

УДК 821.161.1  
DOI 10.17223/18137083/66/12

**В. В. Десятов, В. Н. Карпухина**

*Алтайский государственный университет, Барнаул*

**Метафизика детектива  
(о романе Бориса Акунина «Седмица Трехглазого»)**

Рассматривается роман Бориса Акунина «Седмица Трехглазого» как полиинтерпретабельный текст. Анализируются (квази)детективные и другие претексты романа, встроенные в контекст русской и мировой культуры, интертекстуальные отсылки к произведениям А. Конан Дойла, У. Эко, В. В. Набокова, М. А. Булгакова, Ф. М. Достоевского, а также автоинтертекстуальные элементы, все вместе помогающие Акунину динамично менять жанровую доминанту повествования. Проанализирована система интертекстуальных и автоинтертекстуальных отсылок романа для представления акунинской историософии. Показано, что композиция «Седмицы Трехглазого» представляет собой трансформацию строения романа У. Эко «Имя розы». Кольцевая композиция акунинского романа, связанная с авторским пониманием времени, при ближайшем рассмотрении оказывается «разомкнутой»: время в акунинском мире движется по спирали. Делая претекстами «Седмицы...» произведения европейских писателей, Акунин наглядно соотносит культурно-цивилизационные парадигмы Запада и Востока.

*Ключевые слова:* Умберто Эко, колесо сансары, композиция, время, неопалимая купина.

*Я по мере сил борюсь со злом,  
но бросить вызов самому прародителю зла было бы, конечно,  
несколько самонадеянно.*

А. Конан Дойл. Собака Баскервилей

Роман Бориса Акунина «Седмица Трехглазого» (2017), входящий в художественную часть проекта «История Российского государства», анонсируется автором как приключения «старомосковского Шерлока Холмса» XVII в. Один из основных

*Десятов Вячеслав Владимирович* – доктор филологических наук, профессор кафедры общей и прикладной филологии, литературы и русского языка Алтайского государственного университета (ул. Димитрова, 66, Барнаул, 656049, Россия; galton67@yandex.ru)

*Карпухина Виктория Николаевна* – доктор филологических наук, профессор кафедры германского языкознания и иностранных языков факультета массовых коммуникаций, филологии и политологии Алтайского государственного университета (ул. Димитрова, 66, Барнаул, 656049, Россия; vkarpuhina@yandex.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2019. № 1  
© В. В. Десятов, В. Н. Карпухина, 2019

претекстов романа – знаменитая повесть «Собака Баскервилей», обыгрывавшаяся Акуниным прежде и в других его произведениях («Алтын-толобас», «Скарпея Баскаковых»).

В «Седмице...» Акунин цитирует начало повести Конан Дойла:

Я в это время стоял у него за спиной на коврике у камина, рассматривая трость, которую вчера вечером забыл наш посетитель. Такие добротные массивные деревянные палки с набалдашником называют «адвокатскими». Прямо под ручкой ее опоясывало *серебряное* (здесь и далее курсив в цитатах наш. – В. Д., В. К.) кольцо шириной почти в дюйм. «Джеймсу Мортимеру, М. R. C. S., от друзей по С. С. Н.» было выгравировано на нем, ниже стояла дата: «1884» [Конан Дойл, 2008, с. 45].

«Старомосковский Шерлок Холмс» дьяк Маркел Трехглазый получил палку так же, как конандойловский доктор Мортимер – в подарок от коллег:

Костыль был богатый, красного дерева, подарен подьячими, вскладчину, на шестидесятый день ангела. Там малый *серебряный* щиток, на нем две буквы: МТ. Читается «Мыслете Твердо», а в то же время начальные литеры дьякова имени – изрядно придумано [Акунин, 2017б, с. 162].

В обоих произведениях аббревиатуры («С. С. Н.», «МТ») получают расшифровки, но в повести Конан Дойла версия Уотсона неверна, а в романе современного писателя полиинтерпретируемость – намеренное и программное качество текста (принципиально важное, например, для автора «Имени розы» [Эко, 1989а, с. 428–431]).

Признаки, которые акцентирует в трости Уотсон (добротная, массивная, «солидная, крепкая, внушающая уважение» [Конан Дойл, 2008, с. 45]), «стреляют» в «Седмице...» подобно чеховскому ружью:

Хотел Курятев крикнуть громче, но Маркел не дал. Размахнулся костылем, да врезал по скуле – окольный полетел на ковер, схватился за ушибленное место, от ошеломления даже не заорав.

Трехглазый прижал здоровым коленом грудь лежащего, костылем сдавил горло [Акунин, 2017б, с. 205].

К повести Конан Дойла восходит и образ укромного островка среди болот:

Плохих людей в лесу не важивалось. Никаких не важивалось. Не добивались они до глухой чащи, не знали пути на болотный островок, где Маркелка жил с Бабочкой... [Там же, с. 11]

Образ смелой и благородной «Бабочки» (бабушки маленького Маркела) противопоставлен на уровне зоосимволики заглавному образу повести английского писателя, черной собаке, которую считают исчадьем ада. Конандойловский хронотоп претерпевает кардинальные изменения: если Гримпенская трясина и островок в ее центре, где Стэплтон прячет собаку, – логово зла среди разумного, упорядоченного мира викторианской Англии, «спокойной, просвещенной, охраняемой законами жизни» [Щеглов, 1996, с. 98–99], то в «Седмице...» лес, болота, островок – убежище для любимых героев автора среди страшной стихии российской Смуты<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Такое же убежище в болотах Полесья, на «заповедном островке», находят спасающиеся от жителей Переворода Олеся и ее бабушка в известной повести А. И. Куприна:

Кустарник скоро совсем кончился. Передо мной было большое круглое болото, занесенное снегом, из-под белой пелены которого торчали редкие кочки. На про-

Бабушка Маркела действительно похожа на бабочку: «легкая, быстрая, будто порхающая над землей» [Акунин, 2017б, с. 14]. С этим же насекомым сравнивает ее отец Гервасий: «Бабочка и есть. Не бабка, а не поймешь кто. Живет насекомым образом, без указа и порядка, на исповедь не хаживает, венчаной женой никогда не бывала, Бога не боится» [Там же, с. 12]. Аналогом злодея-энтомолога Стэплтона в «Седмице...» выступает Вильчек, который убивает Бабочку, словно пронзая ее энтомологической иглой: «сабля вдруг нанесла удар пыром и пригвоздила Бабочку к деревянной стене» [Там же, с. 30].

Вильчек сочетает черты Стэплтона и злобного зверя – но не собаки, а волка: «Тогда меня поляки и прозвали Вильчеком. Это по-ихнему “волчок”» [Там же, с. 23]. Соответствующим образом Вильчек себя и ведет:

...в Дубовую палату вбежал поручник, быстрый, как кинувшийся на добычу волк. Он не бежал – неся поскоком. Зубы осерены, глаза сверкают, в руке сабля, темная от крови [Там же, с. 27].

Собака – животное, прирученное человеком, чуть ближе, чем волк, к цивилизации. Меняя собаку на волка, Акунин уходит от литературной традиции сближения собаки и нечистой силы (Гете, Конан Дойл, Блок, М. Булгаков), поскольку, согласно концепции современного писателя, благо есть движение от дикости к культуре: «Да, я верю в прогресс – если понимать под этим постепенное отдаление человечества от своих животных истоков» [Акунин, 2012, с. 289]<sup>2</sup>. С собакой ассоциируется главный, положительный герой Маркел: «Ярыжка тоже присел, быстро вода носом туда-сюда» [Акунин, 2017б, с. 44]; «Парня будто влекла за собой некая азартная сила – как охотничьего пса, взявшего след» [Там же, с. 59]. Автор «Седмицы...» ранее признавался, что обожает собак [Акунин, 2012, с. 18–25].

В этом смысле Вильчек – исторический предшественник волков войны Булгаковской «Белой гвардии», одного из любимых романов Бориса Акунина. Гражданскую войну, начавшуюся после Октябрьской революции, часто сравнивали со Смутным временем. Несмотря на амбивалентность восприятия Булгаковым образа волка (см.: [Карпухина, 2015, с. 101–106]), при описании петлюровцев, захватывающих Город, акцентируются негативные характеристики данного зоо-

---

типоволожном конце болота, между деревьями, выглядывали белые стены какой-то хаты. ...Но дойти до хаты было не так-то легко [Куприн, 1979, с. 98].

Бабушку Олеси, Мануйлиху, считают ведьмой, в облике ее есть что-то птичье:

...когда-то голубые глаза, холодные, круглые, выпуклые, с очень короткими красными веками, глядели, точно глаза невиданной зловещей птицы. <...> В ответ что-то заклокотало и захрипело в груди у старухи; потом из ее беззубого, шамкающего рта вырвались странные звуки, похожие на задыхающееся карканье старой вороны...

– Прежде, может, и Мануйлихой звали добрые люди. А теперь зовут зовуткой, а величают уткой [Там же, с. 9].

Олесь и ее бабушка, так же, как Маркел со своей бабушкой, не боятся жить в лесу:

– Неужели вы не боитесь жить одни в такой глуши? – спросил я, остановившись у забора. Она равнодушно пожала плечами: – Чего ж нам бояться? Волки сюда не заходят [Там же, с. 103].

Полиинтерпретируемость сопутствует полигенетичности цитат.

<sup>2</sup> Эту книгу, изданную на основе блога писателя, мы еще будем цитировать в дальнейшем. Она, несомненно, полезна интерпретаторам «бумажных» произведений Акунина и, с другой стороны, заслуживает самостоятельного изучения. См. работы, ей посвященные: [Рогова, 2014; Снигирева, Снигирев, 2013].

морфного образа. «Волки войны» [Акунин, 2017б, с. 153] во главе с Вильчеком-Огнеглазом свирепствуют в том же месте действия (Киев) тремя веками ранее.

Первая глава романа посвящена детству главного героя, поэтому и строится на образах, ассоциирующихся с детством (бабочка, волчок). И в этой главе, и далее писатель играет словами, их значениями («даже у Аристотеля говорится о шутках и словесных играх как о средствах наилучшего познания истин» [Эко, 1989б, с. 91]). Чтобы лучше понять одну из таких игр, обратимся к началу акунинской «короткой истории» «Быль о сером волке (Жеводанское чудовище)»:

В Европе, где нет ни львов, ни тигров, ни крокодилов, ни смертоносно ядовитых змей, самым страшным фольклорным зверем оказался скромный волк. Им-то и пугают детей с незапамятных времен. Например, мое самое раннее воспоминание неоригинально:

«Придет серенький волчок и ухватит за бочок», – пела няня. Правда, я не пугался, поскольку «волчок» у меня коннотировался с нестрашной вертящейся игрушкой, а песню я адекватно оценивал как художественную гиперболизацию и за свой бочок совершенно не опасался. Вот я вам сейчас расскажу по-настоящему страшную сказку про серого волка [Акунин, 2017а, с. 22].

Последним предложением мог бы начинаться и роман «Седмица Трехглазого», тем более что слово «волчок» в нем ассоциируется как с животным, так и с вертящейся игрушкой: «...в обширный заустелый двор влетел верховой (Вильчек. – В. Д., В. К.) и завертелся на месте, осаживая коня» [Акунин, 2017б, с. 17]. Маркелу придется встречаться с Вильчеком снова и снова: на протяжении всего романа Вильчек для главного героя – дурное повторение, хождение по кругу. В последней главе, правда, Маркел встречает уже не Вильчека, а его сына, «вильченка». Однако сын с отцом похожи как две капли воды – и внешне и внутренне. Такое родовое удвоение злодея отсылает нас вновь к «Собаке Баскервией», где Стэплтон на самом деле тоже представитель рода, что становится очевидным, когда Холмс обнаруживает внешнее сходство Стэплтона с его предком, преступным Хьюго Баскервилем, запечатленным на портрете:

Да, интересный пример того, как прошлое оживает в наши дни, и в физическом, и в духовном смысле. Оказывается, изучение фамильных портретов может заставить поверить в переселение душ [Конан Дойл, 2008, с. 201].

В мире Акунина определенные человеческие качества могут передаваться по наследству. Скажем, удачливость, свойственная представителям рода Фандориных<sup>3</sup>, или родинка посреди лба, имеющаяся у каждого главного героя в беллетристической части «Истории Российского государства». Прозвище Маркела, полученное им из-за этой родинки, актуализирует еще одну идею индуизма – третий глаз. Быть может, Акунин в «Седмице...» модернизирует колесо сансары, изображая его по-своему – так, что получается как бы *волчок сансары*: «переселение» души происходит быстрее, чем в «Собаке Баскервией», между ближайшими родственниками (душа отца словно вселяется в тело сына). Образ детской игрушки здесь вполне уместен, поскольку избавиться от цикла реинкарнаций может только человек духовно зрелый. Другое, зоологическое значение слова «волчок» намека-

---

<sup>3</sup> «Я считаю родство по японскому принципу: преемственность не по крови, а по духу» [Акунин, 2012, с. 284].

ет на опасную возможность реинкарнационной инволюции для человека, который к зрелости не стремится<sup>4</sup>.

Все три детективные главы в «Седмице...» – истории преступлений без наказания. Обусловлено это, очевидно, тем, что в России закон особой роли никогда не играл. Выше закона ставится «благодать»: Маркел укрывает от кары преступниц. Либо, в главе «Суббота», блюститель порядка, напротив, пытается, но не может пресечь деятельность высокопоставленного нарушителя, и в итоге под вопросом оказываются социальные устои (Медный бунт). Но главные злодеи, Вильчек и «вильченок», все же получают по заслугам, причем в последней главе Акунин выворачивает наизнанку кульминационный эпизод «Преступления и наказания» Достоевского: старуха бьет топором по голове молодого злоумышленника. Преступление стало наказанием.

Определение «старомосковский Шерлок Холмс» предполагает взаимодействие жанров исторического романа и детектива в его конандойловской разновидности. Конечно, это сразу напоминает читателю о приключениях средневекового «сыщика» Вильгельма Баскервильского. Семиотик Эко остроумно заменил болото, в котором хорошо ориентируется, но все-таки погибает Стэплтон, библиотекой-лабиринтом, в котором хорошо ориентируется (и погибает) Хорхе, а орудие преступника, собаку-убийцу, натертую фосфором, – книгой-убийцей, пропитанной ядом.

«Собака Баскервиль» и «Имя розы» уже становились соседями в претекстах акунинского романа «Алтын-толобас». А в «Пелагии и Черном Монахе» Акунин применил, как доводилось нам отмечать, композиционный тип цитаты из «Имени розы»:

Последняя глава романа Эко называется «День седьмой» и состоит из двух разделов: «Ночь, где если перечислять все потрясающие разоблачения, которые тут прозвучат, подзаголовок выйдет длиннее самой главы, что противоречит правилам» и «Ночь, где случается мировой пожар и из-за переизбытка добродетелей побеждают силы ада»... Акунин переходит к последнему дню описываемых событий так: «Столько в этот последний день всякого произошло, что помогай Господь не сбиться и ничего не упустить». После этой фразы идет название следующей главы: «День последний. Утро»... [Десятов, 2015, с. 133].

В «Седмице...» композиционная цитата из «Имени розы» еще очевидней: семь дней, на каждый из которых отводится отдельная глава. Кроме того, в названии одной из глав Адсон называет своего учителя «шестиглазым» [Эко, 1989б, с. 224]: имеются в виду сразу две пары очков, которые обретает в этой главе Вильгельм. Всякий раз, когда Акунин цитирует Эко, актуализируется проблема принадлежности России к западной либо восточной цивилизации. «Седмица...» не исключение. Формальным сходством в определении героев («шестиглазый», «Трехглазый»<sup>5</sup>) подчеркивается существенная между ними разница: путь «шестиглазого» Вильгельма – это европейский путь рационализма и технического прогресса<sup>6</sup>, тогда как в «Седмице...», повторим, обыгрывается восточная идея третьего глаза, т. е. внутреннего самосовершенствования. Как Эрасту Фандорину помогли думать восточные нефритовые четки, так Маркел, размышляя, имеет обыкновение потирать свою круглую родинку в середине лба. Мистическое, загадочное России ближе, чем западный рационализм, хотя Маркел вполне способен «мыслить твердо». Па-

<sup>4</sup> Не исключено, что Б. Акунин полемизирует в данном случае с известным современным писателем А. Варламовым, роман которого «Мысленный волк» (2014) построен на неизбежности развития человеческой природы в противоположную от цивилизации сторону не без влияния некоего полубезумного философа Нитца.

<sup>5</sup> «Монструозность» оптики главного героя в обоих романах суеверными профанами объясняется его демонизмом [Эко, 1989, с. 74; Акунин, 2017б, с. 124, 134].

<sup>6</sup> См. также: [Martens, 2013].

параллельный «Седмице...» том «Истории Российского государства» (его научно-популярной части), посвященный XVII в., Акунин назвал «Между Европой и Азией».

Интересно, что Маркел соотнесен не только с Вильгельмом Баскервильским, но и с антигероем «Имени розы»: подобно Хорхе, Маркел обладает феноменальной памятью, способен запоминать книги наизусть. А сюжетные параллели проецируют Маркела на Адсона, ученика Вильгельма. «Седмица...» как бы начинается там, где «Имя розы» заканчивается: персонажи первой главы «Седмицы...» живут в сожженном монастыре. Образ малосимпатичного отца Гervasия, учителя Маркелки, – видимо, иронический отклик Акунина на финал экранизации романа Эко («Имя розы», реж. Ж.-Ж. Анно, 1986). Вильгельм в исполнении Шона Коннери мог бы гордо заявить, подобно Васисуалию Лоханкину: «И книги спас любимиye притом!» Отец Гervasий во время разорения монастыря и пожара

Спрятался в схрон, пересидел лихo. Спас себя и четыре книги, какие успел схватить: букварь, псалтырь, «Часослов» и «Смарагд веры» [Акунин, 2017б, с. 9]<sup>7</sup>.

Как Адсон в эпилоге романа Эко, Маркел, став монахом и приняв имя Мартирий, через много лет возвращается к сгоревшему монастырю. Сопоставим два возвращения.

Через много лет, уже довольно-таки зрелым человеком, я возымел возможность совершить путешествие в Италию по поручению своего аббата. Не удержавшись от соблазна, на обратном пути я описал довольно большой крюк, чтобы увидеть, что еще осталось от аббатства. <...> Я добрался до верхнего плато, и зрелище запустения и смерти открылось моему взору, затуманенному слезами.

От огромных великолепных построек, украшавших собою место, оставались разрозненные руины, как от памятников древнего язычества на римских пустырях [Эко, 1989б, с. 423–424].

...Мартирий помнил Неопалимов шестьдесят лет назад – разоренным, сожженным, черным. Ныне же, воистину подобно неопалимой купине, он нетленно воскрес и стал краше прежнего: белостенный, белобашенный, с дивным храмом и превысокой колокольней, со многими постройками [Акунин, 2017б, с. 216].

Этот фрагмент, как и само название обители, представляет собой полемическую аллюзию на «Имя розы», где пожар в аббатстве описывается так:

Короче говоря, это была уже не зала, а сковорода, или неопалимая купина. <...> Я вдруг подумал, что весь этот лабиринт – не что иное, как чудовищных размеров жертвенный костер, заботливо уложенный, ожидающий первой искры [Эко, 1989б, с. 414].

С неопалимой купиной ранее в тексте (во сне Адсона) ассоциируется сожжение, которое ожидает его возлюбленную:

К этому времени Хорхе, стащив с себя читальные стекла, стал устраивать неопалимую купину, для которой Сара принесла дрова. <...> ...Иисус

---

<sup>7</sup> Впрочем, учитывая название монастыря («Неопалимовская обитель»), можно интерпретировать эту сцену «Седмицы...» и в контексте высокой культуры, по аналогии с булгаковскими рукописями, которые не горят. К аллюзиям на роман «Мастер и Маргарита» мы еще вернемся.

внезапно пробудился, услышав, как Бернард Ги с Бертраном Поджеттским сговариваются сжечь девушку [Там же, с. 368].

Изображая возвращение Маркела, Акунин полемизирует одновременно с Умберто Эко и Геннадием Шпаликовым:

«По несчастью или к счастью, истина проста: никогда не возвращайся в прежние места. Даже если пепелище выглядит вполне, не найти того, что ищем, ни тебе, ни мне», – предостерегает поэт и хочет вообще запретить «путешествие в обратно».

Поэт не прав. Возвращайтесь в обратно, не бойтесь [Акунин, 2012, с. 178].

«Седмица...» завершается почти так же, как статья Ю. М. Лотмана о романе Эко (послесловие в первом отечественном издании «Имени розы»), в предпоследнем абзаце которой автор с воодушевлением рассказывает о своем посещении православного Валаамского монастыря [Лотман, 1989, с. 481].

Неопалимов монастырь неожиданно для Мартирия-Маркела стал женским. У перемены, однако, есть своя логика: «По учению отцов церкви, по церковным песнопениям, горящая, но несгораемая купина в особенности прообразовала Матерь Божию, Деву Богородицу, пребывавшую нетленною и по воплощении и по рождении от нее Сына Божия» [Никифор, 1990, с. 416]. Образ Богородицы имеет для русских христиан особенное значение. Николай Бердяев, например, о русском народе писал: «Богородица идет впереди Троицы и почти отождествляется с Троицей. Народ более чувствовал близость Богородицы-Заступницы, чем Христа» [Бердяев, 2000, с. 12]. Значим образ неопалимой купины и для русской софиологии (см. труд Сергия Булгакова «Купина неопалимая»). Вернувшись «в обратно», в «монастырь преступлений», Маркел встречает самого дорогого для него после смерти Бабочки человека – Аглаю.

Динамично меняющаяся жанровая доминанта повествования (историко-приключенческий роман, хоррор, детектив, шпионский роман, история любви) в последней главе приближается к агиографии. Поэтому последняя глава «Седмицы...» заставляет по-новому взглянуть на предшествующие. При перечитывании выясняется, что Маркел, в согласии с агиографическим каноном, уже в детстве обнаруживал задатки святого:

Мошкара висела над болотом тучей, но жалилась только в самый первый день. Если мошек-комаров не бить, не обижать, а приговаривать: кушайте, детушки, насыщайтесь, тоже и вам жить надо, то потом они уже не трогали, а лишь звенели радостно [Акунин, 2017б, с. 11].

Встречи Маркела с Вильчеком предстают в этом свете как иносказание о борьбе человека с дьяволом. Вильчека невозможно убить, и внешне он уподоблен дьяволу или Антихристу. В «Имени розы» о глазах Антихриста говорится: «правый глаз заполнен кровью, левый – кошачьей зеленью» [Эко, 1989б, с. 347]. Разноцветные глаза и у булгаковского Воланда: «Правый глаз черный, левый почему-то зеленый» [Булгаков, 1988, с. 14]<sup>8</sup>. «Седмица Трехглазого»: «Вблизи глаза у Вильчека оказались диковинными. Один светло-светло-голубой, второй черный» [Акунин, 2017б, с. 30]. В другой главе Вильчек назван «разноглазым дьяволом» [Там же, с. 92].

Обратим внимание на то, как меняется соотношение иррационального и рационального начал при сопоставлении произведений европейских писателей

---

<sup>8</sup> Роман Булгакова Акунин цитировал ранее в таких своих произведениях, как «Азель», «Алтын-толобас» и особенно явно в «Креативщике» (впервые опубликованном под маской «Анны Борисовой»).

и Акунина. В «Собаке Баскервильей» прослеживается характерное для жанра детектива движение от мистического (загадка «баскервильского демона») к рациональному (раскрытие загадки Холмсом). Такое же движение видим в «Имени розы» (от апокалиптического кода к совокупности вполне земных, человеческих причин череды смертей), однако ненаивный Эко в последней, седьмой главе романа заставляет Вильгельма сокрушенно говорить о тщетности человеческого разума [Эко, 1989б, с. 420–421]. В последней главе романа Акунина речь идет, казалось бы, о том же: «...душа зреет медленно, говорит тихо, и ее голос становится слышен, когда перестает кричать тело и начинает сознавать свою тщетность ум» [Акунин, 2017б, с. 215]. Но, во-первых, разум здесь терпит поражение только социальное – обусловленное внешними причинами (предательством ученика, суевением царя), а не своей собственной слабостью. «Твердо мыслящий» Маркел безошибочно и быстро добрался до главного преступника. Во-вторых, у разума есть альтернатива. Старец Мартирий живет не умом, а душою, сердцем. Показательно в этом плане общение Умберто Эко и Бориса Акунина со своими читательницами. «Заметки на полях “Имени розы”»:

Прочитав книгу, одна моя приятельница сказала: «Единственное, что мне не нравится, – что Вильгельм ни разу не испытывает сострадания» [Эко, 1989а, с. 444].

Из блога Бориса Акунина:

*Последние годы прислушивалась к рассудку, а недавно вдруг начало казаться, что к голосу сердца надо прислушиваться... Ваше мнение мне интересно.*

Ох, если б я знал. Вы совершенно правы, именно об этом я и пишу книжки. Я человек сугубо головной, однако по опыту знаю: в самых важных коллизиях слушаться нужно не доводов рассудка, а внутреннего голоса [Акунин, 2012, с. 291]<sup>9</sup>.

Русская святость, по Акунину, находится в особых отношениях с женским миром. Маркел противостоит Вильhecky, который убил Бабочку. Так же противопоставлен Маркел инквизитору из «Имени розы» Бернарду Ги, приговорившему возлюбленную Адсона к сожжению. «Розыскных дел мастер», чье имя переводится с латыни (marcellus) как «молоточек» [Петровский, 1996, с. 190], отнюдь не стремится стать «молотом ведьм» и спасает от сожжения убийцу Хариту: «А если она и дальше будет про вживившегося Сатану плести, сожгут на костре как ведьму...» [Акунин, 2017б, с. 77] В России не было инквизиции и такой масштабной охоты на ведьм, как в Европе. Зато народным кумиром стал у нас Степан Разин, отправивший «в набежавшую волну» персидскую княжну, которая, как утверждает Акунин-историк, была лицом не легендарным, а историческим. Разин неодобрительно упомянут и в «Седмице...»: в 1670 г. Мартирия-Маркела тревожит мысль о новой смуте [Там же, с. 220]. Антипод Разина, Маркел дважды спасает женщину (вначале Хариту, затем девочку Оринку). И симметрично, женщина дважды спасает Маркела.

Композиция «Седмицы Трехглазого» четко продумана, рациональна выверена. Название содержит два числительных, чем задается «цифровой» код произведения<sup>10</sup>, имеющего подзаголовок «роман-календарий». Семь дней жизни Маркела не идут друг за другом подряд, как в «Имени розы». Но действие в каждой из семи

<sup>9</sup> В конце прошлого века Григорий Чхартишвили инвентаризировал «классические противопоставления Востока и Запада» [Чхартишвили, 1996, с. 254]. Среди них имеются также: рационализм (Запад) – интуиция (Восток), мужское начало (Запад) – женское (Восток).

<sup>10</sup> Ср. название первой главы в романе «Девятный Спас» – «О цифровых тайнах».



глав «Седмицы...» датируется точно: 1612, 1620, 1632, 1641, 1653, 1661 и 1670 гг. Нетрудно заметить, что первому дню недели-жизни Маркела соответствуют десятки годы, второму – двадцатые, третьему – тридцатые и т. д.: один день недели репрезентирует десятилетие. Родился Маркел в 1600 г., став ровесником семнадцатого столетия (или почти ровесником, если считать, что век начался в 1601-м).

Семь дней-глав в «Имени розы» благодаря высказываниям и действиям монахов эквивалентны семи трубам апокалипсиса, а пожар в последний, седьмой день символизирует конец света и победу сил ада. Последний день жизни Маркела – воскресенье: символика числа семь, «самого мистического из всех чисел» [Эко, 1989б, с. 381], у двух авторов разная. Название дня недели по-русски имеет отношение к национальному менталитету: на Западе главный христианский праздник – Рождество, в России – Пасха. Автор «Седмицы...» вообще регулярно обращается к тем представлениям, образам и сюжетам («русским мифам»), которые принято считать выражением своеобразия русской культуры, национального характера: определение национального через религиозное («Покрестился бы, стал бы русским» [Акунин, 2017б, с. 166]), странничество (начало седьмой главы), образы блудного сына<sup>11</sup> [Там же, с. 216], колдуна и очарованной красавицы<sup>12</sup> [Там же, с. 21] и т. п.

Два главных человека в жизни Маркела – Бабочка и Аглая. У них много общего. Обе веселые, гордые, смелые. Обе не верят в Бога. Обе готовы жить в глухом лесу. Обе спасают Маркела от смерти в абсолютно одинаковых ситуациях. Обе уподоблены крылатым существам (Аглая – птице Сирин, сказку о которой маленькому Маркелу рассказывала та же Бабочка [Там же, с. 65–66]). В «Заметках на полях “Имени розы”» Эко писал: «...библиотека плюс слепец, как ни крути, равняется Борхес» [Эко, 1989б, с. 440]. А бабочка плюс Сирин, как ни крути...

Смысл этой аллюзии раскрывается в последней главе «Седмицы...». Вернувшись к монастырю, Маркел-Мартирий думает: «Замкнулось колечко. Видно, тут и призовет Господь» [Акунин, 2017б, с. 221]. На следующих страницах кольцевая композиция романа становится все заметнее: к монастырю подъезжает всадник, Маркел-Мартирий попадает в то же помещение, в котором когда-то встретился лицом к лицу с Вильчеком, прячется в том же «схроне», Вильчек (точнее, уже «вильченко») задает ему тот же вопрос и угрожает предать мучительной смерти... В общем, у Маркела-Мартирия есть все шансы стать мучеником (само монашеское имя героя ассоциируется со словом «матиролог»), как это случилось с ангелом-хранителем Эраста Фандорина Ангелиной-Февронией (повесть «Парус одинокий»).

Но еще до столкновения с «вильченком» Мартирий встречает в Неопалимовском монастыре Аглаю, которая ему говорит:

– Почему, Маркел, ты меня тогда с собой не позвал? Я пошла бы, не оглянувшись!

– Куда? – поразился он. – Ты была княжна, я нищий ярыжка. Ничего у меня не было. Ни кола, ни двора. Только сгубил бы тебя.

– Все равно куда! Хоть в лес глухой. С милым рай и в шалаше – слышал? Уж всяко лучше, чем жить с постылым в хоробах! Эх ты. Трехглазый, а слепой. И мою жизнь зряшно stráтил, и свою.

Никто в жизни Маркелу ничего страшнее не говорил. И ведь права она! Вот Бабочка, покойница, ушла от всех – и была свободна, и не пропала. Главное, ведь и его, дурака, сызмальства научила на воле жить, леса не бояться [Там же, с. 229].

<sup>11</sup> См.: [«Вечные» сюжеты русской литературы, 1996].

<sup>12</sup> См.: [Климова, 2006].

Отношения между персонажами, их социальный статус, приведенные слова Аглаи в сочетании с композиционным «колечком» романа отсылают к рассказу Сирина-Набокова «Круг». Его главный герой юноша-«плебей» Иннокентий влюбляется в девушку-дворянку Таню, не подозревая, что она отвечает ему взаимностью. Узнаёт он об этом лишь во время последней встречи с Таней:

Обливаясь слезами, дрожа и солеными губами слепо тычась в него, Таня говорила, что завтра уезжает с матерью на юг и что *все кончено, о, как можно было быть таким непонятливым...* [Набоков, 2000, т. 3, с. 646]

Сюжет набоковского «Круга» Акунин уже цитировал прежде в романе «Коронация»: «Похожую историю из своей жизни рассказывает в “Коронации” дворецкий Зюкин. Главной любовью его жизни была великая княжна, в которую Зюкин влюбился четырнадцатилетним юношей. В рассказе “Круг” жизнь Иннокентия действительно описывает круг: повзрослев, он снова встретил Таню и снова влюбился в нее. В “Коронации” история с влюбленностью в великую княжну повторяется: в юную Ксению Георгиевну влюбляется Фандорин, но Зюкин, который когда-то не дал волю собственным чувствам, не позволяет развиваться и роману между Ксенией и Эрастом. <...> Зюкин в первой главе “Коронации” рассказывает о гибели на мосту “Фандорина”. Эпизод из финала романа вынесен в начало книги (композиционный круг). Рассказ “Круг” – это, по определению Набокова, “маленький спутник” романа “Дар”: “В композиционном отношении круг, описываемый этим довеском (последнее предложение в нем по сути предшествует первому), относится к тому же типу: змея, кусающая собственный хвост, – что и круговая структура четвертой главы в “Даре” <...>”. Четвертая глава “Дара” представляет собой жизнеописание Н. Г. Чернышевского» [Десятов, 2004, с. 303, 304–305]. Таким образом, «круговую» композицию имеют те произведения Набокова, главные герои которых – *разночинцы-смутьяны* (Чернышевский, юный Иннокентий).

Семнадцатое столетие называют «бунташным веком» [Панченко, 1999, с. 7–45]. Действие главы «Суббота» в «Седмице...» датируется 1661 г., то есть кануном Медного бунта, произошедшего в 1662-м. Маркел понимает, к чему идет дело, и всеми силами пытается предотвратить бунт. Композиционный круг «Седмицы...» (последняя глава отражается в первой) проецируется на круг исторический. Жизнь Маркела умещается между двумя смутами: собственно Смутным временем и разинским бунтом:

Шел Мартирий по Руси и молился: скорей бы помереть, чтоб не увидеть на земле самого страшного – новой Смуты.

Брел-брел и прибrel к месту, памятному по прежней Смуте. Замкнулось колечко [Акунин, 2017б, с. 220–221].

Историческому кругу симметричен круг судьбы героя.

Для Набокова круг – «змея, кусающая собственный хвост». Акунин уподобляет Вильчека, во-первых, «волчку» (другой тип ассоциативной связи между животным и кругом), во-вторых, змее (чем еще раз акцентируется дьявольская суть героя): «Не знаю, кто он таков, но видно, что аспид, раз собирался беззащитному старику нос резать» [Там же, с. 239]. Так закольцовывается глава, в первом предложении которой упоминается «черная змейка ручья» [Там же, с. 215].

Но «аспид» раздавлен, и мучеником Мартирий не стал. Акунин вновь играет с вариантами значения слова. Монашеское имя героя Мартирий образовано от греческого «martys (род. п. martyros) – свидетель» [Петровский, 1996, с. 192]. Финал «Седмицы...» аналогичен финалу первого «серьезного» романа Акунина-Чхартишвили «Аристония», где вернувшийся в послереволюционную Россию Антон Клобуков, носитель «монашеской» фамилии, думает:

Что же остается? Подобно монахам раннесредневекового заустенья, забиться в какую-нибудь келью... И затвориться от внешнего мира, насколько это будет возможно [Акунин-Чхартишвили, 2012, с. 540]<sup>13</sup>.

И все же время, согласно Акунину, движется не по кругу, а по спирали<sup>14</sup>. Вот фрагмент его эссе «К вопросу о теории времени»:

Я вдруг понял, как устроено время. Оно напоминает изоляционную ленту, только она не разматывается с катушки, а наоборот наматывается на нее. Ложится всё новыми и новыми липкими, плотными слоями. Кажется, что их уже не раздерешь, обратно не отмотаешь. Но иногда бывает, что острое переживание прокалывает пленку, как иголка, и на миг вдруг оказываешься на одном из предыдущих витков. Это довольно сильное чувство [Акунин, 2012, с. 178–179].

Немного другая спираль жизни и немного другая иголка обсуждаются в «Креативщике»: «Путь от рождения до смерти удобно сравнить со звуковой дорожкой на пластинке. “Здесь и сейчас” – это иголка, которая соприкасается с дорожкой в данный момент и производит звук» [Борисова, 2009, с. 217]. «Царапина» (ошибочный поступок человека) может испортить мелодию:

...иголка начинает ходить по одному и тому же кругу. Происходит так называемый «эффект заезженной пластинки». Это значит, что жизнь не удалась. <...> А когда доведешь свою мелодию до финала, не сбившись и не сфальшивив, хождение по кругу закончится. И будет что-то иное. Нам не дано знать, что именно.

– «Похоже на буддизм с его учением о сансаре, – заметил паралитик».

– «Похоже, да не совсем» [Там же, с. 218–219].

«Колечко» в «Седмике...» замкнулось бы, если бы «вильченок» убил Аглаю, как Вильчек когда-то убил Бабочку. Но порочный круг в финале романа размыкается, превращаясь в спираль. Не замыкается и круг исторический, поскольку потрясения разинского бунта все-таки не достигают масштабов Смутного времени.

Поиграв с набоковским кругом, Акунин обращается к набоковской спирали. В цитированном выше эссе он моделирует время своей жизни почти так же, как Набоков осмыслил свою в «Других берегах»: «Спираль – одухотворение круга. В ней, разомкнувшись и высвободившись из плоскости, круг перестает быть порочным. <...> Цветная спираль в стеклянном шарике – вот модель моей жизни» [Набоков, 2000, т. 3, с. 312].

Но, разумеется, не всякий круг – порочный. Набоков проецирует связь пары своих произведений друг с другом на гравитационные отношения между небесными телами: вращение одного (рассказа «Круг») вокруг другого (романа «Дар»). «Дар» и «Круг» объединяются общими персонажами. Акунин и здесь достигает симметрии, объединив сквозным персонажем два своих текста: Бабочка «Седмички...» – это Ирина из предыдущего произведения цикла, повести «Знак Каина»<sup>15</sup>. Круговорот светил воспринимается Акуниным так же позитивно, как Набоковым. Аглая Маркелу говорит:

---

<sup>13</sup> Финал «Аристономии» и семантика фамилии главного героя этого романа соотнесены в статье [Снигирева, Подчиненов, 2013, с. 243–244].

<sup>14</sup> См. также: [Johnston, 2006].

<sup>15</sup> Опосредованный ключ к разгадке тайны ее имени – отсылка к купринской повести «Олеся», о которой уже говорилось ранее (Мануйлиха, бабушка Олеси, – «ириновская ведьма» [Куприн, 1979, с. 99], дорога, ведущая к их жилищу, – Ириновский шлях).

Я шестьдесят семь лет на свете обитаю, а Бога ни разу не видала. Ни в ком и ни в чем. В восходе и закате разве что. Я всегда, если ясная погода, поднимаюсь на Святую Вратную башню, смотрю, как солнце встает, как оно садится. Люблю. Но это, может, и само собой происходит, без Бога. Движение светил... [Акунин, 2017б, с. 239]

Название башни представляет собой еще один пример акунинской полисемии. С одной стороны, башня словно обещает стать для героев святыми вратами, намекая на посмертную судьбу Аглаи и Маркела. С другой стороны, допускается сакрализация вращения небесных тел, «круговорота солнца» [Акунин, 2017б, с. 162] – превращение физики в метафизику.

### Список литературы

- Акунин Б. Пелагия и Черный Монах. М., 2007.  
Акунин Б. Любовь к истории. М., 2012.  
Акунин Б. Жизнь замечательных людей и зверей. Короткие истории о всяком разном. М., 2017а.  
Акунин Б. Седмица Трехглазого. М., 2017б.  
Акунин-Чхатишвили. Аристония. М., 2012.  
Бердяев Н. Русская идея. М., 2000.  
Никифор, архимандрит [Бажанов]. Иллюстрированная полная популярная Библейская энциклопедия. Репр. воспр. текста изд. 1891 г. М., 1990.  
Борисова А. [Чхатишвили Г. Ш.] Креативщик. М., 2009.  
Булгаков М. Мастер и Маргарита. М., 1988.  
«Вечные» сюжеты русской литературы. «Блудный сын» и другие: Сб. науч. тр. / Под ред. Е. К. Ромодановской, В. И. Тюпы. Новосибирск, 1996.  
Десятов В. В. Набоков и русские постмодернисты. Барнаул, 2004.  
Десятов В. В. Эко есть Эко, Шукшин есть Шукшин... Вечные спутники-антиподы в интертексте Бориса Акунина // Алтайский текст в русской культуре. Вып. 6. Барнаул, 2015. С. 130–144.  
Карпухина В. Н. Литературные хронотопы: поэтика, семиотика, перевод: Моногр. Барнаул, 2015.  
Климова М. Н. Из истории «русских мифов» («колдун и очарованная красавица») // Материалы к словарю сюжетов и символов. Вып. 7: Тема, сюжет, мотив в лирике и эпосе: Сб. науч. тр. / Под ред. Е. К. Ромодановской. Новосибирск, 2006. С. 89–103.  
Конан Дойл А. Собака Баскервилей. Этюд в багровых тонах / Пер. с англ. В. Михалюка. Харьков; Белгород, 2008.  
Куприн А. И. Олеся // Куприн А. И. Гранатовый браслет. Повести, рассказы. Барнаул, 1979. С. 88–160.  
Лотман Ю. Выход из лабиринта // Эко У. Имя розы. М., 1989. С. 468–481.  
Набоков В. Собрание сочинений русского периода: В 5 т. Т. 3. СПб., 2000.  
Панченко А. М. Русская история и культура: Работы разных лет. СПб., 1999.  
Петровский Н. А. Словарь русских личных имен. М., 1996.  
Рогова Е. Н. Аспекты целостности сборника Б. Акунина «Любовь к истории» // Сибирский филологический журнал. 2014. № 4. С. 171–178.  
Снигирева Т. А., Подчиненов А. В. Аристон Б. Акунина: национально-религиозный аспект // Филология и культура. 2013. № 2(32). С. 241–246.  
Снигирева Т. А., Снигирев А. В. Борис Акунин. «Любовь к истории»: между книгой и блогем // Уральский филологический вестн. Сер. Русская литература XX–XXI веков: Направления и течения. 2013. Вып. 2. С. 198–206.  
Чхатишвили Г. Но нет Востока и Запада нет. О новом андрогине в мировой литературе // Иностранная литература. 1996. № 9. С. 254–263.

- Щеглов Ю. К. К описанию структуры детективной новеллы // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности. М., 1996. С. 95–112.
- Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Эко У. Имя розы. М., 1989а.
- Эко У. Имя розы. М., 1989б.
- Johnston R. R. Childhood: A narrative chronotope // Children's Literature: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies / Ed. by P. Hunt. Vol. 3: Cultural Contexts. London; New York, 2006. P. 46–68.
- Martens G. Literature, digital humanities, and the age of the encyclopedia // CLCWeb: Comparative Literature and Culture. 2013. № 15(3). URL: <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2241> (дата обращения 26.06.2014).

V. V. Desyatov<sup>1</sup>, V. N. Karpukhina<sup>2</sup>

Altai State University, Barnaul, Russian Federation

<sup>1</sup> galton67@yandex.ru, <sup>2</sup> vkarpukhina@yandex.ru

**Metaphysics of a detective story  
(on the novel of Boris Akunin “The Sennight of the Three-Eyed”)**

The paper studies the new novel by Boris Akunin “The Sennight of the Three-Eyed” as a multi-interpretative text. The object under consideration is (quasi) detective and other pretexts of the novel. The subject analysed is intertextual allusions to the texts of A. Conan Doyle, U. Eco, V. Nabokov, M. Bulgakov, F. Dostoevsky, and also the self-intertextual allusions. They help Akunin to change a narration genre dominant (a historical novel, a detective story, a spy story, a love story), which turns into hagiography in the last chapter of the novel. The paper aims at analysing the intertextual and self-intertextual allusions of the novel so as to represent the Akunin's philosophy of history. One more re-interpretation of “The Hound of the Baskervilles” by Conan Doyle allows Akunin to show the 17th century Moscow through the eyes of “the old-Muscovite Sherlock Holmes.” The composition of the novel is a transformation of “The Name of the Rose” by Umberto Eco: seven days correspond to seven chapters, but in the Akunin's novel, the days do not follow each other, and the number “seven” has a different symbolic meaning. As in the “Conclusive Evidence” by V. Nabokov, the Time in the fiction world of Akunin moves in a spiral. It allows the main characters to get out of “the vicious circle” of two Russian Times of Troubles in the last chapter of the novel, where the characters find harmonic integrity when Markel “the Three-Eyed” returns to the original topos of the novel – the Unburnt Monastery.

**Keywords:** Umberto Eco, the Wheel of Samsara, design, the Time, the Unburnt Bush.

DOI 10.17223/18137083/66/12

**References**

- Akunin B. *Zhizn' zamechatel'nykh lyudey i zverey. Korotkie istorii o vsyakom raznom* [Life of prominent people and beasts. Short stories about different things]. Moscow, 2017.
- Akunin B. *Lyubov' k istorii* [Love to history]. Moscow, 2012.
- Akunin B. *Pelagiya i chernyy monakh* [Pelagiya and the black monk]. Moscow, 2007.
- Akunin B. *Sedmitsa Trekhglazogo* [The sennight of the Three-Eyed]. Moscow, 2017.
- Akunin-Chkhartishvili. *Aristonomiya* [Aristonomy]. Moscow, 2012.
- Berdyaev N. *Russkaya ideya* [Russian idea]. Moscow, 2000.
- Borisova A. (Chkhartishvili G. Sh.). *Kreativshchik* [The creator]. Moscow, 2009.
- Bulgakov M. *Master i Margarita* [The Master and Margarita]. Moscow, 1988.
- Chkhartishvili G. No net Vostoka i Zapada net. O novom androgine v mirovoy literature [But there is neither East nor West. About the new androgyne in the world literature]. *Inostrannaya literatura*. 1996, no. 9, pp. 254–263.
- Conan Doyle A. *Sobaka Baskerviley. Etyud v bagrovykh tonakh* [The hound of the Baskervilles. A study in scarlet]. Transl. by V. Mikhalyuk. Khark'ov, Belgorod, 2008.

- Eco U. Zametki na polyakh "Imeni rozy" [The notes on the margins of "The name of the rose"]. In: Eco U. *Imya rozy* [The name of the rose]. Moscow, 1989.
- Eco U. *Imya rozy* [The name of the rose]. Moscow, 1989.
- Desyatov V. V. *Nabokov i russkie postmodernisty* [Nabokov and Russian postmodernists]. Barnaul, 2004.
- Desyatov V. V. Eko est' Eko, Shukshin est' Shukshin... Vechnye sputniki-antipody v intertekste Borisa Akunina [Eco is Eco, Shukshin is Shukshin... Eternal opposite companions in the intertext by Boris Akunin]. In: *Altai text in Russian culture. Vyp. 6* [Altai text in Russian culture. Iss. 6]. Barnaul, 2015, pp. 130–144.
- Johnston R. R. Childhood: A narrative chronotope. In: P. Hunt (Ed.). *Children's literature: critical concepts in literary and cultural studies. Vol. 3: Cultural contexts*. London, New York, 2006, pp. 46–68.
- Karpukhina V. N. *Literaturnye khronotopy: poetika, semiotika, perevod*. Monogr. [Literary chronotops: poetics, semiotics, translation. Monograph]. Barnaul, 2015.
- Klimova M. N. Iz istorii "russkikh mifov" ("koldun i ocharovannaya krasavitsa") [From the history of "Russian myths" ("a sorcerer and an enchanted beauty")]. In: Romodanovskaya E. K. (Ed.) *Materialy k slovaryu syuzhetov i simvolov. Vyp. 7: Tema, syuzhet, motiv v lirike i epose: Sb. nauch. tr.* [The materials to the dictionary of plots and symbols. Iss. 7. Topic, plot, motif in lyrics and epos. The collection of academic works]. Novosibirsk, 2006, pp. 89–103.
- Kuprin A. I. Olesya [Olesya]. In: Kuprin A. I. *Granatovyy braslet. Povesti, rasskazy* [Garnet bracelet. Novels, short stories]. Barnaul, 1979, pp. 88–160.
- Lotman Yu. Vykход iz labirinta [The way out of the labyrinth]. In: Eco U. *Imya rozy* [The name of the rose]. Moscow, 1989, pp. 468–481.
- Martens G. Literature, Digital Humanities, and the Age of the Encyclopedia. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. 2013, no. 15(3). URL: <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2241> (accessed 26.06.2014).
- Nabokov V. *Sobranie sochineniy russkogo perioda: V 5 t. T. 3* [The collection of works of Russian period: in 5 vols. Vol. 3]. St. Petersburg, 2000.
- Nikifor, arkhimandrit (Bazhanov). *Illyustrirovannaya polnaya populyarnaya Bibleyskaya entsiklopediya. Repr. vospr. teksta izd. 1891 g.* [Illustrated Bible encyclopedia. Reproduction of the text edition of 1891]. Moscow, 1990.
- Panchenko A. M. *Russkaya istoriya i kul'tura: Raboty raznykh let* [Russian history and culture: works of different years]. St. Petersburg, 1999.
- Petrovskiy N. A. *Slovar' russkikh lichnykh imen* [The dictionary of Russian personal names]. Moscow, 1996.
- Rogova E. N. Aspekty tselostnosti sbornika B. Akunina "Lyubov' k istorii" [Aspects of entity of Boris Akunin's collection "Love to history"]. *Siberian Journal of Philology*. 2014, no. 4, pp. 171–178.
- Snigireva T. A., Podchinenov A. V. Aristonom B. Akunina: natsional'no-religioznyy aspekt [Aristonom of B. Akunin: national religious aspect]. *Philology and culture*. 2013, no. 2(32), pp. 241–246.
- Snigireva T. A., Snigirev A. V. Boris Akunin. "Lyubov' k istorii": mezhdru knigoy i blogom [Boris Akunin. "Love to history": between the book and the blog]. *Ural Journal of Philology. Ser.: Russian literature of 20 and 21 Centuries: Directions and Streams*. 2013, iss. 2, pp. 198–206.
- Shcheglov Yu. K. K opisaniyu struktury detektivnoy novelly [Towards the description of the detective novella structure]. In: Zholkovskiy A. K., Shcheglov Yu. K. *Raboty po poetike vyrazitel'nosti* [The works in poetics of expressiveness]. Moscow, 1996, pp. 95–112.
- "Vechnye" syuzhety russkoy literatury. "Bludnyy syn" i drugie. Sbornik nauchnykh trudov ["Eternal" plots of Russian literature. "The prodigal son" and others. The collection of academic studies]. Romodanovskaya E. K., Tyupa V. I. (Eds). Novosibirsk, 1996.