

*На правах рукописи*



**БОРУНОВ АРТЕМ БОРИСОВИЧ**

**СВЕРХТЕКСТЫ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ:  
ПРИНЦИПЫ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ**

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени

доктора филологических наук

Москва — 2024

Работа выполнена на кафедре истории журналистики и литературы факультета журналистики образовательного частного учреждения высшего образования «Московский университет имени А.С. Грибоедова»

**Научный консультант**

**Бокарев Алексей Сергеевич**

доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории журналистики и литературы факультета журналистики Образовательного частного учреждения высшего образования «Московский университет имени А.С. Грибоедова»

**Официальные оппоненты:**

**Коваленко Александр Георгиевич**

доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы филологического факультета Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы»

**Ничипоров Илья Борисович**

доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Федерального государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

**Шафранская Элеонора Федоровна**

доктор филологических наук, профессор, профессор департамента филологии института гуманитарных наук Государственного автономного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет»

**Ведущая организация:**

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «**Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»**»

Защита диссертации состоится «    » \_\_\_\_\_ 2025 г. на заседании диссертационного совета 24.2.366.06, созданного на базе ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет», по адресу: 125047, г. Москва, Миусская площадь, д. 6.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке РГГУ по адресу: 125047, г. Москва, Миусская площадь, д. 6. и на сайте РГГУ.

Автореферат разослан «    » \_\_\_\_\_ 2025 года.

Ученый секретарь диссертационного совета

д-р филол. наук, доцент Бит-Юнан Ю.Г.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**К постановке вопроса.** Диссертация обращена к рассмотрению проблемы структурного обновления жанров в современной отечественной литературе в аспекте ее взаимодействия с массовой культурой. Подобным ракурсом обусловлена релевантность термина «сверхтекст», понимаемого как разновидность текстового ансамбля, основополагающим качеством которого является избранность объединенных в художественное целое высказываний<sup>1</sup>. Иными словами, сверхтекст трактуется в настоящей работе как *целенаправленно организованная автором система текстов, скрепленных общей сверхидеей, а также синтагматическими, парадигматическими и ассоциативными связями*. При таком подходе интересующий нас термин не только не равен сверхтексту, в понимании Д.М. Магомедовой и Н.Д. Тамарченко, - как «произведению, стирающему грани между искусством и жизнью, непосредственно и глобально изменяющему мир»<sup>2</sup>, но и растождествляется как с «локальным сверхтекстом» («петербургским», «московским», «венедианским» и т. д.), формирующимся «вокруг» какого-либо места<sup>3</sup>, так и с архитекстом, или «архитекстуальной текстуальностью», рассматриваемой Ж. Женнетом как имманентное свойство литературы: “L’objet de la poétique, disais-je à peu près, n’est pas le texte, considéré dans sa singularité (ceci est plutôt l’affaire de la critique), mais architexte, ou si l’on préfère l’architextualité du texte (comme on dit, et c’est un peu la même chose, «la littérarité de la littérature»), c’est-à-dire l’ensemble des catégories générales, ou transcendantes — types de discours, modes d’énonciation, genres littéraires, etc. — dont relève chaque texte singulier”<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Термин «текстовый ансамбль» предложен В. И. Тюпой, см.: Тюпа, В.И. Градация текстовых ансамблей // Европейский лирический цикл. Материалы международной научной конференции, 15–17 ноября 2001 г. — М.: Русский. гос. гуманитар. ун-т, 2003. — С. 51.

<sup>2</sup> Магомедова Д. М., Тамарченко Н. Д. «Сверхтекст» и «сверхдеталь» в русской и западной культуре // Дискурс. — 1998. — С. 24–28. Важнейшие типологические параметры подобного явления — это «эсхатологическая концепция текста в сочетании с грандиозностью формы», а также специфические взаимоотношения автора и аудитории, при которых «автор видится либо орудием в руках мессии, либо самим мессией, а аудитория выступает сотворцом будущего текста» (там же. — С. 27).

<sup>3</sup> Локальным сверхтекстам посвящена большая исследовательская литература, см. наиболее существенные источники: Абашев В. В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века / В. В. Абашев. — Пермь: Изд-во Пермского университета, 2000. — 404 с.; Купина Н. А. Сверхтекст и его разновидности / Н. А. Купина, Г. В. Битенская // Человек — текст — культура / под ред. Н. А. Купиной, Т. В. Матвеевой. — Екатеринбург, 1994. — С. 214–233; Лошаков А. Г. Сверхтекст как словесно-концептуальный феномен: монография. — Архангельск: Поморский ун-т, 2007. — 344 с.; Лошаков А. Г. Сверхтекст: проблема целостности, принципы моделирования // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. — 2008. — № 11 (66). — С. 100–109; Люсьи А. П. Крымский текст в русской литературе. — СПб.: Алетейя, 2003. — 314 с.; Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе / отв. ред. Т. И. Печерская. — Новосибирск: НГУ, 1999. — 392 с.; Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. — Новосибирск: Издательство Новосибирского государственного педагогического университета, 2003. — 170 с.; Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // Семиотика города и городской культуры: Петербург // Труды по знаковым системам. — Тарту, 1984. — Вып. XVIII. — С. 3–29; Топоров В. Н. Петербургский текст. — М.: Наука, 2009. — 820 с.; Лошаков А. Г. Сверхтекст как словесно-концептуальный феномен: монография / А. Г. Лошаков. — Архангельск: Поморский ун-т, 2007. — 344 с.

<sup>4</sup> Genette G. Palimpsestes: la littérature au second degré. — Paris: Éditions du Seuil, 1982. — Р. 7. «Предметом поэтики, говоря в общем виде, является не текст, рассматриваемый в его уникальности (это скорее дело критики), а архитекст, или, если кто-то предпочитает, “архитекстуальная текстуальность” (как мы говорим, и это в некотором роде одно и то же, “литературность литературы”), то есть совокупность общих, или трансцендентных, категорий — типов речи, способов высказывания, литературных жанров и т. д., — к которым относится каждый отдельный текст». (За перевод благодарим А. Ю. Овчаренко.)

Таким образом, сверхтекст в нашей интерпретации подразумевает создание автором масштабного текстового ансамбля, как правило, превосходящего в объеме роман или роман-эпопею и объединенного в качестве открытого или закрытого множества по синтагматическому, парадигматическому или ассоциативному принципу. Под сверхидеей в настоящей работе понимается магистральная мысль, общая для составляющих сверхтекст произведений. Под синтагматическим принципом — последовательное развертывание текста в хронологическом или ином порядке, исключающем перестановку частей: элементы сверхтекста, обладая определенной самостоятельностью, не могут изменить свое место в выстроенной автором «цепочке».

Наиболее частотным принципом объединения текстов в сверхтекст является хронология — например, описание становления главного героя от юности до старости. Парадигматический принцип, напротив, предполагает интенцию автора дать максимальное количество вариантов определенного инварианта — например, образцы всех поэтических или прозаических жанров. По такому принципу формируются хрестоматии, однако в неклассической поэтике (в частности, в лирике В.Я. Брюсова<sup>5</sup>) он становится ведущим для образования сверхтекста одного автора. Наконец, ассоциативный принцип реализуется в построении сверхтекста как открытого множества: если синтагматический и парадигматический принципы подразумевают закрытое множество, то ассоциативный предполагает добавление новых элементов в произвольном порядке. Противопоставление синтагматического и ассоциативного принципа организации сверхтекста восходит к трудам Ф. де Соссюра<sup>6</sup>, противопоставившего синтагматический и ассоциативный подходы. В трактовке глоссематики Л. Ельмслева на смену антитезе «синтагма — ассоциация» пришла антитеза «синтагма — парадигма»<sup>7</sup>. В целях анализа сверхтекстовых единств считаем целесообразным актуализировать все три понятия, так как ассоциативные связи не могут быть приравнены к парадигматическим.

К понятию «сверхтекст» в ракурсе нашего исследования примыкает понятие «цикл»: его «каноническую» трактовку мы соотносим с представлением о сверхтексте, поскольку любое циклическое образование одновременно является и сверхтекстом.

В плане понимания цикла опорными для нас стали теоретические положения М.Н. Дарвина, рассматривающего лирический цикл как «совокупность взаимосвязанных между собой стихотворений, которая... способна воплотить целостный взгляд на мир <...>, выразить художественную волю автора»<sup>8</sup>, а также И.В. Фоменко, определяющего цикл как «жанровое образование, главный структурный признак которого — особые отношения между стихотворением и контекстом», репрезентирующие «в системе сознательно организованных стихотворений сложную систему взглядов, целостность личности и/или мира»<sup>9</sup>. Вне зависимости от родовой принадлежности — и в этом единодушны все исследователи — цикл может быть истрактован как «тип эстетического целого,

<sup>5</sup> Максимов Д.Е. Поэтическое творчество Валерия Брюсова // Брюсов В.Я. Стихотворения и поэмы. — Л.: Советский писатель, 1961. С. 5–66.

<sup>6</sup> Соссюр Ф. де Курс общей лингвистики / Пер. с франц. А. Сухотина. — Екатеринбург: издательство Уральского государственного университета, 1999. — 432 с.

<sup>7</sup> Ельмслев Л. Пролегомены к теории языка / Пер. с англ. Ю.К. Лекомцева. — М.: Комкнига, 2006. — 248 с.

<sup>8</sup> Дарвин М.Н. Художественная циклизация лирики // Теория литературы. — Т. 3. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). — М.: ИМЛИ РАН, 2005. — С. 476–515.

<sup>9</sup> Фоменко И.В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. — Тверь: ТГУ, 1992. — С. 3.

представляющий собой ряд самостоятельных произведений, принадлежащих одному виду искусства, созданных одним автором и скомпонованных им в определенную последовательность»<sup>10</sup>. Согласно Л.Е. Ляпиной, «обладая всеми свойствами художественного произведения, цикл обнаруживает свою специфику как герменевтическая структура текстово-контекстной природы, включающая систему связей и отношений между составляющими его произведениями»<sup>11</sup>. Эвристически продуктивными применительно к нашему исследованию оказались также наблюдения Ю.В. Доманского и В.А. Гаврикова над циклизацией и контекстностью в современной песенной лирике, а также исследования об особенностях авторской циклизации Э.Ф. Шафранской<sup>12</sup>.

Поскольку в циклическое образование зачастую включаются тексты разной жанровой природы, представляется необходимым обратиться и к категории жанра. В настоящем исследовании учитывается ее разноплановое понимание и как «реально существующей <...> разновидности произведений (эпопея, роман, повесть, новелла и т.п.)», и как «“идеального” типа или логически сконструированной модели конкретного литературного произведения, которые могут быть рассмотрены в качестве его инварианта»<sup>13</sup>, а также разграничение речевых первичных («простых», сложившихся естественным путем в процессе непосредственного общения) и вторичных («сложных», возникших в рамках высокоразвитой культуры и вбирающих в себя первичные) жанров в концепции М.М. Бахтина.

Вопросы трансформации жанровой системы и жанровых форм рассматриваются сквозь призму понятия жанровой доминанты Б.В. Томашевского, понимаемой как тяготение признаков произведения к одному центру, и понятия жанровой изотопии Л.Г. Кихней — полиинтерпретативности текста определенного жанра в восприятии читателя. Сверхтекст в рамках настоящего исследования рассматривается как гипержанр — объединение текстов различных жанров, представляющее собой самостоятельный комплекс жанровых ожиданий и подразумевающее варианты восприятия как в совокупности, так и дискретно.

Весьма значимыми для наших изысканий стали работы И.Б. Ничипорова и Д.В. Кротовой, посвященные идейно-художественным константам и генезису современной прозы. Стратегемы современной литературы также глубоко и полно проанализированы А.Г. Коваленко и Э. Ф. Шафранской.

**Степень разработанности проблемы** характеризуется недостаточной изученностью сверхтекстовых образований в современной русской прозе, в частности в том ее сегменте, который определяется тенденциями массовой культуры.

Так, в беллетристике и кинематографических сценариях на смену замкнутому в своих границах тексту романа или фильма приходят многосерийные проекты, широко культивируются сиквелы и приквелы. Серийностью во многом обусловлена поэтика современной песенной лирики, где циклизация реализуется в формате альбомов и

<sup>10</sup> Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века. — СПб., 1999. — С. 17.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Шафранская Э.Ф. В защиту авторской циклизации текстов // STUDIA RUSYCYSTYCZNE. Ser. “Russian Studies”. — Kielce, 2011. — С. 7582.

<sup>13</sup> Тмарченко Н.Д. Жанр // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. — М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. — С. 69.

многообразных концертных практик. В плане изучения сериальной репрезентации образа героя и его воплощения на экране и медиапространстве для нас важным подспорьем статья Овчаренко А.Ю., Барабаш В.В. и др.<sup>14</sup>

Весьма плодотворным для реализации циклических стратегий в прозе является жанр детектива, а точкой, в которой соединились его жанровые доминанты и авторская интенция к созданию сверхтекста, «скрепленного» синтагматическими, парадигматическими и ассоциативными связями, стали произведения Бориса Акунина (псевдоним Григория Шалвовича Чхартишвили<sup>15</sup>).

Ключевой особенностью творчества этого популярного беллетриста оказывается циклическое мышление, объективированное в различных сверхтекстовых образованиях: циклах «Новый детективъ», «Приключения магистра», «Смерть на брудершафт», «Жанры», «Провинциальный детектив», «История российского государства» и т.д.

Творчество Б. Акунина<sup>16</sup> в отечественном литературоведении изучено уже достаточно подробно, однако ученые и критики (а среди них такие видные специалисты в области современной литературы, как П.В. Басинский, Т.Н. Бреева, В.В. Десятов, О.Ю. Осьмухина, А.М. Ранчин, М.А. Черняк и др.) проблемы сверхтекстовой организации касаются лишь вскользь, обращая внимание на частные циклообразующие мотивы.

Ряд исследователей сосредоточивает свои усилия на жанровых параметрах произведений, однако авторы диссертаций и монографий (назовем в первую очередь Н.Г. Бобкову, К.Ф. Герейханову, С.Ю. Двинину, А.В. Казачкову, А.Д. Карпова, Ю.В. Пономареву) не принимают во внимание циклообразующие тенденции, явно присутствующие в содержательной и формальной структурах текстов, или используют зачастую не вполне адекватный явлению категориальный аппарат.

Так, единственной обстоятельной работой, вплотную подходящей к вопросу изучения корпуса акунинских текстов как целого, является защищенная в 2012 г. кандидатская диссертация Е.А. Трусковой. Анализируя романские циклы, исследователь наряду со сверхтекстом оперирует «смежным» термином «гипертекст», пришедшим из компьютерной среды и означавшим прежде «своеобразную базу данных, которая организуется в виде открытой, свободно восполняемой и изменяемой сети, узлы которой (линейные тексты) соединяются самим пользователем»<sup>17</sup>. Под гипертекстом в электронном формате передачи информации понимается, следовательно, текст со встроенными ссылками, по которым читатель может либо переходить, либо не переходить в зависимости от его желаний и цели чтения. Таким образом, цепочка ссылок, по каждой

---

<sup>14</sup> Булгарова Б.А. и др. «Каждому поколению — свой Шерлок»: образ героя в экранизациях произведений А. Конан Дойла о Шерлоке Холмсе / Булгарова Б.А., Овчаренко А.Ю., Барабаш В.В., Воропаева Ю.А. // Наука телевидения. — 2021. — № 2. — С. 171–212.

<sup>15</sup> Этот автор 18.12.2023 внесен Федеральной службой по финансовому мониторингу в Перечень экстремистов и террористов (№ 13056); 12.01.2024 внесен Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№ 743). Отметим, однако, что исследуемые произведения Б. Акунина, во-первых, были созданы и распространялись до получения автором указанного статуса, а во-вторых, никак не соотносятся с антиправительственными высказываниями их создателя, последовательно реализуя идею преданного служения государству (о чем и пойдет речь в настоящей работе).

<sup>16</sup> Этот автор 18.12.2023 внесен Федеральной службой по финансовому мониторингу в Перечень экстремистов и террористов (№ 13056); 12.01.2024 внесен Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№ 743).

<sup>17</sup> Трускова Е.А. Романские циклы Бориса Акунина: специфика гипертекста. Дисс. ... к.ф.н. — Челябинск, 2012. — С. 37.

из которых потенциально открывается новый гипертекст с новыми «развилками», порождает текст, полностью индивидуализированный в плане композиции и содержания: путь каждого читателя становится абсолютно индивидуальной траекторией, что фактически превращает его в «соавтора» произведения. При всей эффектности данного построения очевидно, однако, что проза Б. Акунина<sup>18</sup> едва ли может считаться гипертекстом в строгом смысле слова, каковым является, например, «Хазарский словарь» М. Павича. Выделяя в качестве главного отличия гипертекста и сверхтекста свойственную последнему «объединяющую силу», организующую тексты «не посредством однопорядковых и разноуровневых ссылок, но при помощи изначально заданного смыслового “над-целого”»<sup>19</sup>, термин «сверхтекст» Е.А. Трускова использует бессистемно, а между тем, по нашей гипотезе, именно он является ключевым для понимания специфики проектов Б. Акунина<sup>20</sup>.

Предпринятый обзор показывает, что сверхтекстовый аспект творчества писателя оказывается масштабной лакуной — областью, нуждающейся в скрупулезном изучении, которое позволит выявить общие закономерности бытования современной беллетристики и массовой литературы, а также очертить наиболее перспективные тенденции ее развития. Сказанным как раз и обусловлен выбор в качестве **объекта** диссертационного исследования корпуса произведений об Эрасте Фандорине, его предках и потомках, рассмотренного как сверхтекстовое единство. **Предметом** исследования выступают внутри- и межтекстовые связи, «цементирующие» сверхтекст и формирующие его специфику как диалогически организованного целого.

**Материал исследования** — условный «фандоринский корпус», который представлен так называемой «фандорианой» и «параллельными» ей проектами. Под «фандорианой» в рамках настоящего исследования понимается цикл «Новый детектив», по состоянию на 2023 г. включающий в себя следующие произведения: романы «Азазель» (1998), «Турецкий гамбит» (1998), «Левиафан» (1998), «Смерть Ахиллеса» (1998), «Статский советник» (1999), «Коронация, или Последний из романов» (2000), «Любовница смерти» (2001), «Любовник смерти» (2001), «Алмазная колесница» (2002), «Весь мир театр» (2009), «Черный город» (2012), «Не прощаюсь» (2018), «Просто Маса» (2020) и «Яма» (2023); повести «Пиковый валет» (1999), «Декоратор» (1999), «Долина Мечты» (2006), «Перед концом света» (2006), «Узница башни, или Краткий, но прекрасный путь трех мудрых» (2006), «Планета Вода» (2015), «Парус одинокий» (2015) и «Куда ж нам плыть» (2015); рассказы «Сигумо» (2004), «Table-talk 1882 года» (2000), «Из жизни щепок» (2006), «Нефритовые четки» (2006), «Скарпея Баскаковых» (2006), «Одна десятая процента» (2006), «Чаепитие в Бристолле» (2006); пьесу «Инь и Янь» (2005), центральным героем которых является Эраст Петрович Фандорин. «Параллельные» проекты представлены следующими произведениями: романами из цикла «Приключения магистра» — «Алтын-толобас» (2001), «Внеклассное чтение» (2003), «Ф.М.» (2006) и

---

<sup>18</sup> Этот автор 18.12.2023 внесен Федеральной службой по финансовому мониторингу в Перечень экстремистов и террористов (№ 13056); 12.01.2024 внесен Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№ 743).

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Этот автор 18.12.2023 внесен Федеральной службой по финансовому мониторингу в Перечень экстремистов и террористов (№ 13056); 12.01.2024 внесен Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№ 743).

«Сокол и ласточка» (2009); романами из цикла «Жанры» — «Детская книга для мальчиков» (2005), «Детская книга для девочек» (написан в соавторстве с Глорией Му, 2012), «Шпионский роман» (2005), «Квест» (2009); «фильмами», объединенными в цикл «Смерть на брудершафт» (2007–2011); романами из цикла «Провинциальный детектив» — «Пелагия и белый бульдог» (2001), «Пелагия и черный монах» (2001), «Пелагия и красный петух» (2003); пьесами «Чайка» (2000), «Гамлет. Версия» (2002), а также беллетристическими иллюстрациями к проекту «История российского государства» (2013–2022, десять романов, одна пьеса и три повести). Таким образом, общий объем анализируемых текстов составляют тридцать пять романов, четыре пьесы, восемь повестей и восемь рассказов.

**Актуальность** работы определяется дефицитом исследований сверхтекстов современной русской прозы в структурно-семантическом аспекте; рассмотрением под одним углом зрения и в широком историко-литературном и культурном контексте творчества одного из крупнейших писателей конца XX – начала XXI в.; введением в научный оборот верифицированных данных о структуре и композиционно-семантических связях сверхтекста Б. Акунина<sup>21</sup>; осмыслением общих закономерностей и частных особенностей авторской поэтики (в том числе на материале произведений, прежде не становившихся предметом литературоведческого анализа).

**Научная новизна** диссертации обусловлена тем, что впервые в литературоведении

– исследованы закономерности образования феномена сверхтекста в контексте мировой литературы и современной массовой культуры;

выявлена и детально проанализирована структура беспрецедентного по замыслу и масштабам сверхтекста, организованного системой парадигматических, синтагматических и ассоциативных связей;

– установлены и описаны конкретные способы «скрепления» автономных, формально и содержательно завершенных произведений в единый текстовый ансамбль;

– существенно дополнены, дифференцированы и обобщены представления об особенностях поэтики сверхтекстовой целостности: системе персонажей, интертекстуальных и игровых стратегиях, мотивной организации и лингвосемиотических свойствах художественной речи, — рассмотренных в качестве интегрирующих факторов сверхтекстового единства.

**Цель** диссертационного исследования — выявить закономерности образования феномена сверхтекста в новейшей русской литературе в контексте мировой классики, выявить его генезис, структурно-типологические особенности и принципы жанрово-семантической организации.

Для реализации цели следует решить следующие **задачи**:

1. рассмотреть жанровую генеалогию сверхтекстов мировой и отечественной культуры в контексте генезиса жанров и развития жанровой изотопии, исследовать подвижность границ жанра и критерии его выявления в контексте синкретизма современной культурной парадигмы;

---

<sup>21</sup> Этот автор 18.12.2023 внесен Федеральной службой по финансовому мониторингу в Перечень экстремистов и террористов (№ 13056); 12.01.2024 внесен Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№ 743).

2. исследовать инварианты и варианты реализации сверхтекста в современной массовой культуре, рассмотреть прозу фэнтези, магического реализма, а также жанр детектива как продуктивные платформы для реализации жанровой изотопии;

3. продемонстрировать специфику и особенности сверхтекста современной отечественной прозы на примере масштабного проекта Б. Акунина<sup>22</sup>, вобравшего в себя жанровые модели детектива и других жанрогенерирующих параметров;

4. рассмотреть семантическое ядро сверхтекста — цикл «Новый детективъ» в контексте набора типовых координат детективного жанра, сформированных классическим английским детективом, выявить и указать его дифференциальные черты;

5. проанализировать архитектуру сверхтекста — «фандоринского корпуса», эксплицитно обозначая скрепляющие его сверхидею, синтагматические, парадигматические и ассоциативные связи, горизонтальную, вертикальную и матричную структуру организации;

6. выявить и обосновать лингвосемиотические циклообразующие связи сверхтекста, проявляющие себя как в авторской речи, так и в речи персонажей и создающие дополнительные факторы объединения цикла помимо заложенной автором осевой структуры.

**Гипотеза** диссертационного исследования состоит в том, что сверхтекст представляет собой одно из генерализующих начал современной прозы; с одной стороны, он встроен в семиосферу массовой культуры, с другой — генетически связан с многовековым жанровым и метажанровым опытом мировой литературы.

Спецификой исследуемого материала продиктован комплексный подход, основывающийся на **методах и приемах** системно-типологического, сравнительно-исторического, структурно-семиотического, компонентного, интертекстуального, нарратологического и герменевтического анализа.

**Теоретико-методологическую базу** диссертации составили как историко-литературные, так и теоретические исследования в нескольких областях, прежде всего:

- по поэтике цикла как сверхтекстового единства (работы С.Н. Бройтмана, М.Н. Дарвина, Ю.В. Доманского, О.Г. Егоровой, Л.Е. Ляпиной, Н.В. Матвеевой, О.В. Мирошниковой, В.И. Тюпы, И.В. Фоменко и др.);

- по теории жанра (работы С.Ю. Артемовой, М.М. Бахтина, С.Н. Бройтмана, А.Н. Веселовского, Л.Г. Кихней, Н.Л. Лейдермана, Д.М. Магомедовой, В.Я. Проппа, Н.Д. Тамарченко, Ц. Тодорова, Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова, В.И. Тюпы, Р. Уэллека и О. Уоррена, А. Фаулера, О.М. Фрейденберг, Л.В. Чернец и др.);

- по поэтике детективной, мистической и «магической» прозы (работы Т.Н. Амирян, О.Ю. Ахманова, С.П. Бавина, Н.Н. Вольского, В.И. Катина, Н.Н. Кириленко, Л.Г. Кихней и В.А. Гаврикова, Е.Н. Ковтун, Р. Лахманна, Е.М. Неелова, С.Б. Переслегина, Е.Д. Тамарченко, Т.В. Тимошенко, Ц. Тодорова и др.);

- по семиотике синтагматических, парадигматических и лингвосемиотических связей в контексте анализа текстовых ансамблей (работы Ю.Д. Апресяна,

---

<sup>22</sup> Этот автор 18.12.2023 внесен Федеральной службой по финансовому мониторингу в Перечень экстремистов и террористов (№ 13056); 12.01.2024 внесен Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№ 743).

Н.Д. Арутюновой, Л. Ельмслева, В.М. Живова, А.Ф. Литвиной, Ю.М. Лотмана, Ф. де Соссюра, Б.А. Успенского, Ф.Б. Успенского и др.);

- по вычленению идейных, топических, структурно-нарративных, жанровых, направленных констант в современной русской литературе и ее связи с литературной и культурной традицией (работы А.С. Бокарева, М.М. Голубкова, Ю.В. Доманского, А.Г. Коваленко, Д.В. Кротовой, Т.Г. Кучиной, Д.М. Магомедовой, И.Б. Ничипорова, Ю.Б. Орлицкого, М.Г. Павловца, Я.В. Солдаткиной, Э.Ф. Шафранской и др.).

**Теоретическая значимость** диссертации определяется тем, что в ней предложен универсальный и достаточно гибкий исследовательский инструментарий, предназначенный для анализа сверхкрупных текстовых ансамблей циклической природы; обоснована концепция сверхтекста как ядерно-периферийного конструкта, организованного разветвленной системой синтагматических, парадигматических и ассоциативных связей; разработаны алгоритмы исследования персонажного ряда, интертекстуальных и игровых стратегий, мотивной организации и лингвосомиотических особенностей художественной речи как факторов сверхтекстового единства; доказана эвристическая продуктивность термина «сверхтекст» по отношению к произведениям массовой культуры в целом и литературы в частности; выявлена специфика одного из репрезентативных сверхтекстов современной беллетристики, наглядно продемонстрированы пути его развития из свернутого первичного ядра. Таким образом, работа носит междисциплинарный характер, и ее результаты могут быть применены в филологическом и культурологическом исследовательском контексте.

**Практическая значимость работы** определяется тем, что полученные результаты могут быть использованы при рассмотрении ключевых тенденций развития современной прозы в вузах и школах, в учебниках и учебных пособиях, а также при организации индивидуальной научно-исследовательской деятельности студентов и аспирантов.

**Личный вклад** автора диссертации состоит в том, что он самостоятельно определил объект и предмет, сформулировал цель и задачи, критически осмыслил научную литературу по исследуемой проблеме, отобрал и структурировал материал; разработал комплексную методологию анализа сверхкрупных текстовых ансамблей в жанрово-семантическом аспекте; установил и описал способы «скрепления» автономных произведений в единый текстовый ансамбль; дополнил и конкретизировал существующие в науке представления о поэтике современной русской литературы.

На защиту выносятся следующие основные **положения** диссертации.

1. Культура второй половины XX в. – начала XXI в. испытывает потребность в форме, превосходящей роман по своему объему, — форме сверхтекста, которая возникает в межтекстовом диалоге с диверсифицированным использованием интертекстуальных стратегий и опирается на многовековой литературный опыт.

2. Вследствие этого современная литература в начале XXI в. обогатилась форматом сверхтекста, который при всей обширной истории крупных текстов как явления в сегодняшних условиях должен быть дешифрован и прочитан через новую оптику — в свете межтекстовых диалогов и стратегий игры с читателем, а также с учетом тесного взаимодействия литературы и массовой культуры.

3. Сверхтекст следует рассматривать как гипержанр, вбирающий в себя инварианты различных жанров, которые могут быть реализованы в виде частей сверхтекста. Части

сверхтекста соединяются общей для них сверхидеей, а также синтагматическими, парадигматическими и ассоциативными связями, что позволяет распространить на сферу порождения текстов формальные законы глоссематики и экстраполировать законы управления формой означаемого на субстанцию означаемого.

4. Анализ многообразия сверхтекстов современной «высокой» и массовой прозы (на материале романов Д. Рубиной, Е. Водолазкина, А. Иванова, М. Елизарова, С. Лукьяненко, М. Семенович, А. Пехова, К. Деминой и др.) выявил, что сверхтекстовые образования сублимируются чаще всего в жанровом поле семейной/исторической хроники, мистической прозы, фэнтези, детектива.

5. Среди прочих сверхтекстов наиболее репрезентативным, структурно многообразным и обширным является проект Б. Акунина<sup>23</sup>, обозначаемый нами как «фандоринский корпус». В нем реализована единая сверхидея и представлены все типы выявленных связей, а также максимальная жанровая и стилистическая диверсификация.

6. «Фандоринский корпус» выстраивается по ядерно-периферийному принципу. В качестве первичного ядра выступает цикл «Новый детективъ» («фандориана»), организованный сверхидеей нового типа героя, беззаветно преданного государству и отстаивающего интересы добра и справедливости.

7. Анализ базовых социальных ролей типичного детективного произведения показывает, что воплощенный Б. Акуниным<sup>24</sup> жанровый архетип детектива созидает неомиф, в котором наделенный исключительными физическими и интеллектуальными способностями человек противостоит сверхзлодеям при содействии необычного ассистента (репрезентанта иноязычной культуры, который уравнивает своего друга-сыщика и не только восхищается его незаурядным умом, но и высказывает ценные замечания, помогающие расследованию).

8. Одновременно с «Новым детективом» развивались и распространялись «параллельные» проекты, скрепляемые на персонажном уровне идеей «рода Фандориных», на лексико-семантическом уровне — двумя многообразно воплощаемыми паттернами: речевыми ошибками (искаженная речь, намеренно деформированная на фонетическом и морфологическом уровне, акцент иностранца и/или его имитация) и играми с половой / гендерной принадлежностью персонажей (искажение грамматического рода, перемена пола и гендерной принадлежности, коллизия травести и т.д.), а также рядом малых сквозных мотивов (таких, как мотив отрезанной головы, мотив синестетического восприятия мира и т.п.).

**Апробация результатов исследования.** Основные положения диссертации были представлены в докладах на *международных конференциях*: «Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере» (Москва — Пенза, 2020–2023 гг.); «Цифровизация в эпоху развития современного общества» (Москва, 2020 г.); «Литература Серебряного века и Русского Зарубежья в контексте русской и мировой культуры: к 80-летию юбилею профессора Владимира

<sup>23</sup> Этот автор 18.12.2023 внесен Федеральной службой по финансовому мониторингу в Перечень экстремистов и террористов (№ 13056); 12.01.2024 внесен Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№ 743).

<sup>24</sup> Этот автор 18.12.2023 внесен Федеральной службой по финансовому мониторингу в Перечень экстремистов и террористов (№ 13056); 12.01.2024 внесен Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№ 743).

Вениаминовича Агеносова» (Москва, 2022 г.); «Грибоедовские чтения—2022» (Москва, 2022 г.); «Русская классическая и неклассическая литература: текст, контекст, рецепция», посвященная памяти профессора В.В. Агеносова (Ярославль, 2023 г.); «Проблемы и перспективы преподавания языков и специальных дисциплин в иностранной аудитории» (Москва, 2024 г.).

Результаты работы обсуждались на заседаниях кафедры истории журналистики и литературы ОЧУ ВО «Московский университет имени А.С. Грибоедова». Основные положения работы также **апробированы и внедрены** в преподавательскую практику при чтении лекционных курсов и проведении практических занятий аспирантам факультета журналистики в рамках подготовки к кандидатскому экзамену по русской литературе в 2023–2024 учебном году.

Содержание диссертации отражено в монографии (1), главе в коллективной монографии (1) и серии публикаций в рецензируемых журналах, входящих в базы данных “Scopus” и “Web of Science” (5) и рекомендованных ВАК РФ Министерства науки и высшего образования Российской Федерации (14), в статьях, опубликованных в сборниках материалов конференций (10).

Проблематика и выводы диссертации **соответствуют паспорту специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации**, в частности следующим областям исследования: п. 6. — «История русской постсоветской литературы XX–XXI века»; п. 10. — «Биография и творческий путь писателя»; п. 11. — «Творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве»; п. 12. — «Индивидуально-писательское и типологическое выражения жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии»; п. 15. — «Взаимообусловленность различных видов литературного творчества: письма, дневники, записные книжки, записи устных рассказов и т.п.»; п. 17. — «Многообразие связей художественной литературы с сочинениями историков и философской мыслью»; п. 24. — «Взаимодействие русской и мировой литературы, древней и новой»; п. 26. — «Взаимодействие литературы с другими видами искусства».

**Структура диссертации** обусловлена задачами исследования, состоящего из Введения, пяти глав, заключения и списка литературы, включающего в себя 516 наименований. Общий объем работы составляет 391 страниц.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность темы диссертации, ее востребованность в отечественной науке в текущих общественных и политических условиях; выдвинута научная гипотеза, уточнены основные дефиниции исследования, описаны его объект и предмет, методологическая и теоретическая основы; мотивирована научная новизна диссертации, ее теоретическая и практическая значимость, изложены основные положения, выносимые на защиту; приведены сведения об апробации работы и ее структуре.

Первая глава, «**К истории и теории сверткестов: от античности до наших дней**», обращена к рассмотрению вопросов истории сверткестов в мировой литературе и их исследования в практике литературоведения и включает три параграфа.

В первом параграфе, «*История сверхкрупных текстов в традиции мировой художественной литературы*», описана история сверхкрупных текстов в диахроническом аспекте.

Сверхкрупные формы художественной литературы имеют богатую традицию. Первыми образцами в мировой литературе являются грандиозные эпические произведения — такие, как «Илиада», «Одиссея», «Теогония», народный эпос «Калевала». Первые тексты подобного типа формировались по принципу «от ядра к периферии»: образ основного героя, приключения которого составляли стержень сюжета, «обрастал» подробностями, «параллельными» историями, отдельно выделялись и разветвлялись истории различных эпизодических персонажей. Возникла некая совокупность текстов, которые в период создания хранились и исполнялись в устной форме (что способствовало не только прирастанию информации при каждом новом исполнении, но и некоторым потерям: сказитель забывал отдельные подробности, однако с готовностью заменял их новыми).

В более позднюю эпоху текст перестает быть пронизываемым, свободно компоновываемым единством и начинает строиться на основе хронологического развития определенного сюжета. Важнейшим фактором для объединения малых форм в сверхкрупный текст становится авторская интенция. В литературе появляются такие сверхтексты, как «Человеческая комедия» О. де Бальзака, «Ругон-Маккары» Э. Золя. Грандиозные замыслы циклов Бальзака и Золя не дезавуируют восприятия их произведений по отдельности: в совокупности романы, рассказы и пьесы, создающие широкую картину динамики изменения общества, могут рассматриваться как целостный сверхтекст либо восприниматься фрагментарно.

В отечественной литературе XIX–XX вв. формируются прозаические циклы, посвященные становлению и развитию личности: произведения Л.Н. Толстого, С.Т. Аксакова, М. Горького, Ф.В. Гладкова и др. В эпоху Серебряного века также возникают многочисленные стихотворные циклы — в творчестве А.А. Блока, А.А. Ахматовой, Н.С. Гумилева, М.И. Цветаевой и т. д. Изучение этих — главным образом стихотворных — циклов и закономерностей циклообразования привело к формированию теории сверхтекста в трудах М.Н. Дарвина, И.В. Фоменко и других исследователей.

В рамках настоящего исследования мы понимаем сверхтекст как жанровый изотоп: совокупность одно- и разножанровых текстов, располагающих как к совокупному, так и к дискретному восприятию. Современные прозаические циклы нуждаются в пристальном рассмотрении — прежде всего сквозь призму понятия сверхтекста. В творчестве многих как отечественных, так и зарубежных писателей присутствуют сквозные мотивы, общие идейные и художественные черты. Однако это не означает, что между сверхтекстом и всем корпусом произведений автора можно поставить знак равенства. По нашему мнению, для признания определенного корпуса произведений сверхтекстом в них должна присутствовать некая сверхидея, общая магистральная мысль. Так, подобной сверхидеей противопоставления Христа и Антихриста отличается сверхтекст Д.С. Мережковского; вниманием к онтологическому, смыслообразующему паттерну детства характеризуется сверхтекст А. Белого; в современной литературе сверхидея развития семьи в ее родовой генеалогии свойственна сверхтексту Д. Рубиной.

В связи с обозначением сверхидеи как основного лейтмотива сверткста возникает вопрос о сверхидее и «фандоринского корпуса», к анализу которого обращена настоящая работа. На наш взгляд, такой сверхидеей является идея служения — честной и бескорыстной службы Родине, государству и миру в целом, воплощенная, в первую очередь, в образе Эраста Петровича Фандорина.

На протяжении ряда произведений, начиная с первого романа «Азазель», Фандорин является госслужащим, который проявляет стойкость при попытках его подкупить и при непосредственных угрозах его семье и ему лично. Столкнувшись с предателями в высших эшелонах власти, Фандорин отказывается от статуса госслужащего в полиции, переходя в сферу дипломатии и международных отношений («Турецкий гамбит», «Левиафан», затем «Алмазная колесница»). «Смерть Ахиллеса» рассказывает о возвращении на госслужбу, где Фандорин постоянно сталкивается с заговорщиками и тайными организациями. События «Статского советника» и столкновение с «оборотнями» в государственном аппарате приводят Фандорина к добровольной отставке, но и в статусе частного лица он служит России — под чужим именем (господин Неймлесс в «Любовнике смерти», Эраст Петрович Кузнецов в «Перед концом света») или инкогнито («Коронация»).

Показательно, что в ряде романов «фандорианы» действие происходит за границей, однако и в другой стране Фандорин не оставляет идеи помощи своим соотечественникам («Долина мечты», «Куда ж нам плыть?») и миру как таковому («Планета Вода»). После гибели Фандорина в «Не прощаюсь» вектор служения России и спасения мира продолжают его потомки, Николас Фандорин и Эраст Фандорин-младший, а также выведенные в «параллельных» проектах Дорины, Дорны и Норды. Отметим попутно, что в паттерне «служения» подчеркивается мотив нестяжательства: Фандорин последовательно отказывается от «дара судьбы» в виде способности выигрывать в любые азартные игры, не гонится за большими гонорарами и в большинстве произведений одерживает победу в борьбе со злом не во имя личного счастья или благополучия, а во имя торжества добра. Фактически формула его жизни в полной мере реализует принципы кодекса самураев «бусидо», перенесенные на отечественную и западную почву.

Второй параграф, *«Проблема литературных жанров: сверткст в жанровом аспекте»*, посвящен рассмотрению сверткстов сквозь призму динамики жанровой системы в литературе.

Характерные для современной прозы стратегии игры с жанрами, внедрение новых жанров и кросс-жанровых вариаций вынуждают поставить вопрос о природе жанра как такового. Несмотря на обширные теоретические разработки вопроса, в литературоведении отсутствует единое понимание жанра и однозначное представление о его признаках.

В литературоведении сложилось несколько парадигм осмысления жанра.

1. *Генеалогическая парадигма*, в рамках которой возник сам термин «жанр». В трактовке А.Н. Веселовского, О.М. Фрейденберг, В.Я. Проппа жанр понимается как развитие некой первичной формулы, «зерна», сформировавшегося в древней устной практике человечества, когда высказывание представляло собой синкретическое единство слова и действия. При всей продуктивности генеалогического подхода к пониманию жанра он не дает методологического аппарата для анализа преобразования жанров в новейшей литературе.

2. *Формалистская парадигма*, тесно смыкающаяся с разработками школы структурализма в литературоведении и лингвистике. В рамках этой парадигмы жанр определяется как совокупность сугубо формальных признаков (В.М. Жирмунский, Ю.Н. Тынянов). Иными словами, форма жанра здесь первична, а наполняющее ее содержание — вторично. Формализм коррелирует с представлениями о порождении речи, основанными на идеях отечественной психолингвистики, когда высказывание рассматривается как вид деятельности в ее психологическом прочтении.

3. *Ономасиологическая парадигма*, согласно которой жанровое содержание может находить свое воплощение в различных формах. Первичным в рамках данной парадигмы, восходящей к трудам Г. Н. Пospelова, является содержание высказывания, а жанровая форма, в которую оно облечено, объявляется вторичной.

4. *Миромоделирующая парадигма*, где жанр рассматривается как дейктическая свертка модели мира, характерной для определенной стратегии разворачивания (В.Н. Топоров, Т.В. Цивьян). В рамках данной парадигмы каждый жанр представляет собой набор потенциально амплифицируемых категорий будущей модели мира, которая и будет отражена в произведении.

К сверткам современной литературы следует применять миромоделирующий подход, поскольку именно он наилучшим образом приспособлен для того, чтобы оценить жанровые новации. Тексты большого объема, имеющие внутренние иерархические связи, создают не просто художественную модель мира, но — шире — художественную «вселенную», в которой могут действовать альтернативные законы мироздания, развиваться альтернативная история и т.д. Понятие «вселенная» широко применяется в отношении современных креолизованных свертков — в частности комиксов и кинофильмов в совокупности с их литературными источниками (см., например, «вселенную Гарри Поттера», «вселенную Marvel» и пр.).

Тяготение современной массовой культуры к созданию свертков, в том числе креолизованных свертков (комиксы, фильмы и пр.) ставит вопрос о существовании свертка, своего рода симулякра вселенной с отличающимися от привычных связями означающего и означаемого. Создатель успешного проекта намеренно творит некий цельный художественный мир, в котором координаты обыденной реальности смешиваются с вымышленными и фантастическими, в результате чего возникает альтернативный хронотоп, характерный не только для фантастических, но и для реалистических произведений. Примером такого свертка в современном культурном пространстве как раз и оказывается свертк.

Итак, под свертком в настоящей работе мы понимаем текстовый ансамбль циклической природы, превосходящий объемом роман или роман-эпопею и скрепленный единой сверхидеей, а также разветвленной системой синтагматических, парадигматических и ассоциативных связей. Будучи способным объединять произведения различных жанров, свертк функционирует как своеобразный гипержанр, формируя целостную, но в то же время предельно детализированную модель мира.

Вторая глава работы, **«Сверткы в современной русской литературе: проблема генезиса, структуры и жанровых разновидностей»**, обращена к вопросам реализации изотопа свертка в современной массовой культуре и литературе и содержит три параграфа.

В первом параграфе, *«Поле массовой культуры и жанровый паттерн сверттекста»*, продемонстрировано, что макротекстовые единства и сверттексты неразрывно связаны с созиданием в литературе (а также в комиксах, кинофильмах и т.д.) альтернативной реальности, которая располагает к многократному воспроизведению типовой ситуации «борьбы добра со злом», восходящей к архетипам волшебной сказки. Для современной массовой культуры, как уже отмечено выше, характерно обращение к крупным текстовым ансамблям, которые, будучи членимыми на части, репрезентируют, однако, единый, устойчивый в своих границах художественный мир.

Закономерно, что тенденции массовой культуры нашли отражение и в современной отечественной литературе. Многие писатели начала XXI в. обращаются к формату сверттекста, создавая трилогии, циклы рассказов, сборники и иные формы макротекстового единства. Данная тенденция восходит, вероятно, к культуре фэнтези и комиксов: успешные у читателя тексты получают продолжение, автор создает так называемые «спин-оффы» (произведения, представляющие собой подробную разработку одной из сюжетных линий, обозначенных в основном тексте и развивающихся параллельно с его событиями), «приквелы» (рассказы о событиях, предшествующих основному тексту) и «сиквелы» (рассказы о событиях, происходящих после завершения сюжета предшествующего текста). Кроме того, к корпусу текстов фэнтези нередко примыкают экранизации романов и так называемые фанфики — любительские произведения по мотивам основного корпуса текстов.

Для постоянной редупликации паттерна «борьбы добра и зла» с неременной победой добра в финале необходимо моделирование мира, организованного вокруг супергероя, который вынужден бороться с силами зла. В циклах былин о богатырях архетип супергероя воплощал богатырь, а в качестве «сил зла» выступали разнообразные половцы, печенеги и их предводители и пр. В современной литературе и массовой культуре этот архетип воплощается в четырех коррелирующих между собой направлениях: 1) фэнтези и фантастика, 2) литература магического реализма, 3) альтернативная история и 4) детектив. Последний примыкает к магическому реализму в силу того, что серии историй о полюбившемся читателю сыщике часто используют «нежизнеподобную» схему «сыщика преследуют преступления». Например, в циклах о Шерлоке Холмсе, Эркюле Пуаро и других детективах периодически возникает сюжет о том, как сыщик отправляется отдохнуть (за город, в круиз, на курорт), но оказывается втянутым в расследование преступления, случайным свидетелем которого становится.

Тенденция к созданию многосерийного продукта с многочисленными продолжениями и побочными ответвлениями берет начало в традиции комиксов, распространившихся в США и Европе. В сфере художественной и эстетической коммуникации на современном этапе развития массовой культуры эффект зрелищности в области визуальных искусств и СМИ приобретает особую важность. Сверттексты комиксов и их экранизаций представляют собой масштабный креолизованный текст, который может быть воспринят как целиком, так и частично. Каждый отдельно взятый элемент системы может восприниматься независимо, но в то же время в любой части сверттекста присутствуют отсылки к другим частям, связывающим сверттекст в единую структуру.

Во втором параграфе, *«Вымышленные миры фэнтези и “магической” прозы как пространство порождения сверхтекста»*, рассматривается неразрывная связь потенциала сверхтекста с вымышленными мирами фэнтези и «магической» прозы.

К сверхтекстам тяготеют многие отечественные образцы жанра фэнтези: например, серия «Дозоры» С. Лукьяненко (семь книг собственно Лукьяненко и четыре книги, созданные им в соавторстве с другими писателями); серии «Таня Гроттер» (шестнадцать книг) и «Мефодий Буслаев» (девятнадцать книг) Д. Емца; серия «Волкодав» М. Семеновой (шесть книг); многочисленные циклы, трилогии и тетралогии А. Пехова; циклы и серии К. Деминой и т.д. (все количественные данные приведены по состоянию на 2023 г.). На наш взгляд, тенденция к образованию сверхтекстов в жанре фэнтези объясняется в первую очередь созданием в произведении некоего художественного мира, зачастую существенно отличающегося от реальности. Детальная проработка этого мира вкупе с коммерческим успехом первых романов серии стимулирует автора продолжать цикл, который зачастую прирастает стихийно.

Главного героя фэнтези многое роднит с супергероями фантазийных вселенных фильмов и комиксов, что позволяет бесконечно воспроизводить любившуюся потребителям ситуацию: во вселенной героя возникают силы зла (нередко персонифицированные в каком-либо конкретном персонаже) — герой борется с ними и одерживает победу в финале. В следующем произведении цикла силы зла воплощаются уже в качестве другого антагониста, и ситуация разыгрывается заново: фактически подобный паттерн может бесконечно репродуцироваться и позволяет выстраивать сюжеты по одному и тому же сценарию.

Современная проза магического реализма представлена произведениями таких авторов, как Д. Рубина, М. Елизаров, А. Иванов, Е. Водолазкин и др. Например, воспроизведение внешности и привычек в представителях разных поколений в романах и трилогиях Д. Рубиной является характерной чертой деформированного относительно реальности художественного пространства магического реализма, в котором превалирует сверхидея генеалогии рода и повторения судьбы предков в потомках. Романы же М. Елизарова и его песенные тексты объединяет сверхидея тайного знания, которая проистекает из концепции мистико-магического слова. Если есть некая тайная сила, то, соответственно, появляются и персонажи, которые желают этой тайной силой обладать.

Текстовые и кинематографические вселенные магической прозы, литературы фэнтези, как и вселенные комиксов, зачастую связаны с мифологемой супергероя — авторским мифом о герое, наделенном сверхспособностями. Таким образом возникает вопрос об авторских мифах в современной литературе, нуждающийся в отдельном детальном изучении. Создавая уникальный художественный мир и используя при этом миф, автор не руководствуется задачей пересказать или сохранить его: миф выступает источником и материалом, но при этом писатель имеет право в рамках художественного мира произведения интерпретировать миф согласно конкретным задачам текста.

Третий параграф, *«Детективные стратегии как механизм генерирования сверхтекста»*, посвящен потенциалу детективного жанра в плане генерирования сверхтекстов.

Параллельно с появлением обширных циклов социальных романов в западноевропейской литературе стремительно развивается циклизация остросюжетных

произведений, объединенных общим героем. В XIX – начале XX в. в произведениях А. Конан Дойля, Г. К. Честертон, Э. По, А. Кристи формируется гипержанр детектива, который практически у каждого автора задает координаты цикла. Все англоязычные авторы классических детективов отталкиваются от харизматичного, необыкновенного персонажа, который расследует преступления, разгадывая загадки, оказывающиеся не по силам заурядному уму.

Первая половина XX в. стала временем расцвета детективного жанра, и наиболее крупные серии, по своему объему приближающиеся к сверхтексту, были созданы А. Конан Дойлем и А. Кристи. В целом широкая популярность детектива приводит к возникновению массовой литературы, в которой создание произведений поставлено «на поток». Постепенно детектив превращается в феномен современной массовой культуры, и в творчестве ряда писателей возникают сверхтексты, отчасти наследующие традиции А. Конан Дойля и А. Кристи, но крайне мало коррелирующие с ней в части интеллектуальной загадки и игры с читателем. Помимо расщепления детектива по национальным традициям, происходит расщепление качественное: классике жанра противостоит его массовое тиражирование.

Демаркационным признаком классического детектива становится наличие диалектической аргументации, разворачиваемой на страницах произведения. Это позволяет позиционировать детектив как своеобразную логическую задачу, предлагаемую к разгадыванию заинтересованному читателю. Опираясь на образы известных литературных сыщиков, Б. Акунин<sup>25</sup> в то же время противопоставляет им своего героя — Эраста Фандорина. В отличие от героев А. Конан Дойля, А. Кристи и других мастеров детектива, Фандорин постоянно борется со сверхзлодеями, и фактически в каждом новом романе или повести происходит «спасение мира», смена глобальной парадигмы его развития, архетипическая победа сил добра над силами зла. Произведения об Эресте Фандорине воспроизводят паттерн мифа о сверхчеловеке: герой использует мощный интеллект, физическую силу и выносливость, а также фантастическую удачливость, чтобы одержать победу над сверхзлодеем — мегаломаном, уничтожившим (или вынашивающим планы уничтожить) множество людей.

Автор «фандоринского корпуса» ставит задачу своеобразного научно-практического исследования жанровых разновидностей детектива, создавая образцы каждой из них. В 2004 г. эта задача расширяется и начинается исследование уже жанров как таковых, без привязки исключительно к детективу. В 2006 г. появляется сборник «Нефритовые четки», содержащий интертекстуальные отсылки к разным произведениям мастеров детектива. Автор, таким образом, создает своеобразную «таблицу Менделеева» с разнообразными жанрами в качестве элементов, причем в этой таблице представлены еще не все элементы, и на сегодняшний день не известно, будут ли соответствующие «ячейки» заполнены. Отмеченные особенности позволяют говорить о двухуровневой реализации принципа каталогизации явлений в «фандоринском корпусе» и свидетельствует о применении научного метода как в организации сверхцикла самим автором, стремящимся дать образцы всех жанровых разновидностей детектива и других

---

<sup>25</sup> Этот автор 18.12.2023 внесен Федеральной службой по финансовому мониторингу в Перечень экстремистов и террористов (№ 13056); 12.01.2024 внесен Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№ 743).

жанров, так и в описании методов работы различных персонажей уже внутри текстов «фандоринского корпуса».

Использование детектива как ядерной структуры макротекста об ЭрASTE Фандорине делает необходимым рассмотрение его базовых координат — элементов типовой ситуации, лежащей в основе детективного сюжета. Любое произведение в жанре детектива организовано вокруг ситуации преступления, и обязательными элементами ее являются жертва, преступник (в большинстве случаев до самого конца остающийся неизвестным), герой-сыщик, расследующий преступление с применением недюжинного интеллекта и знания человеческой натуры. Факультативными (но, как правило, присутствующими в классическом детективе) фигурами являются помощник сыщика (друг, ассистент, который обладает заурядными умственными качествами и необходим в сюжете лишь для того, чтобы оттенить мощь интеллекта главного героя), а также представитель официальной полиции или властей — зачастую высказывающий стереотипные идеи о расследовании и стремящийся привлечь к ответственности невиновного человека. Все эти элементы классического детектива присутствуют и в «Новом детективе», однако именно нетипичное прочтение каждого из них делает детективные романы и рассказы об ЭрASTE Фандорине «новым детективом».

Третья глава, «**Система персонажей как опорная структура “фандоринского корпуса”**», обращена к рассмотрению уникальной системы персонажей анализируемого сверхтекста.

Первый параграф, «*Главный герой как ядерный организующий элемент “фандоринского корпуса”*», посвящен анализу центрального мифа сверхтекста — конструкту сверхчеловека.

Основным репрезентантом данного мифа является Эраст Петрович Фандорин, наделенный исключительными умственными и физическими способностями. Сходство с «классическими» сыщиками проявляет себя и в другой черте Фандорина: он не имеет семьи, неудачлив в любовных отношениях. Только в последнем романе «нового детектива» с его непосредственным участием — «Не прощаюсь» — в жизни ЭрASTE Петровича появляется Мона (Елизавета Турусова), родившая от него сына Александра, которого, впрочем, отец никогда не видел. До «Не прощаюсь» все взаимоотношения с противоположным полом оканчиваются для Фандорина трагически.

Вместе с тем Эраст Петрович Фандорин предстает перед читателем как нетипичный сыщик: читатель видит его в становлении и развитии, герой имеет внушительный «донжуанский список», а в финале цикла обзаводится семьей. Помимо этого, в сверхтексте о Фандорине представлена обширная информация о его предках и потомках, так что перед читателем разворачивается целая галерея рода Фандориных. Супергерой «вселенной Фандорина» — это мужчина, единственный сын своего отца, в зрелом возрасте утративший с ним связь и посвятивший жизнь развитию и приумножению своего уникального дара, тремя составляющими которого являются интеллект, сила и интуиция. Ключевую роль в развитии дара играет наставник, помогающий развить данные от природы способности. Для Фандорина таким наставником становится Ксаверий Феофилактович Грушин, герой «Азазеля» и «Смерти Ахиллеса».

Третий параграф, *«Типовой набор ролей как механизм порождения нарратива»*, посвящен комплексному исследованию системы персонажей сверхтекста об ЭрASTE Фандорине.

Второй по значимости фигурой после главного героя является его друг и помощник Масахиро Сибата (Маса). Он является носителем японского культурного кода, за счет которого обеспечивается «андрогинность» авторских текстов. Внедрение в «Новый детективъ» в качестве одного из главных героев представителя другой культуры позволяет автору создать текст, органично соприкасающийся с двумя культурами, соединяющий в себе мотивы как европейской, так и японской культуры и литературы. Масахиро Сибата становится не просто ассистентом сыщика, а своеобразным «мостом» между культурами, человеком, который привносит в западный мир идеалы Востока, но и сам, в свою очередь, проникается идеалами Запада.

Маса является героем всех произведений серии о Фандорине, начиная с романа «Смерть Ахиллеса». В «Алмазной колеснице» читатель узнает о его прошлом и начале его взаимодействия с ЭрASTом Петровичем: Маса был спасен благодаря феноменальной удачливости Фандорина и добровольно стал его спутником на всю оставшуюся жизнь. Будучи формально слугой Фандорина, фактически Маса является его другом, наставником, часто спасает ему жизнь и дает мудрые советы. В романе «Просто Маса» герой возвращается на родину, узнает историю своей семьи и ведет самостоятельное расследование. В отличие от героев-ассистентов сыщиков у классиков детективного жанра (доктора Ватсона, капитана Гастингса) Маса не проигрывает Фандорину в интеллекте и не играет роль наивного простака, попадающего в ловушки, расставленные преступником. Он смотрит на расследуемые преступления с особой точки зрения, детерминированной его восточным сознанием, и часто подсказывает ЭрASTу Петровичу идеи, которые помогают достичь успеха в расследовании.

С Масой в сверхтекст об ЭрASTE Фандорине вводится идея бескорыстного служения, не прекращающегося даже после смерти господина. Причем этот комплекс служения показан именно в его восточном прочтении: Маса воспринимает себя как самурая, исполняющего долг по отношению к господину. Читатель становится свидетелем того, как Маса постепенно изучает русский язык, погружается в русскую культуру, оставаясь при этом носителем японского сознания.

В зависимости от интенции детективного нарратива, автор произведения может привлечь внимание к жертве, описав ее как положительного, заслуживающего сочувствия человека, а также сфокусировать внимание на преступнике, показывая его как безнравственного и безжалостного. Встречаются также и коллизии обратного характера: преступник может изображаться в тексте как положительный персонаж, а жертва — как отрицательный. «Фандоринский корпус» в отношении изображения преступников и жертвы отличается нетипичной для классического детектива мегаломанией. Анализ преступлений, расследуемых центральным героем «Нового детектива», позволяет выявить типовой паттерн преступления, с которым имеет дело Фандорин. Как правило, речь идет о серии убийств либо о массовом убийстве, которое совершает сверхзлодей — преступник с претензией на мегаломанию, мечтающий владеть миром, строящий подпольную империю либо иную аналогичную организацию.

Обращает на себя внимание повторяющийся мотив — отсылка к «слезинке ребенка»: практически все сверхзлодеи мира Фандорина либо убивают детей, либо заставляют их страдать. Этим усиливаются отрицательные качества образа: злодей представляется абсолютным, в определенном смысле не-рельефным героем без «диалектики души». Во многом указанный мотив роднит «фандориану» с «бондианой»: каждый раз отрицательный герой возникает как бы из ниоткуда, он не фигурирует в других произведениях (за исключением Ахимаса фон Вельде, встречавшегося в «Азазеле» и в «Смерти Ахиллеса»). Подобный злодей вынашивает планы по захвату или уничтожению мира, и только сверхчеловек Фандорин может его остановить.

Вторым сквозным мотивом, варьирующимся практически в каждом произведении, является смерть злодея. Из всех отрицательных персонажей сверхтекста, совершивших преступления, только убийца из «Паруса одинокого» и мошенница из «Пикового валета» передаются в руки официальных властей, чтобы над ними свершился законный суд. Во всех остальных случаях герой погибает случайно либо в результате преднамеренного убийства, совершаемого кем-либо из персонажей, в том числе и самим Фандориным, что также роднит «Новый детективъ» с художественным миром остросюжетных фильмов и комиксов: гибель сверхзлодея ставит в развитии локального конфликта точку, а супергерой переходит к новому испытанию. Указанные особенности существенно отличают серию произведений о Фандорине от циклов о Шерлоке Холмсе, отце Брауне, Эркюле Пуаро и мисс Марпл.

Третий параграф, *«Образ правителя как циклообразующий элемент фандоринского корпуса»*, посвящен образу правителя страны, изображение которого коррелирует с описанным выше мотивом мегаломании: постоянно борясь с мегапреступниками, Фандорин так или иначе пересекается с правителями России.

Тексты «фандоринского корпуса» тесно связаны с российской историей и отличаются тщательной проработкой исторического фона. В изображениях царей и правителей автором зашифровано своего рода послание к читателю, которое можно интерпретировать следующим образом: настоящего царя в России во «вселенной Фандорина» не существует. Его подменяют слабые и недостойные самодержцы, занимающие престол, но не способные управлять, или цари, отличающиеся достоинством и статью, но не выведенные автором в качестве правителей. Истинным лидером страны мог бы стать Фандорин — ее таинственный спаситель, раскрывший десятки громких дел, совмещающий в себе достоинство и привлекательную внешность со стремлением к прогрессу и техническим новинкам.

В то же время герой «фандоринского корпуса» не становится лидером и многократно отказывается от каких-либо почестей, наград и должностей, что также отражает глубинное понимание образа царя в русской культурной традиции: как показывают специальные исследования, ключевым для признания лидерства в народном сознании становится «богопомазанничество». Укоренившееся представление о «добром царе и злых боярах» фактически формирует архетип царя-Бога, борющегося со злом. При этом многократно в русской истории актуализировался вопрос о законности престолонаследия и легитимности передачи власти правителю, что получило воплощение в сквозном циклообразующем образе царя-правителя в «фандоринском корпусе».

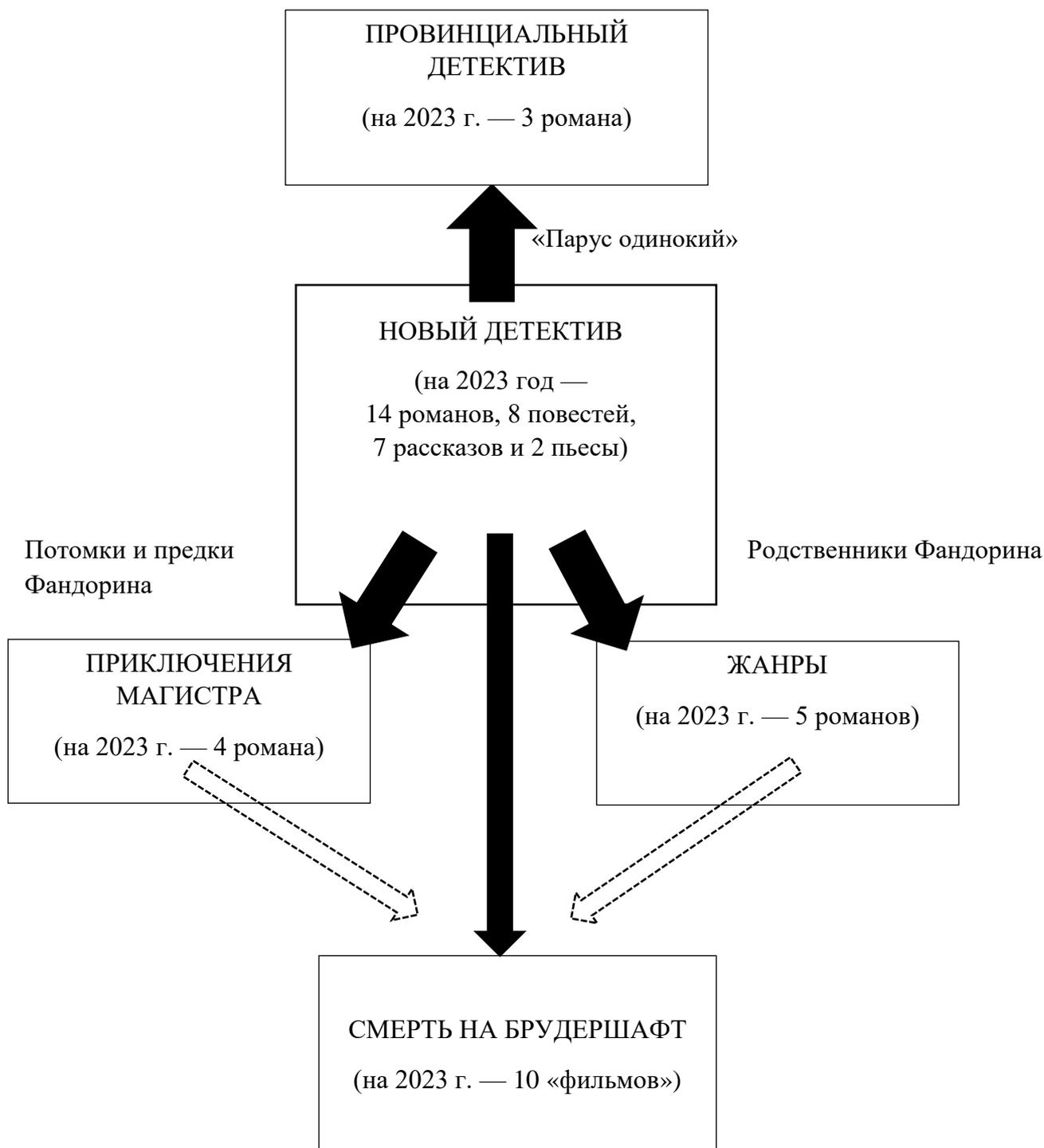
Глава четвертая, **«Композиционно-семантические связи сверхтекста об Эрасте Фандорине»**, обращена к рассмотрению «фандоринского корпуса» как экстенсивно расширяющегося проекта, в котором с появлением новых произведений возникают и новые межтекстовые связи.

Первый параграф, **«Архитектоника сверхтекста “вселенной Фандорина”»**, посвящен исследованию структуры «фандоринского корпуса» как сверхтекста, связанного хронологическими, парадигматическими и ассоциативными связями.

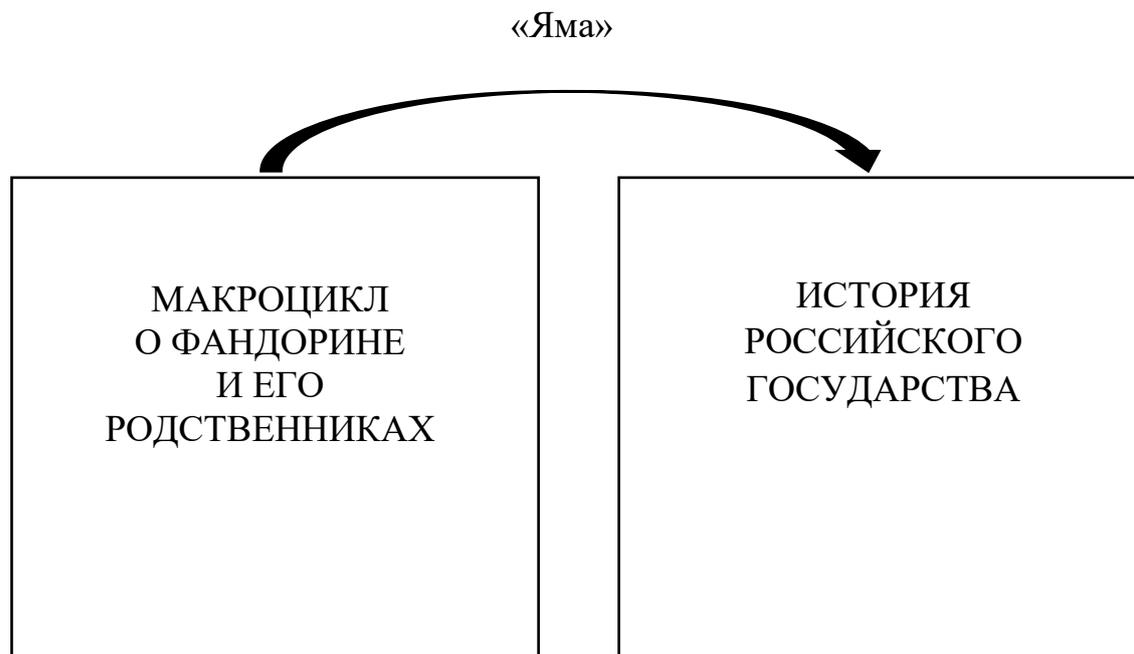
Сюжеты текстов, посвященных становлению и развитию Эраста Фандорина, развиваются последовательно, в хронологическом порядке — от юности к зрелости, а затем старости и смерти главного героя. Вместе с тем эти тексты представляют собой каталог различных жанровых разновидностей детектива, а за счет параллельных проектов корпус этих разновидностей и собственно жанров расширяется, что позволяет говорить о парадигматическом принципе формирования сверхтекста. Непосредственно внутри цикла-«фандорианы» присутствует сквозной герой (или группа героев, объединенных родственными отношениями), общие мотивы и темы, также отмечается общность предметного мира и стилистических приемов.

Параллельно развивается сверхтекст научно-беллетристического проекта «История российского государства», где использован хронологический принцип развертывания сверхтекста, который соединяется в единый сверхтекст с «фандоринским корпусом» только в 2023 г. через текст-кроссовер «Яма» (за счет упоминания в нем персонажей «Истории российского государства»). Последнее позволяет говорить о проникновении в художественную литературу приемов, ранее характерных для сверхциклов кинематографа и современных сериалов.

Архитектонику фандоринского корпуса можно наглядно представить в виде следующей схемы.



Если объединить все отраженные на представленной выше схеме произведения в единый сверхцикл, то в 2023 г. (с выходом романа «Яма») он оказался связан с другим масштабным проектом:



В случае «вселенной Б. Акунина<sup>26</sup>» можно вычленить как минимум два произведения из цикла «Новый детектив», которые проводят связь с другими сверхциклами: «Планета Вода» позволяет говорить об объединении «Нового детектива» с «Провинциальным детективом», а «Яма» — об объединении «Нового детектива» с «Историей Российского государства». В обоих случаях автор использует один и тот же прием: не называя прямо имен и фамилий героев, он вводит в текст упоминание о ключевых действующих лицах другого цикла. Причем это упоминание — всегда единичное, на нем не заострено внимание читателя, что позволяет говорить об игровой, квестовой стратегии скрепления циклов: читателю предлагается самостоятельно обнаружить неочевидную связь, попробовать себя в роли проницательного сыщика.

Также циклообразующим фактором, соединяющим макроциклы в сверхтекст, является созидание автором альтернативной концепции российской истории: процесс, который был начат в «фандориане», приобрел статус доминантного в цикле «История Российского государства» (в его беллетристической части) и стал системообразующим в сборниках «Кладбищенские истории» (2005) и «Яркие люди Древней Руси» (2023).

Второй параграф, *«Интертекстуальность, ориентированная на игру с читателем, как фундаментальная черта “фандоринского корпуса”»*, призван прояснить вопрос о роли и функциях интертекста в акунинском сверхтексте.

В рассматриваемых романах интертекстуальность представлена отсылками преимущественно к XIX в., а именно к классическим произведениям русской литературы, которые включаются, зачастую в модифицированном виде, в тексты писателя. Автор

---

<sup>26</sup> Этот автор 18.12.2023 внесен Федеральной службой по финансовому мониторингу в Перечень экстремистов и террористов (№ 13056); 12.01.2024 внесен Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№ 743).

умело «вплетает» в свое повествование темы и образы, например, Н.В. Гоголя или Ф.М. Достоевского. Благодаря узнаваемым сюжетам создается образ, исторически приближенный к описываемой эпохе, что сообщает повествованию большую достоверность.

Межтекстовая компетенция акунинских произведений базируется на том, что в памяти читателя сохраняются следы ранее прочитанного, т.е. чем в большей степени читатель знаком с мировой культурой, тем больше интертекстуальных элементов он сможет «декодировать». Маркерами интертекстуальности в данном случае могут служить указания на источник заимствования — элементы, нарушающие гетерогенность текста, т.е. все, что дает читателю повод задуматься, для чего включен в текст тот или иной элемент, какова его роль и какие дополнительные смыслы он привносит в повествование. Так, в образах героев, которые создает Б. Акунин<sup>27</sup>, читателем легко угадываются персонажи классических романов, а в повествование вводятся фрагменты текста, взятого из произведений других писателей. Например, в «Алмазной колеснице» присутствуют фрагменты текста из рассказа А.И. Куприна «Штабс-капитан Рыбников», в «Ф.М.» — фрагменты из «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского и т.д. Присутствуют также персонажи указанных текстов — следователь Порфирий Петрович, штабс-капитан Рыбников и др. В «Любовнике смерти» появляются многочисленные отсылки к описанию преступного мира Москвы Владимиром Гиляровским, а в «Любовнице смерти» — образцы стилизованных стихотворений поэтов-декадентов начала XX в.

Интертекстуальность «фандорианы» отличают аллюзии, «прошивающие» красной нитью целый ряд текстов. «Орнаментируя» макроцикл сквозными мотивами, Б. Акунин<sup>28</sup> укрепляет межтекстовые связи благодаря автоинтертексту, фактически обращая читателей к другим произведениям «фандоринского корпуса». Так, в текстах встречаются сквозные персонажи, общие мотивы и буквальные цитаты, переходящие из одного произведения в другое. Например, в «Черном городе» Эраста Петровича пытается навестить Эраст-младший — его правнук, герой «Детской книги для мальчиков» и ряда произведений из серии «Приключения магистра». В «Квесте» читатель узнает о судьбе Самсона Фондорина (Митридата Карпова), который, в соответствии с сюжетом романа, получил бессмертие и стал Черным Судьей — одним из вершителей судеб мира.

Б. Акунин<sup>29</sup>, привлекая новые формы взаимодействия с читателем, дает возможность проникнуть в глубинные пласты авторского замысла — самостоятельно заполнить пробелы в биографии полубившегося героя. Это позволяет разомкнуть границы текстовой вселенной, выстраивая связи с реальными событиями, и дополнить тексты гипотетическими элементами. Так, квест как жанрообразующая стратегия работает на уровне внешней композиции (членение текстов на части и главы — например, в романах

---

<sup>27</sup> Этот автор 18.12.2023 внесен Федеральной службой по финансовому мониторингу в Перечень экстремистов и террористов (№ 13056); 12.01.2024 внесен Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№ 743).

<sup>28</sup> Этот автор 18.12.2023 внесен Федеральной службой по финансовому мониторингу в Перечень экстремистов и террористов (№ 13056); 12.01.2024 внесен Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№ 743).

<sup>29</sup> Этот автор 18.12.2023 внесен Федеральной службой по финансовому мониторингу в Перечень экстремистов и террористов (№ 13056); 12.01.2024 внесен Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№ 743).

«Квест», «Внеклассное чтение», «Сулажин»), на архитектурном (реальный поиск читателем по авторским подсказкам в романе «Ф. М.», дописывание недописанного текста в рассказе «Table-talk 1882 года» и т.п.), рецептивно-прагматическом (включение читателя в игру, ключи к пониманию которой даются ему по прошествии некоторого времени — ср. признание автора в том, что именно он скрывается за псевдонимами «Анна Борисова» и «Анатолий Брусникин»). Постмодернистская игра строится по принципу дополненной реальности и предполагает определенную опциональность: читатель может не обращать внимания на предоставляемые ему подсказки, но также может и увлечься ими, погружаясь в еще не прописанные эпизоды истории Фандорина. Коммуникативно-прагматический уровень в данном случае является базовым, под него выстраивается структура подтекста «фандоринского корпуса» и смежных с ним циклов, образующих свертхтекст.

В третьем параграфе, *«Сквозные мотивы “фандоринского корпуса” и “фандорианы” (сиквелов и приквелов)»*, рассматриваются мотивы, позволяющие говорить об особом «авторском почерке» и формирующие свертхтекстовое единство.

Сквозным мотивом является мотив ономастической игры: игра с именами как персонажей, так и самого автора в произведениях «фандоринского корпуса» фигурирует не только в тексте, но и в его раме — в частности в имени, вынесенном на обложку книги. Мотив отождествления людей, носящих разные имена, неоднократно представленный как в «фандориане», так и в «параллельных» проектах, выходит за пределы литературной вселенной и размыкает ее границы: автор вступает в интерактивное взаимодействие с читателями, предлагая им отождествить (или дифференцировать) разных писателей — А. Брусникина, А. Борисову, Б. Акунина<sup>30</sup>.

Смена имени становится, таким образом, больше, чем мотивом: это вектор текстообразования писательского проекта и формирования литературной репутации автора. В «фандоринском корпусе» распространены два сквозных мотива, связанные с ономастикой: кратковременная смена имени под влиянием внешних обстоятельств (Фандорин называет себя Неймлессом / Кузнецовым, скрываясь от властей; имя и фамилию меняет Алексей в «Девятном Спасе»; Пелагия называет себя Полиной Лисицыной в интересах расследования; Дамианос представляется Гадам, чтобы не фигурировать на задании под своим настоящим именем и пр.) и мотив искажения родового имени / фамилии в силу его переосмысления в других языках или в новых поколениях (фон Дорн — Фандорин — Дорн; Семен — Симон и пр.). Сам же автор идет по «первому пути»: берет себе «временные» имена (Акунин<sup>31</sup>, Борисова, Брусникин), тем самым позиционируя свои произведения как некую «миссию», необходимость.

Мотив ономастической игры смыкается с мотивом родовой памяти и отождествления с родом / семьей, а также отказом героя от своей семейной парадигмы. Эраст Фандорин показан автором не только в становлении, но и сквозь призму своего рода, история которого прослеживается вплоть до XI в. Многие типовые ситуации его биографии воспроизводят коллизии, инспирированные предками: например, обладание

---

<sup>30</sup> Этот автор 18.12.2023 внесен Федеральной службой по финансовому мониторингу в Перечень экстремистов и террористов (№ 13056); 12.01.2024 внесен Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№ 743).

<sup>31</sup> Этот автор 18.12.2023 внесен Федеральной службой по финансовому мониторингу в Перечень экстремистов и террористов (№ 13056); 12.01.2024 внесен Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№ 743).

уникальным артефактом, помогающим сосредоточиться и использовать свои силы для спасения мира (райское яблоко у Тео де Дорна, нефритовые четки у Эраста Фандорина). В роду выделяются представители Фандориных, наделенные феноменальной удачливостью и феноменальным интеллектом, а в финальном романе серии — «Яме» — Фандорины эксплицитно разделены на «черных, белых и серых» — злых гениев, светлых гениев, а также ничем не примечательных людей.

К стратагемам текстов также относится принцип таксономической каталогизации, пронизывающий сверхтекст на всех уровнях его создания: от частных мотивов расследования детективных загадок до построения всего макроцикла в целом. Классификации являются открытыми и располагающими к дополнению и расширению, что дает возможность практически неограниченно наращивать сверхтекст: так, по состоянию на 2023 г. в сверхцикле не представлен задуманный, в соответствии с указанием автора, производственный роман, который может быть создан с использованием тех же сквозных персонажей и мотивов.

Глава пятая, «**Лингвосемиотика фандоринского сверхтекста**», обращена к вопросам лингвосемиотической организации сверхтекста.

Первый параграф, «*Искаженная речь персонажей как элемент их речевого портрета*», посвящен мотиву неправильной речи: в целом ряде произведений фигурируют герои, изъясняющиеся на искаженном русском языке.

Важно, что принцип искажения правил русского языка отличается у разных персонажей и играет роль своего рода «ключа» к пониманию сущности героя и его взаимоотношений с Эрастом Петровичем Фандориным. Изображая искаженную речь, автор отталкивается от закономерностей различных языковых уровней: персонаж может говорить неправильно фонетически, лексически и грамматически. Лингвистический анализ речи героев показывает, что структурно выстраивается диаметрально противоположная картина: Масахиро и Симон, несмотря на многочисленные фонетические и лексические ошибки, говорят на русском языке, а Кара-Гасым и доктор Линд пользуются альтернативной семиотической системой, похожей на русский язык, но не тождественной ему. Это отражается в образах соответствующих персонажей: Семен Скорик и Масахиро Сибата, при первом знакомстве пытавшиеся причинить Фандорину зло, в итоге становятся его друзьями и верными помощниками, Кара-Гасым же, первоначально предстающий в роли спасителя Фандорина, в итоге оказывается предателем и убийцей. То же можно сказать и о докторе Линде: вольное обращение с грамматикой русского языка в его речи является подсказкой читателю: это знак предателя, выдающего себя за того, кем он на самом деле не является. Оценка доктора Линда как выдающегося мастера маскировки и перевоплощения находит, таким образом, свою реализацию и на лингвистическом уровне. Иными словами, писатель вступает в игру с реципиентом, давая возможность «считать» код персонажа, опираясь на «отрицательный» языковой материал.

Наряду с искаженной речью в тексте «фандоринского корпуса» представлена и речь макароническая, также воплощающая собой один из сквозных мотивов сверхтекста. Автор в «фандоринском корпусе» обращается к нетипично решаемому образу «русского иностранца». Декларируя ориентацию на ценности и стилистику XIX в., он выводит в своих произведениях типаж, который в классической русской литературе как раз

отсутствовал, — иностранца, хорошо говорящего на русском языке. Три варианта образа «иностранца в России» показывают три возможных пути взаимодействия Запада и Востока с Россией: доброжелательный иностранец, уважающий Россию и с интересом вглядывающийся в ее культуру (Маса); злонамеренный иностранец, выдающий себя за русского и ошибающийся в элементарных моментах, известных русским людям (фон Теофельс); русский по крови человек, выросший за границей, но в итоге возвращающийся к истокам (Николаас Фандорин).

Во втором параграфе, «*Категории рода и пола как основа для трансформации персонажей “фандоринского корпуса”*», рассматривается работа автора с категорией грамматического рода в ее соотнесенности с гендерной принадлежностью и биологическим полом персонажей.

В текстах о потомках и предках Эраста Петровича Фандорина (составляющих проекты «Приключения магистра» и «Детская книга») начинает свое развитие мотив андрогинии: появляются персонажи, ситуации и предметы, которые проявляют черты, характерные как для мужчин, так и для женщин. Этот мотив углубляет и развивает намеченный с первых произведений сверхтекста тему травести — переодевания персонажей, перевоплощения мужчин в женщин, а женщин — в мужчин в ходе расследования. Специфической чертой мотива андрогинии в акунинском прочтении является тот факт, что только один его персонаж — эпизодический герой романа «Детская книга для мальчиков» — является одновременно и мужчиной, и женщиной. Остальные же герои, с которыми связан мотив андрогинии, проявляют себя как меняющие гендерную принадлежность существа — они ощущают себя (по собственной инициативе или под влиянием обстоятельств) то мужчинами, то женщинами. Такое прочтение мотива андрогинии восходит к образу античного мудреца Тиресия, имя которого становится ключевым в романе «фандоринского корпуса» «Просто Маса».

Андрогиния является одним из важнейших циклообразующих мотивов в сверхтексте об Эрасте Фандорине, его предках и потомках. В целом ряде произведений («Внеклассное чтение», «Сокол и ласточка», «Просто Маса» и пр.) затруднена гендерная идентификация персонажей и прослеживается эволюция от «андрогинов поневоле» (тех, кто в силу обстоятельств вынужден притворяться существом противоположного пола) до «подлинных андрогинов» — существ из далекого будущего («Детская книга для мальчиков»), которые полностью нивелировали половые различия и не осознают себя ни как мужчины, ни как женщины. Продолжая намеченную линию, следует отметить, что Декоратор из одноименного произведения и главный герой книги «Сулажин» представляются третьим вариантом андрогина: тем, кто находится в суперпозиции по отношению к полу, и читатель пока не имеет достаточных данных, чтобы идентифицировать существо как мужчину или как женщину. Прием, опробованный в «Декораторе» как часть детективной загадки и игры с читателем, становится текстообразующим и в книге «Сулажин», что, в свою очередь, позволяет говорить о межцикловом взаимодействии произведений в рамках сверхтекста. Затруднение гендерной идентификации как элемент игры с читателем становится циклообразующей связью не только «фандоринского корпуса», но и в текстовой «вселенной» автора в целом.

**В Заключении** представлены основные выводы исследования.

В современной литературе формируется и кристаллизуется особый формат макротекста, превышающий по хронологическому охвату, поднятой проблематике и композиции такие крупные жанры, как роман и роман-эпопея. Генезис такого макротекста восходит к классическим образцам античной литературы и устного народного эпоса, однако современный вариант реализации паттерна сверхкрупного текста подразумевает использование межтекстового диалога как внутри сверткста, так и за его пределами, элементов игры с читателем и полижанровых установок. Широко используется восходящий к классическим образцам каркас семейной хроники, в контексте которой истории из жизни членов семьи позиционируются как архетипическая борьба добра со злом, завершающаяся победой добра.

На рубеже XX–XXI вв. отчетливо обозначилось влияние массовой культуры на литературу и масштабное взаимодействие последней с типичными паттернами кино, сериалов и комиксов. Автор на современном этапе существует в условиях, когда текст соотносится с визуальным рядом и зачастую вступает с ним во взаимоотношения: популярные произведения экранизируются, а нередко и снискавшая успех кинопродукция становится основой для вновь создаваемых словесных текстов. В результате аудитория реципиентов существенно расширяется, и с целью удовлетворения ее запросов производятся многочисленные сиквелы и приквелы, а истории из жизни любимых публике героев множатся и расширяются.

Для массовой зрелищной культуры характерна редупликация паттерна борьбы добра и зла, когда супергерой, наделенный исключительными способностями, одерживает победу над сверхзлодеем либо мистической внешней силой (например, пришельцами или магическими существами). Для поддержания интереса аудитории в крупных многосерийных проектах регулярно воспроизводится ситуация возрождения зла: победив одного злодея, герой вступает в противоборство с другим и т.д. Данная инвариантная ситуация восходит к мифологическому сюжету «герой и его подвиги» (например, подвиги Геракла в древнегреческой традиции) и способствует формированию макротекста, состоящего из нескольких последовательных симметричных сюжетов — своего рода сверткста, рассматриваемого в настоящей работе в качестве текстового ансамбля циклической природы и скрепленного, помимо единой сверткдеи, системой синтагматических, парадигматических и ассоциативных связей. Объединяя произведения различных жанров, сверткст функционирует как гипержанр, формируя целостную, но в то же время максимально детализированную модель мира.

Современный сверткст, таким образом, реанимирует архетипические сюжеты о борьбе порядка и хаоса, позволяя зрителю и читателю бесконечно переживать катарсис, солидаризируясь с главным героем и сопереживая ему. Однако опыт массовой культуры обогащается и за счет сверткстов мировой литературы, к числу которых, кроме народного эпоса, основанного на мифологических сюжетах, следует отнести и произведения, созданные в эпоху позднего Средневековья и Возрождения: «Кентерберийские рассказы», «Декамерон», «Тысячу и одну ночь» и т.д., где рамочный текст задает координаты реальности, располагающие к бесконечному «нанизыванию» историй. В литературе эпохи Просвещения и Нового времени возникает концепт масштабного романа-эпопеи — обширного текста, посвященного отражению человеческих нравов. Это может быть объемное многогеройное произведение, такое, как,

например, «Война и мир» Л.Н. Толстого, либо многокомпонентная развернутая эпопея, складывающаяся из целого ряда автономных текстов, — например, «Человеческая комедия» О. де Бальзака или «Ругон-Маккары» Э. Золя.

К концу XX в. накоплен большой опыт создания сверхтекстов — от первых образцов народного эпоса до серий детективов и произведений фэнтези и «магической» прозы. Анализ данного опыта позволяет обобщить стратегии формирования сверхтекстов, которые можно объединить в три принципа, наследующих классификации лингвистических явлений Ф. де Соссюра. Соссюрианское понимание группировки языковых фактов строится, как известно, на дихотомии синтагматического и ассоциативного подходов, которые на современном этапе дополняются парадигматическим. Под синтагматикой понимается взаимодействие элементов, соседствующих в конкретном тексте, например, в предложении; термин «парадигма» в его прочтении глоссематикой Л. Ельмслева предполагает закрытый набор вариантов, восходящих к определенному инварианту, например, парадигму падежа или парадигму числа; наконец, ассоциативность способствует установлению связей каждого элемента с любыми другими сопоставимыми с ним элементами. Фактически в процессе порождения речи имеют место все три типа связей: носитель языка организует фразу по синтагматическому принципу, одновременно взаимодействуя с имплицитным слоем свободных ассоциаций и с закрытым списком парадигмы.

В макроциклах, организованных по синтагматическому принципу, просматривается хронологическая организация: герой дается в развитии — от молодости до зрелости и старости, а цикл строится как набор историй из его жизни, распределенных по временной шкале. При парадигматическом принципе временные отношения дезактуализируются, а на передний план выходит интенция автора дать максимальное количество вариантов определенного инварианта — например, образцы всех поэтических или прозаических жанров. Под ассоциативным же принципом организации макроцикла мы понимаем построение его как открытого множества, предполагающего добавление новых элементов в произвольном порядке. Те же принципы регламентируют и организацию кинотекста: существуют сериалы и/или кинофраншизы, организованные как «горизонтально» (в их основе — последовательно разворачиваемая история, которую можно посмотреть только в строго определенной последовательности), так и «вертикально» (представляющие собой «свободный» набор историй, которые можно смотреть как угодно). Во многих успешных проектах в области литературы и кинематографии эти принципы дополняют друг друга.

«Фандоринский корпус» является репрезентативным вариантом современного сверхтекста, органично соединяя многовековой опыт мировой литературы и новейшие достижения массовой культуры. Своеобразие его заключается в том в том, что он может быть прочитан через двойную, тройную и т.д. оптику: в нем присутствуют явные и скрытые цитаты, поверхностные и глубинные аллюзии, разнообразные игровые стратегии, интригующие читателя не меньше детективной загадки. Однако значимой оказывается и сама сюжетная основа «фандоринского корпуса» — расследование преступлений, осуществляемое Эрастом Петровичем Фандориным. Перед читателем разворачивается панорама сорока двух лет жизни персонажа, в течение которых он из юного сотрудника полиции превращается в зрелого мужа, становясь участником важнейших событий в истории России — страны, интересы которой он преданно отстаивает.

**Основные положения диссертации нашли отражения в следующих работах соискателя:**

*Статьи в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации*

**МБЦ**

1. **Борунов, А.Б.** Игровые стратегии как принцип создания сверхтекстового единства в творчестве Б. Акунина<sup>32</sup> // Научный диалог, 2023. — Т. 12. — № 1. — С. 213–231.
2. **Борунов, А.Б.** Авторский миф в современном постмодернистском романе / Борунов А.Б., Шерчалова Е.В. // Филологический класс, 2021. — Т. 26. — № 3. — С. 8–20.
3. **Борунов, А.Б.** Таксономия как жанро- и циклообразующий паттерн «Фандоринского корпуса» Б. Акунина<sup>33</sup> / Борунов А.Б., Афанасьева О.В. // Научный диалог, 2021. — № 7. — С. 140–153.
4. **Борунов, А.Б.** Сквозные образы как циклообразующие скрепы «фандоринского корпуса»: концепт правителя // Научный диалог, 2020. — № 12. — С. 123–132.
5. **Борунов, А.Б.** Художественные функции искаженной речи в «фандоринском корпусе» Б. Акунина<sup>34</sup> // Научный диалог, 2020. — № 10. — С. 243–254.

**Журналы, отнесенные ВАК РФ к категориям К1 и К2**

6. **Борунов, А.Б.** Вымышленные миры фэнтези и «магической» прозы как пространство порождения сверхтекста / Борунов А.Б., Устиновская А.А. // *Litera*, 2024. — № 3. — С. 171–175.
7. **Борунов, А.Б.** Гипертекстуальные коды в «Фандоринском макроцикле» Б. Акунина<sup>35</sup> // Мир науки, культуры, образования, 2023. — № 4 (101). — С. 388–389.
8. **Борунов, А.Б.** Мотив «чужого ребенка» как сквозной код в прозаических макроциклах Бориса Акунина<sup>36</sup> и Дины Рубиной / Борунов А.Б., Пинаев С.М., Сильчева А.Г. // *Litera*, 2022. — № 6. — С. 175–182.
9. **Борунов, А.Б.** Praesens Historicum как стилистический прием снятия гендерной оппозиции в детективах Б. Акунина<sup>37</sup> (на материале произведений «Декоратор» и

<sup>32</sup> Этот автор внесен в Перечень экстремистов и террористов и в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.

<sup>33</sup> Этот автор внесен в Перечень экстремистов и террористов и в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.

<sup>34</sup> Этот автор внесен в Перечень экстремистов и террористов и в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.

<sup>35</sup> Этот автор внесен в Перечень экстремистов и террористов и в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.

<sup>36</sup> Этот автор внесен в Перечень экстремистов и террористов и в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.

<sup>37</sup> Этот автор внесен в Перечень экстремистов и террористов и в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.

«Сулажин») / Борунов А.Б., Герейханова К.Ф., Шуйская Ю.В. // *Litera*, 2022. — № 9. — С. 142–148.

10. **Борунов, А.Б.** Ономастические скрепы прозаических сверхциклов Бориса Акунина<sup>38</sup> / Борунов А.Б., Шуйская Ю.В., Герейханова К.Ф., Погодина Ю.Ю. // *Филология: научные исследования*, 2022. — № 10. — С. 1–7.

11. **Борунов, А.Б.** Методы скрепления сверхтекста в современной русской литературе: случай Б. Акунина<sup>39</sup> // *Вестник Тверского государственного университета серия: Филология*, 2022. — № 3 (74). — С. 7–16.

12. **Борунов, А.Б.** Андрогиния как циклообразующий мотив в «Фандоринском корпусе» Б. Акунина<sup>40</sup> // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 2021. — Т. 14. — № 2. — С. 247–251.

13. **Борунов, А.Б.** Травестия как циклообразующий прием «Фандоринского корпуса» Б. Акунина<sup>41</sup> // *Litera*, 2021. — № 8. — С. 97–104.

14. **Борунов, А.Б.** «Отсечение головы» как сквозной мотив «Фандоринского корпуса» Б. Акунина<sup>42</sup> // *Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология*, 2021. — № 3 (70). — С. 20–27.

15. **Борунов, А.Б.** Речевой портрет образа иностранца в «Фандоринском» корпусе Б. Акунина<sup>43</sup> как лингвостилистическая константа метацикла // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 2020. — Т. 13. — № 12. — С. 327–331.

16. **Борунов, А.Б.** Композиция как авторский приём организации повествования (на материале англоязычных текстов Р.Н. Митры) // *Филология: научные исследования*, 2016. — № 1. — С. 11–20.

17. **Борунов, А.Б.** Статистические методы и приёмы лингвистического изучения языка писателя (на материале художественной англоязычной прозы) / Борунов А.Б., Малыгин В.Т. // *Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал*, 2016. — № 46. — С. 56–65.

18. **Борунов, А.Б.** Стилистические функции аллюзивных репрезентантов в художественном тексте // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 2016. — № 4—3 (58). — С. 69–71.

19. **Борунов, А.Б.** Средства создания речевой портретной характеристики персонажей в творчестве Р. Н. Митры / Борунов А.Б., Малыгин В.Т. // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 2013. — № 8—1 (26). — С. 34–37.

### *Монографии*

---

<sup>38</sup> Этот автор внесен в Перечень экстремистов и террористов и в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.

<sup>39</sup> Этот автор внесен в Перечень экстремистов и террористов и в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.

<sup>40</sup> Этот автор внесен в Перечень экстремистов и террористов и в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.

<sup>41</sup> Этот автор внесен в Перечень экстремистов и террористов и в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.

<sup>42</sup> Этот автор внесен в Перечень экстремистов и террористов и в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.

<sup>43</sup> Этот автор внесен в Перечень экстремистов и террористов и в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.

20. **Борунов, А.Б.** Сверхтексты в современной русской прозе: принципы структурно-семантической организации / Монография. — М.: Эдитус, 2024. — 288 с.

21. **Борунов, А.Б.** Интертекстуальность как системообразующий принцип в современной прозе: к семантике имени в серии романов «Новый детектив» / Борунов А.Б., Герейханова К.Ф. // Метрополия и диаспора: альтернативные/тождественные миры русской литературы XX века. Коллективная монография, посвященная памяти профессора Владимира Вениаминовича Агеносова / под ред. Л.Г. Кихней. — М.: Юрист, 2024. С. 388–398.

### *Статьи, опубликованные в сборниках научных трудов и научных журналах*

22. **Борунов, А.Б.** Романы Михаила Елизарова «Pasternak» и «Библиотекарь»: к вопросу о цикле / Борунов А.Б., Сильчева А.Г. // Проблемы и перспективы преподавания языков и специальных дисциплин в иностранной аудитории. Сб. международной научно-практической конференции. М.: РГСУ, 2024. — С. 30–35.

23. **Борунов, А.Б.** Стилистический потенциал интертекстуальности как способ создания сверхтекста в художественном произведении (на материале текстов современных прозаиков Рэгу Митры и Бориса Акунина<sup>44</sup>) // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. Материалы XV Международной научно-практической конференции. Отв. редакторы Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова / Пензенский государственный технологический университет, Институт гуманитарного образования и тестирования. Москва — Пенза, 2023. — С. 7–25.

24. **Борунов, А.Б.** К проблеме сверхтекста в прозе Б. Акунина<sup>45</sup>: главный герой как ядерный организующий элемент «Фандоринского корпуса» // Материалы XVI Международной научно-практической конференции «Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере» / Пензенский государственный технологический университет, Институт гуманитарного образования и тестирования. Москва — Пенза, 2023. С.7–27.

25. **Борунов А.Б.** Герой и прототип как TERTIUM COMPARATIONIS в сверхцикле текстов Б. Акунина<sup>46</sup> // В сборнике: Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. Материалы XII Международной научно-практической конференции. Москва — Пенза, 2022. — С. 10–14.

26. **Борунов, А.Б.** Теоретические основы композиционного анализа художественного текста // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. Материалы XIV Международной научно-практической конференции. / Пензенский государственный технологический университет, Институт гуманитарного образования и тестирования. Москва — Пенза, 2022. — С. 8–16.

---

<sup>44</sup> Этот автор внесен в Перечень экстремистов и террористов ив реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.

<sup>45</sup> Этот автор внесен в Перечень экстремистов и террористов ив реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.

<sup>46</sup> Этот автор внесен в Перечень экстремистов и террористов ив реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.

27. **Борунов, А.Б.** К проблеме интертекстуальности в текстах Б. Акунина<sup>47</sup>: об одной аллюзии в «Детской книге для мальчиков»/ Борунов А.Б., Герейханова К.Ф. // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. Материалы X Международной научно-практической конференции. отв. ред. Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова. / Москва — Пенза, 2021. — С. 17–21.

28. **Борунов, А.Б.** Макароническая речь как индекс «своего» и «чужого» в «Седьмой фильме» «Смерти на брудершафт» Б. Акунина<sup>48</sup> // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. Материалы X Международной научно-практической конференции. Москва — Пенза, 2021. — С. 13–17.

29. **Борунов, А.Б.** К проблеме корреляции «вселенной Фандорина» с реальной действительностью: исторические прототипы и их архетипическая трансформация // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. Материалы XI Международной научно-практической конференции. Пенза, 2021. — С. 10–14.

30. **Борунов, А.Б.** К проблеме циклообразующих мотивов «Фандоринского корпуса» Б. Акунина<sup>49</sup> // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. Материалы IX Международной научно-практической конференции. / Москва — Пенза, 2020. — С. 5–10.

31. **Борунов, А.Б.** Мистификационный имидж Бориса Акунина<sup>50</sup> в проекте «Авторы»: проблема композиционной и стилистической целостности / Борунов А.Б., Кузнецова А.П. // Сборник материалов Международной научно-практической онлайн-конференции «Цифровизация в эпоху развития современного общества». 2020. — С. 171–177.

---

<sup>47</sup> Этот автор внесен в Перечень экстремистов и террористов ив реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.

<sup>48</sup> Этот автор внесен в Перечень экстремистов и террористов ив реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.

<sup>49</sup> Этот автор внесен в Перечень экстремистов и террористов ив реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.

<sup>50</sup> Этот автор внесен в Перечень экстремистов и террористов ив реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.