

На правах рукописи

Герейханова Камилла Фезамеддиновна

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ
В СБОРНИКЕ «НЕФРИТОВЫЕ ЧЕТКИ» БОРИСА АКУНИНА**

Специальность: 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва- 2018

Работа выполнена на кафедре истории журналистики и литературы
Образовательного частного учреждения высшего образования
«Институт международного права и экономики имени А.С. Грибоедова»

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор **Кихней Любовь Геннадьевна.**

Официальные оппоненты:

Солдаткина Янина Викторовна - доктор филологических наук (10.01.01 – Русская литература), доцент, профессор кафедры русской литературы Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский педагогический государственный университет»;

Кротова Дарья Владимировна – кандидат филологических наук (10.01.01 – Русская литература), преподаватель кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова».

Ведущая организация:

Государственное автономное образовательное учреждение высшего образования города Москвы «**Московский городской педагогический университет**» (*кафедра русской литературы*).

Защита состоится 30 ноября 2018 года в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.203.23 при Российском университете дружбы народов по адресу: 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д10/2, ауд. 730.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Российского университета дружбы народов по адресу: 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д.6.

Объявление о защите и автореферат размещены на сайтах: <http://vak.ed.gov.ru> и <http://dissovet.rudn.ru/>

Автореферат разослан « 29» октября 2018 г.

Учёный секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

А.Е. Базанова

Общая характеристика работы

К постановке проблемы. Творчество Бориса Акунина – ярчайший феномен современной литературы, поэтому его произведения многократно становились предметом анализа современных литературоведов.

Так, творчеству Б. Акунина посвящены работы Н. Алексеева, П. Басинского, Л. Данилкина, Е. Дьяковой, О. Китаевой, А. Лебедева, В. Пригодича, А. Ранчина, М. Трофименкова, В. Химич и др. Особого внимания в связи с темой нашего исследования заслуживают статьи Е.А. Трусковой, Р.Х. Туова, посвященные специфике текстовой организации циклов произведений.

Не обойдена вниманием литературоведов и проблема жанровой принадлежности произведений Бориса Акунина: ей, в частности, посвящены работы А.В. Казачковой. При этом основным жанром в творчестве Акунина справедливо признается детектив, который традиционно считается принадлежащим к массовой литературе. В этой связи обращает на себя внимание исследование Н. Волковой, посвященное метажанровой стратегии Акунина как создателя одного из самых успешных литературных проектов начала XXI века.

Особенно активно в литературоведении обсуждается вопрос о принадлежности произведений Акунина к постмодернизму. В большинстве исследований (Г. Махортовой, М. Липовецкого, Н. Бобкова и др.), посвященных этой проблеме, Борис Акунин признается современным постмодернистом, активно использующим разнообразные приемы эстетики и поэтики постмодернизма, в том числе приемы интертекстуальности.

Отдельного внимания в контексте нашей темы заслуживают работы К.Л. Ковалевой, В.Е. Калгановой и Э.Л. Михайлова, О.В. Щегольковой, Е.П. Красильникова, посвященные интертекстуальным связям прозы и драматургии Бориса Акунина.

Актуальность исследования обусловлена тем, что в современном литературоведении сложилась устойчивая практика исследования интертекстуальных связей, подразумевающая поиск и выявление претекстов. При этом не рассматривается вопрос о градуальности интертекста, его эманациях, степени его проникновения в текст, а главное – его читательской рецепции, которая тоже может иметь разные смысловые обертоны.

Кроме того, данная тема **актуальна** в связи с неисследованностью сборника «Нефритовые четки» как текстовой целостности в интертекстуальном аспекте, в то время как его анализ в указанном разрезе, по нашей **гипотезе**, прольет новый свет на художественный метод – включая интертекстуальные стратегии – Бориса Акунина. В отличие от других авторов-постмодернистов, работающих с интертекстом, он не прячет, а напротив, акцентирует интертекстуальный диалог, указывая авторов - «доноров» в заголовочном комплексе. Заметим, что та же стратегия прослеживается в романе «Ф.М.» и в «драмах-перевертышах» «Чайка» и «Гамлет».

Таким образом, мы имеем дело с совершенно новыми художественными рецептивными установками, которые требуют скрупулезного исследования. В работах литературоведов, посвященных творчеству Акунина, не рассматривается ситуация, которую можно условно назвать «интертекст под интертекстом» или

«второй интертекст»: при наличии интертекстуального взаимодействия с каким-либо текстом в произведении присутствуют явные отсылки и намеки, в то же время «в тени» присутствует еще один текст, связи с которым несомненны, но зашифрованы.

Само понятие «интертекст» также является неоднозначным: с одной стороны, под интертекстом понимается претекст, то есть цитаты из текста-источника в тексте определенного автора (ср. «Пушкинский текст в стихотворениях Мандельштама»). В других же концепциях интертекст понимается как текст, составленный целиком или частично из цитат (в порядке игры с читателем, рассчитанной на полную или частичную идентификацию).

Более того, само понятие интертекстуальности во многом является дискуссионным: по его поводу него существуют разноречивые мнения в современном литературоведении, что делает необходимым рассмотрение теоретических вопросов, связанных с уточнением понятия интертекстуальности и его места в кругу других, родственных понятий (заимствования, диалогичности, имитации и пр.), и выработки методологического алгоритма анализа акунинских произведений.

Исходя из заявленной выше научной проблемы и обозначенной степени ее исследованности, актуальным представляется изучение интертекстуальных стратегий в сборнике Бориса Акунина «Нефритовые четки».

Объектом исследования являются рассказы и повести сборника Бориса Акунина «Нефритовые четки» и тексты-источники русских и зарубежных авторов, отсылки к которым присутствуют в рассказах и повестях из «Нефритовых четок».

Предмет исследования – интертекстуальные стратегии в сборнике Б. Акунина «Нефритовые четки».

Цель исследования – выявление закономерностей работы Акунина с «чужим словом» как доминирующей стратегии в построении текста «Нефритовых четок». Данная цель предполагает решение следующих **задач**:

1. *Уточнить* природу интертекстуальности и выявить различные способы включения «чужого текста» в авторский текст;

2. *Проанализировать* произведения, входящие в сборник «Нефритовые четки» в их взаимодействии с претекстами, обозначенными в рамочном тексте – заголовочном комплексе сборника, и рассмотреть функции интертекстуальных заимствований;

3. *Вычленив* в «Нефритовых четках» имплицитный интертекстуальный слой, автором явно не обозначенный, и определить его функции в свете постмодернистских установок;

4. *Рассмотреть* интертекстуальный диалог Акунина в «Нефритовых четках» в рецептивном аспекте и *выявить* особенности семиотической игры автора с литературной традицией и с читательским восприятием.

Теоретико-методологической базой диссертационного исследования послужили труды отечественных и зарубежных ученых в области изучения интертекста и литературы постмодернизма: в частности, работы Р. Барта, Ю. Кристевой, С. Зенкина, И.П. Ильина, Г.К. Косикова, Н.Л. Лейдермана, В.П. Руднева, И.С. Скоропановой, Б.Ф. Сорокина, В.С. Чиковани, У. Эко, В.П. Москвина, А.Г. Коваленко, Л.Г. Кихней, Д.В. Кротовой, С.А. Кибальника,

Н. Пьеге-Гро. Кроме того, чрезвычайно ценными в теоретическом отношении оказались монографии и статьи, посвященные актуальным проблемам истории русской литературы конца XX – начала XXI века – Я.В. Солдаткиной, М.М. Голубкова, А.И. Смирновой, Э.Ф. Шафранской. Методологически важными для нас стали также работы по структуре детектива: исследования Т.Н. Амирян, О.Ю. Ахманова, С.П. Бавина, Н.Н. Вольского В.И. Катина Н.Н. Кириленко. Также важными методологическими ориентирами для нас стали работы упомянутых выше специалистов по творчеству Б. Акунина.

В работе применялась **комплексная методология**: в ходе анализа мы использовали системно-типологический, сравнительно-исторический (в частности, интертекстуальный), культурно-исторический **методы**. Кроме того, при необходимости мы прибегали к **методу** рецептивной эстетики и **методике** мотивного анализа.

Научная новизна диссертационного исследования обусловлена систематизацией способов и стратегий построения интертекстуальных связей в текстах Бориса Акунина. Инновационность проведенного анализа обусловлена введением и обоснованием понятия «мезотекст», которое позволяет охарактеризовать специфику приемов Бориса Акунина в игре с читателем и конструировании многослойности текста. В дальнейшем понятие мезотекста и мезотекстуальных связей может быть экстраполировано как на другие произведения Акунина, так и – шире – на другие произведения современной литературы. Следует подчеркнуть, что мезотекстовые связи и мезотекстовый слой может быть выделен только в тех текстах, в которых присутствуют элементы интертекста как сознательного взаимодействия с читателем – игры, загадки, диалога.

Теоретическая и практическая значимость результатов диссертационного исследования. Результаты диссертационного исследования могут быть использованы в дальнейших теоретических и прикладных исследованиях в области современной литературы, интертекстуальности, межтекстового взаимодействия, стратегий построения текстов.

Сформулированные теоретические положения могут стать основой учебно-методического комплекса, пособий для студентов, курсов по выбору, специальных курсов и специальных семинаров, посвященных современной русской литературе, современному детективу, творчеству Бориса Акунина, а также другим успешным литературным проектам современности.

Апробация работы. Основные положения исследования нашли отражение в докладах, представленных на Всероссийской конференции молодых ученых (филологов и журналистов) «Грибоедовские чтения» (г. Москва, 10 мая 2017 г.), II Международной научно-практической конференции «Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере» (г. Пенза, 27-28 марта 2017 г.), IV Международной научно-практической конференции «Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере» (15-16 марта 2018 г., г. Пенза).

Положения, выносимые на защиту:

1. Способы введения интертекстуальных связей в текст многообразны. Среди них – использование заголовочного комплекса (заголовки-анаграммы,

прямые или косвенные цитаты в заголовках), система имен персонажей (прямо заимствованные либо незначительно измененные имена и фамилии персонажей), заимствование чужих образов, перефразирование мотивов и сюжетных ситуаций, цитатная/реминисцентная/аллюзийная отсылка в авторском повествовании или в речи персонажа и пр.

2. Интертекстуальность как систему отсылок к другим произведениям следует считать хронологически ограниченной рамками конца XIX – начала XXI века, так как именно в литературе этого периода (в рамках модернизма, а впоследствии и постмодернизма) была сформирована ориентация на «цитатность» текста, использование образов, мотивов, фрагментов из других произведений. Причем в постмодернизме по сравнению с модернизмом меняется природа интертекстуальности, поскольку именно в постмодернизме интертекстуальность обретает текстопорождающую функцию, становится главным принципом построения смыслов, инспирирует новую тактику общения с читателем.

3. В текстах Бориса Акунина специфика авторской стратегии обусловлена тем, что автор намеренно заявляет о диалоге своих собственных текстов с обозначенными в заголовочном комплексе в виде посвящения соответствующим авторам текстами. В самом произведении Акунин по-разному разыгрывает эту коммуникацию. Во-первых, апелляция к тексту-источнику представляет собой ключ к сюжетной развязке, построенной по законам жанра детектива как разгадывание загадки. Во-вторых, интертекстуальный диалог актуализирует претекст как некую эстетическую самооценку: читатель вольно или невольно воспроизводит смысловые ходы, атмосферу произведения или корпуса текстов автора. В-третьих, взаимодействие с текстом - «донором» запускает механизм политекстуальности (полиинтертекстуальности): автор старается использовать все валентности интертекста. В ряде случаев текст служит отсылкой к другому, столь же прозрачному претексту.

4. Произведения, составляющие цитатную базу, делятся на две категории: зарубежное произведение, выведенное автором на эксплицитный уровень (западноевропейские, американские, японские авторы), и произведения отечественной классики XIX – начала XX века, представленные имплицитно. Первую категорию мы именуем привычным термином «интертекст», для второй мы вводим новый термин – мезотекст (от греческого *mesos* – промежуточный).

5. С точки зрения интертекстуальных связей сборника входящие в него произведения можно разделить на две категории: произведения, связанные с каким-либо конкретным текстом обозначенного автора, и произведения, содержащие в себе отсылку к корпусу текстов. В первом случае по тексту Акунина прослеживаются последовательные отсылки, как правило, представленные в заголовках и подзаголовках, в именах и характерах персонажей, в сюжетных коллизиях и различных деталях повествования. Ко второй категории принадлежат тексты, в которых присутствует отсылка к корпусу известных детективов – «корпусу мисс Марпл», «корпусу комиссара Мегрэ» и пр. Как правило, в этом случае интертекстуальные связи не дают читателю возможности установить преступника через интертекст, но они воспроизводят атмосферу произведений, детективный архетип того или иного автора классического детектива.

6. Помимо этого, автор с помощью интертекстуальных связей часто выстраивает «зеркальный коридор» интертекста: аллюзия соединяет несколько текстов, отражая их друг в друге и не только углубляя смысл наличного текста Акунина, но и заставляя читателя взглянуть по-новому на типологические связи текстов-доноров.

7. Доминирующая стратегия текстопостроения Акунина заключается в многослойном смысловом кодировании своих новелл, входящих в «Нефритовые четки». Они одновременно спроецированы не только на эксплицитные претексты (как правило зарубежные детективы, указанные в посвящении), но и на ряд дискурсивных практик русской классики, диалог с которой дан имплицитно посредством скрытых аллюзий, зачастую нуждающихся в дешифровке. Этот имплицитный межтекстовый диалог мы считаем целесообразным обозначить рабочим термином мезотекст.

8. В сборнике «Нефритовые четки» мезотекст коррелирует с интертекстом: в тех произведениях, в которых интертекст не дает читателю ключа к разгадке детективного произведения, эту роль играет мезотекст: отсылка к тексту конкретного произведения позволяет читателю выстроить типологические характеристики героев. В тех текстах, интертекстуальные связи которых позволяют разгадать загадку детектива, мезотекстовые связи позволяют проецировать персонажа на почву классической русской литературы, классифицировать его и рассмотреть через призму национального менталитета.

9. Инновационность стратегии Акунина ориентирована на специфическую игру с читателем. Автор создает текст, рассчитанный на несколько уровней читательского восприятия: первый уровень – массовый читатель, интересующийся только детективным сюжетом, второй уровень – читатель беллетристики, который видит интертекстуальные связи, подсказанные автором, и третий – элитарный читатель, который сам выстраивает стратегию смыслового восприятия и становится соавтором текста, способным найти те смысловые ассоциации, которые существуют на уровне пресуппозиции.

Систематизация исследуемого материала в соответствии с целями и задачами исследования определила **структуру работы**. Диссертация включает в себя введение, три главы, заключение и список литературы (208 наименований).

Основное содержание работы

Во **введении** представлено обоснование актуальности выбранной темы исследования, степени изученности проблемы, сформулированы объект, предмет, цель, задачи, методология исследования и новизна; заданы основные теоретические основы и обосновываются методологические принципы

В первой главе работы «К теории интертекстуальности» детально исследуется понятие «интертекст», анализируются подходы к его определению, рассматривается эволюция теории интертекстуальности в трудах российских и зарубежных исследователей.

В первом параграфе **«К истории изучения интертекстуальности. Проблема определения понятия»** обозначаются основные подходы к анализу интертекста в трудах зарубежных и отечественных исследователей (Ю. Кристева, Р. Барт, Н.

Пьеге-Гро; Б.М. Гаспаров, Ю.М. Лотман, В.П. Руднев, И.П. Ильин, Г.К. Косиков, В.П. Москвин, Н.А. Фатеева и др.)

Для решения задач, поставленных в настоящем исследовании, дано рабочее определение интертекстуальности. В рамках исследования это явление рассматривается в двух смыслах:

1) в широком смысле интертекстуальность – это семантический диалог двух текстов, связь между которым осуществляется через реминисцентный механизм;

2) в узком смысле интертекстуальность – это принцип текстопорождения, присущий постмодернистскому дискурсу. В основе этого текстопорождения лежит механизм коллажа и/или смыслового наложения нескольких чужих текстов (дискурсов) в пространстве одного наличного текста.

Проводится рассмотрение на конкретных литературных примерах основных форм интертекста: *цитата* (наиболее явная форма интертекста), *аллюзия* («точечная» отсылка к чужому слову и к чужому тексту), *парафраз* (включение с изменением лексического состава, иногда – стилистическим снижением), *реминисценция* (заимствование структуры произведения или отдельных его элементов – мотивов), *формальная реминисценция* (отсылка к претексту проявляется в заимствовании формальных структур – размера, строфики, мелодики).

В параграфе последовательно рассматриваются основные *функции* интертекста:

- апеллятивная (обращение к определенному тексту-источнику призвано передать читателю определенное сообщение и выполняет роль элемента интересубъектности);

- полемическая (отталкиваясь от претекста, автор наличного текста предлагает свою трактовку);

- пародийная (проявляет себя в таких формах диалога текстов, как криптопародия, пастиш, травестия, бурлеск).

- криптологическая (предполагает использование скрытой цитаты, аллюзии или реминисценции, которую читатель должен найти).

- энигматически-игровая (предполагает скрытую игру с читателем, рассчитанную не только на поиск интертекстуальных источников, скрытых автором, но и на «разгадывание» наличного текста).

Во втором параграфе «**Интертекст и мезотекст в поэтике постмодернизма**» исследуется поэтика постмодернизма как художественного метода двойного кодирования, подразумевающего, что текст читается в нескольких измерениях – помимо его прямого декодирования с использованием семиотической системы алфавита данного языка, читатель дешифрует многочисленные аллюзии, реминисценции, прямые и косвенные цитаты, формальные реминисценции и иные способы воплощения диалога текстов.

В целях решения задач, поставленных в настоящей работе, автор вводит термин «*мезотекст*» как один из видов интертекста в широком понятии, который обозначает вхождение чужого слова в наличный текст, однако это не просто реминисценция или аллюзия, но глубоко спрятанная, скрытая, закодированная – по сути дела, чужое слово, превращается в некий семиотический код, который обуславливает другой принцип чтения: разгадывание, расшифровку, аналитический процесс, отличающийся от простого восприятия.

По нашему мнению, термин «мезотекст» характеризует следующую интертекстуальную стратегию:

- автор вступает в сознательную игру с читателем, обозначая в тексте как минимум два вектора взаимодействия с другими текстами. Одна из этих связей – интертекстуальная – находится на переднем плане (за счет прямого упоминания имени писателя или персонажа либо другой явной отсылки к тексту). При этом существует и вторая, скрытая связь с другим текстом, проявляющая себя в более частных деталях, зашифрованная и доступная только внимательному читателю;

- текст имеет несколько уровней прочтения: на первом, наиболее простом уровне, просматривается его фабула, композиция, приемы художественной выразительности и прочие характеристики, которые могут быть интересны читателю в отрыве от интертекстуальных и мезотекстуальных связей. Второй уровень предполагает рассмотрение текста в свете произведения, к которому есть (относительно) явные отсылки, и в связи с этим переосмысление некоторых аспектов текста. Третий, наиболее глубокий уровень, вскрывающий мезотекстовые связи, проявляет себя как взаимодействие с текстом, частично (или полностью) позволяющим переосмыслить отдельный фрагмент произведения или целый текст.

Текст с мезотекстовыми связями, таким образом, может совершенно по-разному предстать перед разными читателями, «раскрываясь» в зависимости от уровня начитанности и апперцепционной базы читающего. Вероятнее всего, и автор текста для конструирования мезотекстовых связей должен обладать разносторонней подготовкой и широким кругозором.

Далее в параграфе рассмотрены примеры мезотекста на материале произведений Умберто Эко «Имя Розы» и Фредерика Бегбеддера «Окна в мир».

В **резюме** к первой главе отмечается, что мезотекстовый слой прослеживается в тех произведениях, авторы которых сознательно используют интертекстуальные отсылки и формируют произведение как многослойное и многоуровневое. При этом условием выделения мезотекстовых связей является намеренная, явно обозначенная автором игра с интертекстом: мезотекст находится «в тени» интертекста, создавая добавочный смысл. Также во многих современных текстах на первый план выходит игровая функция – автор вступает в игру с читателем, стимулируя последнего к поиску «следов» текста-источника в наличном тексте и умножению смысла. Энигматически-игровая функция интертекста формирует в произведении мезотекстовый слой.

Вторая глава диссертации «**Интертекстуальный диалог сборника Бориса Акунина «Нефритовые четки» с произведениями зарубежной литературы**» посвящена исследованию интеллектуальной игры с взаимодействием и взаимопроникновением различных текстов сборника «Нефритовые четки», в который вошли рассказы и повести, посвященные различным мастерам детективного жанра: Саньютэю Энтё, Эдгару Аллану По, Жоржу Сименону, Роберту Ван Гулику, Артуру Конан Дойлю, Патриции Хайсмит, Агате Кристи, Вашингтону Ирвингу, Умберто Эко, Морису Леблану.

Связи текстов «Нефритовых четок» с произведениями указанных авторов могут быть двух типов. *Первый тип* – это интертекстуальный диалог с конкретным, определенным текстом, отсылки к которому присутствуют в названии произведения, в сюжете, в образах героев и используемых мотивах. К этому типу

принадлежат рассказы («Собака Баскервилей» Артура Конан Дойла), «Одна десятая процента» («Незнакомцы в поезде» Патриции Хайсмит), «Долина мечты» («Легенда о Сонной Лощине» Вашингтона Ирвинга), «Перед концом света» («Имя Розы» Умберто Эко) и «Узница башни» («Херлок Шолмс опоздал» Мориса Леблана). В текстах этой группы интертекстуальные связи проявляют себя в заголовочном комплексе, системе ономастики, разнообразных деталях сюжета и мотивах.

Ко *второму типу* следует отнести те интертекстуальные связи, которые представляют собой аллюзию к корпусу текстов определенного автора, связанному с персонажем-сыщиком. К этому типу следует отнести «Table-talk 1882 года» (интертекстуальные связи с рассказами Эдгара По – корпусу Огюста Дюпена), «Из жизни щепок» (интертекстуальные связи с произведениями Жоржа Сименона – корпусу комиссара Мегрэ), «Нефритовые четки» (интертекстуальные связи с произведениями Роберта ван Гулика – корпусу судьи Ди), «Чаепитие в Бристолле» (интертекстуальные связи с произведениями Агаты Кристи – корпусу мисс Марпл). К этому же типу следует отнести и первый рассказ сборника, «Сигумо» - в нем присутствуют аллюзии к «Пионовому фонарю» японского писателя Санъютэя Энтё, однако речь не идет о заимствовании конкретных образов или сюжетов: сборник японских детективов используется в качестве источника деталей, мотивов и той атмосферы мистики, в которую погружен текст.

В первом параграфе главы «**Интертекстуальные связи по типу «текст – текст»**» подробно рассмотрен первый тип интертекстуальных связей, отсылающих к конкретным произведениям. Функция интертекста в данном случае – в первую очередь, дать читателю возможность самостоятельно разгадать загадку преступления, распознать убийцу среди ограниченного круга действующих лиц или понять, каким был мотив преступления.

Рассказ «Скарпея Баскаковых» находится в интертекстуальном диалоге с повестью «Собака Баскервилей» Артура Конан Дойла, что проявляется в виде последовательной имитации совокупности элементов сюжета. При этом интертекстуальные связи отсылают как к другому произведению Конан Дойля (рассказ «Пестрая лента»), так и к традиции перевода-пересказа (наподобие пары «Пиноккио» - «Буратино» или «Доктор Дулитл» - «Доктор Айболит»): автор как бы осуществляет транспозицию сюжета на русскую почву, заменяя ряд реалий и знаковых деталей). В «Скарпее Баскаковых» также представлены характерные для всех текстов «Нефритовых четок» тенденции: автоаллюзии и ономастическая игра, зашифровывающая элементы интертекстуального диалога.

Сходной является функция интертекста и в повести «Перед концом света». С остросюжетным детективным романом Умберто Эко эту повесть роднит сюжет и функции ключевых персонажей, эсхатологические мотивы, присутствие шифра и его расшифровка, а также наличие текста, на который опираются главные виновники трагических событий и который помогает раскрыть тайны.

Помимо непосредственно детективной интриги, в тексте обоих произведений существует философская подоплека, проявляющая себя в дискуссиях героев, и для понимания сути их спора читатель должен иметь подготовку.

«Перед концом света» также содержит одну главную реминисценцию и множество малых, выстраивающих цепь интертекстуальных связей. Плотность интертекстуальных связей в «Перед концом света» не так высока, как в «Скарпее

Баскаковых»: в сюжетах и деталях присутствуют значительные расхождения, и в данном случае речь идет скорее не об имитации текста, а о стилизации: отчасти повторяя структуру текста-источника, Акунин создает оригинальный текст, при этом стилизуя приемы и методы Умберто Эко, что позволяет создать аллюзии, соединяющиеся по матрешечному принципу: аллюзия к тексту, в свою очередь, содержащему аллюзию.

Помимо отсылки к «Имени Розы» в тексте повести представлена характерная для Акунина интертекстуальная игра с именами – Алоизий Кохановский эксплицитно назван «доном Алонсо Кихано» - то есть Дон Кихотом – и его описание (худоба, остроконечная борода) также обозначено автором как отсылка к герою Сервантеса.

Повесть «*Долина мечты*», представляющая собой американский вестерн с воспроизведением всех соответствующих реалий и отсылками к штампам «ковбойских» детективов, посвящена Вашингтону Ирвингу и содержит аллюзию к «Легенде о Сонной Лощине» за счет образа Всадника без Головы. Кроме того, само название «долина мечты» - “Dream Valley” – может иметь и значение «Сонная Долина». Как указывает О.В. Щеголькова, «код Ирвинга в акунинском тексте выделяется уже на уровне заголовочного комплекса» (Щеголькова О.В. Авторский код В. Ирвинга в структуре рассказа Б. Акунина «Долина мечты» // Электронный ресурс <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskiy-kod-v-irvinga-v-strukture-rasskaza-b-akunina-dolina-mechty>). Упоминание о Безголовом Всаднике неизбежно выстраивает интертекстуальную связь и с третьим текстом, в котором упоминается подобный призрак, - «Всадник без головы» Томаса Майн Рида.

Акунин вводит в текст «Долины мечты» героя, совмещающего в себе имена двух писателей – помощника Эраста Фандорина зовут Уошингтон Рид (Вашингтон Ирвинг + Майн Рид), что представляет собой типичную для Акунина игру с именами: имена героев часто являются средством шифрования, реализующим криптологическую функцию интертекстуальности. Огласовка «Уошингтон» также представляет собой автоаллюзию к «Узнице башни», в которой спутника Шерлока Холмса зовут Уотсон (не Ватсон).

При этом уровень проникновения интертекста в «Долине мечты» по сравнению со «Скарпеей Баскаковых» и «Перед концом света» еще больше ослабевает, а значимость полиаллюзий усиливается. Парафраз Вашингтона Ирвинга и Майн Рида в «Долине мечты» является лишь одной из сюжетных линий.

Интертекстуальный диалог повести «*Узница башни, или Краткий, но прекрасный путь трёх мудрых*» с произведениями Мориса Леблана проявляется в ряде деталей: общее место действия – Франция, имя одного из героев «Узницы башни» - Лебрен (некая смесь фамилий Люпен и Леблан, что продолжает линию имен-анagramм, намеков на различных персонажей и исторические личности), присутствие мотива загадки в сюжете.

Последняя повесть сборника становится «детективом о детективе» - фактически, преступление в ней отсутствует, великие сыщики становятся жертвами великого мошенника, а в сюжете связаны все основные нити повествования всех произведений «Нефритовых четок».

Тематически и идейно «Узница башни» представляет собой нечто вроде магистраля в венке сонетов: текст представляет собой «центон центонов» - помимо

общей ориентации на интертекстуальность и коллажность, он дополнительно коллажирует мотивы и элементы структуры сюжета всех произведений сборника «Нефритовые четки».

Среди текстов из «Нефритовых четок», которые выстраивают интертекстуальный диалог с конкретным произведением, а не с корпусом текстов, в «Одной десятой процента» степень связи с текстом-источником является наименее тесной. Интертекстуальный диалог с «Незнакомцами в поезде» проявляет себя в завязке сюжета рассказа, однако дальнейшее развитие мотива двойного убийства решено принципиально иначе, чем в произведении американской писательницы.

Заимствован общий абрис сюжета, значимая деталь – поездка в поезде, позволяющая двум незнакомым людям вступить в диалог. Тем интереснее функция интертекстуального диалога: Акунин пародирует постмодернистскую манеру цитации. Его герои упоминают о романе Хайсмит, что является явным анахронизмом (время действия рассказа Акунина происходит в 1890 году, а «Незнакомцы в поезде» вышли в 1950 году) и в то же время самопародией.

Во втором параграфе «**Интертекстуальные связи по типу «текст – корпус текстов»**» исследуются пять произведений из «Нефритовых четок» («Сигумо», «Table-talk 1882 года», «Из жизни щепок», «Нефритовые четки» и «Чаепитие в Бристолле»). В частности, аллюзии и реминисценции в этих текстах не позволяют декодировать сюжетную загадку детектива. При этом отсылка к корпусу текстов активизирует полиаллюзийность и усиливает множественность реминисценций.

Особняком в данном случае стоит рассказ «Сигумо», который первоначально был написан не для «Нефритовых четок». Этот рассказ входит в сборник «Кладбищенские истории», но выбивается из ряда «кладбищенских» текстов своей явной интертекстуальностью – причем не отсылкой к эпизодам какого-то прецедентного текста, а именно погружением в общую атмосферу кайдана, мистического японского детектива, образцом которого является «Пионовый фонарь». Текст «Сигумо» стал в некотором роде предсказывающим – из одного рассказа, созданного не только как занимательная история о кладбище, но и как интертекстуальная игра с кайданом японского автора, появился целый сборник, представляющий собой, по сути, явление Фандорина в разных жанрах детектива, образцами для которых стали произведения Агаты Кристи, Артура Конан Дойля и пр.

В рассказах, составивших сборник «Нефритовые четки», также угадываются мотивы, легшие в основу создания «Сигумо»: в рассказе «Table-talk 1882 года» убийство совершается внутри семьи; в «Нефритовых четках» упоминаются святыни буддизма; в «Перед концом света» основным мотивом совершаемых преступлений становится религиозный фанатизм и пр.

«Сигумо» заложил основные координаты развития сборника и его мотивов, став, таким образом, «предсказанием» его содержания. Это не только воплощает интертекстуальную стратегию автоаллюзии, но и композиционно скрепляет сборник, начинающийся и заканчивающийся текстом, аккумулялирующим в себе все основные мотивы сборника.

В качестве интертекстуального источника рассказа «Table-talk 1882 года» с помощью «посвящения», предваряющего сборник, названы тексты Эдгара Аллана По, причем речь идет, видимо, не об одном конкретном произведении, но об общем

рисунке сюжета нескольких рассказов, в которых действует Огюст Дюпен («Убийство на улице Морг», «Тайна Мари Роже» и «Похищенное письмо»).

С произведениями Э. По рассказ роднит метод расследования преступления, необычайный способ избавиться от тела жертвы, мотив заключения сделки (у Эдгара По - между Огюстом Дюпеном и префектом парижской полиции Г., у Акунина - между Архипом Гиацинтовичем и Лидией Николаевной). Очевидным сходством текста Акунина с «дюпеновским» циклом является и неизвестная судьба преступников у Акунина и у Эдгара Аллана По в «Тайне Мари Роже».

В акунинском рассказе также используется излюбленный мотив Эдгара По: двойничество. «Двойниками» являются Полинька и Анюта Каракины, «живое зеркало» друг друга, а выстроенная убийцей интрига (все считают, что Полинька исчезла, а Анюта жива, тогда как в действительности Полинька жива, а Анюта убита) напоминает сюжеты Эдгара По, когда умершая возвращается в образе живой («Морелла», «Лигейя»).

Интересно, что «Table-talk 1882 года» - единственное произведение из сборника «Нефритовые четки», непосредственно использовавшееся для игры с читателями – первоначально текст был опубликован до слов «Только разгадка уж больно неприятная», и читателям предлагалось дописать развязку.

К группе текстов, имеющих интертекстуальные связи не с конкретным произведением, но с целым корпусом произведений одного автора, относится и повесть «Из жизни щепок». Отсылка повести к Жоржу Сименону, обозначенная в посвящении, подразумевает диалог с «корпусом комиссара Мегрэ».

В то же время интертекстуальный диалог с Сименоном воплощает себя в своеобразном «раздвоении» комиссара Мегрэ: с этим образом типологически связан не только Ванюхин, но и Фандорин, также дослужившийся до высокого чина «из низов», состоящий на государственной службе и старающийся судить, невзирая на лица. Комиссар Мегрэ у Сименона часто боролся с несправедливыми обвинениями, предвзятыми суждениями (например, в романе «Признания Мегрэ» или «Цена головы»): в повести Акунина эту роль берет на себя Фандорин.

Помимо интертекстуального диалога с Жоржем Сименоном, в тексте «Из жизни щепок» присутствует и аллюзия к текстам Агаты Кристи («Убийство по алфавиту») и Г.К. Честертон («Сломанная шпага»): преступник, собираясь убить одного человека, намеренно маскирует убийство среди других убийств. Мотив убийства, спрятанного среди убийств, тем самым выстраивает череду интертекстуальных отсылок, смыкающихся в тексте Акунина и подчеркивающих его многослойность и многоуровневость.

Рассказ «Нефритовые четки», давший название всему сборнику, посвящен Роберту ван Гулику – нидерландскому писателю, востоковеду и дипломату, писавшему рассказы в восточном стиле. Посвящение ван Гулику – это еще и аллюзия к биографии самого Акунина, переводчика и крупного специалиста по японской культуре Ван Гулик является автором серии произведений о китайском судье Ди, основанных на реальных событиях китайской истории, и интертекстуальная связь с этим текстом воплощает себя в «восточной» части «Нефритовых четок»: предметом вожделения грабителя и убийцы становятся четки, принадлежавшие легендарному китайскому мудрецу.

Интертекстуальная связь прослеживается и в заголовочном комплексе (нефрит в заглавии произведения можно найти у Ван Гулика: «Тайна нефритовой доски»), и в системе персонажей (японский помощник Фандорина, помощника, перешедший на сторону «добра»), также представляет собой аллюзию к произведениям Ван Гулика).

Акунин включил в рассказ «Нефритовые четки» китайскую легенду, что также можно считать интертекстом. Обращение к мифам, легендам, преданиям в целом составляет один из циклообразующих мотивов. Вымышленные или переработанные легенды используются в повести «Перед концом света», «Скарпее Баскаковых», «Долине мечты» и пр. Тем самым сборник вступает во взаимодействие с фольклорными текстами, и в нем выстраивается слой мифологической интертекстуальности.

Аналогичные интертекстуальному диалогу с «корпусом Мегрэ» и «корпусом судьи Ди» взаимоотношения сложились и с «корпусом мисс Марпл», отсылкой к которому является «*Чаепитие в Бристоле*». Имя героини «Чаепития в Бристоле» - Дженнет Палмер созвучно имени героини Кристи – Джейн Марпл; образ жизни, возраст «сыщиц» и метод расследования также похожи. Мисс Марпл, как и мисс Палмер, всячески подчеркивает свою заурядность, обычность, но обладает исключительным знанием человеческой натуры. Старая леди и в том, и в другом произведении, чаще является сторонним наблюдателем, и затем сообщает о своих выводах полицейским или другим персонажам произведения.

При этом текст «Чаепития в Бристоле» полиаллюзивен. Взаимоотношения пары «Фандорин – мисс Палмер» являются аллюзией к взаимоотношениям пары персонажей Честертона «отец Браун – Валлантэн»: два сыщика, обладающих острым умом, один из которых разгадывает загадки профессионально, второй же дилетант, не уступающий ни в чем первому.

В резюме к второй главе отмечается, что «Нефритовые четки» задуманы и воплощены именно как цикл, и об этом свидетельствует ряд приемов, просматривающихся во всех текстах. На интертекстуальном уровне к ним следует отнести автоаллюзии, игру с именами персонажей, коллажность и центонность текстов. Также следует отметить так называемый «зеркальный коридор» аллюзийности: Акунин формирует реминисценцию к ряду текстов, зачастую связанными между собой определенными заимствованиями мотивов, либо приобретающими эту связь только за счет взаимодействия с текстами «Нефритовых четок».

Помимо интертекстуальных отсылок, в произведениях «Нефритовых четок» присутствуют и более глубокие слои межтекстового диалога, реализующие энигматическую функцию.

Третья глава диссертации «Интертекстуальный диалог сборника Бориса Акунина «Нефритовые четки» с русской литературной и культурной традицией» посвящена выявлению в произведениях сборника мезотекста, который можно условно определить как «придаточный интертекст».

«Нефритовые четки» представляются наиболее репрезентативным материалом для демонстрации мезотекстового слоя в творчестве Бориса Акунина по ряду причин. Прежде всего, этот текст является единственным в «фандоринском корпусе» сборником рассказов и повестей – десять произведений, охватывающих

деятельность Эраста Петровича в период с 1881 по 1899 год (действие последней повести в сборнике происходит в новогоднюю ночь с 1899 на 1900 год), позволяют проследить диверсификацию задуманного автором интертекста и мезотекста.

В первом параграфе главы **«Интертекстуальные связи как инструмент экспликации русской литературной традиции»** подвергается анализу группа рассказов: «Table-talk 1882 года», «Из жизни щепок», «Нефритовые четки» и «Чаепитие в Бристоле».

В рассказе «*Table-talk 1882 года*» мезотекстовым слоем является отсылка к корпусу текстов Л.Н. Толстого. К средствам организации межтекстового диалога относятся:

1. Использование ономастических параллелей (изменение русских имен на созвучные английские или французские является узнаваемой чертой «Анны Карениной», при этом у центральных героев отсутствует переделка имен); знаковым моментом является и имя самого Каракина-отца – Лев Львович («двойной лев») – отсылка к самому Льву Толстому. Кроме «Анны Карениной», в тексте рассказа Акунина присутствуют и отсылки к «Войне и миру» – прежде всего, фамилия князя и княжон – Каракины. В тексте «Войны и мира» используется фамилия князей Курагиных.

2. Параллелизм образов. Образ Лидии Николаевны Одинцовой, хозяйки салона, представляет собой аллюзию к «Войне и миру» – подобно Анне Павловне Шерер. Лев Львович Каракин во многом напоминает и другого героя «Войны и мира» – старого князя Болконского.

3. Мотив жуткого убийства отчасти отсылает и к «Власти тьмы» Толстого, где переданы подробности преступления. Расчленение тела с подробным описанием того, как именно это происходило, также отсылает к описанию разрезанного поездом тела Анны Карениной в одноименном романе.

4. Время действия основной истории (убийства Анюты Каракиной и превращения Полинки в Анюту) датируется примерно 1876 годом (в «Table-talk 1882 года» упоминается, что прошло 6 лет с момента событий), тогда же происходит действие и в мезотексте рассказа – романе «Анна Каренина».

Связи с произведениями Льва Толстого – это не единственные «реплики» в межтекстовом диалоге с русской литературой. В имплицитной полемике Акунина с Достоевским («Преступление и наказание») получается, что преступник-мужчина (Раскольников) не смог жить с грузом, обременяющим его совесть, и предпочел признаться, а преступница-женщина спокойно перенесла угрызения совести и живет счастливо. Этот факт углубляет полемическую функцию интертекстуальных связей.

Мезотекст в рассказе «*Из жизни щепок*» проявляется следующим образом:

1. Отсыл к очеркам Владимира Гиляровского (наиболее явной аллюзией к очеркам из цикла «Москва и москвичи» является фамилия убийцы – Ландринов). В тоже время типаж Ландринова, «убийцы страсти», который не останавливается ни перед чем, чтобы быть рядом с предметом своего обожания, представляет собой аллюзию и к типуажу Катерины Измайловой Лескова, убившей нескольких человек, чтобы не потерять своего возлюбленного.

2. Образ Луки Сердюка, «маленького человека», отсылает к Акакию Акакиевичу из «Шинели». При этом классический «маленький человек», чиновник, сталкивается с новой реальностью капитализма, воплощенной в образе

«иностранцев» фон-Маков, эта коллизия, в свою очередь, воплощает аллюзию к дискуссиям русского Обломова и «немца» Штольца в романе И.А. Гончарова «Обломов»;

3. В тексте присутствует также явная отсылка к реалиям современности: упоминание газеты «Московский богомолец» («Московский комсомолец»);

Глубокие и многослойные аллюзии к русской классической литературе выстроены и в рассказе «*Нефритовые четки*». «Главным» текстом, с которым выстраивается последовательная связь через аллюзии, является «Горе от ума» А.С. Грибоедова (сюжет жизни Хруцкого практически буквально повторяет сюжет жизни Александра Андреевича Чацкого из «Горя от ума», кроме того имеет место созвучие фамилий). В то же время, в нем есть сходство и с «идейным преступником» Раскольниковым Достоевского: он так же убивает во имя идеи – свойство четок давать вечную жизнь не доказано, это лишь версия (как и «теория» Раскольниковова). Мезотекстовые аллюзии в данном случае «наводят» читателя на мысль о преступнике: как и в «Из жизни щепок», отсылка к мезотексту привлекает внимание читателя к определенному персонажу, который в итоге и оказывается преступником. Это выстраивает последовательную автоаллюзию: сходство интертекстуальных стратегий двух текстов, входящих в сборник.

В рассказе «*Чаепитие в Бристоле*» мезотекст проявляется в форме диалога с фольклорными текстами и литературными сказками, созданными на основе фольклора, а также пословицами и поговорками. Описание семьи лорда Беркли (трое сыновей, младший из которых – дурак), постоянное противостояние гротескно преувеличенным опасностям и столкновение с дикими животными роднит сюжет «Чаепития в Бристоле» с волшебными сказками. В целом, созданный Акуниным текст оказывается некой медианой между волшебной сказкой и классическим детективом.

Слой смысловых связей с русским фольклором поддерживается и названием рассказа: «Чаепитие в [название города]» у носителя русского языка и представителя русской культуры ассоциируется с картиной Перова «Чаепитие в Мытищах», сюжет которой – противопоставление богатства и бедности.

Помимо мезотекстового слоя русского фольклора в тексте «Чаепития в Бристоле» просматривается и аллюзия к «Братьям Карамазовым» Ф.М. Достоевского: образ сумасшедшего отца, влюбленного в не нравящуюся его детям женщину, только у Достоевского Грушенька – содержанка, женщина легкого поведения, у Акунина Молли – циркачка, привлекавшая внимание танцем в обтягивающих панталонах. При этом братья Карамазовы типологически совпадают с сыновьями лорда Беркли – есть сын-священник, сын-пьяница, и старший сын – наследник, глава семьи. В данном случае, безусловно, присутствует пародийная отсылка к детективной интриге романа Достоевского и типажам героев, что продолжает линию связи с классической русской литературой и пародирования ее в духе постмодернизма.

Во втором параграфе главы «**Мезотекстовый слой как способ активизации читательской рецепции**» рассмотрены произведения, в которых мезотекстовый слой выступает в собственно игровой функции. Это усложняет и углубляет восприятие текста, позволяя читателю провести сопоставление знаковых деталей текста с произведениями русской литературы XIX и начала XX века

безотносительно поиска предполагаемого преступника. Условно такие мезотекстовые связи можно назвать связями «второго прочтения»: поскольку они не помогают в дешифровании детективной загадки, читатель обнаруживает их не при беглом первом знакомстве с текстом, когда его внимание приковано к развитию детективного сюжета, а при внимательном перечитывании. К числу текстов, содержащих такие аллюзии и реминисценции, следует отнести «Сигумо», «Скарпею Баскаковых», «Одну десятую процента», «Долину мечты», «Перед концом света» и «Узницу башни».

В «Сигумо» мезотекстовым слоем является, по мнению диссертанта, отсылка к тексту романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Рассказ «Сигумо» открывается сценой похорон Мэйтана, на которых волею случая собрались самые разные люди, которых объединяет не столько любовь к покойному, сколько физическое уродство – Эраст Фандорин называет про себя эту компанию «конгресс инвалидов». В тексте «Евгения Онегина» также присутствует сцена, которую можно охарактеризовать как «сборище чудовищ на похоронах»: это фантасмагорический сон Татьяны, в котором присутствуют разнообразные чудовища. При этом все сверхъестественные существа из сна Татьяны имеют аналогии в тексте Акунина.

Помимо частной аллюзии к «Евгению Онегину» в «Сигумо», в фандоринском цикле можно увидеть более широкую отсылку к «энциклопедии русской жизни» (что вновь задействует характерный для «Нефритовых четок» принцип автоаллюзии). В «Скарпее Баскаковых» мезотекстовые связи, прежде всего, проявляют себя в конкретном образе из текста: образ девушки, на которую внезапно обрушилось наследство и которая чувствует себя растерянно и тратит деньги на сладости и наряды, описан у Ф.М. Достоевского в «Селе Степанчикове и его обитателях». Образ Варвары Ильичны отсылает также и к Фоме Опискину из того же текста Достоевского: после смерти хозяина небогатый приживал становится властителем имения. Сквозной слой Достоевского в мезотекстуальных связях параллелен сквозному слою Конан Дойля в аллюзиях интертекстуального уровня.

Упоминание о Париже и само имя героини – Варвара – позволяет увидеть еще одну аллюзию к русской литературе – отсылку к «Вишневому саду» Чехова, герои которого также обсуждают судьбу имения, подлежащего продаже. Аллюзию к «Вишневому саду» обозначает не только ситуативное совпадение сюжета, но и фамилия персонажа Папахин (Лопухин).

Ономастическую отсылку содержит и само именование змеи – Скарпея, которое отсылает к сказке Бориса Шергина «Волшебное кольцо», в которой волшебное кольцо змеи Скарпеи переносит возлюбленную героя в Париж – именно туда, куда так стремится и героиня «Скарпеи Баскаковых», и героиня «Вишневого сада».

Отсылку к XIX веку представляет собой образ Владимира Ивановича – собирателя легенд и внимательного этнографа (отсылка к реальному человеку – Владимиру Ивановичу Далю). Помимо портретного сходства – впалых щек и длинной белой бороды – и совпадения имен и отчеств Владимир Иванович у Акунина, как и Даль, собирает фольклор, анализирует местный говор, играет на народных музыкальных инструментах.

Композиционно в «Скарпее Баскаковых» представлена и отсылка к «Бесприданнице» Островского – разговор Папахина и Махметшина отсылает к

разговору Кнурова и Вожеватова в начале пьесы – обсуждение красивой, но не имеющей приданого дочери Крашенинникова.

В «*Одной десятой процента*» название апеллирует к вероятности того, что дело все же будет раскрыто: преступники так удачно продумали двойное убийство, что практически ничем не рискуют. В рамках рассказа трое героев – наследник состояния, профессор медицины и приват-доцент – рассказывают произошедшие ранее истории из жизни. Обращение к этим историям – ключ к выявлению мезотекстового слоя «*Одной десятой процента*»: так называемой «*Маленькой трилогии*» А.П. Чехова. В «*Маленькой трилогии*», в соответствии с хронологией публикации рассказов автором, учитель, ветеринарный врач и помещик, унаследовавший имение с долгами от отца, последовательно предостерегают своих собеседников от жизненных ошибок на примере пережитых ими историй.

Обратная последовательность рассказчиков у Акунина позволяет установить функцию мезотекста: отсылка к чеховской «трилогии» раскрывает «мораль» «*Одной десятой процента*». У Чехова все три истории объединены темой «футляра», ярко развитой в первом рассказе и слабеющей ко второму и к третьему тексту. «*Одна десятая процента*» – это рассказ о том, как люди нашли в себе силы избавиться от гнетущего их «футляра», и их истории – это своего рода «ответ» на истории героев Чехова.

Функция мезотекста в данном случае – не только подчеркнуть «освобождение от футляра», но и отметить его безнравственность. Герои чеховских «*Крыжовника*» и «*О любви*» воплощают собой истории безнравственного счастья (Чимша-Гималайский) и несчастья из-за соблюдения норм нравственности (Алехин). Мезотекст в данном случае являет собой некую альтернативу основному тексту, задействована и полемическая функция за счет демонстрации «альтернативной версии» героев Чехова и морально-нравственной оценки их действий.

В тексте повести «*Долина мечты*» присутствуют эксплицитные и имплицитные отсылки к различным текстам русской литературы и критики. Сюжет повести построен вокруг общины под названием «*Луч света*» – это словосочетание является частью названия статьи «*Луч света в темном царстве*» Н.А. Добролюбова, написанной в 1860 году и посвященной драме А.Н. Островского «*Гроза*». Из драмы Островского взята ситуация «один против всех», но текст связан не столько с коллизией «*Грозы*», сколько с ее трактовкой в отечественной критике. Помимо отсылок к идеалам Добролюбова в тексте присутствует и аллюзия к Чернышевскому – «*Ай да сон Веры Павловны!*» – реакция Фандорина на развращенность Насти.

В описании жизни «*Луча света*» присутствуют и намеки на более поздние реалии: так, коммуна названа *collective farm* – английским эквивалентом русского «колхоз», возникшим в более поздний исторический период; труд измеряется в «рабочих часах», в которых угадываются «трудодни». В речах коммунаров по случаю годовщины Бородинской битвы угадывается абрис советских речей, отчисления разнообразных годовщин.

Как и в других произведениях данной группы, мезотекстовые связи фрагментарны: в «*Долине мечты*» они касаются исключительно описания коммуны и жизни коммунаров. При этом явно отсылающее к ним прецедентное высказывание – использованное в качестве подзаголовка название статьи Добролюбова –

оказывается ключом к выявлению «разночинного пласта» - отсылок к трудам критиков и философов второй половины девятнадцатого столетия.

В повести «*Перед концом света*» мезотекстовые связи выстраиваются с текстом начала XX века – стихотворением Н.С. Гумилева «Три мертвеца». У Акунина имеется порядок описания мертвецов (староверов, готовящихся к концу света) – легкая смерть, тяжкая смерть, смерть в скиту (без описания трупов). Этот порядок буквально следует стихотворению Н.С. Гумилева «Три мертвеца», герои которого также последовательно умирают.

Функция мезотекстуальной связи со стихотворением Гумилева выявляется при сопоставлении субъективной оценки персонажами событий основного текста, интертекстуального источника и мезотекста. Тексты «Перед концом света» и интертекстуально связанной с ним «Имени Розы» роднит ощущение грядущего апокалипсиса, а «Три мертвеца», написанные в 1918 году, в притчевой форме отсылают к возмездию за убийство невинных.

В «Перед концом света», как и во многих других текстах «Нефритовых четок» также присутствует точечная аллюзия к Достоевскому – жену Кохановского зовут Сонечка, и он говорит «я бы и Сонечку взял ... да нельзя: раскольники не одобрят» (Акунин Б. Нефритовые четки // Электронный ресурс <http://www.kharkivosvita.net.ua/files/nefrit.pdf>). Соединение имени «Сонечка» с «раскольниками» в одном предложении явно отсылает к «Преступлению и наказанию» Достоевского.

Центонную структуру текста дополняет цитирование Кохановским Некрасова – слов Гриши Добросклонова из «Кому на Руси жить хорошо». При этом слой Некрасова смешивается и со слоем Достоевского: Лев Сократович Крыжов ссылается на некоего Сергея Геннадьевича, в дальнейшем уточняя, что это Нечаев – прототип героев «Бесов».

Игра с именами продолжена в этой повести и в имени Ульяна Одинцова, которого автор сравнивает с Юлианом Отступником. Тема игры с именами в данном тексте начинается с первых слов повести, когда Эраст Петрович интересуется значением своего имени и осмысляет себя как «губителя Лизы» - Эраст Карамзина, погубивший Бедную Лизу, Эраст-сын, погубивший мать Елизавету, умершую в родах, а впоследствии и свою невесту Лизу («Азазель»).

В тексте «Перед концом света» также присутствует отсылка к современным реалиям – подзаголовок «ЦСК – champion» (обозначающий «центральная статистическая компания – поборник прогресса», как разъясняет автор), безусловно, отсылающий к лозунгу «ЦСКА – чемпион».

Наиболее интересна ситуация с мезотекстовыми связями последнего произведения сборника – «*Узницы башни, или Краткого, но прекрасного пути трех мудрых*». Это единственное произведение, в котором присутствует отсылка не к русскоязычному произведению, но к русской переводческой традиции применительно к образу Шерлока Холмса.

Образ Шерлока Холмса у Акунина представляет собой конгломерат образов литературного и культурного «русского» Холмса, формировавшийся на протяжении XIX и первой половины XX столетия.

Можно сказать, что русская культура знает четырех Шерлоков Холмсов. Первый из них появился в 1893 году в журнальных переводах Конан Дойля и,

вероятнее всего, был максимально близок оригиналу. Он породил своего «двойника», возникшего по примеру немецкой литературы, в бульварном детективе. Отличительными чертами этого Холмса-2 являются остросюжетность, динамичность, броские заголовки и – важная в свете данного исследования черта – постоянное противостояние и попытка «помериться силами» с другими литературными сыщиками. Холмс-3 (Холмс из переводов Чуковских и Литвиновой), в отличие от Холмса-2, был сугубо положительным персонажем, и его расследования воплощали собой применение дедуктивного метода и торжество разума над злой волей. Холмс-3 породил Холмса-4 – героя популярного телесериала, который стал не менее известен, чем его литературное воплощение.

Холмс Акунина, предстающий в «Узнице башни...» многослоен – он наследник и оригинала Конан Дойля, и всех трех литературных предшественников на русской почве, и отчасти кинематографического «русского Холмса».

В резюме к третьей главе отмечается, что при различных функциях интертекстового и мезотекстового слоя в «Нефритовых четках» приемы включения их в текст совпадают. Так, красной нитью через весь сборник проходит игра с именами персонажей, анализ которой позволяет вскрыть как мезотекстовые, так и интертекстуальные связи. Помимо этого, элементы мезотекста задействованы в сюжете, в деталях характеристики персонажей, их репликах. На мезотекстуальном уровне проявляет себя и пародийная функция введенных в текст реминисценций и аллюзий – Акунин не только и не столько отсылает к корпусу текстов русской литературы XIX века, сколько пародирует постмодернистскую традицию отсылки к этим текстам, создает пастиш, отсылающий к текстам как классиков, так и современников.

В заключении обобщаются результаты работы и подводятся ее итоги. Основные выводы диссертации состоят в следующем:

1. Для интертекстуальных связей определяющим фактором становится рецептивная эстетика: текст получает градуальное прочтение в зависимости от уровня подготовленности читателя, что позволяет говорить о глубинных и поверхностных аллюзиях, расщеплении текстов в читательском сознании, множественности смыслов и так называемых матрешечных аллюзиях: наличный текст отсылает к тексту-донору, который, в свою очередь, также связан с другим текстом-донором и пр. Интертекстуальность в узком понимании термина является текстопорождающей стратегией, позволяющей создавать сложные многослойные семиотические системы текстов, рассчитанные на дешифровку читателем.

2. Борис Акунин перенес соединил интертекстуальные стратегии порождения текста с жанром детектива, при этом в текстах «фандоринского проекта» доминирующей стратегией является формирование многослойной смысловой кодификации: текст одновременно проецируется на совокупность других текстов, аллюзии к которым получают как эксплицитное, так и имплицитное выражение, в то же время читатель следит за развитием детективного сюжета.

3. Сборник «Нефритовые четки» представляет собой чрезвычайно интересный случай взаимодействия различных интертекстуальных стратегий на эксплицитном и имплицитном уровне. Для разграничения двух основных стратегий в этом сборнике проведена диверсификация собственно интертекста и мезотекста. Мезотекстовые связи всегда «тоньше», чем интертекстуальные, их труднее

заметить, они значительно менее очевидны и выявимы, однако часто проявляют себя теми же способами (например, игра с ономастической системой произведения).

4. В сборнике Бориса Акунина «Нефритовые четки» мезотекстовый слой введен намеренно, как и интертекстуальный. Об этом свидетельствует комплементарность функций интертекста и мезотекста. В противоположность интертекстуальному слою, мезотекстовый слой в «Нефритовых четках» подразумевает только связи с отечественной литературой и отечественной традицией перевода.

5. Функции интертекста и мезотекста позволяют разделить произведения, включенные в «Нефритовые четки», на две группы: в тех рассказах, которые содержат отсылку к конкретному тексту в виде интертекстуальных связей, мезотекстовый уровень связей не является ключом к разгадке. В тех произведениях, интертекстуальные связи которых отсылают не к одному конкретному тексту, а к корпусу текстов, роль указателя разгадки детективной истории выполняет мезотекстовый уровень. Исключение составляет только рассказ «Сигумо», открывающий «Нефритовые четки» - он создавался первоначально для другого сборника, но оказался и предвестником замысла «Нефритовых четок».

6. Как мезотекстовому, так и интертекстовому слою свойственна полиаллюзийность, выстраивание «зеркального коридора» аллюзий, столкновение в рамках аллюзии нескольких различных произведений. Функции введения в текст аллюзий и того, и другого уровня, - игровая, полемическая, пародийная – в равной степени релевантны как для интертекста, так и для мезотекста. Этот принцип является циклообразующим и позволяет говорить о целостности «Нефритовых четок» как книги.

**Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:
Статьи в журналах, включенных в перечень периодических изданий,
рекомендованных ВАК РФ:**

1. Герейханова К.Ф. «Конандойловский» след в «Нефритовых четках» Б.Акунина: стилистические рецепции оригинала и русских переводов// Культура и цивилизация. 2017. Т.7. № 4а. С.182-189.

2. Герейханова К.Ф., Корниенко С.А. Виды и формы интертекста как взаимодействия текстов// Культура и цивилизация. 2017. Т.7. № 4а. С.190-197.

3. Кихней Л.Г., Герейханова К.Ф. «У шкатулки второе дно...»: к интертекстуальным парадоксам Бориса Акунина//Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2017. Т.22. № 4. С.608-613.

4. Герейханова К.Ф. Фандорин и Онегин: интертекстуальные связи «Романа в стихах» А.С.Пушкина и рассказа «Сигумо» Б.Акунина // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2018. № 1. С.186-190.

Публикации в других научных изданиях:

5. Герейханова К.Ф. Архаизмы и историзмы как инструмент стилизации (на примере романа Б.Акунина «Алтын-Толобас») // Сборник научных трудов студентов, аспирантов и докторантов. Выпуск 2017 года. М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2017. С.148 -154.

6. Герейханова К.Ф. Язык автора эпохи постмодернизма и риторический терминологический аппарат// В сборнике «Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере»: материалы II Международной научно-практической конференции, Пенза, 27-28 марта 2017 г. Пенза: Пензенский государственный технологический университет, 2017. С. 306-314.

7. Герейханова К.Ф. Интертекстуальные связи рассказа «Скарпея Баскаковых» Бориса Акунина с английской и русской литературой XIX века// В сборнике «Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере»: материалы IV Международной научно-практической конференции, Пенза, 15-16 марта 2018 г. Пенза: Пензенский государственный технологический университет, 2018. С. 316-322.

Герейханова Камилла Фезамеддиновна (Россия)
Интертекстуальные стратегии в сборнике «Нефритовые четки» Бориса Акунина

Диссертация посвящена проблеме исследования интертекстуальных связей сборника Бориса Акунина «Нефритовые четки» с русской и зарубежной литературой и анализу интертекстуальных стратегий текстопорождения. В работе уточнена природа интертекстуальности и исследованы различные способы включения «чужого текста» в авторский текст; проведен анализ произведений из сборника «Нефритовые четки» в их взаимодействии с претекстами и рассмотрены функции интертекстуальных заимствований; выделен имплицитный интертекстуальный слой в «Нефритовых четках», выявлены особенности семиотической игры автора с литературной традицией и с читательским восприятием.

Gereykhanova Kamilla Fezameddinovna (Russia)
Intertextual strategies in the collection of stories
“Greenstone rosary” by Boris Akunin

The thesis is devoted to the research of intertextual links between the collection of stories “Greenstone rosary” by Boris Akunin and “Russian and foreign literature including the analysis of intertextual strategies of text generation.

The nature of intertextuality is clarified in the work. The various ways of including "someone else's text" in the author's text are investigated. The interaction of the works from the collection “Greenstone rosary” with the pretexts and the functions of intertextual borrowing are considered. The implicit intertextual layer in “Greenstone rosary” is highlighted, different features of a semiotic game of the author with literary tradition and with reader's perception are revealed.