

*На правах рукописи*

Ахманов Олег Юрьевич

**ЖАНРОВАЯ СТРАТЕГИЯ ДЕТЕКТИВА  
В ТВОРЧЕСТВЕ ПИТЕРА АКРОЙДА**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья  
(английская литература)

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Казань – 2011

Работа выполнена на кафедре русской, зарубежной литературы и методики преподавания ГОУ ВПО «Татарский государственный гуманитарно-педагогический университет»

**Научный руководитель:** кандидат филологических наук, доцент  
**Хабибуллина Лилия Фуатовна**

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
**Ильченко Наталья Михайловна**

кандидат филологических наук, доцент  
**Макаров Владимир Сергеевич**

**Ведущая организация:** ГОУ ВПО «Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н.А.Добролюбова»

Защита состоится «01» июля 2011 года в 13.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.081.14 при Казанском (Приволжском) федеральном университете по адресу: 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 35 (2-й учебный корпус), ауд. 1113.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. Н.И.Лобачевского Казанского (Приволжского) федерального университета (420008, Казань, ул. Кремлевская, д.35). Электронная версия автореферата размещена на официальном сайте Казанского (Приволжского) федерального университета: <http://www.ksu.ru>.

Автореферат разослан «20» мая 2011 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат филологических наук, доцент



Р.Л.Зайни

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования** связана с тем, что проблема жанра остается одной из самых значимых в современной литературоведческой науке, разрабатывающей все новые пути ее решения; пересмотр подходов к вопросам жанра в контексте эстетики постмодернизма также входит в число наиболее обсуждаемых в современном англоязычном и отечественном литературоведении проблем. Творчество таких авторов, как П.Акройд, глубоко осмысливающих вопросы литературной традиции, в том числе и на уровне жанра, стимулирует новые подходы к изучению рассматриваемых нами вопросов.

Теоретическая проблема жанра остается актуальной в литературоведении в течение всего XX столетия в связи с тем, что, как указывал М.М.Бахтин, в этот период речь идет не столько о развитии жанров, сколько об использовании существующих жанровых моделей в литературе в соответствии с той или иной авторской концепцией. В постмодернистской эстетике данный процесс наблюдается не только относительно «канонических» жанров, но и жанров массовой литературы. Отмеченная М.М.Бахтиным особая способность романа вытеснять одни жанры и вводить другие «в свою собственную конструкцию, переосмысливая и переакцентируя их»<sup>1</sup>, предопределяет и способность жанровых разновидностей романа сложно взаимодействовать внутри него самого. Как отмечает М.М.Бахтин, «через всю историю романа тянется последовательное пародирование или травестирирование господствующих и модных разновидностей этого жанра, стремящихся шаблонизоваться»<sup>2</sup>. Такое пародирование и травестирирование в эпоху постмодернизма становится результатом использования той или иной разновидности романа автором для реализации его творческих задач. К середине XX столетия в литературе появляются новые разновидности романа, тяготеющие к «шаблонизации», сейчас их чаще всего называют «формульными» жанрами (Дж.Кавелти «Изучение литературных формул»).

Рассмотрение функционирования «шаблонных» жанровых модификаций в структуре постмодернистского романа потребовало особого языка научного описания. Так, Н.Д.Тамарченко вводит понятие «внутренняя мера» для характеристики неканонических жанровых образований, фиксирующее – в противовес образцу для воспроизведения (канону) – «образец выбора (а не воспроизведения) <...> нового варианта соотношения константных для жанра противоположностей»; «творческий принцип, порождающий все новые вариации своего воплощения»<sup>3</sup>.

Наиболее удачным термином для описания данных процессов нам представляется термин «жанровая стратегия», который используется такими

---

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. С. 196.

<sup>2</sup> Там же. С. 197.

<sup>3</sup> Тамарченко Н.Д. Внутренняя мера // Теория литературы: в 2 т. М.: Академия, 2004. Т. 1. С. 371.

исследователями, как Н.Л.Лейдерман, М.Н.Липовецкий, Н.В.Барковская, Н.Д.Тамарченко, В.И.Тюпа, С.Н.Бройтман в том случае, когда наблюдается взаимодействие и взаимопроникновение различных жанровых моделей и сознательное обыгрывание их автором.

В связи с этим представляется необходимым дать «рабочее» определение термина «жанровая стратегия». Под жанровой стратегией мы понимаем сознательное и концептуальное использование автором преимущественно формальных признаков того или иного жанра для решения как художественных задач, связанных с самим жанром (исследование природы и истории жанра), так и авторских идеологических задач. Жанровая стратегия, на наш взгляд, предполагает обращение автора к жанровой традиции с целью актуализации тех или иных ее аспектов, включаемых писателем в сферу своих интересов в контексте его постмодернистских исканий.

Несмотря на то, что детектив как жанр на протяжении долгих лет активно развивается в литературе, исследования жанра детективного романа имеют свою специфику. В силу маргинальности жанра, его промежуточного положения между высокой и массовой литературой работы о детективе могут носить маргинальный характер. К такого рода работам можно отнести статьи в популярных журналах, пособия по написанию детективов С.Ван-Дайна «Двадцать правил для пишущих детективы», Р.А.Нокса «Декалог детектива», а также иронические «пособия» самих представителей жанра, например, «Как пишется детективный рассказ» Г.К.Честертон.

К числу серьезных литературоведческих исследований относятся труды таких современных авторов, как С.Н.Филюшкина, Н.Н.Вольский, М.А.Можейко, Р.Мессак, А.Ю.Наркевич, А.З.Вулис, И.А.Дудина. К проблеме влияния жанра детектива в английской литературной традиции и его взаимодействия с другими жанровыми вариациями обращались О.А.Иванова, Л.М.Кузьменко, О.В.Матвиенко, Е.В.Пиняева, Е.В.Скобелева, Н.А.Соловьева, А.А.Бергер, В.Дибелиус, М.Саммерс. В этих исследованиях чаще всего предметом авторского внимания становится жанр детектива в его классической форме. Изучение детектива как жанровой стратегии, в том числе и в отношении творчества П.Акройда, в отечественном литературоведении до сих пор не предпринималось.

Предметом специального исследования творчество П.Акройда стало в трудах И.А.Дудиной, Е.С.Клименко, О.А.Наумовой, А.П.Зверева, И.Ю.Поповой. В отечественном литературоведении к творчеству современного английского романиста обратился прежде всего В.В.Струков, чья монография «Художественное своеобразие романов Питера Акройда (к проблеме британского постмодернизма)» стала отправной точкой нашего исследования. С ссылкой на других исследователей В.В.Струков указывает на принадлежность П.Акройда к постмодернистской парадигме, опираясь на биографические данные из жизни писателя, в том числе ссылаясь на связи Акройда с Йельским университетом, который являлся базовым для так называемой «Йельской школы» (П.Де Ман, Дж.Х.Миллер, Х.Блум,

Дж.Хартман) американского деконструктивизма. Ученый приходит к выводу: «В самом начале 70-х гг. П.Акройд оказался в эпицентре современной – постмодернистской/постструктуралистской – философской и литературоведческой мысли, которая оказала огромное влияние на его становление как писателя и определила его обращение к литературно-критической практике»<sup>1</sup>.

Помимо этого в контексте различных проблем литературоведения к творчеству Акройда обращались Е.Г.Петросова, Н.А.Соловьева, А.К.Исламова, Ю.В.Дворко и Я.С.Гребенчук. В их диссертационных исследованиях рассматриваются такие аспекты творчества П.Акройда, как проблема английскости и произведения писателя в контексте традиций английской литературы. Наиболее значимыми исследованиями творчества британского романиста в зарубежном литературоведении являются работы К.Хьюитт, А.А.Бергера, М.Коллинса, Т.Иглтона, С.Веллса, М.Брэдбери, С.Коннор, в которых произведения писателя рассматриваются в контексте развития современной английской литературы.

Жанровые особенности произведений П.Акройда становились предметом изучения в работах Е.В.Колодинской и Ю.С.Райнеке, но исследователи преимущественно анализировали жанры исторического, филологического романа и биографии, которые также играют значительную роль в творчестве писателя. В то же время, на наш взгляд, несмотря на то, что данные жанровые разновидности романа очень существенны для Акройда, они не исчерпывают всего жанрового плюрализма его произведений. Большое значение в творчестве Акройда приобретает жанровая традиция, являющаяся такой же яркой особенностью английской литературы, как и исторический роман, это традиция детектива.

**Новизна работы** обусловлена тем, что постмодернистская специфика детективного романа на материале произведений П.Акройда не являлась предметом специального изучения ни в западном, ни в отечественном литературоведении. Кроме того, сам способ рассмотрения детектива не просто как жанра, а как жанровой стратегии, предполагающий аналитический подход к используемому жанру, в том числе и самим писателем, также не является распространенным в литературоведении, а в отношении творчества П.Акройда становится совершенно новым.

В качестве основного **объекта исследования** выступает жанровая специфика постмодернистского романа. Можно установить несколько наиболее ярких признаков постмодернистского искусства: постоянное обращение к разным историческим формам культуры, активное использование разнообразной художественной системы в произведениях, тяготение к полисемантическому и полистилистическому, повышенное внимание к чужому тексту (интертекстуальность), отсутствие единственного «Я» героя; отказ от фиксированной стилевой, идеологической, моральной доминанты;

---

<sup>1</sup> Струков В.В. Художественное своеобразие романов Питера Акройда (к проблеме британского постмодернизма). Воронеж: Полиграф, 2000. С. 11.

фрагментарность, внешняя «необработанность» формы художественных произведений; нечеткость разграничения между «высокой культурой» и массовыми жанрами. Так как постмодернизм представляет собой открытую систему, то он способствует равноправию всех культурных языков, моделей, стилей. Все сказанное относится и к функционированию жанра в литературе постмодернизма, свободно оперирующего различными жанровыми моделями, которые открыто вступают в постмодернистских текстах в своеобразный культурный диалог.

**Предмет исследования** – жанровая трансформация детективного романа в творчестве П.Акройда. Авторская стратегия проявляется в том, что П.Акройд не только использует жанровые модели детектива в своих романах, но и делает их предметом художественного исследования, выявляя несостоятельность канонического детектива. Писатель рассматривает жанровый потенциал детектива, обращаясь к его различным литературным первоисточникам (готическому, сенсационному и ньюгейтскому романам).

**Материалом исследования** являются романы П.Акройда «Хоксмур», «Дом доктора Ди» и «Процесс Элизабет Кри». Отбор материала обусловлен тем, что именно в этих произведениях детективный сюжет проявляет себя наиболее ярко. Последовательность рассмотрения произведений обусловлена, во-первых, хронологически. Во-вторых, обращение писателя к детективной традиции от романа к роману становится все более продуманным, глубоким и развивается от использования жанровой традиции к жанровой стратегии как таковой. Все три романа объединяет существенная роль исторического компонента, исследование в каждом из них природы науки и искусства, а также способы построения образов центральных персонажей, в основе которых лежит исследование темного начала в природе личности.

**Цель работы** – рассмотреть жанровую стратегию детектива в романах П.Акройда 1980 – 1990-х годов с точки зрения специфики её функционирования в литературе постмодернизма.

**Задачи:**

1) рассмотреть историю английского детектива с точки зрения взаимодействия трех основных традиций: готического, сенсационного и ньюгейтского романов;

2) выявить особенности жанровой природы детектива и возможность его функционирования в качестве жанровой стратегии в постмодернистской эстетике;

3) обозначить жанровые признаки детектива в романах П.Акройда «Хоксмур» (1985), «Дом доктора Ди» (1993) и «Процесс Элизабет Кри» (1994);

4) определить значение использования готического, сенсационного и ньюгейтского элементов в романах П.Акройда «Хоксмур», «Дом доктора Ди», «Процесс Элизабет Кри»;

5) показать значимость авторской рефлексии относительно жанровой природы детективного романа в рассматриваемых произведениях.

**Теоретико-методологическая база исследования.** В плане методологии изучения жанровой стратегии в постмодернистской литературе мы опираемся на исследования М.М.Бахтина, который становится основоположником теории жанра, позволяющей рассматривать жанр в его развитии, исследуя не только роль жанрового канона в развитии литературы, но и функционирование жанра, сложное сочетание различных жанровых традиций. В свою очередь американский исследователь Дж.Кавелти в работе «Изучение литературных формул» сосредоточил внимание на формальной стороне жанра, создав теорию так называемых «формульных» жанров, особенности которых определяются спецификой построения сюжета. В исследованиях В.И.Тюпы апробируется термин «жанровая стратегия» как наиболее уместный в отношении творчества тех авторов, которые осознанно используют сложные соединения жанровых традиций в своем творчестве. Благодаря работам М.А.Можейко создана методологическая база для изучения функционирования жанровой традиции детектива в эпоху постмодернизма.

**Методология исследования:** работа базируется на обширной традиции жанровых исследований в отечественном и западном литературоведении. Кроме того, для анализа феномена жанровой стратегии мы используем историко-литературный, сравнительно-сопоставительный, структурно-семантический методы и метод интертекстуального анализа.

**Теоретическая значимость работы.** В диссертации впервые в отечественном литературоведении подробно рассматривается вопрос функционирования постмодернистской версии детектива, разрабатываются принципы анализа жанровой стратегии детектива в современной литературе.

**Практическая значимость работы** состоит в том, что ее результаты могут быть использованы в исследованиях аналогичного типа в отношении творчества других постмодернистских писателей, при чтении лекций по истории зарубежной литературы XX в., при проведении практических и семинарских занятий по курсу «История зарубежной литературы XX века».

**Положения, выносимые на защиту:**

1) жанровая стратегия детектива в романах П.Акройда становится результатом авторского исследования природы детективного романа;

2) новизна акройдовской версии детективного романа состоит в продуманной актуализации тех жанровых разновидностей романа, которые породили английский детектив;

3) в каждом из романов писатель реконструирует структурные особенности детективного жанра в соответствии с собственными эстетическими установками;

4) для произведений П.Акройда характерно обыгрывание функции центрального образа детективного романа – фигуры сыщика;

5) художественное исследование детектива в творчестве Акройда становится частью рефлексии о природе национальной литературы и культуры.

**Апробация работы.** Основные положения диссертации отражены в докладах на XVIII Международной конференции Российской ассоциации

преподавателей английской литературы «Российский и зарубежный читатель: национальное восприятие литературы» (Москва, 2008), IX Международной научной конференции Дергачевские чтения «Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Проблема жанровых номинаций» (Екатеринбург, 2008), XXII Пуришевских чтениях «История идей в жанровой истории» (Москва, 2010), V и VI Всероссийских конференциях молодых ученых «Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых» (Москва, 2006, 2007), Всероссийской научной конференции «Национальный миф в литературе и культуре» (Казань, 2009), XXXI Зональной конференции литературоведов Поволжья (Елабуга, 2008), а также в десяти печатных статьях, три из которых – в журналах, рекомендованных ВАК.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и списка литературы, включающего в себя 249 наименований.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснованы актуальность и новизна избранной темы; характеризуется степень изученности проблемы, дается обзор наиболее значимых теоретических и научно-критических работ, посвященных изучению как жанра детектива, особенностей его развития на современном этапе, так и жанровой специфики произведений П.Акройда, определяются цель и задачи работы, теоретическая и практическая значимость диссертации, описываются материалы и методы исследования, его научная новизна, формулируются основные положения, выносимые на защиту, указываются используемые в диссертационной работе методы и структура исследования.

В Главе 1 «**Детектив как жанровая традиция в английской литературе**» рассматривается история формирования жанра детектива в английской литературной традиции и теоретические проблемы жанра.

В разделе 1.1 «**История формирования детективного романа**» показан процесс становления детективного жанра на основе трех традиций: готического, ньюгейтского и сенсационного романов. В своем классическом виде детектив оформляется к первой половине XX столетия. В дальнейшем детективный жанр, «пережив» свою «классическую» стадию, претерпевает множество трансформаций (политический, шпионский детектив, триллер и т.д.), в «высокой» литературе он становится жанровой стратегией.

Раздел 1.2 «**Жанровая теория детективного романа**». В постмодернистской литературе детектив чаще всего не выступает как самостоятельный жанр, смыкаясь с другими жанровыми разновидностями романа и выполняя преимущественно формальную функцию сюжетной организации повествования, таким образом размывается и сама структура детективного сюжета.

Посредством детектива постмодернистский автор осуществляет игру с читателем, предоставляя возможность воспринимать произведение как «массовую» литературу. Подобная модель впервые появляется в романе У.Эко

«Имя розы», и в этом смысле данное произведение становится образцом для многих последующих текстов. Здесь двумя ведущими жанровыми стратегиями, характерными для современного постмодернистского романа, становятся детектив и история, «именно эти стратегии, – как отмечает Ю.М.Лотман, – стали основными способами раскрытия семиотического смысла романа»<sup>1</sup>. В частности, детективная стратегия направлена на привлечение интереса читателя и вовлечение его в сложную интеллектуальную игру, стимулирующую его читательскую активность. Все это позволяет говорить о том, что в постмодернистском романе мы имеем дело с авторской игрой, в том числе и на уровне жанра, реализующей те или иные творческие задачи писателей (Г.Г.Маркес, П.Зюскинд, Д.Барнс, Д.Фаулз, П.Акройд и др.).

Использование жанровой стратегии детектива в английской литературе связано с присущей английской постмодернистской традиции активизации всего литературного прошлого, соотносимого с проблематикой романа и обыгрыванием традиций прошлого не только на содержательном уровне, но и на уровне игры традиционными жанровыми моделями. В английской литературе данная тенденция дает разнообразный, плодотворный результат, чему способствует совпадение специфических черт английской литературы со многими установками постмодернизма (обращение к истории, интертекстуальность, игровое начало, влияние массовой культуры).

Литература постмодернизма активизирует, с одной стороны, традицию формульных жанров, особенно детектива, а с другой – свободно и осознанно активизирует то разнообразие проблематики, которое стало характерным для данного жанра на протяжении его исторического развития. Именно это использование родовых признаков и проблематики формульных жанров и порождает в постмодернистском искусстве новые жанровые разновидности.

Питер Акройд относится к числу тех авторов, которые в своем творчестве соединяют множество жанровых модификаций, апеллирующих к разнообразным традициям: исторический роман, детектив, биография, мемуары и т.д. Соединение «формульных» жанров, характерных для той или иной эпохи (детектива), со столь же характерными для нее типами проблематики (исторический, психологический роман) и сочетание с жанровой или культурной традицией эпохи (биография, дневник, театр) дает возможность создать сложные и глубокие произведения, где содержательные и формальные поиски оказываются одинаково значимыми. Писатель видит свою задачу, в том числе, и в художественном исследовании английской литературной традиции, поэтому, на наш взгляд, его обращение к детективу концептуально.

В романе «Хоксмур» классическая детективная схема соединяется с моделью ньюгейтского романа, где фигура преступника традиционно оказывается более масштабной, чем фигура сыщика. В этом произведении еще не проявляется глубинного взаимодействия жанровых стратегий, а прослеживается их параллельное существование. В романе «Дом доктора Ди» П.Акройд обращается к ранней стадии развития детективного романа, поэтому

---

<sup>1</sup> Лотман Ю.М. Выход из лабиринта // Эко У. Имя розы. М.: Книжная палата, 1989. С. 472.

здесь детективный сюжет в наибольшей степени связывается с готической традицией. В данном произведении сохраняется характерное для предыдущего романа четкое деление на временные уровни, но части, относящиеся к различным временным пластам, соотносятся и на уровне писательской концепции и на уровне повествовательных приемов. В романе «Процесс Элизабет Кри» П.Акройд предпринимает художественное исследование детективного романа, выбирая для изображения тот период истории, когда он формируется как жанр. Поэтому в «Процессе Элизабет Кри» наиболее сложно взаимодействуют все элементы, которые впоследствии соединяются в жанре детектива. Всякий раз игра с жанром является индивидуальной, но с одной общей тенденцией: соединение массовой литературы и индивидуальных авторских стратегий, на которых мы и сосредоточились, рассмотрев эту проблему на примере творчества П.Акройда, а точнее его романов «Хоксмур», «Дом доктора Ди» и «Процесс Элизабет Кри».

В главе 2 **«Значение детективного сюжета в романе П.Акройда "Хоксмур"»** рассматриваются особенности функционирования традиции детективного романа в раннем произведении писателя.

В разделе 2.1 **«Особенности проблематики романа»** исследуется сложное сочетание исторического мифотворчества с конструированием психологической модели «темного» гения, чей замысел влияет на судьбу Лондона. В центре повествования – история архитектора Николаса Дайера, чьи злодеяния становятся романским объяснением высокой преступности в городе, больших количеств самоубийств и т.д.

В романе «Хоксмур» писатель создает миф о Лондоне, в котором акцентируется идея города-лабиринта, подчеркивается его языческая праоснова, и, используя прием исторического мифотворчества, объясняет инфернальную ипостась города. В этом мифе акцентируется его древняя, протоисторическая мистическая основа, превращающая столицу Британии в город-загадку. Кроме того, Акройд исследует психологию преступника, характер которого создается им по романтическому типу – это мономан, ведомый идеей собственной «темной» миссии. Как и в детективной традиции в целом, такой персонаж является амбивалентным: благодаря усилиям Дайера в современном Лондоне обеспечивается связь различных исторических эпох, в то же время, образ главного героя – это типичный для детективной традиции эпохи романтизма и неоромантизма образ преступника.

В разделе 2.2 **«Специфика образа главного героя»** анализируется центральный образ романа Николас Дайер. Если говорить о традиции детективного жанра, то подобный тип персонажа ярко проявляет себя в ньюгейтском романе, влияние которого и определяет тот тип «литературного исследования» происхождения детективного жанра, предпринятого П.Акройдом в романе «Хоксмур». Не случайно то, что организация сюжета произведения в его «исторической» части связана с характерными для ньюгейтского романа (начало XIX в.) жанровыми моделями биографии и путешествия.

Биографическое включение (изложенное в форме автобиографии) в романе играет роль предыстории и раскрывает особенности психологии центрального персонажа, верящего в свою особую миссию, что подчеркивается самим способом повествования. Биография Н.Дайера в романе «Хоксмур» излагается в соответствии с жанровым каноном, складывающимся в литературе XVIII столетия. П.Акройд создает яркую стилизацию жанра, акцентируя момент рождения и наличие определенных знаков, предначертаний, характеризующих Дайера как человека с определенной миссией и задающих символику его образа.

Таким образом, биография Н.Дайера, а особенно те моменты, на которых автор подробно останавливает свое внимание, предопределяет основные черты характера героя, который начинает осознавать свою особую миссию и необходимость совершения преступлений, и впоследствии воплощает свои жизненные принципы в архитектурных строениях. Функция биографии заключается в том, что именно с помощью её традиционной схемы, ознакомив читателя с главными этапами взросления своего героя, П.Акройд изображает постепенное становление мировоззрения и психологии преступника, раскрывает мотивировку его поступков.

Сюжет путешествия связан с центральным идеологическим конфликтом романа между позициями Николаса Дайера и Кристофера Рена. В центре сюжета два события: путешествие в Стоунхендж (играющее роль духовного пути для Дайера) и посещение ими Бедлама, который становится средоточием низменной сущности города и человека, торжеством хаоса и всего низменного и грязного.

Путешествие в Стоунхендж – высокая проекция личности Н.Дайера, его мечты, – строится в романе в соответствии с канонами времени: перечисляются все пункты путешествия, способ передвижения и пр. Путешествие проецируется во времени и пространстве, так как путь к Стоунхенджу оказывается возвращением в далекое дорациональное прошлое. В то же время для Дайера это и путь к самому себе, становящийся своего рода подтверждением правильности его жизненного пути. Второе путешествие зеркально по отношению к первому – это посещение Бедлама, больницы для душевнобольных. Если путешествие в Стоунхендж было инициировано Н.Дайером, то поездка в «страну смерти» – К.Реном. Сам факт переезда через реку Темзу соотносит это путешествие с мифологическим путешествием в царство мертвых. Путешествие в страну мертвых проявляет новый тип различия между Реном и Дайером. К.Рен, который, казалось бы, является сторонником симметрии, гармонии и вовсе не ассоциируется со смертью, рассматривает живую плоть как мертвую материю. Н.Дайер же, несмотря на то, что является убийцей, даже в мертвом теле, так же как и в мертвых камнях Стоунхенджа, видит следы жизни.

Следовательно, именно путешествие в Бедлам окончательно проясняет философию Н.Дайера с ее приоритетом темной стороны Творения, ибо

выступая творцом своих собственных церквей, молодой архитектор ощущает себя демиургом.

Таким образом, путешествие помогает провести параллель между фигурами К.Рена и Н.Дайера, так как Рен исходит из рационалистических оснований, а Дайер во всем видит необъяснимую мистическую основу бытия. Основная функция жанровых стратегий биографии и путешествия заключается в том, что именно при помощи использования этих жанров П.Акройд раскрывает проблематику романа и одновременно проясняет мирозерцание героя, в ходе чего Н.Дайер предстает не как рядовой преступник, а как носитель определенной философии, отразившейся в его творениях. Стратегии путешествия и биографии создают сложную модель духовного пути «наоборот». Наряду с этим данные фрагменты, соотносясь с литературной традицией конца XVIII столетия, когда названные жанры были одними из наиболее востребованных в литературе, довершают начатую на языковом уровне стилизацию под описываемую эпоху, конструируя неповторимую атмосферу прошлого, и в то же время обосновывают концепцию образа преступника, значительно превосходящего по своим качествам обычных людей, характерную для ньюгейтского романа.

В разделе 2.3 «**Детективная основа "современного" сюжета**» внимание сосредоточено на образе сыщика в «современной» части романа. Элемент расследования в «исторической» части романа отсутствует, влияние детективной традиции здесь проявляется в сосредоточении внимания автора на психологии преступника, что позволяет вызвать в памяти читателя традиции ньюгейтского романа – предшественника жанра детектива. Фигуре убийцы и преступника уделяется гораздо большее внимание, нежели фигуре детектива. П.Акройд подробно останавливается на жизненных этапах биографии Николаса Дайера, подчеркивает их значимость, чтобы показать и объяснить читателю причины его злодеяний. Обращением к раннему этапу, своего рода предыстории детективного жанра, можно объяснить тот факт, что свою концепцию национальной культуры П.Акройд в известной степени делегирует Николасу Дайеру. Как и в ньюгейтском романе, преступник, а не детектив, соотносится с авторским началом, выступая героем-идеологом.

Напротив, в «современном» плане романа обращение к детективной стратегии характеризуется обыгрыванием стереотипности детективного сюжета и акцентированием его принадлежности к массовой литературе. Она реализуется в концепции образа сыщика, Николаса Хоксмур, который демонстрирует клишированность, стереотипность поведения. Детектив действует по устоявшемуся образцу: ведет следствие рациональным путем, при расследовании руководствуется определенными правилами, тщательно осматривает место преступления, пытаясь найти хоть какие-нибудь улики, указывающие на преступника, допрашивает очевидцев и пр. Поэтому образ злодея превосходит фигуру детектива, чья несостоятельность на уровне деятельности демонстрирует и несостоятельность рационалистической модели классического детектива.

В результате обращение к детективному сюжету в романе П.Акройда является нарочито формальным и поверхностным. Такая четкая соотнесенность со схемой классического детектива XX в., для которого характерна демонстрация возможности рационального объяснения любого мистического явления, призвана выявить несостоятельность рационалистического позитивистского мышления этого периода через демонстрацию безуспешности собственно рационалистических методов расследования Хоксмур и исчерпанности сюжетной схемы классического детектива как такового.

Торжество темного над светлым существенно для контекста произведения, и концепция романа в конечном счете противостоит идеологии детектива, в котором обязательна победа доброго и справедливого над злом. Отсюда и нарочитое акцентирование стереотипных схем детективного жанра и выявление их несостоятельности.

В целом, жанровые схемы биографии, путешествия и детектива функциональны по отношению к реализуемому в романе «Хоксмур» идейному комплексу. Однако по сравнению с более поздними произведениями их сочетание еще не отличается сложностью и глубиной осмысления природы самого жанра.

В Главе 3 **«Сюжет расследования как основа детективной стратегии в романе П.Акройда "Дом доктора Ди"»** нами рассматривается сложное взаимодействие жанровых традиций исторического, готического и детективного романа в произведении Акройда.

В разделе 3.1 **«Исторический компонент в произведении»** автор обращается к изображению событий XVI столетия – значимого периода в истории западной цивилизации, когда формировались особенности европейского мировоззрения. «Историческая» часть романа связана с прошлым Великобритании и повествует о судьбе исторической личности, известного мага, алхимика и мистика XVI в. – доктора Ди (1527 – 1608).

При сопоставлении двух произведений «Ангел западного окна» Г.Майринка и «Дом доктора Ди» П.Акройда становится очевидно, что в романе современного английского писателя мотив духовного пути и жесткая поляризация высокого – низменного, доброго – злого связаны не столько с восприятием реального исторического Джона Ди, сколько романов Г.Майринка. Таким образом, тема преступления, имплицитно присутствующая в романе П.Акройда «Дом доктора Ди», может быть воспринята лишь тем читателем, который осознает не только исторический, но и литературный контекст романа. Доктор Ди в произведении Акройда не выступает как преступник, но все повествование, связанное с образом романного Ди, построено как самооправдание персонажа.

В разделе 3.2 **«Готическая традиция в романе»** рассматривается апелляция к традиции готического романа. В «Доме доктора Ди» акцентируется тот факт, что готика связывает культуру трех исторических эпох: средневековья, романтизма и постмодернизма. В рамках романтической традиции в готическом романе актуализируется средневековая дуалистическая

картина мира с поляризацией верха и низа, внутреннего и внешнего, микромира и макромира. Зародившись как архитектурный стиль в средневековье, готика превращается в жанровую разновидность романа в эпоху романтизма, актуализируется в массовой культуре XX в. через сюжеты ужаса и становится предметом не только воспроизведения, но и тщательного анализа в самом романе П.Акройда. Наличие тайны связывает готический, сенсационный и детективный романы, и в данном случае эта связь сознательно акцентируется автором через объединение личной истории персонажа, введение средневекового компонента и сюжета расследования. Писатель также использует характерный для детектива прием, когда все сверхъестественное в конечном счете получает рациональное объяснение.

Раздел 3.3 **«Роль сюжета расследования и темы преступления в романе»**. Как и в романе Акройда «Хоксмур», в произведении «Дом доктора Ди» детектив организует план современности. Традиционно в основе жанра детективного романа лежит сюжет расследования и предполагается наличие образа сыщика, роль которого играет в данном случае сам центральный герой Мэтью Палмер, который постепенно узнает правду не только о полученном им в наследство доме в Кларкенуэлле, но и об отце, друге и о себе самом. Будучи опосредован «средневековой» проблематикой, сюжет расследования основывается на мотиве пути к самому себе, мотиве поиска себя.

В данном произведении появляется тема преступления и образ преступника, который присутствует в романе скорее имплицитно, «прочитываясь» лишь через литературный контекст произведения, то есть через апелляцию к романам Г.Майринка «Ангел западного окна», «Голем» и к контексту самого творчества П.Акройда. На роль преступника в романе «Дом доктора Ди» «претендуют» два персонажа: сам доктор Ди и отец Мэтью Палмера, а в роли преступления выступает создание искусственного человека. Данная ассоциация постоянно контекстуально подчеркивается в произведении через напоминание о порочности и вине героев.

Несмотря на постоянные обвинения в адрес доктора Ди, отца Мэтью Палмера и наличие самого факта «преступления», на авторском уровне оба персонажа не воспринимаются как преступники, а напротив, выступают как люди, находящиеся в состоянии духовного поиска и вышедшие вследствие этого за пределы обычных норм человеческой морали, что соответствует идущей от романтизма и актуализирующейся в постмодернизме традиции изображения преступника.

Настоящие же преступления связываются П.Акройдом именно с миром «обычных» людей, представителями которого являются бывший слуга доктора Ди Джон Овербери и его помощник Эдуард Келли. Именно последний отравляет жену Ди и совершает поджог в доме доктора, а в финале выступает с исповедью перед своим наставником. В результате элемент постмодернистской игры в этом романе проявляется в том, что происходит смещение традиционных для детектива «ролей» персонажей и те герои, которые по своему месту в структуре повествования «претендуют» на роль преступника,

оправдываются автором. Напротив, действительно представленные в сюжете романа преступления отходят на дальний план и совершенно не выполняют той роли центрального события произведения, которую они должны выполнять, исходя из традиционной детективной модели.

Таким образом, жанровое своеобразие романа П.Акройда «Дом доктора Ди» обусловлено сложным взаимодействием внутри него трех жанровых стратегий: исторического романа, готического романа и детектива. Такое соединение позволяет П.Акройду вскрывать сами механизмы создания разного типа произведений и активизировать внимание читателя, делая его заинтересованным соучастником увлекательной игры, предлагаемой ему автором как на уровне сюжета, так и на уровне жанра. Все три названные жанровые стратегии становятся элементом жанровой постмодернистской игры, так как ни один из представленных элементов не функционирует в романе «Дом доктора Ди» в своем традиционном качестве. Внутри исторического и готического планов активизируются именно те компоненты, которые «работают» на сюжет расследования, то есть история функционирует как криптоистория, а загадочные происшествия приобретают рациональное объяснение. Эти три жанровые стратегии соотносятся с тремя пластами произведения. Исторический роман организует проблематику произведения, готический – художественный мир, хронотоп романа, а детектив – сюжетное развитие. Два важнейших компонента детектива (сюжет расследования и тема преступления) «размыты» двумя другими жанровыми стратегиями и весьма сложно соотносятся между собой (преступление доктора Ди и отца Мэтью оказываются мнимыми, а расследование Мэтью Палмера скорее представляет собой путь духовного самопознания), это приводит к тому, что в данном произведении Акройда жанровая стратегия детектива прослеживается в меньшей степени, чем в двух других анализируемых нами романах.

**Глава 4 «Художественное исследование природы детектива в романе П.Акройда "Процесс Элизабет Кри"».** Данное произведение британского романиста в полной мере относится к постмодернистской парадигме, его отличает многослойное, сложное содержание, которое обеспечивается прежде всего взаимодействием различных жанровых, нарративных стратегий. Наиболее существенны элементы исторического и психологического романа в плане проблематики, а детектива – в плане сюжета. В повествовательном отношении сложность романа обеспечивается за счет соединения элементов дневника, судебного следствия, авторского повествования и повествования от первого лица. Значимость исторической проблематики акцентируется за счет введения обширного культурного плана (образы Дж.Гиссинга, К.Маркса, Д.Лино, Ч.Чаплина) и стилизации. Психологическая проблематика реализуется через сложное сочетание авторского повествования, повествования от лица героя и «ложного» дневника, а детективная стратегия – через сюжет расследования, использование образов традиционных персонажей (преступник, полицейский-неудачник) и введение элементов судебного следствия.

Раздел 4.1 **«Особенности проблематики романа»** посвящен рассмотрению проблем театральной игры в романе. Игровое начало реализуется через сложную систему ассоциаций с театром и театральной игрой, которая поддерживается на сюжетном уровне при помощи образа главной героини Элизабет Кри и образа Дэна Лино, имеющего исторические истоки (сценический псевдоним актера Джорджа Галвина (1860 – 1904)). Театральность является способом новой постановки проблемы постмодернистской литературы – это проблема неподлинности, симулятивности самой реальности, которая в данном случае имеет прямое отношение к любому типу исторической реконструкции в литературе постмодернизма. Современные исследователи указывают на то, что игра становится в английской литературе второй половины XX в. распространенным принципом организации произведения, традиционно принимая форму игры с читателем или игры с традицией, чаще всего литературной. Питер Акройд в романе «Процесс Элизабет Кри» обращается к иной форме игры, она имеет ряд существенных особенностей. Такова актерская игра, своеобразие которой в том, что она одномоментна и, не будучи зафиксированной, пропадает, едва появившись.

Другой формой игры в произведении становится игра с читателем. В активизации роли читателя, постоянной апелляции к его суждениям нам видится основное существенное отличие романа «Процесс Элизабет Кри» от рассмотренных произведений. Если в романе «Хоксмур» образ детектива присутствует в его классическом варианте, в «Доме доктора Ди» в роли сыщика выступает главный герой, то в данном произведении, как и в «Хоксмуре», все внимание сосредоточено на личности преступника, но функцию сыщика берет на себя читатель.

В разделе 4.2 **«Жанровое своеобразие произведения»** показано, что наиболее сложно взаимодействие двух стратегий (исторического и детективного романов) происходит именно в романе «Процесс Элизабет Кри». Если в «Хоксмуре» исторический и детективный сюжеты «разведены» по разным временным пластам, а в «Доме доктора Ди» сюжет расследования касается преимущественно современности, то в «Процессе Элизабет Кри» исторический сюжет и сюжет расследования существуют в едином «пространстве». В результате, все разнообразие жанровых форм, соединение элементов драмы и эпических форм осознается автором и воспринимается читателем как своего рода жанровые симуляции, которые, с одной стороны, деконструируют литературную традицию, воссоздавшую облик XIX столетия в классической литературе, а с другой – реконструируют «неизвестный» облик данной эпохи. Соединение разнообразных жанровых стратегий позволяет писателю вскрывать сами механизмы создания разного типа произведений и активизировать читателя, делая его активным и заинтересованным соучастником увлекательной игры, предлагаемой ему автором как на уровне сюжета, так и на уровне жанра.

В разделе 4.3 «**Детектив как жанровая стратегия в романе**» показано, что детектив реализуется на всех уровнях романа: сюжетном, образном и уровне повествовательной структуры. Он, с одной стороны, является средством постановки и разрешения сложных культуроведческих проблем (проблема искусства в XIX в.), а с другой – становится основой для сложной постмодернистской игры автора и читателя, посредством которой проводится художественное исследование жанровой природы детектива и вводятся разнообразные нарративные модели, присущие литературе XIX столетия, с одновременным обозначением их фикциональности.

Делая предметом художественного исследования викторианскую эпоху, П.Акройд намеренно актуализирует ставший уже казалось бы архаичным социально-психологический план, так как именно он был актуален в литературе XIX в. Воссоздание в детективе атмосферы увлекательной интеллектуальной игры, которая всегда придает произведению коммерческую ценность, размывает проблему нравственной стороны преступления. В романе П.Акройда нет традиционной фигуры сыщика, которая вела бы за собой читателя (этой схемы придерживаются все авторы детективов, вплоть до У.Эко). Фиктивность фигуры сыщика состоит в том, что в романе «Процесс Элизабет Кри» его функция делегируется читателю, которого Элизабет Кри проводит через целую череду мистификаций. Если в традиционном детективе рассказчик, «управляющий» читательским восприятием, является сыщиком или его помощником и тем самым держит читателя в безопасной зоне добропорядочных жертв или преследователей преступника, то в романе Акройда читатель, вовлеченный в пространство игры героини, оказывается невольным психологическим соучастником преступления, еще не отдавая себе в этом отчета.

В романе «Процесс Элизабет Кри» автор предпринимает полномасштабное рассмотрение детектива, в том числе на уровне стиля, используя стилизацию в качестве важного элемента авторской игры с читателем.

В то же время детектив, как и в произведениях других постмодернистов, становится для Питера Акройда лишь одной из жанровых стратегий, которая обеспечивает ему высокий уровень читательского интереса, в том числе и со стороны интеллектуального читателя, способного оценить все уровни авторской игры.

**В Заключение** подводятся итоги исследования, формулируются основные выводы, указываются перспективы дальнейшего изучения темы.

В формировании жанра английского детектива большую роль сыграли три английские жанровые традиции: готического, сенсационного и ньюгейтского романов. Благодаря готическому роману внимание авторов сосредоточивается на особенностях читательского восприятия: характерный для готики элемент тайны, загадки рассчитан на активизацию читателя, что воспринимается и детективной традицией, где элемент мистики приобретает реалистическое объяснение в контексте проблемы преступления или современных достижений науки. В сенсационном романе семейная тайна, которая в рамках

романтической эстетики может принимать характер родового проклятия, получает уже более обыденное толкование, чаще всего связанное с материальными обстоятельствами («Женщина в белом» У.Коллинза). В детективе эта тенденция усиливается, но семейная проблематика в английском детективе традиционно сохраняет свое значение (А.Кристи). В ньюгейтском романе закладывается традиция определенной романтизации преступления и фигуры преступника, которая зачастую сохраняется и в классическом детективе, реализуясь через оппозицию «сыщик – преступник», где сыщику с необычными способностями противопоставлен преступник с такими же способностями (Шерлок Холмс – профессор Мориарти).

Все эти тенденции в классическом, начала XX в., а также массовом детективе середины XX столетия актуализируются в творчестве постмодернистских авторов, которые предпринимают исследования жанровой традиции в своих произведениях. Именно к таким авторам и относится Питер Акرويد, который использует в своем творчестве разнообразные жанровые традиции (готического, исторического, детективного романов), каждая из которых становится предметом глубокого исследования. Романы «Хоксмур», «Дом доктора Ди» и «Процесс Элизабет Кри» объединены, во-первых, темой Лондона, которая существенна во всех трех романах, проблемой искусства или науки, определяющей содержание данных произведений, наличием исторической проблематики, а также использованием жанровой стратегии детектива.

В романе «Хоксмур» она еще не проникает глубоко в ткань повествования и определяет содержание только «современной» части романа. В этом произведении особенно значима психологическая проблематика, все свое внимание писатель сосредоточивает на психологии преступника, образ которого соотносим с типом романтического гения-злодея в литературе конца XVIII – начала XIX вв. Внимание в произведении сфокусировано на фигуре сыщика, полностью соответствующей жанровому канону: это тип полицейского-детектива, который близко к сердцу принимает результаты расследования; в романе он тщательно объясняет ход своих рассуждений и методы работы. Также в романе «Хоксмур» присутствует традиционная для классического детектива пара «детектив – помощник», она дублируется в историческом и психологическом планах парой «преступник – помощник».

В традициях ньюгейтского романа фигура преступника затмевает фигуру сыщика. Соответственно можно говорить о том, что в данном произведении П.Акرويد обращается к двум этапам развития детектива: начальному, когда зарождается ньюгейтский роман, и классической форме детектива, несостоятельность которой выявляется через навязчивую каноничность детективной схемы в «современной» части романа и через фиаско Хоксмюра на уровне сюжета. На повествовательном уровне в романе реализуется «психологическая» традиция, так как повествование ведется преимущественно от лица преступника, чей внутренний мир открывается читателю полностью.

Хоксмур же, в соответствии с классической детективной традицией, с точки зрения психологии раскрывается не полностью.

В «Доме доктора Ди» детективная традиция соединяется с готической (история доктора Ди, сюжет о гомункулусе) и сенсационной (история отца Мэтью Палмера, тайна рождения), они размывают жанровые признаки детектива, проявляющиеся в сюжете расследования, который носит характер духовного поиска. Формальными признаками детективной традиции может быть признана герметичность пространства (дома, города). В романе «Дом доктора Ди», так же как и в романе «Хоксмур», представлены два временных пласта, повествование ведется от первого лица и главным объектом психологического анализа становится персонаж из прошлого (доктор Ди), а в «современном» повествовании преобладает расследование, превращающееся для героя в поиск истины.

Наиболее значимым с точки зрения жанровой стратегии детектива является роман «Процесс Элизабет Кри», который соединяет в себе темы, мотивы и принципы построения сюжета двух предыдущих романов. Здесь есть и глубокое изучение психологии преступника, тайна рождения, элемент мистики (голем из Лаймхауза), представлен сюжет расследования, отсутствует лишь традиционная фигура сыщика, но появляется как второстепенный персонаж не менее традиционный полицейский-неудачник. В данном романе автор акцентирует свое внимание на повествовательных моделях, характерных для эпохи становления детектива, через которые реализуется собственно стратегия детективного жанра. В отличие от предшествующих романов, в «Процессе Элизабет Кри» отсутствует прямое сопоставление прошлого и настоящего, раскрываемое традиционно через введение двух временных пластов. В структуре данного произведения диалог прошлого и настоящего реализуется более сложно – через план культуры. Писатель использует самые разнообразные повествовательные стратегии, часть из которых (судебное следствие, повествование от разных лиц) была характерна для эпохи становления детективного жанра. В данном романе наиболее полно проявляет себя постмодернистская игра с читателем, в частности на уровне повествовательной стратегии, когда характерные для детектива ложные версии неожиданно возникают в дневниковых записях Джона Кри, которые оказываются фальшивкой. Благодаря таким приемам происходит характерная для постмодернизма активизация читателя, реализующего функцию сыщика-детектива.

Использование жанровой стратегии детектива в творчестве П.Акройда является закономерным результатом пристального внимания автора к национальной литературной и культурной традиции; не случайно одной из главных моделей, наряду с детективом, является исторический жанр. Своеобразие обращения писателя к традиции детективного романа проявляется в активизации жанровых моделей, предшествующих детективу, и демонстрации литературного потенциала этих моделей при определенном недоверии в отношении классической формы детектива как «формульного» жанра.

**Перспективы исследования.** Дальнейшее изучение творчества П.Акройда может быть связано с исследованием игровой поэтики его творчества, которая определяет как содержание его романов, так и характер взаимодействия жанровых стратегий; специфики интертекстуальных связей в романах писателя. Кроме того, жанровый анализ произведений писателя также имеет исследовательские перспективы в плане изучения комбинации различных жанровых модификаций.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

*Статьи в журналах, рецензируемых ВАК:*

1. Ахманов О.Ю. Жанровая стратегия детектива в романе П.Акройда «Процесс Элизабет Кри» / О.Ю.Ахманов // Журнал фундаментальных и прикладных исследований «Гуманитарные исследования». – Астрахань: Изд. дом «Астраханский университет», 2009. – № 4. – С. 123 – 128.

2. Ахманов О.Ю. Жанровое своеобразие романа П.Акройда «Дом доктора Ди» / О.Ю.Ахманов // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2010. – № 1 (19). – С. 14 – 19.

3. Ахманов О.Ю. Традиции детективного жанра в романе П.Акройда «Хоксмур» / О.Ю.Ахманов // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2010. – № 4 (22). – С. 193 – 197.

*Научные статьи и материалы, опубликованные в других изданиях:*

4. Ахманов О.Ю. Эволюция жанра научной биографии на примере биографий У.Шекспира / О.Ю.Ахманов // Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых: материалы V Всерос. конф. молодых ученых / под ред. А.Д.Денейкина, С.А.Леонова. – М.; Ярославль: Ремдер, 2006. – С. 27 – 33.

5. Ахманов О.Ю. Образ У.Шекспира в творчестве Э.Берджесса 1960-х годов / О.Ю.Ахманов // Филологическая наука в XXI веке: взгляд молодых: материалы VI Всерос. научно-практич. конф. молодых ученых / под ред. А.Д.Денейкина, И.Н.Арзамасцева. – М.; Ярославль: Ремдер, 2007. – С. 304 – 310.

6. Ахманов О.Ю. Жанровое своеобразие романа Питера Акройда «Завещание Оскара Уайльда» / О.Ю.Ахманов // Материалы XXXI зональной конф. литературоведов Поволжья: в 3 ч. Ч. 3 / предисл. А.М.Калимуллина. – Елабуга: Изд-во ЕГПУ, 2008. – С. 11 – 19.

7. Ахманов О.Ю. Питер Акройд как читатель и интерпретатор Оскара Уайльда (тезисы) / О.Ю.Ахманов // Российский и зарубежный читатель: национальное восприятие литературы: тезисы XVIII Междунар. конф. Российской ассоциации преподавателей английской литературы. – М.: Изд-во Лит. ин-та им. А.М.Горького, 2008. – С. 11 – 12.

8. Ахманов О.Ю. Жанровые стратегии Питера Акройда в романе «Процесс Элизабет Кри» / О.Ю.Ахманов, Л.Ф.Хабибуллина // Дергачевские чтения – 2008: Национальное развитие и региональные особенности: Проблема жанровых номинаций: материалы IX Междунар. науч. конф. Екатеринбург, 9 – 11 октября 2008 г.: в 2 т. Т.2 / сост. А.В.Подчиненов – Екатеринбург: Изд-во

Уральск. ун-та, 2009 . – С. 296 – 306.

9. Ахманов О.Ю. Детектив как национальная жанровая традиция в английской литературе / О.Ю.Ахманов // Национальный миф в литературе и культуре: материалы Всероссийской научной конф., 4 – 7 мая 2009 г. – Казань: Изд-во ТГГПУ, 2009. – С. 124 – 131.

10. Ахманов О.Ю. Готика как элемент детектива в романе П.Акройда «Дом доктора Ди» (тезисы) / О.Ю.Ахманов // XXII Пуришевские чтения: «История идей в жанровой истории» / отв. ред. Е.Н.Черноземова. – М.: Изд-во МПГУ, 2010. – С. 254 – 255.