DOI: 10.15643/libartrus-2023.6.5

Жанровая игра в интертексте романа Л. Бине «Седьмая функция языка»

© В. В. Лебедев

Уфимский университет науки и технологий
Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, улица Заки Валиди, 32.

Email: ivasyis@gmail.com

В статье исследуются стратегии реализации жанровой игры в интертексте романа Л. Бине «Седьмая функция языка» (2015). Выполнен обзор основных концепций интертекстуальности, описан феномен жанровой трансформации как важного атрибута современной поэтики. Выявлены специфические черты, свойственные жанрам детектива, шпионского триллера, исторического, университетского, семиотического романа, установлены интертекстуальные элементы, связывающие произведение Л. Бине с творчеством А. К. Дойла, Й. Флеминга, У. Эко, Д. Лоджа, Д. Тартт и др. писателей. Показано, что жанровая игра и интертекстуальность «Седьмой функции языка» взаимно обусловлены. Тем самым Л. Бине обеспечивает роману стилевое, нарративное, сюжетное своеобразие и демонстрирует преемственность по отношению к ключевым образцам как массовой художественной литературы, так и философского дискурса второй половины XX века.

Ключевые слова: *Лоран Бине, Ролан Барт, Седьмая функция языка, интертекст, жанровая трансформация, постмодернизм, поэтика игры.*

Межтекстовое взаимодействие как научный феномен изучается с начала XX века. В частности, представители русской формальной школы (Б. М. Эйхенбаум, Б. В. Томашевский, В. Б. Шкловский) в своих работах писали об эволюции текстов и отношениях, возникающих между произведениями. С конца 1960-х годов и до наших дней явление интертекстуальности продолжает осмысляться и конкретизироваться. Вопросами интертекстуальности за рубежом занимались Р. Барт, Ж. Женетт, М. Риффатер, Н. Пьеге-Гро, У. Эко. В СССР и в современной России теоретическим аспектам интертекстуальности посвящены работы М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, Н. А. Фатеевой и др.

Изначально интертекстуальность понималась как свойственное тексту содержание следов других текстов. Р. Барт в эссе «Смерть автора» (1965) рассматривал текст как «многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным. Текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников» [1, с. 388]. По Барту, любой текст является интертекстом: «На различных уровнях, в более или менее опознаваемой форме в нем присутствуют другие тексты – тексты предшествующей культуры и тексты культуры окружающей; любой текст – это ткань, сотканная из побывавших в употреблении цитат» [5].

Ю. Кристева в статье «Бахтин, слово, диалог и роман» рассматривала интертекстуальность как динамику текстов, бесконечный процесс воспроизведения одних текстов в других: «Каждый текст строится как мозаика цитаций, любой текст – это впитывание и трансформация какого-нибудь другого текста» [6, с. 429]. Интертекст, по Кристевой, – «не устройство, с помощью которого текст воспроизводит предшествующий текст, но бесконечный процесс, текстовая динамика» [11, с. 49–50].

Р. Барт и Ю. Кристева сходятся во мнении, что интертекстуальность не должна рассматриваться лишь как регистрация источников: «Как необходимое предварительное условие для любого текста интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний. Она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек» [15], – писал Р. Барт в статье «Текст» к Encyclopaedia Universalis, вышедшей в 1973 году.

Ж. Женетт в работе «Палимпсесты. Литература во второй степени» (1982) определил интертекстуальность как аспект транстекстовых связей. «В наиболее явной и буквальной форме это традиционная практика цитирования; в менее явной и менее канонической форме это плагиат, который представляет собой неявное, однако буквальное заимствование; в еще менее буквальной форме это – аллюзия, то есть высказывание, полное понимание которого предполагает уяснение его отношений с другим высказыванием» [18, с. 8], – писал Ж. Женетт.

Теоретической и философской основой для французских исследователей, занимавшихся вопросами интертекстуальности с 1960-х годов, послужили работы М. М. Бахтина, который определял всю человеческую речь как повторение некогда сказанных слов. Любой текст, по Бахтину, возникает как явный или неявный ответ на какой-либо предшествующий текст: такие межтекстовые отношения ученый называет «диалогическими» [2, с. 51]. Ученый отмечал, что автор произведения искусства, «вступая в диалог с другим автором, интерпретирует и развивает образы, символы, смыслы, обсуждаемые и циркулирующие в культуре» [2, с. 382]. Таким образом, любой текст возникает как явный или неявный ответ на другой текст, созданный кем-либо ранее.

В СССР одним из первых к проблеме интертекстуальности обратился Ю. М. Лотман, который рассматривал отношения между текстами как включение во внетекстовые структуры: «Внетекстовые связи произведения могут быть описаны как отношение множества элементов, зафиксированных в тексте, к множеству элементов, из которого был осуществлен выбор данного употребленного элемента» [9, с. 60]. По Лотману, взаимодействуя с адресатом, текст приобретает объективный смысл в зависимости от контекста и условий восприятия.

Н. А. Фатеева в работе «Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности» (2000) рассматривает интертекстуальность как инструмент смыслопорождения, а художественный текст – как реализацию авторского замысла. По Фатеевой, интертекстуальность с точки зрения автора является способом «генезиса собственного текста и постулирования собственного поэтического „Я“ через сложную систему отношений оппозиций, идентификаций и маскировки с текстами других авторов» [14, с. 20]. Таким образом, интертекстуальность предстает в качестве одного из аспектов художественного стиля писателя.

Как видно из изложенных выше концепций, не существует единого определения интертекстуальности и интертекста, как и единого понимания механизмов и типологии этого явления.

В современной поэтике интертекстуальность считается неотъемлемой частью диалога художественного произведения с различными художественными, мифологическими, фольклорными, научными, публицистическими и др. претекстами; разнообразие возможных источников, к которым обращается литературное произведение, обусловливает и жанровую модальность последнего, т.е. соприсутствие в одном тексте признаков различных художественных и нехудожественных жанров.

С. Н. Бройтман рассматривал жанровую модальность как необходимое свойство литературных произведений, созданных за последние два века. В работе «Историческая поэтика»

ученый отметил, что в новой (неклассической) поэтике изменилась жанровая структура литературных произведений: границы между жанрами стали размытыми. Роман как ведущий жанр поэтики художественной модальности, по Бройтману, может включать в себя совершенно любые другие жанры литературы [4, с. 319].

В произведениях писателей-постмодернистов жанровая модальность становится не только отражением указанных тенденций, но и выступает в качестве самостоятельного инструмента постмодернистской и интертекстуальной игры. Это утверждение в полной мере относится к роману французского писателя и рок-музыканта Лорана Бине (р. 1972) «Седьмая функция языка» (2015, перевод на рус. яз. 2019) [3].

Научные работы, связанные с романом «Седьмая функция языка» Л. Бине, публиковали Т. Чокой, М. Стаббс, П. А. Макарова, И. Сушек. В публицистическом дискурсе произведению посвящены многочисленные рецензии и интервью. Цель настоящей статьи заключается в выявлении художественного своеобразия романа Л. Бине «Седьмая функция языка» в интертекстуальном и жанровом аспекте. Актуальность исследования обусловлена тем, что анализируемое произведение являются частью современного литературного процесса и отражает новейшие тенденции развития художественной литературы. Научная новизна статьи определяется тем, что комплексный анализ жанровой игры в интертексте романа Л. Бине проведен впервые. Теоретико-методологическую основу исследования составляют работы Р. Барта, Ю. Кристевой, С. Н. Бройтмана, М. М. Бахтина, а также методы интертекстуального, структурного и деконструктивного анализа.

Завязка «Седьмой функции языка» определена дорожно-транспортным происшествием, имевшим место 25 февраля 1980 года. Биограф Барта Т. Самойо тщательно реконструирует события этого дня: «Автомобиль с бельгийскими номерами припаркован во втором ряду и частично закрывает Барту вид на дорогу. Он все равно идет вперед – и тут происходит авария» [12, с. 13]. Через месяц, 26 марта, Р. Барт скончался в больнице из-за обострения болезни легких и сопутствующей инфекции. Основу конфликта в романе составляет предположение, что трагическая смерть философа, семиотика и литературоведа Ролана Барта была неслучайной и связана с неким документом, описывающим таинственную седьмую функцию языка, разработанную на основе теорий Р. О. Якобсона. Такая сюжетная основа открывает широкие возможности для интертекстуальных включений и жанровой игры.

Тему «Седьмой функции языка» можно сформулировать как «роман о смерти автора „Смерти автора“». Соответствующее эссе Барта (1965) [1] ни разу не упоминается на страницах романа Бине, однако подразумевается в самой идее произведения.

Герои романа – философы, семиотики, известные деятели интеллектуальной сцены Франции и США 1970–80-х годов: в числе персонажей отметим Ю. Кристеву, Ф. Соллерса, М. Фуко, Ж. Деррида, Р. О. Якобсона, У. Эко. Круг актантов определяет и особенности нарратива в романе: линейное повествование постоянно прерывается цитатами и даже плагиатом работ указанных деятелей. Персонажи часто пародируют свои собственные произведения, отдельные детали биографий героев адаптируются под сюжет романа; цитируемые труды и литературные произведения создают предпосылки как для сюжетной, так и для жанровой игры.

Одна из особенностей романа Л. Бине «Седьмая функция языка» заключается в богатстве жанров, которые объединены в произведении, постоянно трансформируясь и приобретая новые черты. Важную роль в реализации этой художественной задачи играет интертекстуальность произведения: благодаря цитатам, аллюзиям, плагиату, стилизации, пародийным

включениям автору удается соединить в одном романе детектив, триллер, научно-популярный non-fiction, исторический, политический, фантастический, университетский роман и т.д.

По своей структуре и жанровой принадлежности роман «Седьмая функция языка» относится в первую очередь к остросюжетному детективу. Это заметно в структуре произведения: в основе сюжета – расследование серии убийств, в которое вовлекается и читатель, вынужденный замечать намеки, подсказки, следовать за героями или строить собственные догадки. Остросюжетность достигается за счет включения традиционных для жанра тем тайных обществ, закрытых клубов, шпионских игр и политических интриг. Текст романа поделен на пять частей с эпилогом и 99 глав, некоторые из которых могут занимать всего несколько абзацев. Такая композиционная структура позволяет автору добиться более высокой динамики действия и помогает держать читателя в постоянном напряжении. В этом отношении роман Л. Бине повторяет композиционные находки американского писателя Д. Брауна, в частности, серию романов о приключениях доктора Роберта Лэнгдона («Ангелы и демоны» (2001), «Код да Винчи» (2003), «Инферно» (2013) и др.). Тем не менее, сходство «Седьмой функции языка» с серией книг о докторе Лэнгдоне носит скорее типологический, а не интертекстуальный характер. В качестве шпионского детектива роман Л. Бине сближается с серией книг Й. Флеминга о Джеймсе Бонде, что выражается как в прямом упоминании агента 007, так и в имплицитных отсылках, которые становятся заметны только при тщательном анализе.

Главный герой произведения, комиссар Жак Байяр, выступает у Бине литературным «двойником» Джеймса Бонда [17, с. 52]. Неслучайно автор, раскрывая характер своего персонажа, подчеркивает ряд его личных и профессиональных качеств: верность государственной системе, консервативные политические взгляды, решительность и храбрость, готовность броситься в почти безнадежную погоню через весь земной шар или без доли сомнения пожертвовать своей жизнью в борьбе со злом.

Сторона зла в романе представлена, в частности, болгарскими и советскими спецслужбами; на стороне добра выступают японские шпионы. Такое разграничение можно объяснить, во-первых, типичным для начала 1980-х годов противостоянием капиталистической Западной Европы и стран социалистического лагеря; во-вторых, появление японцев является скрытой интертекстуальной отсылкой к работе Р. Барта «Империя знаков», посвященной семиотическому анализу японской культуры. Кроме того, «след» СССР в романе намекает читателю на роман Флеминга «Из России с любовью» (1957), по сюжету которого Бонд должен быть ликвидирован по приказу руководства контрразведки. Появление японских шпионов, выступающих в «Седьмой функции языка» в качестве «бога из машины», в свою очередь, косвенно цитирует другой роман Флеминга – «Живешь только дважды» (1964), где агенту 007 необходимо установить партнерские отношения с разведкой Страны восходящего солнца.

Семерка из личного кода Бонда указана уже в самом названии романа Бине; два нуля из того же кода намекают читателю на «нулевую степень» – семиотическое и философское понятие, которым часто оперировал Барт в своих работах. Связанные с кодом 007 шпионские и криптографические коннотации, в свою очередь, продолжают один из главных мотивов романа Бине, связанный с семиотической дешифровкой знаков героями произведения.

На близость Байяра и Бонда намекают и совпадающие инициалы J. B. Подобный прием нередко используется в литературе и кинематографе; в качестве примера можно привести героя киноэпопеи «Терминатор» Джона Коннора, чьи инициалы J. C. отсылают зрителя к фигуре Иисуса Христа, что подтверждается и многочисленными библейскими цитатами в фильмах серии [16, с. 172].

В то же время другие персонажи «Седьмой функции языка» прямо или косвенно отказывают Жаку Байяру в сходстве с Джеймсом Бондом. В одной из глав Симон Херцог заявляет комиссару: «Вы ходили в кино смотреть последнего Джеймса Бонда, но вам больше нравится старый добрый Мегре по телику или фильмы с Лино Вентурой» [3, с. 48]. Позже Херцог делает еще одно замечание: «Одеваться, как Джеймс Бонд, вам не по карману» [3, с. 50]. Мишель Понятовски, бывший министр внутренних дел Франции и советник президента Жискара д'Эстена в 1980 году, фактически бывший руководитель комиссара, заявляет главе государства: «Байяр хороший полицейский, но он все-таки не Джеймс Бонд» [3, с. 284]. В этом есть доля истины: несмотря на подходящие личные качества, Байяр – не специальный агент и не шпион; он – в первую очередь служитель закона. Отсюда и следы двойников комиссара, принадлежащих к миру детективных, а не шпионских книг и кинофильмов. Так, Симон Херцог упоминает комиссаров Мегре и Мулена (заглавных персонажей соответствующих сериалов), примеряя их к образу Жака Байяра. И. Сушек в статье о романе обращает внимание на автомобиль героя: «…Ездит на ничем не примечательном „пежо“ – совершенно как лейтенант Коломбо» [13, с. 524]. На наш взгляд, Жак Байяр в романе Л. Бине скорее является воплощением литературного и кинематографического комиссара вообще, а не какого-либо конкретного представителя этого жанра.

Фамилия Жака Байяра, в свою очередь, также заимствована из литературной среды. Этот герой – неслучайный однофамилец Пьера Байяра, писателя, психоаналитика и преподавателя в университете Париж VIII. Среди бестселлеров, опубликованных П. Байяром, стоит отметить произведения, написанные в жанре «литературоведческого детектива»: «Дело Гамлета. Диалог глухих» (2002), «Дело собаки Баскервилей» (2008), «Шерлок Холмс ошибался» (2008), «Загадка Толстоевского» (2017) и другие. Одно из наиболее известных произведений писателя называется «Искусство рассуждать о книгах, которых вы не читали» (2007) – в ней автор с юмором рассуждает об особенностях взаимодействия читателя с книгой, дополняя свои рассуждения неожиданными примерами с участием классиков мировой литературы. Таким образом Л. Бине отсылает читателя не только к конкретному имени, но и к целому жанру литературы, поскольку роман «Седьмая функция языка» сам по себе в известной степени является литературоведческим и семиотическим детективом. «Называть полицейского именем профессора Венсенского университета, писавшего книги о детективах, – это, по-видимому, личная шутка Бине» [19, с. 132], – считает М. Стаббс.

Напарник Жака Байяра в «Седьмой функции языка» – Симон Херцог, молодой преподаватель семиологии в одном из парижских университетов. Он противопоставлен Байяру тем, что его характеру сопутствует не грубая сила и готовность действовать без раздумий, а интеллигентность и аналитический склад ума: в этом Херцог сближается с главным героем серии романов Д. Брауна Робертом Лэнгдоном. Однако Симон приходит в «Седьмую функцию языка» не из мира шпионских триллеров: его главные прототипы знакомы читателю по классическим детективам.

Талант Симона считывать знаки в окружающих предметах и явлениях, но, главное, тот эффект, который производит такое прочтение на окружающих, связывают этого персонажа с Шерлоком Холмсом. Здесь также присутствует игра с инициалами: S. H. недвусмысленно отсылает читателя к произведениям А. К. Дойла.

Однако Симон Херцог – не только Шерлок Холмс, но в то же время и Джон Ватсон, поскольку не доминирует в следствии, а выполняет роль помощника. В этом Л. Бине следует

канону остросюжетного детективного романа, который предусматривает, что расследованием должны заниматься двое: следователь (полицейский, комиссар, жандарм, частный детектив и т.д.) и его напарник – талантливый «гражданский» специалист, не имеющий отношения к полицейской службе; профессия напарника чаще всего связана с интеллектуальной деятельностью, особенно с литературным или газетным поприщем: в качестве примера приведем комиссара Жюва и журналиста Фандора из серии романов М. Аллена и П. Сувестра о Фантомасе.

По мнению П. А. Макаровой, именно через образ Симона Херцога «Седьмая функция языка» приобретает черты романа воспитания: «Симон в финале романа уже не тот герой, которого мы встречаем в начале произведения» [10, с. 177]. На наш взгляд, заключительные сцены романа Л. Бине, в которых Херцог одолевает антагонистов и провозглашает верховенство слова («…надо было оторвать мне язык» [3, с. 513], – говорит герой поверженному противнику в своей заключительной реплике), приобретают кафкианские черты. Тем самым автор продолжает интертекстуальный диалог с литературными предшественниками, расширяя круг претекстов своего романа.

Аллюзии к произведениям о Шерлоке Холмсе встречаются и в виде целых интертекстуальных сцен: например, упомянутый выше эпизод на кладбище, где на Ж. Деррида нападают собаки, должен вызвать в сознании читателя аналогичный сюжет из повести «Собака Баскервилей» А. К. Дойла. Прослеживаются и параллели между некоторыми второстепенными персонажами «Седьмой функции языка» и «Шерлокианы»: отметим явное сходство шпионки Анастасьи в романе Л. Бине и авантюристки Ирен Адлер из новеллы «Скандал в Богемии».

При этом «шерлокианские» темы и мотивы в «Седьмой функции языка» зачастую представлены не непосредственно, а через призму их трансформации в романе «Имя розы» У. Эко. Известно, что в «Имени розы» «двойником» Шерлока Холмса является отставной инквизитор Вильгельм Баскервильский, чье британское происхождение отсылает читателя к повести «Собака Баскервилей». Герою романа помогает молодой монах Адсон (в оригинале – Адсо), чье имя созвучно с вечным спутником Холмса. Сам роман представляет собой записки Адсона: для сравнения, в произведениях А. К. Дойла каждая детективная история о приключениях Холмса заключена в рамки дневника доктора Ватсона.

Романы Бине и Эко сближает и сюжетная основа. Автор «Седьмой функции языка», понимая несомненность такого сходства, играет на опережение с читателями и исследователями. Л. Бине иронически пишет об У. Эко, который «с интересом выслушивает историю об утраченной рукописи, из-за которой убивают. Он видит человека, проходящего мимо с букетом роз. Мгновение его мысль блуждает сама по себе: в голове мелькает образ отравленного монаха» [3, с. 267]. Как и «Седьмая функция языка», «Имя розы» – семиотический роман. Семиотика здесь является основой проницательности Вильгельма Баскервильского: он видит означающие и делает выводы об означаемых; он постоянно говорит о знаках и следах; все его действия направлены на расшифровку неких кодов. С этой точки зрения особенность романа Умберто Эко заключается в том, что его герой использует семиотическую методологию в средневековье, за шесть веков до появления семиотики как науки. Отсюда следует и разница в репрезентации семиотики в обоих романах: Вильгельм Баскервильский рассуждает о знаках так, как это мог сделать средневековый ученый; его «двойник» в «Седьмой функции языка» Симон Херцог вынужден объяснять основы этой науки тем, кто не имеет о ней никакого представления.

Признавая преемственность образа Вильгельма Баскервильского герою «Шерлокианы», Ю. М. Лотман подчеркивает: «В романе У. Эко события развиваются совсем не по канонам детектива, и бывший инквизитор, францисканец Вильгельм Баскервильский, оказывается очень странным Шерлоком Холмсом… Его остроумные силлогизмы и глубокомысленные умозаключения не предотвращают ни одного из всей цепи преступлений, составляющих детективный слой сюжета романа, а таинственная рукопись, поискам которой он отдал столько усилий, энергии и ума, погибает в самый последний момент, так и ускользая навсегда из его рук» [8, с. 651].

В «Седьмой функции языка» Умберто Эко сам чуть не становится воплощением Шерлока Холмса, однако его дедуктивные догадки (ранее уже озвученные в романе Симоном Херцогом) с первых же слов вызывают лишь раздражение комиссара Байяра, к которому они обращены:

«Вот вы, например… вижу, что вы воевали в Алжире и что…

– Не надо! И так знаю, – фыркает Байяр.

– Да? Bene [Ну ладно]» [3, с. 230].

В тексте «Седьмой функции языка», построенном на непрерывной смене жанров и дискурсов, ярко выделяется третья часть «Итака», в которой автор переносит героев на научно-практическую конференцию в Корнеллском университете. В этих главах произведение постепенно приобретает черты университетского романа, – жанра, получившего развитие в произведениях Д. Лоджа («Академический обмен: повесть о двух кампусах», 1975, «Мир тесен», 1984, «Хорошая работа», 1988), Д. Тартт («Тайная история», 1992) и других англоязычных писателей. Л. Бине не скрывает преемственность «американских» глав своего романа по отношению к перечисленным произведениям: напротив, он включает в «Итаку» и перечисленных писателей, и созданных ими героев.

В частности, английский писатель Дэвид Лодж репрезентирован в «Седьмой функции языка» не непосредственно, а через героя «Университетской трилогии» – серии романов о похождениях профессора Морриса Цаппа. Последний выступает в произведении Л. Бине наравне с коллегами из «настоящего» мира. Бине таким образом нивелирует литературные границы, деконструирует барьеры между автором и героем, реальностью и вымыслом. В действительности «приглашенный гость», которым фактически является Цапп в «Седьмой функции языка», отсылает читателя не только к жанру университетского романа как такового, но и к предисловию первой части трилогии Д. Лоджа: «Несмотря на то, что ряд мест и событий, о которых идет речь в романе, имеет определенное сходство с реальными местами и событиями, все персонажи, будь то отдельные лица или коллективы, являются вымышленными» [7, с. 6]. Отказ от ответственности в произведении Лоджа превращается в обозначение границы между реальностью и вымыслом в «Седьмой функции языка».

Описывая конкретный временной период в конкретных точках мира, Л. Бине трансформирует в своем произведении и жанр исторического романа. Хронотоп в «Седьмой функции языка» четко определен: местом действия попеременно выступают Париж, Болонья, Неаполь, Венеция, университетский городок Итака в США; хронологически события в произведении происходят в 1980–1981 годах. Так, Бине включает в свой текст реально произошедшие события – смерть Ролана Барта, теракт на железнодорожном вокзале в Болонье, президентские выборы во Франции, убийство жены философом Л. Альтюссером. Причины каждого события адаптируются под сюжет произведения: организаторами теракта становятся спецслужбы, Альтюссер душит супругу, впав в ярость из-за выброшенной копии седьмой функции, Ф. Миттеран

выигрывает выборы благодаря умению побеждать в дебатах – этот навык романный президент также получает из магического документа.

Подводя итоги настоящего исследования, мы делаем вывод о том, что роман Л. Бине «Седьмая функция языка» трансформирует черты многих литературных жанров, интертекстуально обращается к произведениям предшественников и современников. Нами выделены свойства, характерные для классического и остросюжетного детектива, шпионского триллера, исторического и университетского романов. Главенствующее и сюжетообразующее значение в произведении приобретают жанры детектива и триллера: именно ими определены основные сюжетные ходы и главные персонажи романа. В интертекстуальном отношении роман Л. Бине ссылается на произведения А. К. Дойла, Й. Флеминга, Д. Брауна, Д. Лоджа, У. Эко и других авторов; эта преемственность неоднократно подчеркивается с помощью явных и неявных отсылок, цитат, закодированных имен, узнаваемых сюжетных поворотов и описательных фрагментов. Таким образом, жанровая игра и интертекст «Седьмой функции языка» взаимно обусловлены, создавая нарративные, сюжетные и стилевые особенности произведения.

Статья публикуется при финансовой поддержке издательства «Социально-гуманитарное знание» (решение №240754).

Литература

1. Барт Р. Смерть автора // *Избранные работы. Семиотика. Поэтика.* М.: Прогресс, **1989.** С. 384–391.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // *Собрание сочинений.* М.: Русские словари, **2002.** Т. 6. 505 с.
3. Бине Л. *Седьмая функция языка.* 2-е изд. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, **2020.** 536 с.
4. Бройтман С. Н. *Историческая поэтика.* М.: Издательский центр «Академия», **2004.** 368 с.
5. Интертекстуальность // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / Под ред. А. Н. Николюкина. М.: Институт научной информации по общественным наукам РАН – Интелвак, **2001.** Ст. 308.
6. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // *Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму* / Сост. Г. К. Косикова. М.: ИГ Прогресс, **2000.** С. 427–457.
7. Лодж Д. *Академический обмен. Повесть о двух кампусах.* М.: Независимая газета, **2000.** 320 с.
8. Лотман Ю. М. Выход из лабиринта // Эко У. *Имя розы. Заметки на полях «Имени розы».* СПб.: Симпозиум, **2000.** С. 650–669.
9. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // *Об искусстве.* СПб.: Искусство – СПБ, **1998.** 704 с.
10. Макарова П. А. Соотношение факта и вымысла в романе Л. Бине «Седьмая функция языка» // *Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты.* **2021.** №3(47). С. 166–181.
11. Пьеге-Гро Н. *Введение в теорию интертекстуальности.* М.: УРСС, **2019.** 240 с.
12. Самойо Т. *Ролан Барт. Биография.* М.: Издательский дом «Дело», **2019.** 576 с.
13. Сушек И. Элементарно, Байяр // Бине Л. *Седьмая функция языка.* СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, **2020.** С. 515–532.
14. Фатеева Н. А. *Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности.* М.: Комкнига, **2007.** 280 с.
15. Barthes R. Texte // *Encyclopaedia Universalis.* Vol. 15. Paris: Encyclopaedia Universalis France, **1973.** P. 78.
16. Boer R. Christological slippage and ideological structures in Schwarzenegger's Terminator // *Semeia.* **1995.** No. 69–70. Pp. 165–193.
17. Ciocoi T. "The Seventh Function of Language" by Laurent Binet: The Apology of the Libertine Reader // *Multiculturalism through the Lenses of Literary Discourse.* Tîrgu Mureş: Arhipelag XXI Press, **2019.** Pp. 48–55.
18. Genette G. *Palimpsestes: La littérature au second degré.* Paris: Editions du Seuil, **1982.** 468 p.
19. Stubbs M. Fact, fiction and French flights of fancy // *Style, Rhetoric and Creativity in Language.* Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, **2019.** Pp. 127–148.

Поступила в редакцию 16.10.2023.

DOI: 10.15643/libartrus-2023.6.5

The genre play in the intertext of the novel "The seventh function of language" by L. Binet

© V. V. Lebedev

Ufa University of Science and Technology
32 Zaki Validi Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.

Email: ivasyis@gmail.com

The article examines strategies for implementing genre play in the intertext of L. Binet's novel "The seventh function of language" (2015). A review of the main concepts of intertextuality developed by Y. Kristeva, R. Barthes, J. Genette, Yu. M. Lotman, N. A. Fateeva is carried out, the phenomenon of genre transformation as an important attribute of the poetics of modern fiction is described. As a part of the study, the author identified specific characteristic of detective, spy thriller, historical, university, semiotic novel and other genres, established intertextual connections and motives connecting the novel by L. Binet with the works by A. K. Doyle, I. Fleming, U. Eco, D. Lodge, D. Tartt and other writers. It is shown that the genre play in the novel is determined by the chronotope of the work, based on a combination of documentary facts and fiction; intertextual inclusions, going back to the philosophical works of French structuralists and post-structuralists of 1970–80's; features of the composition. The writer's artistic strategies, allowing to combine plenty genres in one work, are quotations, allusions and plagiarism, actualization of recognizable plot structures, and polydiscursivity. At the same time, genre play and intertextuality of "The seventh function of language" are mutually dependent. Thus, L. Binet provides the novel with stylistic, narrative, and plot originality and demonstrates continuity in relation to key works of both mass fiction and philosophical discourse of the 20th century.

Keywords: Laurent Binet, Roland Barthes, The seventh function of language, intertext, genre transformation, postmodernism, poetics of play.

Acknowledgments. The article is published under the financial support of "Sotsial'no-Gumanitarnoe Znanie" Publishing House (Decision No. 240754).

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Lebedev V. V. The genre play in the intertext of the novel "The seventh function of language" by L. Binet // *Liberal Arts in Russia.* **2023.** Vol. 12. No. 6. Pp. 359–368.

References

1. Bart R. *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika.* Moscow: Progress, **1989.** Pp. 384–391.
2. Bakhtin M. M. *Sobranie sochinenii.* Moscow: Russkie slovari, **2002.** Vol. 6.
3. Binet L. *Sed'maya funktsiya yazyka [The seventh function of language].* 2-e izd. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha, **2020.**
4. Broitman S. N. *Istoricheskaya poetika [Historical poetics].* Moscow: Izdatel'skii tsentr "Akademiya", **2004.**
5. Intertekstual'nost'. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii.* Ed. A. N. Nikolyukina. Moscow: Institut nauchnoi informatsii po obshchestvennym naukam RAN – Intelvak, **2001.** St. 308.
6. Kristeva Yu. *Frantsuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k post-strukturalizmu.* Comp. G. K. Kosikova. Moscow: IG Progress, **2000.** Pp. 427–457.
7. Lodge D. *Akademicheskii obmen. Povest' o dvukh kampusakh [Changing places: A tale of two campuses].* Moscow: Nezavisimaya gazeta, **2000.**

8. Lotman Yu. M. Eko U. *Imya rozy. Zametki na polyakh "Imeni rozy".* Saint Petersburg: Simpozium, **2000.** Pp. 650–669.
9. Lotman Yu. M. *Ob iskusstve.* Saint Petersburg: Iskusstvo – SPB, **1998.**
10. Makarova P. A. *Chelovek: Obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty.* **2021.** No. 3(47). Pp. 166–181.
11. Pieguet-Gro N. *Vvedenie v teoriyu intertekstual'nosti [Introduction to the theory of intertextuality].* Moscow: URSS, **2019.**
12. Samoyault T. *Rolan Bart. Biografiya [Roland Barthes: A biography].* Moscow: Izdatel'skii dom "Delo", **2019.**
13. Sushek I. Bine L. *Sed'maya funktsiya yazyka.* Saint Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha, **2020.** Pp. 515–532.
14. Fateeva N. A. *Intertekst v mire tekstov: Kontrapunkt intertekstual'nosti [Intertext in the world of texts: Counterpoint to intertextuality].* Moscow: Komkniga, **2007.**
15. Barthes R. Texte. *Encyclopaedia Universalis.* Vol. 15. Paris: Encyclopaedia Universalis France, **1973.** Pp. 78.
16. Boer R. *Semeia.* **1995.** No. 69–70. Pp. 165–193.
17. Ciocoi T. *Multiculturalism through the Lenses of Literary Discourse.* Tîrgu Mureș: Arhipelag XXI Press, **2019.** Pp. 48–55.
18. Genette G. *Palimpsestes: La littérature au second degré.* Paris: Editions du Seuil, **1982.**
19. Stubbs M. *Style, Rhetoric and Creativity in Language.* Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, **2019.** Pp. 127–148.

Received 16.10.2023.