурно-історичного та типологічного методів дослідження. Берлін, на тлі якого розгортаються події в романі Ю. Семенова, представлений досить лаконічно, без акцентів на архітектурних пам'ятках або історичних місцях міста, без того, що подобалося городянам в Берліні і що втратило свою цінність від моменту його стрімкої мілітаризації. Навпаки, ні у кого з героїв роману Ю. Семенова немає особливої прихильності до міста, вона вже втрачена, оскільки кожен з них розуміє його приреченість, обумовлену закінченням війни.

У той же час саме в цьому місті на радянського розвідника чекає нелегке завдання: зробити все можливе, щоб вийти на тих з правлячої верхівки нацистської Німеччини, хто планує сепаратні переговори із союзниками та зірвати їх. Його діяльність на межі людських здібностей розглядається крізь призму мотиву казки (за В. Проппом), де Ісаєв-Штірліц виступає у ролі казкового персонажа, оперуючого в Берліні, на його околицях і за межами країни. Конспіративний будиночок у забороненому лісі на околиці міста, переправа через кордон до Швейцарії крізь «коридор для перекидання», момент повернення у ролі «знаючого незнайки», що додає нотку незавершеності роману, є складовими казкового мотиву берлінського тексту.

Наближаючись до фіналу роману берлінський текст втрачає свій сенс, війна несе в собі руйнування такої сили, що смак перемоги після виконаного завдання змінюється почуттям спустошення як для Штірліца, так і для величезної столиці, яка обіцяла стати не більше, не менше столицею світу, а тепер частково лежала в руїнах, доживаючи останні дні.

Ключові слова: берлінський текст, Берлін 1945-го року, Ісаєв-Штірліц, роман «Сімнадцять миттєвостей весни», казковий мотив, мотив складного завдання, переправа і повернення, спустошення.

В статье рассматривается городской текст, а именно берлинский, картина которого вырисовывается Ю. Семеновым в романе «Семнадцать мгновений весны» о деятельности советского разведчика Исаева-Штирлица в нацистской Германии в 1945 г. Следует отметить, что текст военного города 1930–40-х гг. не получил должного внимания со стороны зарубежных критиков и отечественных литературоведов, что указывает на актуальность заявленной темы. **В связи с этим целью статьи является исследование берлинского текста в романе сквозь призму поэтики сказки с применением историко-литературного, культурно-исторического и типологического методов исследования.** Берлин, на фоне которого разворачиваются события в романе Ю. Семенова, представлен весьма лаконично, без акцентов на архитектурных памятниках или исторических местах города, без того, что нравилось горожанам в Берлине и что потеряло свою ценность с момента его стремительной милитариза-

ции. Напротив, ни у кого из героев романа Ю. Семенова нет особой привязанности к городу, она уже утрачена, поскольку каждый из них понимает его обреченность, обусловленную окончанием войны.

В то же время, именно в этом городе советскому разведчику предстоит нелегкая задача: сделать все возможное, чтобы выйти на тех из правящей верхушки нацистской Германии, кто планирует секретные переговоры с союзниками и сорвать их. Его деятельность на грани человеческих возможностей рассматривается сквозь призму мотива сказки (по В. Проппу), где Исаев-Штирлиц выступает в роли сказочного персонажа, оперирующего в Берлине, на его окраинах и за пределами страны. Конспиративный домик в запрещенном лесу на окраине города, переправа через границу в Швейцарию сквозь «коридор для переброса», момент возвращения в роли «знающего незнайки», придающего нотку незавершенности роману, являются составляющими сказочного мотива берлинского текста.

По мере приближения к финалу романа берлинский текст утрачивает свой смысл, война несет в себе разрушения такой силы, что вкус победы после выполненной задачи сменяется чувством опустошения как для Штирлица, так и для огромной столицы, обещавшей стать не больше, не меньше столицей мира, теперь частично лежавшей в руинах, доживая последние дни.

Ключевые слова: берлинский текст, Берлин 1945-го года, Исаев-Штирлиц, роман «Семнадцать мгновений весны», сказочный мотив, мотив трудной задачи, переправа и возвращение, опустошение.

Городской текст – явление, исследованное как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении. Истоки городской темы и актуализации городского текста в литературе следует искать на рубеже XIX–XX вв., характеризовавшийся переосмыслением феномена города как такового и его фундаментальной роли в развитии цивилизации и жизни человека в целом. У истоков исследования образа города и городских текстов в литературоведении, берущего начало лишь в 70-е гг. XX в., стоят представители тартуско-московской семиотической школы – Ю.М. Лотман, Б.М. Гаспаров, В.Н. Топоров и др. Интенсивное изучение в теории литературы специфики текста развивалось в структуралистских концепциях Р. Барта, Ц. Тодорова и Ю. Кристевой. Введение В.Н. Топоровым в научный обиход понятия «Петербургского текста» и его концепций в работе «Петербургский текст русской литературы» (1984) послужило основой для исследования Венецианского текста, Крымского текста, Пермского текста, Лондонского текста русской литературы, Пражского текста чешской литературы.

Но, несмотря на большое количество научных работ на тему городского текста, все же остались не исследованными тексты иной плоскости, а именно тексты военного города 1930–40-х гг., – нелегкого времени, когда стирались с лица земли памятники культуры, а старые традиции оставались жить среди руин и искалеченных судеб. Особый интерес вызывает Берлин как город, претендовавший на то, чтобы стать столицей «тысячелетней империи» и наложивший глубокий отпечаток на весь XX век, а также берлинский текст, не получивший достойного внимания со стороны литературоведов.

Несомненно, у отечественного читателя при упоминании о германской столице периода Второй мировой войны складывается демонический образ «города зла», которым правит одержимый властью над всем миром Гитлер со своей фашистской «империей СС» [1, с. 188], где тотальный террор и массовое уничтожение «неудобных высшей расе» – плот нацистского режима. «Поскольку Гитлер возомнил себя Наполеоном, наступило время безумия» [1, с. 188]. **Взывая к воле к власти, патриотизму и энергии немцев, Гитлер реализует** «в полном объеме принципы, сформулированные в «Майн кампф». Его главные соратники Геббельс (возглавлял министерство пропаганды) и Гиммлер (командовал организацией СС) стали незаменимыми помощниками в построении режима, несущего смерть для неудобных евреев, представителей других «низших рас». Они вместе перестраивали город, изменяя его облик до неузнаваемости. Некогда великая культурная столица мира, «фрондерствующий, ищущий удовольствий и – до некоторой степени – склонный к иронии город», по воле фюрера должен превратиться в «единый «греко-римский-вагнерианский» архитектурный ансамбль, который будет включать казармы и военные заводы», «город с двумя ликами» [1, с. 188]. С этой точки зрения город является воплощением фаустовской культуры, своего рода сосредоточием зла, где по воле злого гения (Гитлера) был заключен союз с самим дьяволом.

Но, невзирая на тотальный контроль народных масс и неусыпное внимание гестапо и его руководителя Мюллера, германскую столицу наводняют разведчики специальных служб стран-лидеров, в том числе и советские, задачей которых является уничтожение коричневой чумы путем внедрения в самое сердце правления рейхом, дезинформируя, ставящая главенствующих лидеров между собой, тем самым разваливая систему изнутри. Одним из писателей, обративших внимание и использовавшего в своем творчестве урбанистические тексты времен Второй мировой войны, был советский писатель, мастер и популяризатор шпионского романа Ю.С. Семенов. Однако при всей популярности и самого писателя, и его творения корпус научных работ, посвященных исследованию его прозы, как российских, так и зарубежных, невелик. Он ограничен наработками Б. Эскина [2], Л. Аннинского [3], А. Архиповой [4], О. Семенович [5], С. Стафеева [6] в России и Э. Кима [7], Э. Галлардо-Саборида [8], Т. Амара [9] за рубежом. Тем не менее нашумевший роман Ю. Семенова заслуживает более детального исследования, что обуславливает актуальность выбранной темы.

В творчестве Юлиана Семенова можно выделить краковский, белградский, пражский тексты. Особый интерес вызывает берлинский текст, несомненно присутствующий в произведениях писателя, затрагивающих события Второй мировой войны и деятельность главного героя «штирлицяны», не получивший должного внимания со стороны литературоведов. В связи с этим целью работы является исследование берлинского текста в романе Ю. Семенова сквозь призму поэтики сказки. Достижение цели предполагает использование соответствующего методологического инструментария. В статье применяются историко-литературный, культурно-исторический, типологический методы.

В этом ключе роман «Семнадцать мгновений весны» (1972) представляет особый интерес, так как описывает Берлин 1945-го г., когда крах гитлеризма был неминуем, но путь к победе все еще оставался нелегким. В поэтике заглавия лейтмотивом звучит песня «Семнадцать мгновений апреля» из картины «Девушка моей мечты», вышедшей на экран в 1944 г. с Мариной Рех в главной роли. Талантливая немецкая киноактриса и певица, именуемая звездой Третьего рейха, пленяет и завораживает той легкостью и беззаботностью исполняемой песенки, доносящейся из динамиков. Штирлиц не любил этот фильм и песню, они, скорее, его раздражали, потому что на встречу со связником разведчику приходилось приходиться в кинотеатр, где давали «Девушку моей мечты». Такое «звучание» заглавия не случайно было вынесено Ю. Семеновым: противостояние трагедии войны и беззаботности мирного существования – вот главный аккорд. Легкий джазовый мотив и нежность мелодии обволакивает, тем самым сбивая с изначального настроения ритма военного марша, как бы оттесняя на задний план могущество и разрушительное всевластие войны. Хотя, та война, в которую втянут Штирлиц и его соратники, имеет подспудное сложное звучание, так как она сосредоточена на очень ограниченных пространствах городов Берлина, маленького пограничного городка, Бабельсберга, где проживал Штирлиц – на своего рода точечных вкраплениях городков, лик которых ежедневно менялся из-за бомбежек.

Не случайно и то, что заглавие перекликается с самой фигурой Марины Рех: во время и после войны о ней ходили легенды, рассказывающие о ее дружбе с фюрером нацистской Германии, что наталкивало на размышление – а не была ли очаровательная актриса, как и Ольга Чехова, завербована советской разведкой? Поэтика заглавия оставляет в этом для нас загадку. Совершенно очевидным видится то, что, будучи «заявлением текста о себе», заглавие «Семнадцать мгновений весны» – это «предсказание, предчувствие, предупреждение текста», где в полной мере будет показана «трагедия» последних мгновений фашистского режима в несокрушимой столице тысячелетнего рейха [10, с. 18]. Как ни странно, но, когда мы говорим о берлинском тексте, мы берем за основу текст песни, которая определила разворачиваемые события, сбив ритм войны и маршевый солдатский ритм напевной мелодией. Город превращается в руины, и то, что видит Штирлиц, говорит о покрывающей их тени.

У каждого свой Берлин, который обречен на гибель. Берлин, на фоне которого разворачиваются события в романе Ю. Семенова, представлен весьма лаконично, без акцентов на архитектурных памятниках или исторических местах города, без того, что нравилось горожанам в Берлине и что потеряло свою ценность от момента его стремительной милита-

ризации. Немецкому архитектору Альберту Шпееру было поручено обновить облик столицы: «По его распоряжению срубили знаменитые липы на Унтер ден Линден и повсюду воздвигли мраморные колонны, украшенные, в соответствии с милитаристическими вкусами той эпохи, орлами, знаменами и национал-социалистскими знаменами. <...> Шпеер также расширил Шарлоттенбургское шоссе (ныне – улица 17 июня) и установил вдоль всей оси «восток-запад» мощные уличные фонари, «намереваясь, как он говорил, превратить столицу в «город света», будущие высотные здания которого станут «маяком» для евразийского континента, покоренного свастикой» [1, с. 85]. Так же была воздвигнута Новая рейхсканцелярия, потому что «фюрер нуждался в циклопическом, массивном, колоссальном дворце», «через каждые 100 метров они [берлинцы] натываются на изображения орлов – на Шарлоттебургском шоссе, на площади Республики, на Унтер ден Линден. Им, жителям столицы, обещали воздвигнуть недалеко от Браденбургских ворот здание с самым большим куполом в мире. Уже построили министерства, рассчитанные на вкусы мегаломанов и изменившие привычную панораму города. Гогенцоллерндамм, Фербеллинерплац стали неузнаваемыми. <...> Берлин – и это чувствуют все – постепенно превращается в уродливый и печальный город, в казарму» [1, с. 105; с. 107–108].

Именно поэтому ни у кого из героев романа Ю. Семенова нет особой привязанности к городу, она уже утрачена, поскольку каждый из них понимает его обреченность, обусловленную окончанием войны «в известном смысле», – как сказала фрау Заурих в 6 серии телефильма «Семнадцать мгновений весны». О том, что Берлин обретал образ жизни вымирающего, погибающего города, свидетельствует озвученная мысль Штирлица для самого себя, когда он услышал веселую композицию из «Серенады Солнечной долины», фильма, понравившегося Гиммлеру: «в Швеции была закуплена одна копия. С тех пор ленту довольно часто смотрели в подвале на Принц-Альбрехтштрассе, особенно во время ночных бомбежек, когда нельзя было допрашивать арестованных» [11, с. 8]. Жизнь наземного Берлина и «подземного» резко отличаются: «наверху» все еще предпринимаются попытки для поднятия военного духа и создания иллюзии неутраченной мощи, но здесь, в подвале, отгородившись от шума бомбежек и криков арестованных толстыми стенами подвала и киноэкраном, происходит «переход» в другое измерение. Штирлица бросает в подвал Мюллер, Кэт вынуждена прятаться с малышами в люке – привычный уклад мирной жизни уже утрачен, но это даже не уклад военного, а больше обреченного города. Уже присутствуют видимые разрушения столицы в романе: «Во время ночной бомбежки обрушилась стена шестизэтажного дома», дом девять, в котором жили связисты Штирлица Эрвин и Кэт, «разбили совершенно», а также предполагаемые, в которых группенфюрер СС Мюллер видел спасение: «А когда в Берлине будет грохотать русская канонада и солдаты будут сражаться за каждый дом – вот тогда отсюда нужно уйти спокойно. И унести тайну золота партии, которая известна только Борману, потому что фюрер уйдет в небытие... » [11, с. 79–80; с. 224].

Приведем ниже воспоминания В. Скоробогатова, написавшего книгу о Н.Э. Берзарине, первом коменданте Берлина, описывающие весну 1945 г.: «Я смотрю на город, о котором до войны прочел несколько книжек, а теперь неведомо для себя искал что-то знакомое по описаниям. <...> Производили странное впечатление надписи на стенах и изгородях – «Берлин остается немецким!» было что-то ужасающее в пляске огня, в застывших трупах на раздолбанных мостовых и тротуарах. <...> Берлин – гигантский узел сопротивления, по замыслу гитлеровских бонз, должен был отсрочить гибель кровавого режима, а нашим воинам предстояло сокрушить, раздавить это разбойничье гнездо» [12, с. 219–220].

Берлин в романе представлен неяркими вкраплениями, сочетающими старину и современность, что характерно для западных городов, а точечными местами, в которых все сложнее было найти комфортную среду обитания. Так, для Штирлица привычными были бар «Грубый Готлиб», музей «Пергамон», с которыми героя связывали события из жизни. Причем, разведчик никогда не выказывал своего истинного отношения к месту, обозначая их лишь как территорию для встречи с агентами, избегая признаний даже перед самим собой. Это отдаляло от всё ближе надвигающейся бури тотального разрушения, которую, по словам актрисы Ольги Чеховой, жившей в Берлине, чувствовало все население столицы, особенно женщины, осознавая, что город «живет как на вулкане» [13, с. 320].

И в этом городе советскому разведчику Штирлицу предстоит выполнить очередное нелегкое задание центра – поступили сведения, что кто-то из «бонз рейха» пытается выйти на сепаратные переговоры с союзниками, которые не сулят СССР благополучной развязки в будущем, следовательно, необходимо выяснить являются ли попытки контактов: «1) дезинформацией; 2) личной инициативой высших офицеров СД; 3) выполнением задания центра» [11, с. 28]. Мотив «трудных задач» (В. Пропп) – один из самых распространенных в сказочном сюжете, что определенно просматривается в рассматриваемом романе: Юстасу предстояло пройти не один круг ада для того, чтобы справиться с трудной задачей. «Кем они считают меня? – подумал он. – Гением или всемогущим? Это же немыслимо...» [11, с. 28]. Всемогущность связана с приданием Штирлицу в фильме некой фольклорности. Доносящаяся в начале первой серии фильма песня «Ах, ты степь широкая, степь раздольная» контрастирует с берлинским текстом, с городом, который утрачивает свои контуры и бытовую ценность. Таким образом, на первый план в фильме выходит противопоставление фразой из песни про степь, подчеркивающей в Штирлице черты фольклорного героя.

Согласно вышеупомянутой классификации В. Проппа, в задаче на поиски Германии отведена роль тридесятого царства, места, где герой должен либо блестяще справиться с испытанием (еще одно слагаемое сказочного мотива), или погибнуть. В этом видится завязка, несущая отпечаток волшебной сказки, которая «обычно содержит какую-нибудь беду и отправку героя из дома» [14]. В романе «Семнадцать мгновений весны» домом Штирлица во время Второй мировой войны вполне обоснованно можно считать Берлин, в котором Максим Максимович Исаев работал под прикрытием штандартенфюрера СС фон Штирлица на протяжении двенадцати лет. А беда для всех общая – чудовищная машина гитлеризма. Для того чтобы сделать все возможное для срыва сепаратного сговора гитлеровцев с союзниками, Штирлиц должен отправиться в нейтральную Швейцарию и создать «коридор для переброса» завербованных им агентов. Но разведчику приходится вести тонкую двойную игру, отыскивая надежных людей и создавая видимость «иной» работы для аппарата политической контрразведки Шелленберга. Для этого Штирлиц убеждает своего шефа в необходимости приобретения небольшого особняка на берегу озера, окруженного лесом. Это идеальная конспиративная квартира для бесед с серьезными агентами. С учетом задачи, полученной разведчиком, на фоне обреченности города вырисовывается его сказочная малая избушка в лесу, куда герой попадает для того, чтобы решить нелегкую задачу, поставленную перед ним. В этом своего рода месте для спасения просматривается сказочность, а Штирлиц, в свою очередь, вырисовывается как сказочный герой. Лес, в свою очередь, играет важную роль, олицетворяя нечто таинственное, неизведанное, порой несущее гибель заплутавшему в нем, и в то же время, являясь неотъемлемым элементом сказочного повествования. Штирлиц знает, что лес вокруг конспиративной квартиры – запретная зона, охраняемая людьми СС, что исключает возможность непрошенных свидетелей. Для разведчика лес своего рода друг и помощник – здесь можно спрятаться, провести сеанс радиосвязи, но так же побыть наедине с собой, сюда неизменно тянет после изнурительной работы и путешествий: «Именно сюда он приезжал в страшные тридцатые, когда дома начался ужас, когда немецкими шпионами Сталин объявлял его, Штирлица, учителей, тех, кто ввел его в революцию», «именно здесь он провел весь день, когда Сталин подписал договор о дружбе с Гитлером» [11, с. 57]. «Это желание приехать к озеру было в нем каким-то автоматическим», но, «привыкший анализировать и события, и душевные повороты в себе самом, он вывел, что тяга именно в этот сосновый лес изначально логична и в ней нет ничего мистического, необъяснимого»; именно «Это место в Германии было его Россией, здесь он чувствовал себя дома, здесь он мог лежать на траве часами и смотреть на облака» [11, с. 56–58]. В этом видится незримый переход из одного пространства в другое, своеобразное отождествление с самим собой, с далекой родиной и, в то же время, отчуждение, запрет самому себе падать духом, сомневаться в своем деле. Такое окружение создает необходимые условия для выполнения персонажем своей «общей» функции (В. Пропп), заключающейся в необходимости «сохранения и восстановления миропорядка» [15, с. 43].

Итак, тщательно продумав все мелочи предстоящей операции, успех которой во многом определялся мгновениями «сказочной весны», Штирлиц «выехал ночным экспрессом

на швейцарскую границу для того, чтобы «подготовить окно» для пастора Шлага, которому отведена важная роль в выполнении задания Центра [11, с. 143]. Момент переправы – несомненно, элемент сказочного мотива, так как является осью, чрезвычайно яркой точкой отсчета «пространственного передвижения героя» [14]. Оказавшись в тишине и спокойствии свободной нейтральной Швейцарии, Штирлиц оказывается как бы в другом мире, которого не коснулись ужасы войны. «Здесь, в Швейцарии, небо было ослепительное и высокое. В нескольких десятках метров за спиной небо было такое же бездонное, и так же в нем угадывался размытый утренним светом желтый диск луны, и так же в этом желто-голубом небе стили жаворонки, и так же оно было прекрасно – но это было небо Германии, где каждую минуту могли показаться белые, ослепительно красивые самолеты союзников, и от них каждую минуту могли отделяться бомбы, <...> несшие смерть земле» [11, с. 244]. В романе «Семнадцать мгновений весны» Штирлиц трижды пересекает границу, каждый раз ощущая, что, возвращаясь назад в ад, «он сует голову в петлю» [11, с. 257].

Момент возвращения – следующий составляющий сказочного мотива. Читатель остро ощущает его при подготовке «переброске» пастора Шлага и при тайной эвакуации радистки Кэт с детьми. Штирлиц, имея колоссальный конспиративный опыт разведчика, имеющего фальшивые паспорта на руках, может «раствориться» на нейтральной территории, выбрав уголок поспокойней, и начать новую жизнь без войны, секретных донесений, игры в «своего». Но «он, как никто другой, особенно сейчас, проникнув в тайну переговоров с Западом, зная изнутри потенциальную мощь германской армии и индустрии, опасался трагических неожиданностей – чем дальше, тем больше» [11, с. 257]. Он справился с трудной задачей, получив у себя на родине звание «Героя Советского Союза за разгадку операции «Кроссворд»» и Центр санкционировал его возвращение домой, но Штирлиц «знал, на что идет, дав согласие вернуться в Берлин» [11, с. 258; с. 263]. Такого рода возвращение не является напрямую воплощением сказочного мотива, более того, такое возвращение придает роману нотку незавершенности, находя свое продолжение в дальнейших операциях Штирлица.

Возвращение в безликое и бестелесное пространство города, являющееся сосредоточием вражеских сил, будучи неузнанным и неразоблаченным, можно соотнести со сказочным мотивом «незнайки». Штирлиц принял решение вернуться к якобы «своим» и продолжить борьбу, которая не прекратится даже после полного разрушения города и краха гитлеризма. Только оставшись неузнанным и будучи «знающим незнайкой» можно добиться разрушения «подземного царства Гитлера».

Если момент переправы – это ось волшебной сказки, то в берлинском тексте романа Ю. Семенова «Семнадцать мгновений весны» обреченность города и его неминуемая гибель есть не что иное, как воплощение «вертикального текста», пронизывающего роман и обрастающего сказочным смыслом [16, с. 38].

По мере приближения к финалу романа берлинский текст несколько утрачивает свой смысл, война насколько несет в себе разрушительную силу, что единственное место, где Штирлиц чувствует себя спокойно – это его автомобиль марки «Horch» («Хорьх»). В безумной схватке за спасение жизни своего боевого товарища Катеньки Козловой, Кэт Кин Штирлиц, посадив ее с детьми в машину, говорит: «Теперь все в полном порядке. Теперь мы с тобой победители. Нет? Закрой окна синими шторками и спи. Печку я не буду выключать. Я запру тебя – в моей машине тебя никто не тронет» [11, с. 242].

Покидая навсегда Берлин, Кэт лишь может из окна машины созерцать город, который когда-то был ей безразличным. Для каждого из персонажей расставание со столицей исполнено высокого трагизма – Кэт плакала из-за того, что ее погибший муж никогда не увидит мир, Плейшнер перед тем, как выпрыгнуть в окно думал об оставленной на столе в швейцарском отеле рукописи, оборванной на половине страницы, – «Если бы я не поехал сюда, я бы сидел и писал в Берлине, а потом, когда все это кончилось, я бы собрал все написанное в книгу» [11, с. 190]. Для Штирлица же все только начинается. Разведчик понял это, встретившись в Берне с пастором Шлагом, «русская опасность» – вот следующая цель врагов. «Ему было сейчас, как никогда, плохо; он чувствовал себя опустошенным, обобраным», как и огромная столица, обещавшая стать не больше, не меньше столицей мира, теперь частично лежавшая в руинах, доживая последние дни [11, с. 246].

Список использованной литературы

1. Марабини Ж. Повседневная жизнь Берлина при Гитлере / Ж. Марабини. – М.: Молодая гвардия, 2003. – 308 с.
2. Эскин Б. Мгновения с Юлианом Семеновым. Часть 1–14 / Б. Эскин. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.trediakovsky.ru/mgnoveniya-s-yulianom-semyonovym> (Последнее обращение 24.09.2020).
3. Аннинский Л. Ядро ореха. Распад ядра / Л. Аннинский. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://profilib.com/chtenie/102988/lev-anninskiy-yadro-orekha-raspad-yadra-14.php> (Последнее обращение 24.09.2020).
4. Архипова А.С. «Штирлиц шел по коридору...» Как мы придумываем анекдоты / А.С. Архипова. – М.: РГГУ, 2013. – 159 с.
5. Семенова О. Юлиан Семенов / О. Семенова. – М.: Молодая гвардия, 2011. – 581 с.
6. Семенова О.Ю., Стафеев С.Д. Штирлиц. Щит Родины / О.Ю. Семенова, С.Д. Стафеев. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2012. – 72 с.
7. Kim E.U. Roman N. Kim – a prominent Soviet East Asian studies researcher and writer Scientific conference dedicated to the scholar's work for the IFES RAS / E.U. Kim // Japanese Studies in Russia. – 2016. – Issue 2. – P. 82–92.
8. Gallardo-Saborido E., Gomez-De-Tejada Je. Crime fiction literature from the Eastern Bloc in the Cuban journal Enigma: 1986–1988 / E. Gallardo-Saborido, Je. Gomez-De-Tejada // Revista de Letras. – 2017. – Vol. 57. – Issue 2. – P. 53–71.
9. Amar T.C. Between James Bond and Iosif Stalin seventeen moments of spring, a Soviet cultural event of the cold war and the post-thaw / T.C. Amar // Kritika. – 2020. – Volume 21. – Issue 3. – P. 627–658. DOI: 10.1353/kri.2020.0030.
10. Колганова А.А. Заглавие как форма заимствования / А.А. Колганова // Имя текста. Имя в тексте. – Тверь: Лилия Принт, 2004. – С. 17–22.
11. Семенов Ю. Собрание сочинений: в 12 т. / Ю. Семенов. – М.: Терра, 2009. – Т. 4. Семнадцать мгновений весны. Приказано выжить. – 640 с.
12. Скоробогатов В.Е. Берзарин / В.Е. Скоробогатов. – М.: Молодая гвардия, 2012. – 364 с.
13. Бивор Э. Ольга Чехова / Э. Бивор. – М.: Эксмо, 2007. – 384 с.
14. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 2000. – 336 с.
15. Тмарченко Н.Д. Автор / Н.Д. Тмарченко // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 43–45.
16. Еременко А.М. Событие бытия, событие сознания, событие текста / А.М. Еременко // Человек. – 1995. – № 3. – С. 36–51.