

ӘДЕБИЕТТАНУ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
LITERARY STUDIES

МРНТИ:17.07.5

С.Г. Алиева

Бакинский славянский университет,
AZ1014 Азербайджан, Баку, ул. Сулеймана Рустама, 25.
e-mail: sevinj230623@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6878-6148

**СИМВОЛИЧЕСКИЙ КОД В ПОСТМОДЕРНИЗМЕ
БОРИСА АКУНИНА И УМБЕРТО ЭКО**

Аннотация: В данной статье рассматривается параллель между рассказами «Перед концом света» Бориса Акунина и романа «Имя Розы» Умберто Эко. Используя различные элементы постмодернизма, такие как игра, ирония, интертекстуальность Б. Акунин умело пародирует роман известного постмодерниста Умберто Эко. В статье рассматриваются образы, символы, сюжетные линии произведений, а так же анализируются символы-образы, раскрываются символы-коды. Делается вывод, что «чужой» авторский код способствует формированию философского плана во вторичном тексте, что значительно усложняет идейное содержание произведения, выводя его за пределы массовой литературы.

Объектом исследования выступают тексты указанных произведений, предметом – система образов, символов, сюжетных параллелей и культурных кодов, формирующих философский план повествования. Методологическую основу работы составляют сравнительно-типологический, интертекстуальный, культурно-семиотический и мифопоэтический методы анализа.

В ходе исследования установлено, что Акунин использует элементы постмодернистской поэтики – игру, иронию, двойное кодирование, аллюзивность, – не как простое подражание, а как способ художественной переработки «чужого» текста. Пародийная стратегия по отношению к Эко сочетается с созданием самостоятельной смысловой структуры, в которой символы-образы и символы-коды выполняют функцию философского углубления детективного сюжета. Выявлено, что за внешней занимательностью повествования скрывается многослойная семиотическая модель «мира как текста».

Научная значимость работы заключается в уточнении роли интертекстуальности в современной русской прозе и в расширении представлений о границах массовой и элитарной литературы. Практическая ценность исследования определяется возможностью использования его результатов в курсах по теории литературы, сравнительному литературоведению и истории постмодернизма.

Ключевые слова: постмодернизм, символ-код, детектив, новейшая литература, текст, интертекстуальность.

Введение

В наши дни ряд критиков дискутируют о том, как правильнее оценивать ощутимую разницу между традиционной элитарной и массовой литературой, которая приобрела определённую популярность на рубеже XX-XXI веков и обогатилась новыми яркими именами. Этот вопрос приобретает, на наш взгляд, особую остроту и актуальность, когда речь идёт о творчестве Бориса Акунина – известного писателя современности, нередко балансирующего в своём творчестве на грани элитарной и массовой литератур.

В свете отмеченного попытаемся выяснить, какое место среди такого рода произведений занимают романы Бориса Акунина в современной прозе? Основываясь на определённой разнице между двумя видами литератур, одни критики относят романы Бориса Акунина к элитарной культуре, другие – к массовой. Но в том и ином случаях талантливый писатель способен расширить круг своих читателей: умело раскрученная сюжетная нить или интрига в его произведениях всегда содержит некий «код», который читателям и предстоит разгадывать. И не только в его детективных произведениях. А это, как представляется, является специфической областью символического видения той или иной проблемы на определённом уровне интеллектуальной подготовки человека.

Однако разница нами заявлена, и она, естественно, требует ответа. Чтобы каким-либо удовлетворительным образом разрешить указанное противоречие, некоторые учёные приводят доводы в пользу того факта, что массовая русская литература (фантастика или детектив – прежде всего) носит подражательный характер по отношению к литературе «элитарной», «высокой». Иными словами, такая литература стремится использовать её же приемы, темы, характеры и способы решения поставленных задач – духовно-эстетических, или, напротив, развлекательно-коммерческих.

Но существо данного вопроса заключается в том, чтобы выяснить: какими путями и методами это используется?

Материалы и методы

Вопрос интертекстуальности, символики и мифопоэтики в прозе Борис Акунин изучался рядом российских и зарубежных исследователей. М.А. Черняк рассматривает Акунина как «новомодного писателя», совмещающего детективную интригу с элементами постмодернизма и культурными кодами [8], а А. Ранчин акцентирует внимание на мифологических и библейских архетипах в его произведениях [6]. О.М. Бочкарёва анализирует интертекстуальные связи с У. Эко и Х.Л. Борхесом, выявляя общие художественные стратегии и семиотические приёмы [4]. Идеи зарубежных теоретиков, таких как Умберто Эко («открытое произведение»), Хорхе Луис Борхес (метатекст и символическая игра), а также Юлия Кристева и Ролан Барт (интертекстуальность, роль читателя), служат методологической основой для анализа Акунина как автора, балансирующего между массовой и элитарной литературой, создающего сложный многослойный текст, насыщенный культурными кодами и мифологическими мотивами.

Видный исследователь современной русской литературы, в частности массовой литературы М.А. Черняк [8], говоря об Акуanine, называет его «новомодным писателем», который *«эксплуатируя некоторым образом технику западных постмодернистов (двойное кодирование, символика, разные аллюзии, цитаты, интертекстуальность, идеи предъявления «мира как текста или же хаоса»), одновременно сочетая их с детективной интригой, всё же выходит за границы одной лишь развлекательности. Б. Акунин осуществляет проекты не только коммерческих, но и социальных задач»* [8].

Результаты и обсуждение

В работах критиков современной литературы, часто упоминается факт связи творчества Б. Акунина с некоторыми признаками западноевропейского постмодернизма. Действительно, правы те критики, которые обращают на это внимание. Особенно показательным, на наш взгляд, является один из первых его рассказов – «Перед концом света» [2], начинающий собой серию о сыщике Фандорине. Акунин в основном пишет в историко-беллетристическом жанре, где основой детективных романов служит строго определённый по хронологии исторический слой, где действия практически всегда происходят в XIX столетии.

В данном отношении, как и по ряду специфических приёмов, этот рассказ напоминает знаменитый роман У. Эко «Имя розы». Символика почти повсеместно играет в нём большую, если не сказать первостепенную роль. Чтобы разгадать «символический код», который в итоге должен привести к раскрытию преступления, читателю предлагается «догадаться» о схожести некоторых сюжетных линий с романом У. Эко. Впрочем, Акунин особо и не настаивает на подобных философских аллюзиях или реминисценциях. Можно сказать, что для тех читателей, которые не обладают подобной проницательностью, он как бы ретранслирует философию европейских писателей-постмодернистов своим так называемым «открытым текстом» [9]. Попробуем выделить некоторое сходство сюжетных линий из знаменитого романа.

Во-первых, вступлением к названному рассказу ясно служит пародия на У. Эко. Как и Вильгельм Баскервильский, Фандорин с несколькими спутниками приезжает в старообрядческие деревни, где вскоре и должно совершится преступление. Надежды, которые возлагает на Вильгельма Баскервильского настоятель монастыря, не оправдываются. Сыщик не может предотвратить ни одно из убийств, которые продолжают

происходить. То же самое происходит и с Фандориным. К месту преступления он приходит позднее. Как и в романе У. Эко, следует цепь символических знаков, таинственных намёков, из которых в дальнейшем складываются серьёзные умозаключения Фандорина. Только Акунин с иронией относится к «глубокомыслию» выводов своего центрального героя, так как они не приводят ни к раскрытию конкретных преступлений, ни даже к их предотвращению. Фандорин в одном из первых рассказов Акунина находится ещё на «стадии ученичества». Старообрядцы продолжают сооружать «мины» и закапываться в них вместе со своими семьями, оставляя при этом посмертные записки, которые и заставляют Фандорина искать истинного виновника, наталкивающего суеверных жителей на самоубийство.

Во-вторых, схожими оказываются пространственно-временные границы двух произведений. А именно: монастырь в романе мало похож на обычные монастыри того времени: большой, богатый, в котором царствуют строгие порядки. Староверческие деревни, в которые приезжают герои Б. Акунина, также впечатляют размерами своих построек. Дома в два с половиной этажа, с десятком окон по фасаду. Опрятность и ухоженность царит повсюду. Жители, как и монахи монастыря, «работяги», придерживающиеся самого строгого порядка.

В-третьих, при внимательном рассмотрении немало общего можно найти в других персонажах. Так, образ Хорхе и образ матери Кириллы отмечены печатью трагизма. Если Хорхе слепой, то Кирилла приняла пожизненный старообрядческий обет с ношением черной повязки на глазах, что равносильно слепоте. Чёрная повязка – сплошная аллегория. Её символический смысл в рассказе Акунина совершенно прозрачен: оба являются фанатиками своей идеи, под маской хранителей древних учений они не гнушаются убийствами тех, кто стоит у них на пути.

В-четвёртых, в основе символического поединка Фандорина и Кириллы (смысл которого раскрывается на последних страницах рассказа) – борьба за жизнь детей. Ни у Хорхе, ни у Кириллы коварный замысел не имеет успеха, так как главные герои оказываются в конце романа хитрее своих противников. В интеллектуальной схватке Кириллы, убеждающей детей выбрать черного голубя, и Фандорина, – убеждающего выбрать белого, побеждает желание жизни, желание вернуться к своим родным. Очевидно, что чёрный цвет в литературе и культуре подавляющего большинства народов есть олицетворение смерти, белое же означает свет, оздоровление человека или общества и т.д. Но здесь у Акунина символическое противопоставление полярных цветов глубже. Через познание жизни русский писатель приходит к мысли о желании познать неизведанное. Но в том и другом случаях в романе и рассказе соответственно, Баскервильский и Фандорин выступают как олицетворение добра, милосердия, справедливости, жизни во всей её полноте, а Хорхе и Кирилла – зла, коварства и фанатизма.

В-пятых, и тот, и другой погибают в схватке с противником. Хорхе поджигает библиотеку и в конечном итоге сгорает в ней сам. Кирилла погибает в сооруженной ею же mine. Добро в конечном итоге побеждает зло. Хорхе и Кирилла – это учёные, живущие среди книг. Хорхе хранит редкие книги в библиотеке, не предоставляя туда никому доступа. Кирилла переписывает и разрисовывает старинные книги. Хорхе, хотя и слеп, наизусть запоминает большое число разных текстов, хранит их, но не помогает ученым монастыря создавать при этом новые. Монахи только переписывают, переводят старинные рукописи, но лишь те, которые непосредственно предлагаются для работы Хорхе. Следовательно, библиотека для него – это место, где только хранятся старинные рукописи, редкие книги, но не создаются новые.

Сказительница, ходящая по деревням и проповедующая на память те знания, которые получила, будучи зрячей, употребляет их с целью увлечь детей мыслью о скорейшей смерти. Кроме того, роль знаний у Хорхе и Кириллы одинакова – приносить зло окружающим. Кирилла, проповедуя сказки, старинные писания мудрецов, выворачивает их наизнанку и преподносит жителям, а главное, маленьким детям в ином свете с целью осуществления своей «миссии – забрать детей в загробный мир» [6]. Одним словом, знания Хорхе и Кириллы не несут в себе положительный заряд на зарождение новых текстов.

Тексты, подлежащие изучению и переписыванию, полны символических тайн, они буквально испещрены знаками, малодоступными для обыденного сознания. Баскервильский, как и Фандорин, расшифровывают различные знаки, оставленные на месте преступления, в том числе и предсмертные записки старообрядцев. В конечном итоге оба сопоставляемых нами героя пытаются спасти горящую библиотеку и книги. Фандорин спасает горящий общинный дом, нечто вроде библиотеки, где собирались жители деревни и читали книги. Соборная сгорает дотла, как и средневековый монастырь.

Небезынтересно отметить, что с помощью расшифровки тайнописи, знаков – верного признака использования символики ясно проступают контуры философской концепции Акунина – «мир как текст». Хотя в рассказе и описаны древние монастыри, писатель делает ставку, прежде всего, на современного читателя – феномена письменной культуры, где его сознание уподобляется набору символических знаков, точнее, их собрание, организующему некий текст. А это означает, что мир воспроизводится в его сознании как безграничный, бесконечный текст. Здесь всё глубоко символично, и потому, по мысли Акунина, бесполезно вообще отыскивать означаемое; реальность элементарным путём перетекает в ирреальность. Заметим, что такого художественного приёма мы не встретили у русских писателей-символистов периода «Серебряного века». Убеждены, что это сугубо «Акунинское» и к тому же современное видение, возможно, дань причудливого симбиоза классического реализма и западноевропейского постмодерна.

Впрочем, очевидно, что сконструировать *такую* картину мира при его традиционном восприятии, то есть пользуясь старыми способами, очень сложно. «Мир как текст», в котором, как видели, символика играет важную роль, легко дополняется отзвуками аналогичной концепции – «Мир как хаос». Этот мир в современной русской литературе (не только на примере творчества Акунина или детективного жанра) всё время создается заново, он требует и другого способа воплощения в искусстве. Ведь нет ни правил создания этого мира-текста, ни утвердившихся истин, мир предстает в своем первозданном хаосе, где человек сам, без опоры на авторитеты и предшествующее знание, творит его.

Конечно, трудно смириться с идеей, что в мире не может быть порядка. Эта же философия, но в легкодоступном для массового понимания читателей виде использована Акуниным в «Коронации». В этом романе Фандорин обнаруживает хаотичность мира через неупорядоченность его составляющих элементов. Вот почему в замысловатой форме герой обращается к дворецкому с такими словами: *«Жизнь наша – это не что иное, как самый настоящий хаос. В ней нет и вовсе никаких правил и никакого порядка, тоже нет»* [2].

Но как-то выходить из этого противоречия всё же необходимо. Хочется заметить в скобках: в период, когда силы разъединительные берут верх над интегрирующими, беспорядок, длящийся несколько лет подряд, в сознании людей начинает восприниматься уже как порядок. И это не только в наши дни, но, как следует из логики Акунина, отмечалось даже в XIX столетии. Так что нам необходимо дать некоторое пояснение. Русская классическая литература имеет немало характерных примеров, в которых обстоятельно показано, как жизнь налагает на героев своеобразные ограничения; правила жизни в разных кругах диктуют определённые условия существования, и отклонение от них порою жестоко карается. Достаточно указать на один из самых ярких примеров из жизни Вронского («Анна Каренина»).

Толстой пишет: *«Жизнь Вронского тем была особенно счастлива, что у него был свод правил, несомненно определяющих всё, что должно и не должно делать. Свод этих правил обнимал очень малый круг условий, но зато правила были несомненны, и Вронский, никогда не выходя из этого светского круга, никогда ни на минуту не колебался в исполнении того, что должно»* [7].

В этом жизненном кредо толстовского героя нет иронии и символики. Всё предельно ясно, так как свод правил Вронского, по идее автора, подчёркивает не столько индивидуальные запросы светской личности, сколько продиктовано соблюдением приличий, принятых в том обществе XIX века. Идеиная подоплёка поведения Фандорина в данном отношении иная, точнее, противоположная герою Толстого. Использование символов в художественной ткани

литературного произведения усиливает связь автора и читателя, делая его сопричастным ко всему, о чём повествует автор, даже если автор находится в исторически отдаленной от него эпохи. Символика его произведения «прочитывается» читателем благодаря его собственному интеллекту. А его воображение погружает в глубины произведения, помогая читателю оценивать заложенное в символе в контексте собственного мировосприятия переосмысливая и интерпретируя.

Сложно судить о том, отчего конкретно происходят истоки одиночества как главного героя, так и некоторых второстепенных персонажей Б. Акунина. Можно говорить о наличии экзистенциальных мотивов, когда одиночество персонажей осложняется драматической развязкой. Ещё раз повторим, какое большое значение на философию и символику произведений оказала эстетика постмодернизма, в особенности роман У. Эко «Имя Розы». Но вряд ли это внесёт ясность в наше исследование, так как большинством русских критиков было установлено: Акунин не стремится к искусственной подражательности в буквальном смысле слова. Для его творческой манеры письма характерно как принятие некоторых мировоззренческих позиций других писателей извне, так и откровенная непричастность к тем или иным возобладовавшим литературно-философским течениям. Всё зависит от манифестируемых Акуниным идей в конкретных произведениях.

Вместе с тем, говоря об этапах его пути, важно отметить, что следующим поворотным моментом в судьбе Акунина стал выход в свет «Открытого произведения» У. Эко [9]. В нашу задачу не входит его критический анализ, но на один из аспектов мы обязаны обратить внимание. Оказывается, название глубоко символично. У. Эко установил в итальянской литературе новые критерии европейского постмодернизма. По существу дела он идентифицировал понятия символизм и свободное волеизъявление творца. Казалось бы, эти тематические линии мало совместимы, во всяком случае, разноплановые.

Но вот что по этому поводу писал Х.Л. Борхес: *«Любые талантливые произведения искусства требуют свободного и творческого ответа на него, иначе понять их по-настоящему не представляется возможным, если читатель не открывает заново значение этих произведений в творческом единении с самим автором. Это вторичное осознание творческого акта сродни символике, и в новой роли интерпретации свойственно, прежде всего, художнику, творцу, такому автору, который выбирает «открытость» произведения в качестве своей творческой программы и представляет произведение так, чтобы лучше способствовать возникновению максимально возможной открытости»* [10].

Итак, по словам Х.Л. Борхеса, «максимально возможная открытость» текста чуть ли не сама панацея разработки нового мировидения (вторичной интерпретации текста), что, понятно, практически приравнивается к знаково-символическому осмыслению реальной действительности. Идея, выдвинутая У. Эко в названии произведения, натолкнула Акунина на мысль в своих романах несколько приглушить голоса персонажей. Пусть каждое действующее лицо изрекает собственную, раз и навсегда данную истину. «Открытый» характер произведений стал стержнем поэтики новых детективных романов Б. Акунина.

В романе Левиафан наблюдается нарушение первоначально обозначенной причинно-следственной связи между убийством и утраченной рукописью. На начальном этапе повествования данная связь лишь намечается, однако впоследствии она вытесняется другим значимым элементом – символической деталью, платком с индийским орнаментом. Если в трагедии Отелло платок выступает как знаковый предмет, играющий ключевую роль в развитии конфликта и ведущий к трагической развязке, то Борис Акунин интерпретирует данный мотив в ином жанровом контексте, разворачивая повествование в русле детективной интриги с элементами иронии и фарса. На коническом платке вышито указание направления поиска сокровищ, некогда спрятанных индийским вождём Багдассаром. Эта деталь приобретает символическое значение, выступая метафорой неуловимости и иллюзорности человеческого стремления к внезапному обогащению.

По мере развития сюжета пассажиры корабля предпринимают многочисленные попытки отыскать данный предмет, однако всякий раз при его обнаружении платок загадочным образом исчезает. В результате он начинает функционировать в тексте как

символическое воплощение зла, становясь причиной новых преступлений. Осознавая потенциальную разрушительную силу этой вещи, Эраст Фандорин намеренно распахивает окна салона и позволяет платку улететь наружу. Подобная композиционная организация произведения, в центре которой находится символически значимая деталь, нередко связана с мотивом иллюзорности и миража. В финале повествования платок уносится ветром в открытое море, постепенно растворяясь в туманной дымке, что усиливает семиотическую многозначность данного образа.

Помимо ярко выраженной исторической составляющей вышеуказанных романов Акунина, читатель может обнаружить такой интересный пласт, как символично-мифологический. Он пронизывает многие романы о Фандорине и Пелагеи. Уместно здесь отметить, какое большое значение играли разные ритуалы ещё со времён средневековой литературы. Как нам видится, чаще всего писатель предпочитает символизировать библейские мифы. Покажем это на примере романа «Азазель». Известно, что в иудаизме Азазель является демоническим существом. В Библии он включён в контекст символического ритуала под названием «День искупления». Грехи народа в этот день принимали на себя два козла. В этом необычном ритуале не было ничего ироничного; один козёл (он же, как в поговорке – «козел отпущения») являлся искупительной жертвой Яхве, другой предназначался Азазелю.

Акцент Акунина на символику ритуалов или древних обрядов усиливается, когда в одной из апокрифических частей «Азазеля» («Книга Еноха») главный персонаж выступает в роли падшего ангела, поднявшего против Бога мятеж. Азазель как мифическое существо, несомненно, напоминает нам библейского Каина. Но в отличие от подлинника в Библии и даже байроновской трактовки, в романе Акунина он негативный герой, совратитель человечества, который мужчин научил искусству вести войны, а женщин – процедуре избавления от плода, что является большим грехом.

Миф об Азазеле для Б. Акунина – это способ создать в романе особый, символический мир, в котором царят законы террористической организации, мечтающей захватить бразды правления в свои руки и перевернуть мир. Это тот условный мир, на котором строится все романное повествование, а главный герой должен раскрыть истинное «лицо» и замысел организации. Характерно, что не только обряды и ритуалы могут составлять условный мир в романах Акунина. В некоторых из них даже предметы нематериального мира мастерски символизируются.

Например, в Ветхом Завете есть морское чудовище (кит), с которым Акунин соотносит своего Левиафана. В одноименном романе, Левиафан – это символический чудо-корабль, результат современного технического прогресса, в котором достижения прогрессивной техники сочетаются с уютом и комфортом пассажиров. Корабль огромных размеров вызывают у читателя ассоциации с морским китом из Библии. Комиссар Гош находит на месте преступления золотую эмблему с изображением кита, символом корабля, что становится причиной того, что сыщик стал видеть кошмарные сны. Эти сны для комиссара становятся вещими. Гош начинает расследовать «преступление века», но его убивают, чтобы замести все «следы» преступления. Чудо-корабль «Левиафан» оказывается для комиссара монстром, символическим прообразом «чудовища», «поглотившего его в безбрежном океане» [1].

Далее, в другом произведении Акунина «Смерть Ахиллеса» так же встречается символично-мифологический дискурс, связанный с античным мифом об Ахиллесе. Подобно древнегреческому герою, прославленный полководец Михаил Соболев после бесчисленного количества побед в Туркестане и Плевне был прозван Ахиллесом. Таким образом, само имя Ахиллеса становится знаковым. Это – прообраз силы, мужества и непоколебимости. После многочисленных побед Белого Генерала на поле боя его стали называть «неуязвимым Ахиллесом». Но, так же как и у античного героя, у Михаила Соболева была своя «ахиллесова пята»: он был большим любителем прекрасного пола. Генерал начал представлять большую угрозу для императора, и поэтому был приговорен тайным императорским судом к смерти.

Прекрасная женщина преподносит вино с сильнодействующим ядом, от чего и погибает прославленный герой.

В том же символическом ключе дан и образ Эраста Фандорина в романе «Любовник Смерти». Тут Фандорин сравнивается с героем Гомера Одиссеем. Словно античный герой, он проникает в подземелья Хитровки и сражается там с Циклопом, хозяином Хитровки, а именно с Будочником, хладнокровным убийцей и бандитом. Хитровка – это общеизвестное место в истории России конца XIX столетия, как логово сбора воров и грабителей. Вновь нам хотелось бы провести параллель с теми произведениями, в которых реальные события теряют всяческий символический смысл.

Прежде всего, укажем на знаменитый роман В.А. Гиляровского «Москва и москвичи» [5]. В нём описывается встреча московского сыщика с «Некоронованным королём Хитровки», в результате чего выясняется, «чьи люди брали Ризницу». Но у Гиляровского всё описание даётся в мрачных и строго реалистических тонах. Никаких сравнений или сопоставлений с героями прошлого, как нет авторских комментариев, цитат из других произведений и т.п. У Акунина те же самые исторические события подаются совершенно в ином свете. В поединке с вымышленным Будочником сыщик одерживает верх и выходит на свет целым и невредимым.

В художественном мире Борис Акунин сознательно отходит от исторической достоверности, придавая повествованию выраженное символическое измерение. В ряде произведений образ Бога интерпретируется как многозначная категория, связанная с идеей множественности истин и пересмотра традиционных религиозных представлений. Сомнению подвергаются устоявшиеся догматы и сакральные символы, что особенно заметно в романе «Пелагия и красный петух», где библейский сюжет получает альтернативное художественное прочтение. Используя приём намеренного искажения исторической реалии, автор создаёт эффект достоверности вымышленного мира, превращая его в пространство философского эксперимента.

Свободная трактовка библейских и античных мифов позволяет писателю соединить детективно-приключенческий уровень повествования с семиотическим. В результате формируется сложная структура текста, насыщенная скрытыми кодами, требующими интерпретации. Герои расшифровывают символы и знаки, чтобы приблизиться к истине, как это происходит, например, в романе «Азазель», где анализ геометрических фигур помогает раскрыть тайную организацию. В этом контексте уместно привести мысль Линды Хатчеон: «Постмодернистская литература выдвигает на первый план сам процесс интерпретации, превращая читателя в соучастника создания смысла».

В «Статском советнике» Грин, выполняющий функции сыщика, пытается расшифровать анонимные записки, подбрасываемые Боевой Группе, в которых аноним подталкивал нигилистов к очередному террористическому акту. Грин, не сумев расшифровать имя адресата, в конце концов, погибает. Важно отметить, что Фандорин предстаёт не вполне классическим сыщиком, безошибочно сопоставляющим улики, – он семиотик, новый тип сыщика, который, кстати, в своё время выдвинул У. Эко. А о творческих заимствованиях Акунина отдельных художественных приёмов своего итальянского коллеги мы уже в работе сказали немало.

Расшифровка знаков – стойкий и часто повторяющийся в романах Акунина приём. Например, герои в интересах дела устраивают маскарад, и каждая, даже малая деталь внешности становится символически значимой. Эраст Фандорин использует накладные бакенбарды как знак принадлежности к высшему сословию. В таком виде он проникает в клуб «Любовники смерти», назвавшись именем японского принца, искателя острых ощущений Гэндзи. Члены некоторых клубов, подобно приключениям принца Флоризеля из известного романа Стивенсона, убивают друг друга согласно плану, ими разработанному. Правда, убийство «выглядит» в глазах света либо как несчастный случай, скоропостижная смерть, либо как самоубийство.

Фандорин на протяжении своего пребывания в одном из таких клубов разгадывает смысл таинственных знаков, посылаемых «любовникам» в целях предотвращения

очередного преступления. То, что для всех в предсмертных письмах молодых поэтов – молчащие предметы, мелочи, не говорящие ни о чем: для Фандорина – говорящие знаки, приведшие сыщика к преступнику. Разгадав коды, сыщик и обнаружил убийцу. Им оказался председатель «клуба самоубийц» – сеньор Просперо. Как и принц Флоризель, Фандорин вершит правосудие.

Заключение

Таким образом, анализ творчества Бориса Акунина, дает возможность утверждать, что его произведения занимают особое место в новейшей литературе. Находясь между массовой и элитарной литературой, оно соединяет в себе занимательный сюжет, глубокое философское содержание с активным использованием символики, культурных кодов и мифов. Сравнение с всемирно известным романом Умберто Эко «Имя розы» выявляет не только близость художественных стратегий, с использованием многоуровневых смыслов и культурных кодов, а так же и обращение обоих авторов к мифологическим мотивам и аллюзиям, что позволяет рассматривать эти произведения в контексте постмодернистской эстетики. Акунин смог создать такую художественную модель, где детективный сюжет превращается в инструмент познания мира как текста, а сам главный герой в исследователя смыслов и культурных пластов. Эта особенность позволяет рассматривать произведения автора в контексте постмодернистской литературы, характерной чертой которой является игра, ирония, интертекстуальность, черный юмор, обращение к мифам и символике.

Литература

1. Акунин Б. Коронация или Последний из романов. – Москва: Захаров, 2002.
2. Акунин Б. Перед концом света. – Москва: Захаров, 2002.
3. Алиева С.Г. Символика и ее художественные функции в новейшей русской прозе: специальность 5715.01 «Теория литературы, литературный анализ и критика»: диссертация на соискание ученой степени доктора философии по филологии /Алиева Севиндж Гасан гызы. – Баку, 2023. –164 с.
4. Бочкарёва Н.С. Роман о художнике как «роман творения»: генезис и поэтика: монография. – Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 2000. – 390 с.
5. Гиляровский В.А. Москва и москвичи: роман. – Минск: Народная асвета, 1989.
6. Ранчин А. Романы Б. Акунина и классическая традиция: повествование в четырех главах с предуведомлением, нелирическим отступлением и эпилогом // Новое литературное обозрение. – 2004.
7. Толстой Л.Н. Анна Каренина: роман // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 12 т. – Т. 7. – Москва: Правда, 1989.
8. Черняк М.А. Массовая литература XX века. – Москва: Флинта, 2007.
9. Эко У. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2004.
10. Borges J.L. Selected Non-Fictions / ed. by E. Weinberger; trans. by E. Allen, S. J. Levine, E. Weinberger. – New York: Viking, 1999.
11. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. – New York: Routledge, 1988.

References

1. Akunin B. Koronaciya, ili Poslednij iz romanov. – Moskva: Zaharov, 2002. (in Russian)
2. Akunin B. Pered koncom sveta. – Moskva: Zaharov, 2002. (in Russian)
3. Alieva S.G. Simvolika i ee hudozhestvennyye funkicii v novejshej russkoj proze: special'nost' 5715.01 «Teoriya literatury, literaturnyj analiz i kritika»: dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni doktora filosofii po filologii /Alieva Sevindh Gasan gyzy. – Baku, 2023. –164 s. (in Russian)
4. Bochkaryova N.S. Roman o hudozhnike kak «roman tvoreniya»: genezis i poetika monografiya. – Perm': Izd-vo Permskogo un-ta, 2000. – 390 s. (in Russian)
5. Gilyarovskij V.A. Moskva i moskvichi: roman. – Minsk: Narodnaya asveta, 1989. (in Russian)

6. Ranchin A. Romany B. Akunina i klassicheskaya tradiciya: povestvovanie v chetyrekh glavah s preduvedomleniem, neliricheskim otstupleniem i epilogom // Novoe literaturnoe obozrenie. – 2004. (in Russian)
7. Tolstoj L.N. Anna Karenina: roman // Tolstoj L. N. Sobranie sochinenij: v 12 t. – T. 7. – Moskva: Pravda, 1989. (in Russian)
8. CHernyak M.A. Massovaya literatura XX veka. – Moskva: Flinta, 2007. (in Russian)
9. Eko U. Otkrytoe proizvedenie. Forma i neopredelennost' v sovremennoj poetike. – Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt, 2004. (in Russian)
10. Borges J.L. Selected Non-Fictions / ed. by E. Weinberger; trans. by E. Allen, S. J. Levine, E. Weinberger. – New York: Viking, 1999.
11. Hutcheon L.A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. – New York: Routledge, 1988.

С.Х. Алиева

Баку Славян университеті,
AZ1014, Әзербайжан Республикасы, Баку, Сулейман Рустам к-сі, 25
e-mail: sevinj230623@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6878-6148

БОРИС АКУНИН МЕН УМБЕРТО ЭКО ПОСТМОДЕРНИЗМІНДЕГІ СИМВОЛДЫҚ КОД

Аңдатпа. Мақалада Борис Акуниннің «Перед концом света» әңгімесі мен Умберто Эконың «Имя розы» романы арасындағы параллель қарастырылады. Ойын, ирония, интертекстуалдылық сияқты постмодернизм элементтерін пайдалана отырып, Б. Акунин белгілі постмодернист У. Эконың романын шебер түрде пародиялайды. Мақалада екі шығарманың образдары, символдары мен сюжеттік желілері талданып, символ-бейнелер мен символ-кодтардың мәні ашылады. «Бөгде» авторлық кодтың екіншілік мәтінде философиялық деңгей қалыптастыруға ықпал ететіні, сол арқылы туындының идеялық мазмұнын күрделендіріп, оны бұқаралық әдебиет шеңберінен шығаратыны жөнінде қорытынды жасалады.

Зерттеу нысаны ретінде аталған шығармалардың мәтіндері алынды, ал пәні – баяндаудың философиялық қабатын қалыптастыратын образдар, символдар, сюжеттік параллельдер мен мәдени кодтар жүйесі. Жұмыстың әдіснамалық негізін салыстырмалы-типологиялық, интертекстуалдық, мәдени-семиотикалық және мифопоэтикалық талдау әдістері құрайды.

Зерттеу барысында Акунин постмодернистік поэтиканың ойын, ирония, қос кодтау, аллюзивтілік сияқты элементтерін жай еліктеу ретінде емес, «бөгде» мәтінді көркемдік тұрғыдан қайта өңдеу тәсілі ретінде қолданатыны анықталды. Экоға қатысты пародиялық стратегия дербес мағыналық құрылым жасаумен ұштасып, символ-бейнелер мен символ-кодтар детективтік сюжеттің философиялық тереңдеуіне қызмет етеді. Сыртқы тартымдылықтың астарында «әлем – мәтін» қағидасына негізделген көпқабатты семиотикалық модель жасырынғаны айқындалды.

Зерттеудің ғылыми маңызы – қазіргі орыс прозасындағы интертекстуалдылықтың рөлін нақтылау және бұқаралық пен элитарлық әдебиет шекараларын кенейту. Практикалық құндылығы – нәтижелерін әдебиет теориясы, салыстырмалы әдебиеттану және постмодернизм тарихы курстарында пайдалануға болатындығында.

Түйін сөздер: постмодернизм, символ-код, детектив, заманауи әдебиет, мәтін, интертекстуалдылық.

S.H. Aliyeva

Baku Slavic University,
AZ1014, Azerbaijan, Baku, 25 Suleyman Rustam Street,
e-mail: sevinj230623@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6878-6148

THE SYMBOLIC CODE IN THE POSTMODERNISM OF BORIS AKUNIN AND UMBERTO ECO

Abstract. This article examines the parallel between the short story «Before the End of the World» by Boris Akunin and the novel The Name of the Rose by Umberto Eco. Employing various elements of postmodernism such as play, irony, and intertextuality Akunin skillfully parodies the novel of the renowned postmodernist Eco. The study analyzes the characters, symbols, and plot structures of both works, paying particular attention to symbolic images and

symbolic codes. It argues that the incorporation of an «alien» authorial code contributes to the formation of a philosophical dimension within the secondary text, significantly complicating its ideological content and moving it beyond the boundaries of mass literature.

The object of the research is the texts of the aforementioned works, while the subject is the system of images, symbols, narrative parallels, and cultural codes that shape the philosophical layer of the narrative. The methodological framework includes comparative-typological, intertextual, cultural-semiotic, and mythopoetic approaches.

The study demonstrates that Akunin employs elements of postmodern poetics playfulness, irony, double coding, and allusiveness not as mere imitation but as a means of creative transformation of a «foreign» text. His parodic strategy toward Eco is combined with the construction of an independent semantic structure in which symbolic images and codes deepen the philosophical dimension of the detective plot. The research reveals that beneath the entertaining surface lies a multilayered semiotic model of the «world as text».

The scholarly significance of the article lies in clarifying the role of intertextuality in contemporary Russian prose and expanding the understanding of the boundaries between mass and elite literature. Its practical value consists in the possibility of applying the findings in courses on literary theory, comparative literature, and the history of postmodernism.

Keywords: postmodernism, symbol-code, detective, modern literature, text, intertextuality.

Сведения об авторе

Алиева Севиндж Гасан гызы – PhD, старший преподаватель кафедры теории литературы Бакинского славянского университета, Азербайджан, Баку, e-mail: sevinj230623@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6878-6148>.

Information about the author

Sevinj Aliyeva – PhD, Senior Lecturer at the Department of Theory of Literature, Baku Slavic University, Azerbaijan, Baku, e-mail: sevinj230623@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6878-6148>.

Автор туралы мәліметтер

Алиева Севиндж Гасан гызы – PhD, Баку Славян университетінің Әдебиет теориясы кафедрасының аға оқытушысы, Әзербайжан, Баку, e-mail: sevinj230623@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6878-6148>.

Поступила в редакцию 06.02.2026

Принята к публикации 16.03.2026

МРНТИ: 17.07.61

Т.М. Демежанов

Шәкәрім университет,
071412, Республика Казахстан, г. Семей, ул. Глинки, 20 А
ORCID 0009-0009-3038-2533
e-mail: toleubek@yandex.ru

ФУНКЦИИ ЗАГЛАВИЯ В ПОЭТИКЕ РОМАНА К. ТОКАЕВА «СОЛДАТ УШЁЛ НА ВОЙНУ»

Аннотация. В статье рассматривается поэтика заглавия как ключевой элемент художественной структуры романа Кемеля Токаева «Солдат ушёл на войну». Опираясь на идеи Ю.М. Лотмана о заглавии как семиотическом «ключе» к тексту, автор исследует, каким образом название романа концентрирует его идейно-эмоциональное содержание и определяет направление читательской интерпретации. Объектом исследования является художественный текст романа, а предметом – поэтические и смыслообразующие функции его заглавия, определяющие читательскую интерпретацию и структуру произведения. Цель работы состоит в выявлении того, каким образом заглавие участвует в формировании тематического ядра текста, организует композицию и определяет направления смыслового восприятия. В соответствии с поставленной целью решаются следующие задачи: проанализировать семантику ключевых слов заглавия; охарактеризовать его роль в создании историко-культурного контекста; определить связь заглавия с традиционными мотивами романа; установить его влияние на формирование образа героя и развитие сюжета; проследить трансформацию смыслов заглавия по мере раскрытия повествования.