

УДК 82.7.73

**АВТОРСКИЙ КОД У. ЭКО В СТРУКТУРЕ  
РАССКАЗА Б. АКУНИНА «ПЕРЕД КОНЦОМ СВЕТА»***О.В. Щеголькова***Аннотация**

В статье рассматривается рассказ Б. Акунина «Перед концом света» с позиции проявления в нем авторского кода У. Эко, выявляется его воздействие на жанровую структуру детективной новеллы, хронотоп, систему персонажей. Делается вывод, что «чужой» авторский код способствует формированию философского плана во вторичном тексте, что значительно усложняет идейное содержание произведения, выводя его за пределы массовой литературы.

**Ключевые слова:** Б. Акунин, У. Эко, авторский код, жанровая форма, хронотоп, схема сюжета.

---

Творчество Б. Акунина – заметное явление в современном литературном процессе, привлекающее внимание различных групп читателей. Обширный круг ценителей таланта писателя во многом обеспечивается тем, что тот активно использует культурные коды при создании произведений. Причем чаще всего Б. Акунин прибегает к авторским кодам, под которыми принято понимать «постоянство признаков и их значимостей», отличающее «творчество одного автора от творчества другого» [1, с. 48].

Рассказ «Перед концом света», включенный в сборник «Нефритовые четки», ориентирован на произведение Умберто Эко «Имя розы», вышедшее в 1980 г. и получившее широкую международную известность. Основу этого романа составляет некогда попавший в руки писателя перевод записок отца Адсона Мелькского, монаха XIV века, в которых сообщается о чудовищных смертях во францисканском монастыре.

«Чужой» авторский код в тексте Акунина прослеживается на разных уровнях повествования. И в первую очередь он заметен в особенностях жанра. Отличительной чертой жанровой формы произведения итальянского писателя является ее синтетический характер, вызвавший после публикации множественные споры и разногласия. Ю.М. Лотман замечает: «Автор как бы открывает перед читателем сразу две двери, ведущие в противоположных направлениях. На одной написано: детектив, на другой: исторический роман. Мистификация с рассказом о якобы найденном, а затем утраченном библиографическом раритете столь же пародийно-откровенно отсылает нас к стереотипным зачинам исторических романов, как первые главы – к детективу» [2, с. 469]. Б. Акунин, безусловно, не стремится воспроизвести широту охвата и степень детализации представленных в крупной

эпической форме событий и проблем, оставаясь в границах малого жанра, однако сохраняет используемые У. Эко установки на историзм и занимательность.

Воспроизведению исторической ситуации в рассказе «Перед концом света» способствует конкретизация художественного времени. События происходят в январе 1897 г. в преддверии назначенной на 28 число переписи всех подданных Российской империи. И так же как автор «Имени розы», Акунин сосредоточивается не на социально-политической подоплеке исторического момента (хотя пунктирно обозначает ее), а на связанных с ним религиозных распрях, возникших на Севере России. На периферии текста звучат имена патриарха Никона, протопопа Аввакума, царя Петра I, упоминаются гонения на раскольников и возникающие на разных этапах истории волны массовых самоубийств в среде старообрядчества, отмечаются подобные явления в Японии (секта Нитирэн; эпоха Канъэй, когда Токугава Иэмицу приказал христианам острова Кюсю отказаться от их веры), затрагивается деятельность революционеров-народников. Все эти движения остаются за рамками центрального сюжетного события, но читателю необходимо в них ориентироваться, чтобы понять расстановку сил в рассказе. Подобная разноплановая историко-культурная эрудиция требуется и реципиенту романа «Имя розы».

С целью создания колорита эпохи в рассказ введена богатая этнографическая информация. «Перед концом света» изобилует описаниями особенностей жизни на Севере России, в числе прочего характеристике подвергаются средства передвижения, одежда, архитектура, внутреннее убранство жилища, прически, ремесла и другие виды занятий, взаимоотношения поколений внутри старообрядческой общины, семейный уклад, вопросы воспитания, верования и т. д. Эти детали значительно усложняют жанровую структуру произведения, позволяя писателю создать в рамках детективной новеллы несколько уровней прочтения.

С ориентацией на «Имя розы» связаны также свойства художественного времени и пространства в рассказе, причем Акунин, безусловно, не воспроизводит романский хронотоп полностью (в силу иной жанровой специфики), а лишь намечает отдельные его детали. Если У. Эко строит произведение на пересечении двух временных пластов – средневековья и современности<sup>1</sup>, в которых обнаруживает общие конфликты и проблемы, то российский писатель, учитывая эту ситуацию, декларирует такое пересечение в тексте. Так, Эраст Петрович Фандорин, приняв решение участвовать в переписи, надеется увидеть, «как двадцатый век столкнется с семнадцатым, как допетровскую Русь вобьют на холлеритовскую перфокарту» (Н., с. 454). И все последующие события, разворачивающиеся в своеобразном «застывшем времени» древности, будут вызывать в сознании читателя отзвуки современных проблем. Фразы же о «стыке времен» будут неоднократно звучать в речи персонажей.

Очевидным сходством обладает и художественное пространство двух произведений. Действие в романе происходит внутри одного и того же ограниченного топоса – аббатства, выбор которого продиктован У. Эко, скорее всего, жанровой традицией исторического или даже готического романа. При этом

---

<sup>1</sup> Ю.М. Лотман, например, замечает, что «отдельные страницы романа вполне могут быть отнесены не к средним векам, а к нашему XX веку» [2, с. 478].

важно, что все действующие лица (и преступник, и его преследователи) находятся в лоне христианской церкви, равно как и остальные персонажи «Имени розы»: монахи (например, Адельм, Беренгар), послушники, инквизиторы (например, Бернард Ги) являются служителями Господа.

Аналогом такого места действия в рассказе Б. Акунина можно считать территорию, заселенную раскольниками. Этот локус (четыре деревни на Севере России) отличает не столько замкнутость, сколько изолированность, обособленность от окружающего мира, чему способствует отдаленность поселений от центра и уединенный образ жизни староверов. Финальное же событие происходит и вовсе в идентичном пространстве – в заброшенном Старосвятском скиту. Героями рассказа становятся люди, так или иначе причастные к религии: отец Викентий, дьякон Варнава, «святой человек» юродивый Лавруша, странница мать Кирилла. Таким образом, принадлежность к христианской вере является общей чертой персонажей Акунина и Эко.

Кроме того, код Эко выделяется и на языковом уровне. Высокую образованность монахов, их принадлежность к числу ученых показывает обилие фраз на латыни, которая была общим языком для богословов. Причем латынь использовалась как во время разговоров на бытовые темы, так и в периоды религиозных споров: *Oculi devitro cum capsula* (стекла в металлической оправе) (И., с. 74); *Requiescanta laboribus suis* (успокоятся от трудов своих) (И., с. 145); *Super thronos viginti quatuor* (третья часть земли сгорела) (И., с. 142) и др. Эта стилевая особенность специально оговорена автором (в целях мистифицирования читателя) во вступительной главке «Разумеется, рукопись». Комментируя присутствие латинизмов в тексте романа, писатель замечает, что сохранил часть из тех, которые оставил без изменений аббат Вале (французский переводчик записок монаха). Вообще же они являются особенностями языковой манеры Адсона (истинного автора повести), который, по наблюдениям У. Эко, «мыслит и выражается как монах, то есть в отрыве от развивающейся народной словесности, копируя стиль книг, собранных в описанной им библиотеке, опираясь на святоотеческие и схоластические образцы» (И., с. 10).

В рассказе Акунина такую функцию берет на себя книжный славянский язык, который используется при цитировании евангелия («Всяк убо иже исповесть Мя пред человеки, исповем его и Аз пред Отцем Моим, иже на небесех, а иже отвержется Мене пред человеки, отвергуся его и Аз перед Отцем моим, иже на небесех» (Н., с. 473)), житий («В иной раз диявол на мя тако покусися: насадил бо ми в келию червей множество-много...» (Н., с. 545)) и в богословских диспутах персонажей («Перве убо подобаеть ему совокупити десныя руки своя первая три персты, во образъ Святыя Троицы» (Н., с. 467)). Такая языковая многослойность придает повествованию особую серьезность и трагическое звучание, что соответствует предмету изображения.

Отражены в рассказе и важные для романа религиозно-философские идеи. Роль споров о совместимости Божественных идей с низовой культурой, занимающих значительное место в «Имени розы», в тексте Акунина выполняет эпизод с чтением странницей Кириллой жития «Инока Епифания», где описано весьма необычное испытание святого, претерпевающего нападение от муравьев, терзающих его «тайные уды» (Н., с. 545–546). Множественное повторение в сакральном

тексте выражения, имеющего отношение к «телесному низу» (так что даже японец понял смысл незнакомого речевого оборота), а также легкость, с которой инок избавляется от тяжкого наваждения (по выражению Фандорина, «все-то и надо было как следует помолиться» (Н., с. 546)), вызывают у окружающих невольный смех. При этом важно, что в числе этой аудитории находились люди с разным вероисповеданием и разной степенью религиозности. Принципиально иное отношение к читаемому житию демонстрируют Кирилла и старцы, переписчики старинных книг. Подобный контраст призван воскресить в памяти читателя существенную проблему произведения Умберто Эко. Идею о бедности Христа, которая является ядром религиозно-философских споров героев романа и основой социальных конфликтов отраженного в нем времени, в рассказе «Перед концом света» воплощает отец Викентий, не играющий важной роли в детективной интриге, а представляющий одну из сторон религиозной распри. Причем существенны не столько речи данного персонажа, сколько его поступки, выявляющие доминантную черту его характера (скардность). Включение подобного действующего лица позволяет автору, с одной стороны, воспроизвести ситуацию, при которой религиозный служитель оказывается пораженным самыми разными пороками (эта ситуация – центральная в тексте У. Эко), а с другой – выразить свою позицию в споре о бедности.

Затрагивает «чужой» авторский код и фигуру центрального персонажа. Важно отметить, что в образах Вильгельма Баскервильского и его летописца Адсона присутствует интертекстуальная основа, явно отсылающая читателя к произведениям А.К. Дойла. Б. Акунин же обращается к тем свойствам литературных героев, которые обусловлены авторской манерой У. Эко. Поэтому события не излагаются от лица одного из их участников, хотя при этом и сохраняется принцип ретроспективности: так же как в «Имени розы», описанное в рассказе является воспоминанием персонажа о произошедшем ранее. Кроме того, Фандорина не сопровождает помощник, идентичный дойловскому Уотсону (роль Масы отличается от функций доктора: друг и слуга сыщика редко требует пояснений и уж тем более не ведет записей).

Особая позиция Эраста Петровича в этом тексте заметна уже в способе включения в событие. Как и Вильгельм, который прибывает в монастырь с важной миссией, он следует на русский Север отнюдь не в качестве сыщика (и в этом плане важно, что герой романа Эко – *бывший* инквизитор), а из научного интереса («нынешняя его поездка посвящалась именно статистической науке» (Н., с. 448)). Вообще в произведении акцентируется приверженность главного героя прогрессу, его внимание к научному знанию, то есть как раз те черты, которые являются центральными в Вильгельме. Совпадающей оказывается и завязка сюжета в обоих произведениях.

Первые сцены романа, знакомящие читателя с бывшим инквизитором, Ю.М. Лотман называет «пародийными цитатами из эпоса о Шерлоке Холмсе: монах безошибочно описывает внешность убежавшей лошади, которую он никогда не видел, и столь же точно “вычисляет”, где ее следует искать» [2, с. 469]. Подобный эпизод есть в рассказе Б. Акунина. Фандорин в момент знакомства с урядником Ульяновом Одинцовым дает подробную характеристику его личности, чем вызывает восхищенное замечание последнего: «Эх, барин, вам бы... в полиции

служить» (Н., с. 492). Показательно, что под этим впечатлением блюстителю закона обращается к Эрасту Петровичу с просьбой о помощи в поимке виновника массовых самоубийств (к этому моменту первая трагедия уже произошла). Думается, данный эпизод сохранен не с целью пародирования К. Дойла, а для того, чтобы запустить детективный сюжет и вовлечь персонажа в расследование.

Основным сюжетным кодом является, конечно, сама интрига. В романе Эко расследуются смерти нескольких монахов, разобраться в произошедшем должен Вильгельм Баскервильский, прибывший на встречу представителей двух оппозиционных партий в аббатство. Убийства происходят в течение нескольких дней, практически сразу выдвигается версия, что преступник пытается следовать «Откровению Иоанна Богослова», в котором говорится об Апокалипсисе. На это впервые обращает внимание старый монах Алинард: «Ты что, не слышал, как погиб первый мальчик? Рисовальщик? Первый Ангел вострубил, и сделались град и огонь, смешанные с кровью, и пали на землю. Второй Ангел вострубил, и третья часть моря сделалась кровью... Разве не в кровавом море утонул второй мальчик? Жди третьей трубы! Смерть придет от вод» (И., с. 133). Вильгельм принимает эту версию как наиболее вероятную, тем более что каждая новая смерть укладывается в страшное пророчество. Но в финале романа он обнаруживает истинного виновника событий – слепого старца Хорхе – и по-новому оценивает события. Всем смертям находится логическое объяснение: один из монахов покончил жизнь самоубийством, другие отравились ядом, которым были пропитаны страницы книги, еще одного убили из ревности. Обстоятельства, которые толковались как предвестники Апокалипсиса (смерть от града, крови, воды и т. д.), оказываются случайностями, к пророчеству вовсе не относящимися. Вторая часть «Поэтики» Аристотеля – вот произведение, которое Хорхе хотел скрыть от мира, но книга лишь косвенная причина всех преступлений, а основные мотивы вполне обыденны: корысть, страсть. Вильгельм приходит к парадоксальному выводу: «Я сочинил ошибочную версию преступления, а преступник поддался под мою версию» (И., с. 401). Ю.М. Лотман связывает возникновение «ошибочной версии» у главного действующего лица с тем, что он не столько сыщик, сколько семиотик: «С семиотической точки зрения, “неправильный” текст – тоже текст, и коль скоро он стал фактом, он включается в игру и оказывает влияние на ее дальнейший ход. Наблюдатель влияет на опыт, сыщик воздействует на преступление» [2, с. 475].

Другой важной чертой фабульного развертывания в романе является то, что «события развиваются совсем не по канонам детектива, и бывший инквизитор, францисканец Вильгельм Баскервильский, оказывается очень странным Шерлоком Холмсом. Надежды, которые возлагают на него настоятель монастыря и читатели, самым решительным образом не сбываются: он всегда приходит слишком поздно. Его остроумные силлогизмы и глубокомысленные умозаключения не предотвращают ни одного из всей цепи преступлений» [2, с. 469]. Эти особенности, влияющие и на конструкцию сюжета, и на статус центрального персонажа, с точностью соблюдает автор «Перед концом света».

Несмотря на то что преступления в произведении У. Эко не связаны между собой и не имеют религиозной подоплеки, читатель оказывается во власти ощущения скорого приближения конца света, настроения пугающего и безысходного.

Акунин в своем рассказе развивает именно этот мотив, и его организующая роль маркирована уже заголовком.

Сюжетная схема рассказа Б. Акунина в целом совпадает с детективным направлением романа. В произведении речь идет о серии самоубийств, возникших из-за переписи населения на Севере, поскольку живущие там раскольники отказываются подчиняться государству, считая, что «переписные листки – Антихристова печать» (Н., с. 461). Эраст Петрович вместе с компанией попутчиков, среди которых переписчики, ученый-психолог, урядник, священнослужители, посещает старообрядческие деревни.

В первом же поселении Фандорин обнаруживает, что «целая семья заживо в землю закопалась» (Н., с. 471). Как выясняется, недавно «вдруг ни с того ни с сего» начались разговоры о конце света: «недели две осталось, не более, а там явится Антихрист» (Н., с. 472). В каждой из деревень герои обнаруживают залегших в mine («это такой земляной склеп, по сути дела могила» (Н., с. 472)). Характерно, что, несмотря на все усилия сыщиков, число жертв увеличивается, причем появляются они уже после того, как участники экспедиции посетили селение. Присутствует в тексте и означенная выше ситуация влияния сыщика на преступление. Увлеченный ложной версией (подозрением Лавруши, на которого намекал урядник Ульянов Молодцов) Фандорин предполагает, что юродивый отправился в Богомилово – село, где живут переписчики старинных книг. Следовательно инициирует поездку в эту местность и тем самым подсказывает преступнику новых жертв.

В «Имени розы» атмосфера страха формируется за счет мистического толкования событий. Например, после убийства травника Северина Адсон уже предполагает, что скоро произойдет следующая смерть: «"Что же будет с пятой трубой?"», – спросил я, цепenea от ужаса» (И., с. 305). Акунин же делает акцент на физиологических подробностях смертей. Вызывают отвращение описания найденных трупов и вскрытых мин: «у мужчины лицо посинело от мук удушья, женщина держала во рту изгрызенную кисть руки, а еще над трупами успели потрудиться черви» (Н., с. 474); «смерть смердила мерзлой землей, выпитым до последней капли воздухом, оплывшим воском, мочой» (Н., с. 555). С помощью таких натуралистических подробностей создается трагическая и вместе с тем вполне реалистичная обстановка, позволяющая читателю максимально ясно представить картину, открывшуюся взгляду Фандорина.

Как и в романе Умберто Эко, главным злодеем оказывается один из самых религиозных персонажей романа – мать Кирилла. Она тоже вызывает всеобщее уважение и доверие своим благочестием и превосходным знанием житий. Причем характерной и легкоузнаваемой для читателя деталью в ее облике будет повязка, закрывающая глаза (мотив слепоты), странница исполняет один из самых сложных старообрядческих обетов – «греховным миром зрение не поганить» (Н., с. 497), но более всего сближает персонажей внутреннее естество. К Кириллу в полной мере можно отнести слова, сказанные Вильгельмом Баскервильским о Хорхе: «В этом лице, иссушенном ненавистью к философии, я впервые в жизни увидел лик Антихриста. Он не из племени Иудина идет, как считают его провозвестники, и не из дальней страны. Антихрист способен родиться из того же благочестия, из той же любви к Господу, однако чрезмерной. Из любви к истине. Как еретик рождается из святого, а бесноватый – из провидца.

Бойся, Адсон, пророков и тех, кто расположен отдать жизнь за истину. Обычно они вместе со своей отдают жизни многих других. Иногда – еще до того, как отдать свою. А иногда – вместо того чтоб отдать свою» (И., с. 419–420).

В романе мотив, связанный с толкованием «Откровения Иоанна Богослова», оказывается ложным, но именно поэтому он прослеживается во всем повествовании: он необходим для запутывания читателя. Акунин трансформирует сюжет и делает религиозный мотив подстрекания к самоубийствам истинным. А потому он возникает уже ближе к кульминации рассказа. В последней мине, которую осматривает Фандорин, обнаруживается еще один лист с отрывком из «Видения старца Амвросия». В нем говорится о сне монаха, в котором схимнику видится, что овцы его разбежались и он старается их собрать, находит малыми группами и отправляет на дорогу, а помогает ему псица. Фандорин понимает, что это не просто «поэтическая аллегория про долг пастыря беречь свою паству» (Н., с. 562). «В этом фрагменте, действительно, ключ. Не то инструкция, не то пророчество. Вернее всего пророчество, которое некто воспринял как инструкцию и руководство к действию», – говорит Эраст Петрович (Н., с. 564).

Показательно, что на основном этапе расследования герой, как и Вильгельм Баскервильский, занят расшифровкой<sup>2</sup>. Он соотносит число овец в группах, которые находит Амвросий, с количеством людей, залегших в минах: «Амвросий сначала спасает *малую толику* стада – барана, овцу и ягненка. То есть родителей и ребенка – как в Денисьеве, где самопогреблись плотник, его жена и младенец. Потом сказано: “*Другую толику есте нашел, тож погнал*”. “Есте” – это цифра пять. В деревне Рай в мину легли пятеро. “*За ней глаголя и третью*”. Глагол – тройка! Это про деревню Мазилово, где погибли трое: староста с женой и их дочь. Далее в “Видении” идет: “*И еще за одною полуиже поспел*”. Полу-“иже” – половина от восьми, то есть четыре...» (Н., с. 565). В этой сцене особенно заметен иной, нежели всегда, метод расследования, применяемый главным героем. Он ориентирован на заимствованную Вильгельмом от Оккама технологию создания «взаимно противоречащих гипотез» [2, с. 473]. В отличие от других произведений, где Эраст Петрович, следуя цепи логических умозаключений, приходит к единственно верному выводу (как того требует жанровый канон детектива), данный эпизод строится как генерирование взаимоисключающих версий, в результате которого под подозрением оказываются все участники «санитарно-эпидемиологического отряда» за исключением действительно виновного. И только по указанию на то, что помогала старцу псица, Фандорин выходит на Кириллу, ведь ее помощницу, девочку-поводыря, зовут Полкашей от собачьего имени Полкан. Ужас происходящего в том, что «пока Кирилла ходила по домам и беседовала со взрослыми, ее псица обрабатывала детей» (Н., с. 573). Эрасту Петровичу удастся проникнуть в мину, где вместе с Кириллой находятся еще двадцать девять детей, но как обезвредить «безумную фанатичку», чтобы ни один ребенок не пострадал, – вот вопрос, который предстоит решить Фандорину.

Развязка сюжета, как и в романе Умберто Эко, является интеллектуальным поединком оппонентов, однако в тексте Акунина она гораздо сложнее, драма-

---

<sup>2</sup> На расшифровку как на главный вид деятельности персонажа романа указывает Ю.М. Лотман (см. [2, с. 474]).

тичнее и напряженнее. В «Имени розы» прямое противостояние сыщика и преступника дано в одной из финальных сцен: один рассказывает, как он смог вычислить убийцу, другой признается в том, что заставило его оберегать книгу ценой преступления. И хотя в результате борьбы этих двух людей возникает пожар, в котором погибает ценнейшая библиотека и умирают люди, огонь воспринимается скорее как очистительный, уничтожающий гордыню и другие пороки монастыря («...ни у одного человека не осталось желания бороться против Божьей кары» (И., с. 422)). В рассказе же интеллектуальный поединок осложнен тем, что между детективом и преступником стоят дети.

Цель Кириллы – убить «беленьких», чтобы сохранить их от геенны, задача Фандорина – спасти их, поскольку ребенок – символ чистоты и непорочности, он неотягощен еще грехами и пороками, не может позаботиться о себе и нуждается в защите. Миссия Кириллы гораздо опаснее, неоднозначнее и страшнее, нежели устремления Хорхе, который пытается оградить людей от губительного, как он думает, знания. Ведь Кирилла ставит вопрос о том, имеет ли право человек принимать решение за других, несведущих в таком деле, как жизнь и смерть. Фандорин полагает, что нет. Ради спасения детей он вступает в теологический спор с Кириллой. Остроту повествованию придает то, что к руке матушки привязана проволока от столба-опоры и одним движением пророчица может обрушить земляной свод.

Фандорин заявляет Кирилле: «Гляди: они плачут, напуганы. Разве их сердца хотят смерти? Да если ты разрешишь ребятишкам отсюда на волю убежать, никого не останется! <...> ...я взрослый человек и решение принял. А они – несмышлениши. Уйти не хотят, потому что ты и твоя поводырка им только за одного голубя пропели [герой имеет в виду песню, в которой девушке два голубя поют о двух жизненных путях, которые она может выбрать]» (Н., с. 583–584). Эраст Петрович ставит жизнь выше любых религиозных измышлений, и верность и твердость его позиции особенно видна, когда его слушают дети с еще незамутненным сознанием. В противовес описаниям рая и ада, мучений грешников и счастья праведников что может сказать детектив детям, чтобы пробудить в них охоту жить? Сначала его речь кажется мозаикой, он просто рассказывает ребятам о разных интересных вещах в мире: «А... а вот в городе Москве есть к-колокол большой-пребольшой... С избу величиной»; «А в стране Африке живет зверь жираф. Сам на четырех ногах, желтый, в черный горох»; «А в стране Японии есть борьба такая. Толстяки борются» (Н., с. 586–587). Но постепенно Фандорин формулирует мысль конкретнее: «Сколько всего Господь для вас напридумывал! Как же уйти, ничего толком не посмотрев, не попробовав? Разве Господу не обидно?» (Н., с. 588).

Финал рассказа Акунина более благополучен, чем у итальянского писателя: дети спаслись, погибли только Кирилла с поводыркой. Казалось бы, произведение должно оставлять менее тягостное впечатление, чем роман, в котором не только совершено несколько убийств, но сгорает дотла аббатство и вновь гибнут люди, однако этого не происходит. Как бы то ни было, все герои романа «Имя розы» сами выбрали свою судьбу. О потере библиотеки можно сожалеть, однако сама по себе она не так ужасна. Можно возмущаться жестокостью Хорхе, но она была бы невозможна, если бы не нашлись люди, помогавшие ему хотя бы



тем, что потворствовали своим слабостям (например, гомосексуализму). В то же время счастливое избавление детей вовсе не дает облегчения читателю, да и герою тоже (не зря Фандорину после этого расследования начинают сниться кошмары про мертвого младенца, «успокоиться и заснуть получалось лишь под утро, да и то не всегда» (Н., с. 447)), так как нерешенной остается проблема ментальности, допускающей возможность подобного. В таком способе завершения заметна актуализация сквозного мотива романа У. Эко: «утопия, реализуемая с помощью потоков крови... и служение истине с помощью лжи... – это мечта о справедливости, апостолы которой не щадят ни своей, ни чужой жизни» [2, с. 479]. Вместе с тем российский писатель поднимает более широкую и более актуальную на сегодняшний день тему – ответственность людей за свои поступки по отношению к тем, кто пока не может сделать своего выбора. Кроме того, существует в рассказе и проблема, обозначенная Ф.М. Достоевским: стоит ли любая идея слезинки ребенка. Все названные особенности значительно трансформируют структуру жанра массовой литературы, привнося в нее элементы интеллектуального чтения.

Таким образом, можно констатировать, что в рассказе прослеживается не только детективная линия, построенная на основе сюжета Умберто Эко, но и философский план, связанный с нравственными проблемами, которые приходится решать современному обществу, что значительно усложняет идейное содержание произведения.

### Summary

*O.V. Schegolkova. The Original Code of U. Eco in the Structure of B. Akunin's Story "Before the End of the World".*

The article considers how the original code of U. Eco manifests itself in Akunin's story "Before the End of the World" and how it affects the genre structure, chronotope, and characters of the detective story. A conclusion is made that the "alien" original code contributes to the formation of a philosophical plane in the secondary text, which complicates considerably the ideological content of the novel and takes it out of mass literature.

**Keywords:** B. Akunin, U. Eco, original code, genre form, chronotope, scheme of a plot.

### Источники

Н. – *Акунин Б.* Нефритовые четки. – М.: Захаров, 2012. – 703 с.

И. – *Эко У.* Имя розы. – М.: Кн. палата, 1989. – 494 с.

### Литература

1. *Фарино Е.* Введение в литературоведение. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. – 639 с.
2. *Лотман Ю.* Выход из лабиринта // *Эко У.* Имя розы. – М.: Кн. палата, 1989. – С. 468–481.

Поступила в редакцию  
28.11.13

---

**Щеголькова Ольга Владимировна** – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Поволжская государственная социально-гуманитарная академия, г. Самара, Россия.

E-mail: [sch\\_ol@inbox.ru](mailto:sch_ol@inbox.ru)