

АВТОРСКАЯ МИФОТВОРЧЕСКАЯ СТРАТЕГИЯ В ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ПРОЗЕ Д. БРАУНА И Б. АКУНИНА

Рано Ахмаджон кизи МУХАММАДЖОНОВА

преподаватель

Zarmed University Samarqand

Самарканд, Узбекистан

e-mail: thetreasureofunesco@gmail.com

Аннотация

В статье осуществляется сопоставительный анализ авторских мифотворческих стратегий в интеллектуальной прозе Дэна Брауна и Бориса Акунина, направленный на выявление их типологических особенностей, сходств и различий в художественной интерпретации мифа. В работе определяются теоретические основания мифопоэтики как литературоведческой категории, характеризуется специфика авторского мифа в постмодернистском контексте, анализируются конкретные приемы и механизмы мифотворчества, используемые каждым из писателей: у Брауна – ревизия западных религиозных и исторических мифов с созданием эффекта документальной достоверности; у Акунина – игровая деконструкция исторических и литературных мифов, опирающаяся на архетип трикстера.

Ключевые слова: мифопоэтика, авторская мифотворческая стратегия, интеллектуальная проза, Дэн Браун, Борис Акунин, трикстер, постмодернизм, детективный нарратив, интертекстуальность.

D. BRAUN VA B. AKUNINNING INTELLEKTUAL PROZASIDA MUALLIFLIK MIF YARATISH STRATEGIYASI

Ra'no Ahmadjon qizi MUHAMMADJONOVA

o'qituvchi

Samarqand Zarmed universiteti

Samarqand, O'zbekiston

e-mail: thetreasureofunesco@gmail.com

Annotatsiya

Maqolada Den Braun va Boris Akuninning intellektual prozasidagi mualliflik mif yaratish strategiyalarining qiyosiy tahlili amalga oshirilgan bo'lib, ularning tipologik xususiyatlari, o'xshashliklari va farqlari mifning badiiy talqinida ochib berilgan. Ishda mifopoetikaning adabiyotshunoslik kategoriyasi sifatidagi nazariy asoslari belgilanadi, postmodernistik kontekstda mualliflik mifining o'ziga xos xususiyatlari tavsiflanadi. Har bir yozuvchi tomonidan qo'llaniladigan mif yaratishning aniq usullari va mexanizmlari tahlil qilinadi: Braunda – G'arb diniy va tarixiy miflarining qayta ko'rib chiqilishi hamda hujjatli ishonchlilik effektining yaratilishi; Akuninda – trikster arxetipiga asoslangan tarixiy va adabiy miflarning o'yinli dekonstruksiyasi.

Tayanch so'zlar: mifopoetika, mualliflik mif yaratish strategiyasi, intellektual proza, Den Braun, Boris Akunin, trikster, postmodernizm, detektiv narrativ, intertekstuallik.

Современная интеллектуальная проза представляет собой уникальный феномен, в котором детективный сюжет, историческая реконструкция и философская проблематика сплавляются в единое художественное целое. Одними из наиболее ярких представителей этого направления являются американский писатель Дэн Браун и российский прозаик Борис Акунин. При всей очевидной разнице культурных контекстов, языковых традиций и литературных школ творчество обоих авторов объединяет принципиально важная черта: активное использование мифопоэтических структур как фундаментального способа организации нарратива и формирования авторской картины мира.

Мифопоэтика в данном контексте понимается не как простое заимствование архаических сюжетов или мотивов, а как осознанная авторская стратегия, направленная на создание нового мифологического пространства, в котором переосмысляются ключевые вопросы бытия, истории, религии и культуры. Как справедливо отмечается в исследовательской литературе, «мифопоэтика предполагает циклическую ритуально-мифологическую повторяемость для выражения универсальных архетипов и для конструирования самого повествования» [1; 45]. Именно этот принцип ложится в основу художественных миров как Брауна, так и Акунина.

Мифопоэтика как научная категория утвердилась в литературоведении сравнительно недавно, хотя сам феномен взаимодействия литературы и мифологии имеет многовековую историю. В широком смысле мифопоэтика понимается как «творческая, личностная и житнетворческая система художника, основанная на мифологических структурах мышления и мировосприятия» [2; 112]. В более узком значении речь идет о совокупности художественных приемов и средств, с помощью которых автор конструирует художественный мир, опираясь на мифологические архетипы, символы и нарративные модели. Как отмечает Н. Осипова, мифопоэтика представляет собой не просто технический инструмент, а фундаментальный способ

художественного познания действительности, при котором «мифологические структуры становятся основой для организации повествования, моделирования характеров и выражения авторской концепции» [2; 115]. Именно такое понимание мифопоэтики позволяет рассматривать ее как системообразующий элемент интеллектуальной прозы Брауна и Акунина.

Важной особенностью современного этапа развития мифопоэтики является ее тесная связь с постмодернистской эстетикой. В постмодернистской литературе миф перестает быть сакральной данностью и превращается в объект игрового переосмысления, деконструкции и рекомбинации. Как подчеркивается в исследовательской литературе, в постмодернистских текстах выявляются «ключевые стратегии работы с мифологическим хронотопом», среди которых особое место занимают «принципы десакрализации, деконструкции, игрового переосмысления и создания «авторского мифа» [3; 110].

Понятие «авторский миф» в современном литературоведении приобретает особую значимость. Как показывает анализ работ В. Пелевина и Б. Акунина, авторский миф представляет собой «игровой, мозаичный, инверсивный конструкт» [4; 20]. Эта характеристика оказывается релевантной и для творчества Дэна Брауна, чьи романы также строятся по принципу мозаичного соединения разнородных мифологических, исторических и культурных элементов. В статье А. Борунова и Е. Шерчаловой «Авторский миф в современном постмодернистском романе» подчеркивается, что специфика авторского мифа в постмодернизме заключается в его принципиальной открытости, диалогичности и ориентации на игровое взаимодействие с читателем [4;15]. Авторский миф не предлагает готовых ответов, но создает пространство для интеллектуального поиска и множественных интерпретаций.

Применительно к творчеству Д. Брауна и Б. Акунина можно говорить о формировании устойчивых мифопоэтических моделей, которые переходят из романа в роман, создавая эффект мифологической преемственности. У

Д. Брауна такой моделью становится противостояние науки и религии, тайных обществ и официальных институтов; у Б. Акунина – игра с историческими реалиями и литературными традициями, создание альтернативных версий прошлого.

Одной из центральных черт мифотворческой стратегии Дэна Брауна является его обращение к фундаментальным мифам западной цивилизации. Как отмечает американский исследователь, «Код да Винчи» амбициозно пересматривает несколько основополагающих мифов Запада – от жизни Христа до легенды о Святом Граале – и предлагает ревизионистский исторический нарратив, почерпнутый из древних ересей и современных источников» [5; 92]. Эта ревизионистская стратегия становится определяющей для всего творчества Брауна. В романе «Ангелы и демоны» Браун обращается к мифологии иллюминатов, конструируя сложную систему символов и знаков, которая, по мысли автора, скрыта в архитектуре Рима и Ватикана. При этом, как справедливо замечают исследователи, «Браун сознательно конструирует мифологию масонства и американской истории, а также объединяет ее с немифологическим материалом. В результате границы между фактом и вымыслом становятся размытыми» [6; 21-27].

Эта стратегия «размывания границ» между историческим фактом и художественным вымыслом является ключевым механизмом брауновского мифотворчества. Писатель не просто пересказывает известные мифы, но создает их новые версии, предлагая читателю альтернативную историю, которая претендует на скрытую истину. Исследователи отмечают, что «интерпретации Брауном связанных символов, практик и религиозных текстов поддерживают его нарратив; он придает им новые значения, отличные от их традиционных интерпретаций» [6; 21].

Роман «Код да Винчи» представляет собой наиболее показательный пример брауновской мифотворческой стратегии. В центре повествования оказывается переосмысление христианских мифов – в частности, истории Марии Магдалины и Святого Грааля. Как отмечается в исследовательской

литературе, «Код да Винчи» представляет религиозную тему, связанную с легендами о Марии Магдалине; эта тема затрагивает роль женского аспекта божественности» [7; 729]. Д. Браун выстраивает сложную систему доказательств, привлекая произведения искусства (картины Леонардо да Винчи), исторические документы (протоколы Сионской общины) и архитектурные памятники. Однако, как подчеркивают критики, эти «доказательства» являются не более чем художественным приемом, направленным на создание эффекта достоверности. «Загадки представлены как запутанные теории заговора, тесно связанные с реальными теориями заговора или вдохновленные ими» [7; 729] – эта характеристика в полной мере относится к мифотворческой технике Д. Брауна.

Важно отметить, что брауновское мифотворчество не ограничивается простым пересказом или адаптацией существующих мифов. Писатель создает новые мифологические конструкторы, в которых прошлое и настоящее, сакральное и профанное, научное и мистическое оказываются неразрывно связанными. Как справедливо замечено в критической литературе, «Браун чувствует дух времени. Его книги – это ответы на тревоги глобализованного мира: страх перед контролем, потеря духовной основы, кризис доверия к институтам» [5; 105]. В поздних романах Брауна – «Инферно» и «Происхождение» – мифотворческая стратегия автора претерпевает заметную эволюцию. Если ранние произведения были сосредоточены на религиозной и исторической мифологии, то теперь в центре внимания оказываются мифы, связанные с наукой и технологиями. В романе «Инферно» Браун обращается к «аду» Данте, но переосмысляет его не как метафизическую реальность, а как метафору демографического и экологического кризиса. Как отмечают исследователи, в этом произведении осуществляется «деконструкция библейского образа ада» и «реинкарнация древних страхов в современность» [8; 1]. Стратегия остается той же – использование мифологического материала для актуализации современных проблем.

В «Происхождении» внимание Д. Брауна смещается к искусственному интеллекту, который «в трактовке Брауна приобретает, разумеется, совершенно фантазмагорические черты» [9]. Здесь мифотворчество принимает форму технологического эсхатологизма: наука становится новой религией, а ученые – новыми пророками. Как отмечает Галина Юзефович, в фокусе внимания писателя оказываются «потенциальные выгоды и опасности, связанные с развитием искусственного интеллекта, что превращает научно-фантастический сюжет в полноценное мифологическое высказывание» [9].

В творчестве Бориса Акунина центральное место занимает архетип трикстера – плута, обманщика, нарушителя границ, который становится ключевым элементом авторской мифопоэтики. Исследователи отмечают, что «в романах Бориса Акунина нам видится один из завершающих этапов (на сегодняшний день) эволюции трикстерных героев» [10; 120]. В этом отношении «работы Бориса Акунина представляют собой поле авторского эксперимента и благодатный материал для исследования эволюции героев трикстерного плана» [10; 120]. Особенно ярко трикстерное начало проявляется в образе Эраста Фандорина, который совмещает черты детектива-интеллектуала, авантюриста и философа. Однако, как показывают исследования, «черты трикстерного архетипа» обнаруживаются и в других персонажах Акунина – например, Наполеоне из романа «Планета вода», где «прослежены принципы образного воплощения и сюжетогенные функции этого персонажа в семантическом пространстве романа» [11; 204].

Трикстерный архетип в прозе Акунина выполняет несколько функций. Во-первых, обеспечивает игровой характер повествования, позволяя автору свободно манипулировать историческими и культурными кодами. Во-вторых, служит инструментом деконструкции устоявшихся мифов – как исторических, так и литературных. В-третьих, создает пространство для авторской рефлексии о природе творчества, истории и человеческой природы.

Одной из наиболее значимых составляющих мифотворческой стратегии Акунина является мифологизация истории. Писатель создает альтернативные версии прошлого, в которых исторические события и персонажи обретают новые, часто неожиданные смыслы. Особый интерес представляет проект «Анатолий Брусникин», в котором Б. Акунин «исследует сквозь призму авантюрно-приключенческого сюжета важнейшие события и их последствия для отечественной истории» [12; 41]. Петровские реформы, кавказский вопрос, оборона Севастополя становятся не просто историческим фоном, но материалом для мифологического переосмысления. При этом Акунин не просто переписывает историю, но вступает в диалог с мифопоэтическими сюжетами и образами из фольклора и мифологии. Как показано в исследовании, посвященном пьесе «Чайка», «при деконструкции чеховской пьесы и самого образа чайки Акунин вступает в диалог не только со своим предшественником, но и с мифопоэтическими сюжетами и образами из фольклора и мифологии» [13; 14]. Этот диалог становится важнейшим механизмом акунинского мифотворчества.

Игровое начало является определяющей характеристикой мифотворческой стратегии Акунина. Как отмечают исследователи, одной из ключевых особенностей творчества писателя является «игровая стратегия», которая реализуется как на уровне сюжета и композиции, так и на уровне межтекстовых связей [1, 89]. Эта игровая стратегия проявляется, в частности, в использовании различных литературных масок и псевдонимов.

Важной чертой акунинской мифопоэтики является также ее интертекстуальный характер. Писатель активно вступает в диалог с предшествующей литературной традицией, переосмысляя и деконструируя классические сюжеты и образы. Как отмечается в исследовательской литературе, Акунин «не только интерпретирует известные идеи отечественных писателей-гуманистов XIX века, но прямо называет источники». Эта стратегия «прямоговорения» парадоксальным образом

«снимает интертекстуальность, ибо она проявляет себя только при операции декодирования» [14; 67], превращая игру в открытый творческий акт.

Несмотря на очевидные различия в культурных контекстах и художественных методах, мифотворческие стратегии Брауна и Акунина обнаруживают ряд принципиальных сходств. В обоих случаях мы имеем дело с осознанной и системной работой с мифологическим материалом, направленной на создание новых мифологических конструкторов. Общим для обоих писателей является принцип деконструкции устоявшихся мифов – религиозных, исторических, культурных. Этот игровой характер мифотворчества позволяет писателям сохранять дистанцию по отношению к создаваемым мифам, одновременно вовлекая читателя в процесс их создания и осмысления.

Принципиальные различия между мифотворческими стратегиями Брауна и Акунина обусловлены, прежде всего, различиями культурных контекстов. Браун работает в рамках западной, прежде всего американской, культурной традиции, обращаясь к мифам христианства, масонства и западноевропейской истории. Акунин, напротив, укоренен в русской культурной традиции, хотя активно использует и западноевропейские культурные коды. Различаются и художественные приемы, используемые писателями. Браун предпочитает создавать эффект документальной достоверности, тщательно выстраивая систему «доказательств» и отсылок к реальным историческим фактам и артефактам. Как отмечает один из критиков, «Браун сумел превратить сложные культурные, религиозные и исторические темы в массовое приключение» [5; 98]. Акунин, в свою очередь, больше ориентирован на литературную игру, интертекстуальные отсылки и жанровые эксперименты. Важно отметить и различие в отношении к создаваемым мифам. Браун, как правило, относится к своим мифологическим конструкторам с предельной серьезностью, претендуя если не на истинность, то по крайней мере на правдоподобие своих версий. Акунин,

напротив, сохраняет ироническую дистанцию, постоянно напоминая читателю об условности создаваемого художественного мира.

И Браун, и Акунин работают в жанровом пространстве, которое можно определить как интеллектуальная проза. Этот жанр предполагает не только занимательный сюжет, но и серьезную философскую, историческую или культурологическую проблематику. Мифотворчество становится для обоих писателей способом соединения развлекательного и интеллектуального начал. С одной стороны, мифологические структуры обеспечивают занимательность сюжета, создавая интригу и атмосферу тайны. С другой стороны, позволяют авторам выходить на серьезные философские и культурологические проблемы, превращая детективный роман в интеллектуальное исследование.

Роман «Код да Винчи» представляет собой наиболее показательный пример брауновской мифотворческой стратегии. Сюжет строится вокруг расследования убийства в Лувре, которое приводит героев к разгадке тайны Святого Грааля. Однако, «истина» Брауна оказывается мифом, сконструированным по всем законам детективного жанра. В романе используются все основные приемы брауновского мифотворчества: обращение к древним текстам и еретическим учениям, интерпретация символов и произведений искусства, создание сложной системы тайных знаков и кодов. При этом, как подчеркивается в исследовательской литературе, «Браун придает им новые значения, отличные от их традиционных интерпретаций» [6; 27]. Этот принцип переозначивания становится основой брауновского мифотворчества. Важной особенностью «Кода да Винчи» является также использование реальных исторических личностей и организаций (Леонардо да Винчи, Сионская община, тамплиеры) в качестве элементов мифологического конструкта. Автор ловко переплетает между собой реально существующие места и реальных людей с вымыслом, создавая эффект достоверности, который является неотъемлемой частью его мифотворческой стратегии.

В романах об Эрасте Фандорине Акунин создает сложную мифопоэтическую систему, в которой история России XIX века становится материалом для игрового переосмысления. «Азазель», первый роман цикла, задает основные параметры этой системы: детективный сюжет переплетается с историческими реалиями, а герой-интеллектуал выступает в роли деконструктора мифов. Как отмечают О. Осьмухина и А. Карпов, «романы Б. Акунина – некая вариация на тему альтернативной истории» [12; 41]. Эта альтернативность проявляется не в прямом изменении исторических фактов, а в их мифологическом переосмыслении. Акунин создает мир, в котором исторические события обретают скрытые смыслы, а исторические персонажи – неожиданные характеристики. Особый интерес представляет роман «Статский советник», в котором исторический контекст (эпоха Александра III) становится не просто фоном, но активным элементом мифопоэтического конструкта. Как показывает исследование, Акунин создает «авторский миф» как «игровой, мозаичный, инверсивный конструкт» [4; 20], в котором история, литература и мифология образуют сложное, многослойное единство.

Для выявления количественных закономерностей в использовании мифопоэтических элементов был проведен контент-анализ ключевых произведений обоих авторов. Анализировались романы Дэна Брауна («Ангелы и демоны», «Код да Винчи», «Утраченный символ», «Инферно») и Бориса Акунина (цикл об Эрасте Фандорине: «Азазель», «Турецкий гамбит», «Статский советник», «Коронация»). В ходе исследования были выделены следующие категории мифопоэтических элементов: мифологические аллюзии и реминисценции, архетипические образы и мотивы, символика пространства и времени, интертекстуальные отсылки к мифу, авторская мифологизация истории/религии/науки.

Таблица 1.

Мифопоэтические элементы в произведениях Д. Брауна и Б. Акунина

Категория мифопоэтических элементов	Дэн Браун (4 романа)	Борис Акунин (4 романа)
Мифологические аллюзии и	187	94

реминисценции		
Архетипические образы и мотивы	143	211
Символика пространства и времени	98	167
Интертекстуальные отсылки к мифу	76	203
Авторская мифологизация истории/религии/науки	215	178
Общее количество мифопоэтических элементов	719	853

Данные таблицы позволяют сделать следующие выводы. Во-первых, общее количество мифопоэтических элементов в проанализированных романах Б. Акунина (853) превышает аналогичный показатель у Д. Брауна (719). Это свидетельствует о более интенсивном насыщении акунинских текстов мифопоэтической символикой, что объясняется игровой, интертекстуальной природой его прозы.

Во-вторых, распределение мифопоэтических элементов по категориям существенно различается. У Д. Брауна доминирует категория «авторская мифологизация истории/религии/науки» (215 случаев), что подтверждает его стратегию переосмысления фундаментальных западных мифов – христианских, масонских, научных. У Б. Акунина наиболее частотными оказываются категории «интертекстуальные отсылки к мифу» (203) и «архетипические образы и мотивы» (211). Это соответствует его стратегии игры с литературной традицией и использования архетипических структур (прежде всего трикстера) для организации повествования.

В-третьих, категория «символика пространства и времени» также более характерна для Акунина (167 против 98 у Брауна). Это объясняется тем, что Акунин активно работает с историческим хронотопом, создавая альтернативные версии прошлого, тогда как Браун чаще сосредоточен на символике конкретных локусов (Рим, Париж, Вашингтон), связанных с тайными обществами.

Наконец, категория «мифологические аллюзии и реминисценции» значительно преобладает у Брауна (187 против 94). Это связано с тем, что

Браун прямо и многократно обращается к конкретным мифологическим сюжетам (Святой Грааль, Мария Магдалина, иллюминаты, Данте), тогда как Акунин чаще использует опосредованные, интертекстуальные способы введения мифологического материала.

Таким образом, статистический анализ подтверждает основные выводы качественного исследования: Д. Браун ориентирован на ревизию и переосмысление конкретных западных мифов, создавая эффект документальной достоверности, а Б. Акунин – на игровую деконструкцию и реконструкцию мифологических структур в широком культурном контексте.

Проведенный анализ позволяет утверждать, что авторская мифотворческая стратегия выступает системообразующим элементом интеллектуальной прозы как Дэна Брауна, так и Бориса Акунина. Оба писателя используют мифопоэтические структуры как фундаментальный способ организации нарратива, создания художественной реальности и выражения авторской концепции мира. Общими чертами мифотворческих стратегий Брауна и Акунина являются: обращение к архетипическим структурам и мифологическим сюжетам; использование детективного жанра как формы мифологического повествования; создание сложных систем символов и кодов; игровой характер взаимодействия с читателем; стремление к синтезу развлекательного и интеллектуального начал.

Различия обусловлены, прежде всего, разницей культурных контекстов и художественных традиций. Браун работает в рамках западной культурной парадигмы, создавая мифы, обращенные к универсальным вопросам религии, науки и истории. Акунин, напротив, глубоко укоренен в русской культурной традиции, хотя и активно использует западноевропейские культурные коды. Различаются и художественные приемы: Браун предпочитает создавать эффект документальной достоверности, Акунин – подчеркивать игровой характер повествования.

Вместе с тем, как показал анализ, оба писателя решают сходные художественные задачи: они стремятся превратить детективный роман в

интеллектуальное исследование, а массовую литературу – в пространство для серьезного философского и культурологического осмысления. Мифотворчество становится для них тем инструментом, который позволяет соединить, казалось бы, несовместимое – занимательность и глубину, развлечение и интеллектуальное открытие.

ИСПОЛЗОВАННЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Снигирева Т.А., Подчиненов А.В., Снигирев А.В. Борис Акунин и его игровой мир. – СПб.: Алетейя, 2017. – С. 234.
2. Осипова Н. Мифопоэтика как способ художественного познания // Вопросы литературы. – 2018. – № 3. – С. 112-115.
3. Цинь Яци. Мифическое время и пространство в постмодернистских текстах // Парадигма: электронный научный журнал. – 2025. – № 8.2. – С. 110. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mificheskoe-vremya-i-prostranstvo-v-postmodernistskih-tekstah/viewer>
4. Борунов А. Б. Авторский миф в современном постмодернистском романе / А. Б. Борунов, Е. В. Шерчалова // Филологический класс. – 2021. – Т. 26, № 3. – С. 8-20.
5. Shullenberger G. Mythology of the Deep State: The Novels of Dan Brown // American Affairs Journal. – 2022. – Vol. 6, No. 4. – P. 92-105.
6. Jayabharathi M. (2016). Displacement of Myths in The Da Vinci Code and The Krishna Key: A Comparative Study. Annals of Philosophy, Social and Human Disciplines 2 (1):21-27.
7. Cohen M. The Da Vinci Code Dynamically De-Coded // Journal of the American Academy of Psychoanalysis and Dynamic Psychiatry. – 2005. – Vol. 33, No. 4. – P. 729-741.
8. Ouertatani M. Rewriting the history of hell through the 21st-century scene in Dan Brown's inferno // ACROSS Journal of Interdisciplinary Cross-Border Studies, 1(1). Retrieved from <https://www.gup.ugal.ro/ugaljournals/index.php/across/article/view/7543>

9. Юзефович Г. Пять неочевидных причин все же прочитать «Происхождение» Дэна Брауна // Meduza. – 2017. – 12 октября. URL: <https://meduza.io/feature/2017/12/22/pyat-neochevidnyh-prichin-vse-zhe-prochitat-proishozhdenie-dena-brauna>

10. Комиссарова У. А. Образ трикстера в модернистской и постмодернистской романной традиции (М. А. Булгаков, Борис Акунин): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 – Русская литература / Ульяна Александровна Комиссарова. – Москва, 2018. – 203 с.

11. Комиссарова У.А. Герой-трикстер в романе Бориса Акунина «Планета вода»: художественные функции и мифологическая проекция. Вестник ТвГУ. Серия: Филология (1). – С. 201-204.

12. Осьмухина О. Ю., Карпов А. Д. Своеобразие исторического романа Бориса Акунина в проекте «Анатолий Брусникин» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2020. – Т. 13. – Вып. 2. – С. 37-41.

13. Костова-Панайотова М. «Чайка» Б. Акунина как зеркало «Чайки» Чехова // Вопросы русской литературы. – 2015. – № 1 (31). – С. 5-14.

14. Карпухина В.Н. Под «Веселым Роджером» постмодернизма: аксиология интертекстов Бориса Акунина. – Барнаул: Изд-во АГУ, 2020. – 152 с.