

*Д. А. Голубь*

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара*  
**Отчаяние одно на двоих (о последнем романе Ю. Семенова)**

---

**Голуб Д. О. Відчай один на двох (про останній роман Ю. Семенова).** У статті аналізується останній роман Ю. Семенова із циклу романів про Штірліца «Відчай», який став фінальним акордом у «сазі» про радянського розвідника. Досліджена поетика назви, яка несе в собі екзистенційне навантаження, ідейний принцип та позицію автора. Схарактеризовано присвячення, яке посилює трагічний сенс розв'язки судьби головного героя. Підкреслена кардинальна зміна автора і головного героя, які з'являються перед масовим читачем в якості носіїв події з новою точкою зору на дійсність.

**Ключові слова:** *відчай, екзистенціалізм, критична історія, свобода вибору, ідея випробування.*

**Голубь Д. А. Отчаяние одно на двоих (о последнем романе Ю. Семенова).** В статье анализируется последний роман Ю. Семенова из цикла о Штирлице «Отчаяние», который стал финальным аккордом в «сage» о советском разведчике. Исследована поэтика названия, несущая в себе экзистенциальную нагрузку, идейный принцип и позицию автора. Охарактеризовано посвящение, смысловое наполнение которого усиливает трагический смысл развязки судьбы главного героя. Подчеркнуто кардинальное изменение автора и главного героя, которые предстают перед массовым читателем в новом качестве носителей события с новой точкой зрения на действительность.

**Ключевые слова:** *отчаяние, экзистенциализм, критическая история, свобода выбора, идея испытания.*

**Holub D. O. One despair for two (about the last novel by J. Semyonov).** The article deals with the last novel by Julian Semyonov from the series of books about Schtirlicz «Despair» that have become the final chord in saga about the soviet spy. The poetics of the heading containing existential subplot, ideological principle and author's attitude is investigated. The dedication, the subject matter of which enhances the tragic point of denouement in main hero's fate is characterized. The emphasis is laid on the fundamental change of the author and main hero being seen by mass readers as an event carrier with new vision of the reality.

**Key words:** *despair, existentialism, critical history, freedom of choice, idea of hardship.*

---

Последний роман Ю. Семенова «Отчаяние» не получил должного освещения в критике, что было вызвано разительными переменами в советской литературе, кризисным состоянием самой литературы и науки о ней, а так же в определенной степени той усталостью читателей и критиков от ожидания развязки судьбы любимого героя. Значительную роль также сыграло и то, что эта развязка имела трагический характер, кардинально меняющий представление о популярном и уже мифологизированном герое литературы. Эта волна разочарованности отразилась не только на судьбе романа, но и на судьбе самого писателя. В связи с этим целью и задачей данной работы является рассмотрение последнего романа Ю. Семенова о Штирлице как завершающего проблему трагической развязки героической личности с соответствующими изменениями, внесенными автором в трактовку героического — диалог писателя с созданным им типом героя, несущим в себе кардинальные изменения.

Роман «Отчаяние» — последний из цикла произведений с главным героем разведчиком Владимиром-Исаевым, более известным как Штирлиц, чья романная судьба охватывала несколько десятилетий. Если первый роман «Пароль не нужен» был опубликован в 1964 году, а затем стремительно, один за другим вышли еще 13 романов, то «Отчаяние» создавалось со значительным отрывом от всех предыдущих и вышло в свет уже в 1990-м. К этому моменту читатели несколько подустали и от романов, и от экранного их воплощения, пережили анекдотический бум о Штирлице, тем не менее, не теряя надежду узнать развязку судьбы любимого героя, ставшего уже мифом. Но время стремительно менялось. Наступил час распада великой империи, ниспровержения ее идолов, сокрушения некогда незыблемых ценностей. На этом фоне цель создания неожиданно трагического образа Штирлица для Ю. Семенова состояла не столько в том, чтобы бросить и свой тяжелый камень в систему,

сколько в желании раскрыть перед миром чувство культурной ностальгии по исчезнувшему типу личности, исповедующей и хранящей верность высоким революционным идеалам, общечеловеческим ценностям. Это тоска по предполагаемому человеку, каким он мог быть, но таким не стал, поскольку эти идеалы были извращены государственной политикой. Они сохранялись большей частью кастой разведчиков, многие годы находившихся вне системы, ее давления, образом жизни обреченных на молчание об известном. Воплотить мысль — «*посмотрите, кто уходит...*» было в этот период перехода к новому, далеко не всегда и не во всем осознанному бытию, парадоксально, обозначилось и то, с чем подспудно не мог и не хотел расставаться массовый читатель еще тот, советский, миллионный. Этот читатель, ввергнутый в пучину образовавшейся идеологической пустоты, как ни странно, сохранил верность литературным и кинематографическим героям, от которых исходило чувство духовной силы и надежности. Это был красноармеец Сухов, герой легендарного фильма «Белое солнце пустыни» и одноименного киноромана Р. Ибрагимбекова и В. Ежова; Жиглов и Шарапов, герои романов братьев Вайнеров «Эра милосердия» и его знаменитой экранизации известной под названием «Место встречи изменить нельзя»; разведгруппа Алехина и Таманцева, пережившая великий миг справедливости человеческой и профессиональной — роман «Момент истины, или в августе сорок четвертого» В. Богомолова; истребок Иван Капелюх — герой фильма Л. Осыки «Тревожный месяц вересень», экранизация повести В. Смирнова; герои боевика Н. Михалкова «Свой среди чужих, чужой среди своих», переживших испытание на верность боевому товариществу; Штирлиц, герой Юлиана Семенова, был одним из них. Отметим, название фильма Н. Михалкова было в определенной степени знаковым по отношению к судьбам тех разведчиков-нелегалов, которые погибли большей частью не при исполнении служебного долга, а при возвращении на Родину. Писатель видел и чувствовал эту уникальную для безвременья потребность в сохранении образов великой духовно-душевной организации личности, не растворившихся в общественных отношениях советского образца, не довольствующихся собственной уникальностью, а самоутверждающихся в человеческом бытии. В этой непростой исторической ситуации новый роман о Штирлице вызвал далеко неод-

нозначные суждения критики. Она была сдержана по сравнению с высокими оценками предыдущих романов. В прессе появились статьи явно с неодобрительными нотками, некоторые даже содержали откровенные выпады против автора. Критики пытались свести появление романа к обыденному заурядному событию в литературе, как бы растворить его в появляющемся массовом детективном жанре. В определенной мере эта акция удалась. К сожалению, новый роман Ю. Семенова не имел уже привычной для его произведений популярности. Тем не менее, среди тех оценок, которые прозвучали, привлекают вопросы/размышления известного литературоведа Л. Аннинского к Ю. Семенову, в частности об отношении самого писателя к жанру политического романа, а также о важности феномена разведывательной службы для его творчества. Критика интересовал в этой ситуации ответ автора бестселлеров, сыгравшего большую роль в формировании такого явления как массовый советский читатель, как создателя «особой жанровой разновидности <...> романа — «интеллектуально-милицейского детектива»» [8:391]. Ответ писателя был необычайно прост: «Я пишу реальность как она есть <...> о разведчиках, агентах и работниках секретных служб: они не то что живут в какой-то особой реальности, они по роду деятельности первыми смотрят в глаза фактам и вырабатывают относительно новые факты концепции. <...> Иными словами, Штирлиц для меня не «средство упования публики» ... а квинтэссенция современной политизированной реальности» [8:392]. Это типологически соотносимо с тем, о чем размышлял известный диссидент Славой Жижек в своей работе «О насилии», а именно: приводя известный пример из мемуаров А. Ахматовой, когда в разгар сталинских репрессий она выстаивала длинные очереди под Ленинградской тюрьмой с обращенным к ней вопросом/просьбой описать все, С. Жижек заостряет вопрос на важности не «реалистического описания ситуации», а о том, что «Уоллес Стивенс назвал «описанием без места», которое присуще искусству. Это не описание, которое помещает свое содержание в историческое пространство и время, а описание, которое в качестве фона описываемых явлений создает свое собственное несуществующее (виртуальное) пространство, поэтому то, что появляется в нем, — это не видимость, поддерживаемая стоящей за ней реальностью, но деконтекстуализированная видимость, кото-

рая полностью совпадает с сущим» [2:8]. Сущее Штирлица было необычайно сложным, его художественное изображение было задачей не из легких. Как известно, информационное пространство было переполнено документами, фактами о трагических судьбах людей, попавших в жернова репрессий советской системы. Ю. Семенов, давно знавший об участии многих разведчиков, понимал, что завершить судьбу Штирлица на высокой по советски героической ноте означало пойти против правды. Если в предыдущих романах герой воспринимался в определенной степени как alter ego автора, то в ситуации, когда сомнению была подвергнута реальность государства как «самого справедливого в мире», необходимость обозначить авторское credo назрело. Ю. Семенов переживал свой момент долженствования, что выразилось в необходимости подчеркнуть, что к «галере» советского времени он «не прикован», но оно живет в нем болью и уже созревающей «привычкой к отчаянию».

Еще в конце XIX века Фридрих Ницше выделил три типа историописания: «Если человек, желающий создать нечто великое, вообще нуждается в прошлом, то он овладевает им при помощи монументальной истории; кто, напротив, желает остаться в пределах привычного и освященного преданием, тот смотрит на прошлое глазами историка-антиквара, и только тот, чью грудь теснит забота о нуждах настоящего и кто задался целью сбросить с себя какую бы то ни было ценою угнетающую его тягость, чувствует потребность в критической, т.е. судящей и осуждающей, истории» [6:174]. Художественная история Ю. Семенова, вносящая последний штрих в судьбу легендарного Штирлица, была не столько по-ницшеански «судящей» и «осуждающей», сколько экзистенциально обостренной. Особенную роль в этом играло писательское имя, которое в массовом сознании соотносилось с созданием высокого приключенческого жанра с одной стороны, — Ю. Бондарев видел его несомненную авторитетность в создании жанра политического романа; американский историк Уолтер Лакер считал русского советского писателя основателем «романа-хроники» и «документального романа». Но с другой стороны бытовало мнение, что Ю. Семенов чрезмерно был обласканным государственной властью, слыл любимчиком советских бонз. Тем не менее, массовый читатель воспринимал Семенова как создателя полюбившегося типа героя, малоизвестного в советской литерату-

ре — духовного маргинала, который, оказавшись в вынужденной изоляции вдали от Родины, формировал себя не по советским морально-этическим нормам, а иначе, актуализируя значимость своей деятельности. Со временем такие явления обретут теоретико-культурологические обоснования: «Деятельность — проявление логики отчужденного общественного развития. Человек действует, чтобы поддержать свое существование. А затем существует, чтобы делать дело своей жизни, рассматривая его как свой личный смысл и жизненное предназначение... Таким образом поддерживается иллюзия значимости для личности и общества субъект-объектного отношения к миру в качестве универсального принципа "собирания индивидуального бытия"» [5:1169]. Именно эти качества привлекали в образе Штирлица массовое сознание, а его деятельность стала предметом мифологизации образа. Повествуя о постразведывательной деятельности героя, писатель невольно провоцировал разрушение устоявшегося мифа о нем. Ю. Семенов должен был учитывать и это обстоятельство, заботясь о сохранении мифа, что предполагало сюжетное сохранение дела всей жизни Штирлица и как его мифотемы. Сложившуюся традицию Ю. Семенов не нарушил, но акценты сместил. На первый план вышел не собственно приключенческий сюжет, а судьба человеческой личности на фоне исторических событий, воспроизведенных через воспоминания героя, неоднократно возвращавшегося к революции, гражданской войне, испанской трагедии, Великой отечественной войне, участником которых он был и с которыми соотносил атмосферу государства, которое стало для него чужим, поскольку, следуя известной традиции, пожирало своих героических детей.

Авторский замысел, его идейный смысл проясняет посвящение романа: «Светлой памяти моего друга Шандора Радо ("Дора") посвящаю» [9:7]. В нем нет ритуальности, лирические слова наполнены глубокой смысловой нагрузкой, классической, пушкинской на все время — «печаль моя светла...», соотносимой с именем гения разведки Шандора Радо [9:7]. Как известно, он был руководителем разведгруппы «Дора» в Швейцарии, которая являлась составляющей группы Сопротивления «Красная капелла», международной по своему составу, действовавшей за пределами Германии. Трагическая судьба ее участников с многочисленными европейскими, кровными и дружескими узамы, не могла

остаться в тайне. Запад знал, сопереживал и помнил. Написаны были воспоминания, многочисленные исследования. Так, книга «Красная капелла» французского писателя и юриста Жюль Перро (1967) побудила организатора и руководителя сети Леопольда Треппера, подвергнувшегося репрессиям на родине, написать собственную книгу «Большая игра. Воспоминания советского разведчика», изданную в Париже (1975), а затем еще в 15 странах на 17 языках, т.е. ставшую бестселлером. Только в Советском Союзе эта тема долго была закрыта, вплоть до конца 1980-х годов, поскольку руководитель антифашистской разведгруппы, чудом оставшийся в живых, слишком долго был вне контактов с родиной, следовательно, уже был иным. И только поэтому не внушал доверия своим московским руководителям. Шандор Радо прошел через невероятные испытания насильем моральным, духовным, физическим, но никогда не жалел о том, что, благодаря «Красной капелле» он, как высокий разведчик-профессионал, пережил свой звездный час. Об этом он написал в своей книге «Под псевдонимом "Дора"», изданной в 1973 году.

Именно этот трагизм и лиризм судьбы Шандора Радо предопределил судьбу героя Ю. Семенова. Информационно насыщенное читательское сознание должно было пережить потрясение от такого посвящения, но это произошло лишь отчасти, поскольку массовое сознание сохранило для себя приоритетность скрытого героизма Штирлица, осязаемого в форме его духовного состояния, его готовности бороться со злом, имеющее исторически-конкретное воплощение — национал-фашизма. В последнем же романе эта идея обживается более плотно в связи с его судьбой и пережитыми испытаниями. Штирлиц оказывается на Лубянке, будучи вовлеченным в страшную интригу, которая отбирает у него самое дорогое — сына и жену. Мгновения растерянности от силового своего захвата с доставкой в Москву на Лубянку, допросы, издевательства, вовлеченность в разрешение судьбы шведского дипломата Валленберга активизировали мысли Штирлица вокруг проблемы — «своей ли я с этим своим», подразумеваемая окружение Лубянки и имя следователя. В этой фразе ключевым было слово «этим», а синонимом к нему — чужой, враг. И Москва стала для него чужим городом. Он, разведчик-профессионал, не один раз уходил от слежки, словно растворялся в мире, осознал, что побег в Москве «от этих» неосуществим. Он не мог представить, где можно было бы скрыться

и у кого, но он четко представил себя в такой позиции в Берлине, где знал едва ли не каждый дом, мысленно лавируя, уходя от погони, «приходя» к пастору Шлагу или профессору Плейшнеру, к верным соратникам-антифашистам, готовых предоставить ему укрытие. Таким же укрытием был для него свой дом в Бабельсберге. Отстраниться от «этого» мира и от «этих» у него есть только одна возможность — остаться Штирлицем. Это имя среди нескольких своих он выбирает потому, что оно связано с его звездным часом, высоким проявлением профессиональных качеств, мобилизирующих духовную и физическую силу. Память, которую по его определению он предавал, оказалась укрыта «такими большими снегами» (песня тоже является компонентом мифа), возвращает его к состоянию Штирлица, он снова становится тайной, обращенной к самому себе, теперь он мысленно в мундире, который охраняет его от соприкосновений с этим миром, прежде всего, чтобы не ощутить окровавленную одежду тирана. Штирлиц пережил то, о чем со временем будет писать Славой Жижек: о «чарах», явление, которое он определяет как «непосредственно зримое "субъективное" насилие», которое трактуется им как некая темная материя. «Оно может быть невидимым, но оно необходимо для объяснения того, что в противном случае кажется "иррациональной" вспышкой субъективного насилия» [2:5–6].

Читатель изначально настроен на то, что перед ним может быть только грустное продолжение захватывающей истории о советском разведчике. Процесс смыслообразования заложен в самом названии романа, которое акцентирует основную тему как проблему произведения. И если исходить из идеи системности текста, то можно предположить наличие множественности составляющих элементов данной системы, отправным пунктом которой является наличие эксплицированных точек, задающих параметры. Одной из таких исходных точек является «заглавие особого типа, представляющее собой буквальное воспроизведение фрагмента текста» [7:103]. Экзистенциальное понимание «отчаяния» занимает сильную позицию в тексте, тем самым, определяя «предпонимание» формирования смысла. Ю. Семенов, ориентированный на изложение сюжета в экзистенциальном смысле, подвергает жесткой селекции экзистенциальную терминологию, прежде чем останавливает свой выбор на слове «отчаяние». Это есть не что иное, как «селекция экзистенциальных переживаний», которые бы выразили

состояние и героя, и автора перед открывшейся бездной бытия [4:1030].

Важным видится неожиданный, но предсказуемый союз Ю. Семенова и Ж.-П. Сартра, поскольку название романа «Отчаяние» является одним из ключевых понятий в труде философа под названием «Экзистенциализм — это гуманизм» (1946). Почти полвека разделяют роман от философских размышлений, но заложенная концепция весьма актуальна и вторит сложившейся политической ситуации в доживающем последние дни СССР и настроению самого Семенова. По словам Сартра, отчаяние приходит к человеку вместе с осознанием того, что он может рассчитывать только на себя и свои силы, действовать без надежды, не питать иллюзии, а делать то, что может. Слишком долго Штирлиц уходил от ответов, видел разрушительную силу режима и заставлял свое подсознание замолчать, умышленно уходил от ответственности. Вся метафизическая боль отчаяния зиждется на трех опорах «не смогли», «не сумели», «не хотели» изменить ситуацию, которая назревала и грозила неизбежностью расплаты. Атмосфера такого состояния создается с помощью использования автором таких слов как «ждать», «безысходность», «тьма», «бессловесная тоска», нагнетанием глагола «бояться» — отчаяние обрастает новыми синонимами, происходит переход от телесной фигуры отчаяния в начале романа к духовной тоталитарности этого понятия: «он все больше и больше ощущал, что его, прежнего, нет уже; пуст; если что и осталось, то лишь одно — отчаяние. Оно было безмерным и величавым, как огромный океан в минуты полного штиля. Он запрещал себе нарушать этот океан отчаяния вопросами и ответами, он знал, что не сможет ответить ни на один вопрос; он не чувствовал в себе сил, воли и гнева, хотя именно гнев сокрыт в подоплеке отчаяния — затаенный, холодный, лишенный логики и чувства, чреватый таким взрывом, который непредсказуем так же, как и неотвратим...» [9:185].

Ю. Семенов органически соединил в своем романе идею испытания главного героя, которую наполнил идеологическим содержанием, придав самому повествованию метафизический смысл бездны и неизбежности, с проблемой насилия, о которой автор не заявил напрямую, а сделал это опосредованно с помощью создания деконтекстуализированной видимости, которая полностью совпадает с сущим. Используя в качестве элементов якобы несуществующего пространства художественное описание

воспоминаний Штирлица, в которых тот проводит тщательный анализ событий эпохи правления Сталина, Семенов стремится указать на «объективное насилие» тоталитарного режима, «сохраняя при этом почтенную дистанцию по отношению к его жертвам» [2:6–7]. Соотнеся судьбу Штирлица с драмами человеческих судеб, больно ударивших по европейскому сознанию, автор опосредованно связал своего героя с Ш. Радо, Р. Валленбергом. Согласно концептуальным положениям экзистенциализма, именно в переживании «пограничной ситуации <...> человек может обрести подлинное существование и как бы вернуться к самому себе — тому, каким он призван быть» [4:1038]. Через отчаяние Штирлиц возвращается к себе Владимирову, обретая тем самым свое истинное я, которое еще не связано с коллизиями разведывательной службы. Для того чтобы преодолеть себя, свой наличный опыт, Штирлицу нужно было приложить предельные усилия. И только общение с самим собой, своего рода дискуссия внутри себя, определили возможность реализовать собственную свободу. Таким образом, произошло «тождество с самим собой», нахождение и возрождение истинного себя, Владимирову, а не Исаева [1:361]. Если экзистенциализм бытия синонимичен понятию свободы, поскольку «свобода — бремя, возложенное на человека как личность», то выбор Штирлица в пользу работы в разведке был осознанным и основанным на том восприятии Родины, которое привил Всеволоду его отец [3:1218]. Не советская система растила Штирлица. Десятилетия работы нелегалом, проведенные вдали от Родины, лишь укоренили все те моральные принципы и достоинства, заложенные воспитанием отца и общением с интеллектуалами и выдающимися деятелями того времени. В такой сюжетной линии просматривается сходство в отношении самого автора со своим отцом, жизненным принципам которого Семенов был верен всегда. Момент преодоления отчаяния главным героем Ю. Семенова связан с тем, что он нашел для себя объект духовной и моральной опоры — это был его отец, к которому были обращены его помыслы, с его судьбой он сверял свою, в его поведенческих моделях, образе жизни ему виделась идеальная личность. Это тот мотив романа, который сближает автора и героя, где «автор-творец — инстанция, не "стоящая за" героем (скрытая за ним), а "отвечающая" на смысл его личности и его судьбы, причем не словами, а самим изображением, т.е. всем произведением», что и произошло в романе Ю. Семенова [10:12].

Авторское присутствие в тексте романа обозначено и в поэтике финала. Если в более ранних романах об Исаеве/Владимирове характерной была склонность автора к развязке, то уже в «17 мгновениях весны» была актуализирована поэтика финала. В романе «Отчаяние» Ю. Семенов подчеркнуто уходит от развязки, поскольку в ней было откровенное отношение автора к героям. Финал предоставлял автору возможность увидеть свой текст как бы со стороны, с возможной смертью его героя, если не физической, то моральной, требовавшей глубокого осмысления в выразившемся состоянии экзистенциального отчаяния. Открытое морализаторство было несвойственно Ю. Семенову, он словно приглашал к размышлению о судьбе своего героя, в изменении точки зрения на его действия, его судьбу. Финал был прост, закономерен и вместе с тем исполненный трагизма. Прошедший через все испытания, Владимир/Исаев был удостоен звания Героя Советского Союза. По иронии судьбы награду вручал Ворошилов, подписавший вместе со Сталиным и Молото-

вым список на расстрел его друзей и учителей. Вручение произошло без ответного благодарственного слова, сославшись на недомогание, Владимир/Исаев/Штирлиц покинул зал, и это его молчание было по-особенному значимым: с одной стороны оно было продолжением его многолетнего монолога и с «этими», с другой — это было абсолютное молчание. Оно вылилось в научный труд под названием «Национал-социализм, неонацизм; модификации тоталитаризма», где ключевым словом было «*тоталитаризм*». Прочитавший труд «серый кардинал», главный идеолог страны М. Суслов «порекомендовал присвоить товарищу Владимирову звание доктора наук без защиты, а рукопись изъять, передав в спецхран...», поскольку в труде была очевидна «вероятность настоящего и вероятие будущего» [9:212, 31]. Таким образом, преодолев отчаяние, автор и герой предстают перед массовым читателем в новом качестве «носителей основного события» (М. Бахтин), новой точки зрения на действительность.

### Литература

1. Бахтин М. М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 3. Теория романа (1930-1961гг.) / Михаил Бахтин. — М. : Языки славянских культур, 2012. — 880 с.
2. Жижек С. О насилии / Славој Жижек. — М. : Изд-во «Европа», 2012. — 184 с.
3. Зверев А. М. Экзистенциализм / А. М. Зверев // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Ред. А. Н. Николюкина. Институт науч. информации по общественным наукам РАН. — М. : НПК «Интелвак», 2001. — С. 1218–1221.
4. Исаев А. А. Экзистенциальная культурофилософия / А. А. Исаев // Культурология. Энциклопедия. В 2 т. Т. 2 / Ред. С. Я. Левит. — М. : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2007. — С. 1027 — 1030.
5. Лагунова Л. Б. Личность / Л. Б. Лагунова // Культурология. Энциклопедия. В 2 т. Т. 2 / Ред. С. Я. Левит. — М. : «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2007. — С. 1168–1172.
6. Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни / Ф. О. Ницше // Ницше Ф. Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. — М. : Мысль, 1990. — С. 159–230.
7. Семенова Н. В. Имя текста как семантический конструкт («Дом Телье» Ги де Мопассана) / Н. В. Семенова // Имя текста. Имя в тексте. — Тверь : Лилия Принт, 2004. — С. 101–112.
8. Семенова О. Юлиан Семенов / Ольга Семенова. — М. : Молодая гвардия, 2011. — 592 с. — (Жизнь замечательных людей).
9. Семенов Ю. Собр. соч. : в 12 т. Т. 8. Отчаяние. Бомба для председателя / Юлиан Семенов. — М. : Терра, 2009. — 528 с.
10. Тамарченко Н. Д. Автор / Н. Д. Тамарченко // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. — М. : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. — С. 11–14.