

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Кондратова Т.И., Салтанова Н.Ю. Прием интертекстуальности в романе Дун Си «Эхо» // Филология: научные исследования. 2025. № 8. С. 30-38. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.8.75518 EDN: RTMQDN URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=75518](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75518)

## Прием интертекстуальности в романе Дун Си «Эхо»

Кондратова Татьяна Ивановна

ORCID: 0000-0002-5053-0179

кандидат филологических наук

доцент; институт иностранных языков; Московский городской педагогический университет

105064, Россия, г. Москва, Басманный р-н, Малый Казённый пер., д. 5Б

✉ [kondratovati@mgpu.ru](mailto:kondratovati@mgpu.ru)



Салтанова Надежда Юрьевна

ORCID: 0000-0002-6403-7430

кандидат филологических наук

доцент; факультет европейских и американского языков; Chinese Culture University

Тайвань, 11114 Тайбэй Янминшань, улица Хва-Кан, 55

✉ [saltanova@spbu.su](mailto:saltanova@spbu.su)



[Статья из рубрики "Интертекстуальность"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0749.2025.8.75518

### EDN:

RTMQDN

### Дата направления статьи в редакцию:

12-08-2025

### Дата публикации:

19-08-2025

**Аннотация:** В статье исследуются приемы реализации детективной стратегии в романе «Эхо» современного китайского писателя Дун Си. Особое внимание уделяется особенностям нарратива, определенного двумя сюжетными линиями, а также

использованию приема интертекстуальности, передающего глубокую погруженность героев в мир китайской и мировой литературы. Предмет исследования: приемы реализации детективной стратегии в романе «Эхо» современного гонконгского писателя Дун Си. Цель работы: выявить специфику использования детективной стратегии как нарративного инструмента для раскрытия ключевых эстетических и нравственных проблем в романе, а также обосновать его принадлежность к метамодернистской парадигме. Результаты работы: установлено, что детективная стратегия (поиск, загадка, расследование) организует сюжетное движение по двум линиям (линия героини Агнес и линия читаемого ею романа), создавая эффект «расследования» идентичности и смысла. Показано, что интертекстуальность служит не только культурным фоном, но и ключевым инструментом реализации детективной интриги (поиск литературных "ключей", расшифровка смыслов). Методология: в исследовании применяется комплексный подход, включающий: нарративный анализ (структура двойного сюжета, техники повествования), интертекстуальный анализ (выявление и интерпретация отсылок к китайской и мировой литературе), эстетический и этический анализ проблематики романа, сравнительно-типологический метод для определения места романа в контексте метамодернизма. Научная новизна статьи заключается в том, что впервые детективная стратегия в романе Дун Си «Эхо» становится объектом специального анализа. Впервые интертекстуальность рассматривается как неотъемлемый элемент нарративной стратегии «расследования», что позволяет раскрыть сложную структуру текста и его многоуровневую природу. Автор предлагает новую аргументацию для отнесения произведения к метамодернистскому направлению, основываясь на взаимодействии игровой поэтики и этической проблематики. Выводы: Детективная структура в романе «Эхо» – ключевой нарративный принцип, организующий поиск смысла и идентичности персонажами. Синтез постмодернистской игры (интертекст, метапроза) с серьезным этическим пафосом делает «Эхо» ярким примером метамодернистского текста в современной китайской литературе. Роман демонстрирует стремление к рефлексии, самопрезентации и переосмыслению литературных традиций, что подтверждает его значимость в контексте развития постмодернистской и метамодернистской литературы.

**Ключевые слова:**

современная китайская проза, жанр детектива, Дун Си, Эхо, прием интертекстуальности, метамодернизм, детектив, интертекстуальность, метапрозаика, философская концепция

**Введение**

Детектив в последние десятилетия является весьма популярным жанром в китайской литературе, с лучшими ее образцами знакомы и российские читатели, например, с романом Цю Сяолуна «Когда красное становится черным», а критика уже дала представление о сложности процесса обретения национального лица этого пришедшего из европейской литературы жанра (см. подробнее [\[5\]](#)). К исследованию особенностей китайских детективов в разное время обращались Е.И. Митькина [\[6\]](#), Н.В. Захарова [\[2\]](#), И.Н. Филиппова [\[7\]](#). Проблема соединения детективного начала в полижанровых произведениях была подробно рассмотрена в работах Кондратовой Т.И. [\[3\]](#) на примере анализа романа Мо Яня «Страна вина».

Детективное повествование, движущееся от заданной тайны к ее разгадке, обеспечило жанру прочное место и широкий читательский интерес среди других произведений

массовой литературы. Однако в настоящее время заметны явные трансформации этого жанра, характерные для творчества многих китайских писателей. Например, полижанровый роман Мо Яня «Страна вина» в своей основе имеет именно детективную историю, разгадки которой читатель в конечном итоге не получает. Социально-психологический роман современной писательницы Чжан Юэжань «Кокон» тоже построен на тайне забитого в годы «культурной революции» в голову одного из героев обыкновенного гвоздя, что потянет за собой целую череду трагических событий нескольких поколений разных семей. Этот роман можно отнести к современной постмодернистской прозе Китая, в которой жанр детектива имеет свои отличительные особенности. Это прежде всего размытый финал, когда тайна, заданная в начале повествования, не разгадывается, а наоборот, становится еще более недоступной. Особую роль в современных детективах играет и прием интертекстуальности, расширяющий границы смыслов произведения: текст пронизывается глубокими интертекстуальными связями, предполагающими, что он «строится как мозаика цитаций», «продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста» [\[4, с. 427\]](#). В таком произведении слово автора становится «местом пересечения литературных плоскостей». Детективные стратегии реализуются в каждом из таких романов данного жанра по-разному, однако в них сохраняется общий принцип движения сюжета: от тайны к ее предполагаемой разгадке. Анализ жанровых трансформаций внутри детективной стратегии определяет новизну и актуальность данного исследования.

#### **Нарративные стратегии и прием интертекстуальности в романе**

Роман современного китайского писателя Дун Си «Эхо», изданный в Китае в 2021 году и переведенный на русский язык О.П. Родионовой в 2023 году, дает возможность увидеть весьма оригинальный способ воплощения детективной интриги.

Автор романа обладает всепроникающим сознанием: хотя в центре всего повествования будет образ женщины-следователя Жань Дундун, ее гипотезы, сомнения, интуитивные предположения, даже галлюцинации, вызванные нервным расстройством и физическим перенапряжением, связанными с расследованием убийства молодой девушки Ся Бинцин. Почти все вовлеченные в круг расследования: от помощника главной героини до всех подозреваемых, включая убийцу, будут раскрыты не только через их социальные и психологические портреты, характеристики автора, но и через их объемные монологи, которые автор фиксирует.

Одним из интересных приемов, который Дун Си реализует в процессе движения сюжета и раскрытия образов героев, становится прием интертекстуальности. Следователь Жань Дундун, все подозреваемые, правдивые и лживые истории которых постепенно вводятся автором в повествование, так или иначе обнаруживают свои литературные интересы, подтверждают свои слова цитатами из классики и современности китайской и всей мировой литературы, и соответственно образы романа погружены в литературный дискурс. В рамках повествования такой прием не выглядит странно, поскольку мотивирован на социальном уровне: Жань Дундун – дочь известного журналиста, а также жена профессора литературного факультета Сицзянского университета, исследующего проблемы мировой литературы, связанные с безответной любовью, изменами и т.д. Образ Му Дафу, супруга следователя Жань Дундун, особенно важен в повествовании. Исследуя особенности «запутанного нарратива» романа, который по мотивам собственной жизни создает безответно влюбленная в него писательница Бай Чжэнь, профессор Му Дафу воспринимает жизнь как создание произведения, заражая этой «игрой» и свою жену-следователя. Характерный для постмодернистской литературы

принцип игры реализуется здесь на разных уровнях. Искусство предстает как отражение жизни, но и жизнь предстает как отражение искусства.

Нарратив самого романа «Эхо» можно назвать запутанным, поскольку в нем присутствуют две детективных линии, возникнув в самом начале повествования и сохраняясь практически до самого его финала. Жань Дундун параллельно расследует уголовное преступление, получившее название «Большая яма» об убийстве Ся Бинцин, а также кажущееся ей правдоподобным моральное преступление ее мужа, которого героиня подозревает в измене. Каждая из этих линий строится по законам жанра: появляются улики, расследуются доказательства, версии заходят в тупик, потом появляются новые улики, новые версии и т.д. И все эти события, в рассказах о которых ложь, правда, вымысел сознательный и вымысел бессознательный (следствие психических травм) переплетаются, изображаются на широком литературном фоне.

Уже в самом начале произведения следователь на книжной полке жертвы обнаруживает сборник американского романтика Уолта Уитмена с дарственной надписью предполагаемого преступника – Сюй Шаньчуаня, который, как позже окажется, сделал такой подарок вовсе не потому, что увлекался поэзией, а потому что знал, что такую книгу Билл Клинтон подарил Монике Левински. Обесценивание поэтического слова, превращение его в модный фетиш – такие ситуации встретятся в романе еще не раз. Герои и сам автор часто рассуждают о различных ситуациях мировой литературы, соотнося свои мысли и чувства с тем, что уже было кем-то описано и стало для некоторых общими словами. Автор отмечает, что когда муж слышит от жены фразу «Если муж не говорит правду, значит, он – преступник» [\[1, с. 45\]](#), то его охватывает «лусиневская скорбь». Конечно, основатель новой реалистической литературы в Китае, Лу Синь, изобличая много пороков своего времени, не мог писать о профессиональной деформации как об одной из нравственных болезней нашего времени, но данная аллюзия определяет авторское отношение к постепенному перерождению главной героини – следователя Жань Дундун. В романе дана своеобразная рецепция творчества Лу Синя. Автор позже сообщит, что Му Дафу приобрел известность в литературных кругах, критикуя прозу Лу Синя именно за то, за что Лу Синь критиковал современную ему литературу: «Му Дафу казалось, что за многие тысячелетия в среде китайских литераторов наплодилось слишком много лицемеров. Но если ты боишься покопаться в собственной душе, то как можно замахиваться на то, чтобы копаться в национальном характере» [\[1, с. 55\]](#). Цитат Лу Синя, рассыпанных по книге, очень много, например: «К сожалению, переделать Китай слишком сложно, даже если просто нужно передвинуть стол или переложить печь, сделать это придется ценой крови; и даже если заплатить за это кровью, далеко не факт, что стол сдвинут, а печь переложат» [\[1, с. 63\]](#). Жань Дундун тоже все время цитирует великих, оправдывая свое психическое расстройство и в частности приводя в споре с мужем слова Бальзака, что любой гений – это психическое отклонение от нормы: «Если мы возьмем таких гениев, как Эйнштейн, Ницше, Нэш, Ван Гог, Пикассо, Бетховен, Толстой, Кафка, Хемингуэй <...> все они в той или иной степени были психически больными...» [\[1, с. 78\]](#). Эмоционально усиливая свою точку зрения, она приводит образ финикового дерева из эссе Лу Синя «Осенняя ночь».

Любимым писателем Му Дафу является современник Лу Синя – Юй Дафу, искренностью которого герой восхищается. В романе имя этого китайского писателя-патриота, убитого японцами в 1945 году, и названия его произведений («Снежная ночь» и др.) будут появляться еще несколько раз. Сам во всем сомневающийся и лишь внешне имеющий вид уверенного в себе человека, Му Дафу инстинктивно ищет примеры у классика, героями которого тоже являются рефлексирующие, неприкаянные, не нашедшие своего

места в жизни герои.

В романе общее движение расследования совпадает с постепенным разрушением семейных отношений главной героини, которая не верит в любовь своего мужа. Именно поэтому в сюжете часто присутствуют реминисценции из самых трагических любовных историй мировой литературы. Например, Му Дафу пишет письмо-эссе «О нереалистичности безответной любви в новелле Цвейга «Письмо незнакомки»», содержание которого всепроникающее сознание автора приводит в деталях. Проблемы, связанные с определенным мазохизмом жертвы, так называемым стокгольмским синдромом, возникают и в разговорах тех, кто является объектами расследования Жань Дундун. Эти диалоги появляются в повествовании ретроспективно в признаниях подозреваемых, создавая представление о личности жертвы. Так, У Вэньчао, своеобразный гений дизайн-проектов, согласившийся создать жизнь героини как дизайнерский проект, сталкивается с совершенно обратной реакцией. Предлагая молодой девушке к прочтению лучшие любовные мировые романы «Красное и черное» Стендаля, «Анну Каренину» Толстого и «Мадам Бовари» Флобера, он ожидает пользы для воспитания чувств своей клиентки. Но та приходит к довольно ожидаемому и банальному выводу: «Будь то Жульен, Вронский, Родольф или Леон Дюпюи, все они относились к женщинам, как к игрушкам и в конце концов их бросили. <...> Госпожа де Реналь, Анна Каренина или та же Эмма Руо – все до единой были обмануты <...> все они покончили с собой» [\[1, с.89\]](#).

Те же названия произведений появляются и в мыслях главных героев Жань Дундун и Му Дафу. Литературные образы, ассоциации, укорененные в сознании и произвольно выплывающие наружу, не усиливают чувства, а убивают живые человеческие желания. Испытывая внезапно возникшее чувство к своей жене, Му Дафу сразу же вспоминает, что «его желание было сродни тому, что обуяло Жульена Сореля, когда тот хотел схватить руку госпожи де Реналь. Однако едва он вспомнил роман французского писателя Стендаля «Красное и черное», это желание в нем тут же угасло» [\[1, с. 119\]](#). Герой мучился не меньше, чем Гамлет со своим вопросом «быть или не быть?» [\[1, с. 126\]](#). Он делает себе «практику семи шагов», подражая древнему китайскому поэту Цао Чжи, под страхом смерти сложившему гениальное стихотворение за семь шагов [\[1, с. 221\]](#). Погруженность в литературу героев настолько велика, что только в ней они черпают правила поведения и открывают законы профессиональной деятельности: каждый из супругов все время пытается раздвоить свое сознание: жена встать на место то жертвы, то преступника, муж – представить себя тем, о ком он пишет: «Так же, как Лу Синь представлял себя Акью, когда писал «Подлинную историю Акью» [\[1, с. 234\]](#). «Он вдруг представлял себя героем повести Кафки «Превращение», который, превратившись в мерзкое насекомое, физически не мог встать с кровати» [\[1, с. 236\]](#).

Постоянные отсылки к мировой литературе, цитаты и споры по поводу ситуаций литературных героев свидетельствуют о погруженности автора и его героев в мировую и национальную литературу. Причем, ситуации из национальной литературы Китая часто соотносятся с подобными им эпизодами в жизни иностранных героев разных эпох. Так, в споре между Жань Дундун и Му Дафу о сущности любви используется материал классического романа эпохи Цин «Сон в красном тереме» Цао Сюэциня. По мнению мужа, любовь Бао Юя к Линь Дайюй не подлежит сомнению. Жена-следователь, давая свои профессиональные оценки самым известным литературным влюбленным героям Китая: «Хочешь сказать, что веришь в любовь Бао Юя? Да он же переспал со служанкой Сижэнь и еще с несколькими другими!» [\[1, с. 128\]](#). В споре появляются отсылки к рассказу

Кафки «Приговор», к фильмам Ханеке «Любовь», Кэмерона «Титаник». Все они предполагают три взгляда на любовь, три типа отношения к этому чувству: во-первых, романтически идеальное, невозможное для героев именно в силу неспособности принять идеал, в котором не все совершенно, во-вторых, скептическое, порою даже циничное отношение к чувству, вследствие душевных комплексов, нравственной неразвитости, в-третьих, попытка заменить реальные чувства выдуманными, воображаемыми, заимствованными из литературы. У Вэньчао, дизайнер проекта жизни будущей жертвы Ся Бинцин, осознает, что сам влюблен в девушку, что мог бы быть тем близким ей человеком, о котором она мечтает, но продолжает приводить свой проект в действие. Юноша не понимает, что нанятый им за деньги Лу Цин, который должен обеспечить это счастье девушки, просто наживается на ее беде, при этом рассказывая о будущей идиллической жизни с ней в «стиле поэта Тао Юаньмина, который предпочитал мирской суете спокойную жизнь в глуши» [\[1, с. 269\]](#). Используемые здесь обильные реминисценции демонстрируют, что в современном обществе литература стала уже не учебником жизни, не лекарством от боли и даже не плацебо, но ядом, иногда отравляющим сознание человека, забывающего о реальной жизни.

Если главной эстетической проблемой романа является подмена жизни ее образцами, отраженными в литературе, то главные нравственные вопросы, поставленные перед читателем в ходе расследования убийства, будут связаны с отношениями поколений «отцов» и «детей». Каждая сломанная молодая жизнь, изображенная в романе, фактически является жертвой родительского насилия. Это отнюдь не видимая жестокость, открытый деспотизм, напротив, представители старшего поколения использует мягкую силу давления на выбор молодых героев, решив для себя, что именно они знают, каким должно быть счастливое будущее их детей. Так, жертва преступления – молодая, красивая, талантливая Ся Бинцин, мечтавшая стать артисткой, – из-за жесткого контроля родителей, выбравших для нее профессию врача, которая ее не привлекает, уходит из дома, становится жертвой насилия, потом содержанкой. Героиня выбирает путь лжи, лишь частично открывая правду родителям, которые предпочитают верить в ложь дочери, лгать, чтобы сохранить лицо, даже после ее смерти. Муж следователя, Му Дафу, в юности мечтал пасти овец в горах Тяньшаня, но родители внушили ему, что самая лучшая профессия – это преподаватель университета. Следствием этого является постоянное желание героя кого-то эпатировать, что вряд ли является смыслом деятельности филолога. Отец У Вэньчао воспитывал в сыне ощущение неполноценности из-за его небольшого роста и веса. Такое отношение вызвало у юноши ненависть к семье, чувство отчуждения от мира, желание реализовывать свою потребность в общении не в живой жизни, а в создании проектов. И даже главная героиня повествования, Жэнь Дундун, тоже будет раскрыта именно как жертва домашнего воспитания, поскольку ее родители сознательно воспитывали эгоиста, нацеленного исключительно на лидерство во всем: «Она первая садилась за обеденный стол, первая заходила в лифт, первая забиралась в машину – так что дома она всегда была персона номер один» [\[1, с. 149\]](#). Сформированное с детства чувство превосходства и привело к определенной профдеформации героини, когда муж превращается в подозреваемого, а семейная жизнь в череду допросов, поисков улик. И если детективная линия, связанная с убийством Ся Бинцин, будет доведена следователем до финала: будет найден и исполнитель страшного убийства, и заказчик, и все те, кто способствовал этому, приближая кровавую развязку, то расследование измены мужа героини завершить не сможет.

## **Заключение**

Роман Дун Си «Эхо» представляет интересный тип детективного метамодернистского повествования. С одной стороны, автор использует постмодернистский прием игры, реализуемый с помощью интертекстуальности, с другой - не просто поднимает важные социальные и нравственные вопросы, но и дает на них убедительные ответы. Прием интертекстуальности в романе «Эхо» дает возможность воочию увидеть пагубность подмены живой жизни ее искусственной заменой, будь то дизайн-проект жизни вместо самой жизни или переживание сложнейших эмоциональных состояний исключительно через их репрезентации в искусстве, критике.

## Библиография

1. Дун Си. Эхо: пер. с кит. О.П. Родионовой. – СПб.: Издательский дом "Гиперион", 2023. – 400 с.
2. Захарова Н. В. Переводы Конан Дойля и становление жанра детектива в Китае в начале XX века / Н. В. Захарова // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2015. – Т. 21, № 5. – С. 55-58. EDN: UYYPTH
3. Кондратова Т. И. Полижанровая природа романа Мо Яня "Страна вина" / Т. И. Кондратова // Теория жанра и метод в зарубежной литературе: история и современность. – Москва: Общество с ограниченной ответственностью "Языки Народов Мира", 2023. – С. 37-45. EDN: NRBHGN
4. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М., 2000. – С. 427-457.
5. Митькина Е. И. Журнал "Мир детектива" и его роль в становлении китайского детектива / Е. И. Митькина // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. – 2022. – Т. 14, № 4. – С. 742-754. DOI: 10.21638/spbu13.2022.412 EDN: OUDQND
6. Митькина Е. И. Переводы западных детективов в начале XX века и их влияние на становление жанра в Китае / Е. И. Митькина // Китай и Восточная Азия: философия, литература, культура: Тезисы докладов XXV Международной научной конференции, Институт Китая и современной Азии РАН, 05-06 июня 2024 года. – Москва: Институт Китая и современной Азии РАН, 2024. – С. 155-156. DOI: 10.48647/ICCA.2024.39.99.040 EDN: DEHCUZ
7. Филиппова И. Н. Сопряжение национальных литератур и перевода (на примере детективного жанра) / И. Н. Филиппова // Военно-гуманитарный альманах. – Москва, 30 июня 2017 года. – Москва: Издательство "Международные отношения", 2017. – С. 12-127. EDN: ZCXATZ

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предмет исследования рецензируемой статьи дискуссионен, и очень хорошо. Автор обращается к оценке принципа интертекстуальности в романе китайского писателя Дун Си «Эхо». Прием межтекстового диалога в литературе XX – XXI веков распространен. Суть интертекста как минимум двупланова – это созидание смысловой парадигмы и собственно выстраивание самого текстового полотна. Заметим, что и европейская, и отечественная, и восточная литературы ориентированы на интертекст как действенный инструмент. Автор отмечает, что «роман современного китайского писателя Дун Си «Эхо», изданный в Китае в 2021 году и переведенный на русский язык О.П. Родионовой в 2023 году, дает возможность увидеть весьма оригинальный способ воплощения

детективной интриги», которая складывается с помощью явных и скрытых отсылок: «Роман современного китайского писателя Дун Си «Эхо», изданный в Китае в 2021 году и переведенный на русский язык О.П. Родионовой в 2023 году, дает возможность увидеть весьма оригинальный способ воплощения детективной интриги». Фактическая цель рецензируемой статьи направлена на дешифровку стратегии интертекста в романе Дун Си, что вполне конструктивно и концептуально. На мой взгляд, подхваченный спектр использования интертекстуальности автором статьи манифестирован точно: «одним из интересных приемов, который Дун Си реализует в процессе движения сюжета и раскрытия образов героев, становится прием интертекстуальности. Следователь Жань Дундун, все подозреваемые, правдивые и лживые истории которых постепенно вводятся автором в повествование, так или иначе обнаруживают свои литературные интересы, подтверждают свои слова цитатами из классики и современности китайской и всей мировой литературы, и соответственно образы романа погружены в литературный дискурс». Базовые уровни текстового конструкта попадают в работу под аналитический ценз; считаю, что и методология исследования выбрана верно, она соотносится с актуальными научными наработками, что позволяет раскрыть тему целостно, а главное – достичь цели исследования. Материал выстроен с учетом жанра научной статьи, текст дифференцирован на смысловые блоки, они предметно оправданы. Суждения по ходу статьи выверены, серьезных сбоев и фактических ошибок не выявлено. Считаю, что автор внимателен и к своим читателям, т.н. конструктивный диалог все же строится: например, «Исследуя особенности «запутанного нарратива» романа, который по мотивам собственной жизни создает безответно влюбленная в него писательница Бай Чжэнь, профессор Му Дафу воспринимает жизнь как создание произведения, заражая этой «игрой» и свою жену-следователя. Характерный для постмодернистской литературы принцип игры реализуется здесь на разных уровнях. Искусство предстает как отражение жизни, но и жизнь предстает как отражение искусства». Как видим здесь отсылки к общей оценочной палитре постмодернизма, поэтики этого направления, выстраивание некоего контекста, что весьма перспективно и важно. Не исключаю открытую актуальность и текста Дун Си, и рецензируемого исследования; вероятно, что статья может стать импульсом для новых наработок, новых статей. Научная новизна исследования заключается в нетривиальной оценке романа «Эхо», в возможности совместить разные грани позиций, предложить – как вариант – трактовку этого произведения. Стиль соотносится с научным типом, например: «Нарратив самого романа «Эхо» можно назвать запутанным, поскольку в нем присутствуют две детективных линии, возникнув в самом начале повествования и сохраняясь практически до самого его финала. Жань Дундун параллельно расследует уголовное преступление, получившее название «Большая яма» об убийстве Ся Бинцин, а также кажущееся ей правдоподобным моральное преступление ее мужа, которого героиня подозревает в измене», или «В романе общее движение расследования совпадает с постепенным разрушением семейных отношений главной героини, которая не верит в любовь своего мужа. Именно поэтому в сюжете часто присутствуют реминисценции из самых трагических любовных историй мировой литературы. Например, Му Дафу пишет письмо-эссе «О нереалистичности безответной любви в новелле Цвейга «Письмо незнакомки»», содержание которого всепроникающее сознание автора приводит в деталях» и т.д. Видим, что термины и понятия вводятся в текст с учетом правильной коннотации; текст не нуждается в расширении, иллюстративного фона достаточно. Отмечу, что материал содержателен, информативен, филологически точен; серьезных замечаний к данной работе нет. Библиография к тексту имеет научно-обоснованный вид, разные типы источников включены в общий список. Считаю, что в некоем расширении нуждается заключительный блок, но и следующих позиционных оценок в принципе достаточно:

«роман Дун Си «Эхо» представляет интересный тип детективного метамодернистского повествования. С одной стороны, автор использует постмодернистский прием игры, реализуемый с помощью интертекстуальности, с другой - не просто поднимает важные социальные и нравственные вопросы, но и дает на них убедительные ответы». Общий вывод сделан, итог как таковой подведен; цель работы достигнута, тема раскрыта. Материал можно использовать в вузовской практике при освоении дисциплин гуманитарного цикла. Работа интересна, заметна заинтересованность автора предметом изыскания, главное, что позиция / точка зрения исследователя объективна и верифицирована. Считаю, что можно скорректировать заголовок – как вариант, «Функциональная направленность интертекстуальности в романе...». Рекомендую статью «Прием интертекстуальности в романе Дун Си «Эхо» к публикации в журнале «Филология: научные исследования».