

RU

Рецепция античной культуры в романе Д. Тартт «Тайная история»

Шалимова Н. С.

Аннотация. Цель исследования – определить специфику античных аллюзий в дебютном романе современной американской писательницы Донны Тартт. Научная новизна заключается в филологическом анализе рецепции античности в романе, сюжетных параллелей, персонажных со/противопоставлений, которые помогают прояснить авторский смысл сближения человека двух культурных эпох, запечатлённых в литературе. Результатом научного исследования стало выявление синтетичной жанровой структуры романа, нелинейной повествовательной модели, особого университетского хронотопа, сюжетообразующей роли античных аллюзий как во внешней, так и во внутренней структуре текста.

EN

Reception of Ancient Culture in D. Tartt's Novel "The Secret History"

Shalimova N. S.

Abstract. The study aims to determine specific nature of ancient allusions in the modern American writer Donna Tartt's debut novel. The work is the first to conduct a philological analysis of Antiquity reception in the novel, to examine the plot parallels, comparisons and juxtapositions of the characters, which help clarifying what the author meant by bringing together individuals from two cultural epochs captured in literature. The research findings amount to revealing the synthetic genre structure of the novel, a non-linear narrative model, a special university chronotope, the plot-forming role of ancient allusions in both the internal and external structures of the novel.

Введение

Актуальность исследования заключается в интертекстуальном прочтении романа «Тайная история», определении особенностей рецепции античной культуры, что позволяет выявить смысловое ядро романа, а также специфицировать своеобразие творческого метода автора.

Задачами исследования являются: анализ поэтики заглавия, роли эпиграфов; рассмотрение нарративной организации романа; определение специфики системы персонажей; выявление функционально-семантической роли античных источников в произведении.

Релевантными методами исследования стали сравнительно-типологический и структурно-семиотический, использование которых было направлено на глубокое изучение системы аллюзий и реминисценций и их влияния на поэтику романа. Теоретической базой работы явились статьи о творчестве Д. Тартт А. Е. Гараниной, О. Ю. Анцыферовой, Г. Г. Ишимбаевой, Е. Н. Чернозёмовой и др., теоретические исследования М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, В. Шмида. Практическая значимость нашей статьи заключается в возможности использовать его выводы в курсах по современной американской литературе, американскому роману, античной литературе.

Заметным событием в американской литературе начала 1990-х годов стал дебют писательницы Донны Тартт (род. 1963). Роман «Тайная история» (The Secret History, 1992) включает элементы поэтики университетской прозы, массовой литературы, обнаруживает структурообразующее влияние античной культуры. Произведение стало бестселлером и было переведено на двадцать четыре языка, включая русский. Причиной популярности романа во многом является синтетичная жанровая структура произведения [17; 18], нелинейность нарратива, диегетический повествовательный дискурс. Многомерность поэтики текста достигается за счет обращения к жанру университетского романа, сюжетообразующей детективной истории [10], эстетике и драматургии античной трагедии, экфрасических отступлений. В числе жанровых форм «Тайной истории» исследователи называют детектив и роман «нуар» [5]. А. Е. Гаранина считает, что «Тайная история» – это «сложное в жанровом отношении произведение, в котором синтезированы черты детектива, триллера, психологического и философского романа» [Там же, с. 43]. С. Э. Григорян и М. П. Блинова называют роман «синкретизмом детектива, романа “нуар” и греческой трагедии в современном антураже» [6, с. 198]. Изучению античного кода

в романе посвящена статья О. Ю. Анцыферовой, исследователь анализирует структуру и поэтику античных тем, образов и деталей. По мнению О. Ю. Анцыферовой, «Тайная история» – новый вариант университетского романа, «включающий принципиально разнородные ряды массовой литературы (черты триллера и романа “нуар”) и структурообразующее влияние античной литературы» [1, с. 22]. Влияние античной литературы отмечается в аналитической композиции романа, впервые использованной в «Царе Эдипе» Софоклом, сходной с хором в античной трагедии роли рассказчика Ричарда Пейпина, ретроспективном повествовании, при котором рассказчик находит в истории следы предопределенности, а также появление «мага», «жреца некоего тайного культа» Джулиана Морроу, с которым связано функционирование в тексте дионисийского и аполлонического начал [2]. Г. Г. Ишимбаева также отмечает, что античность оказала влияние на роман, однако идейный замысел произведения гораздо сильнее связан с Ницше. Исследователь считает, что сюжетобразующими в романе стали несколько положений из книги «Рождение трагедии из звука музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру»: во-первых, дихотомия аполлонического и дионисийского начал «стала моделью поведения героев, познающих иррациональное»; во-вторых, концепция искусств Ницше, предполагающая наличие «живой стены» между собой и миром действительности, чтобы сохранить «в себе свою идеальную почву и свою поэтическую свободу» [7, с. 79]. Джулиан Морроу «соблазняет своих учеников лекциями с ницшеанским подтекстом» [Там же, с. 79-80], во время которых и закладывает в их головы мысль об абсолютной свободе и, вспоминая эриний и менад, рисует схему возрождения сверхчеловека в дионисийских мистериях [Там же, с. 80]. Выделяет ницшеанские мотивы в «Тайной истории» и А. Е. Гаранина, делая акцент на «Книге для всех и ни для кого. Так говорил Заратустра», акцентируя мысль Ницше о том, что «счастье человечества в возрождении дионисийской иллюзии и трагической мудрости» [5, с. 43].

Е. Н. Чернозёмова исследует функции литературных обращений в произведении, последовательно разбирая «литературные вкусы взрослеющего сознания», показывая, как меняется гуманитарное мышление персонажей. Развертывая компактный и плотный эпизод, в котором упоминаются имена младших современников У. Шекспира, Е. Н. Чернозёмова показывает их аллюзивную связь с событиями романа, способами авторского присутствия в тексте [14].

Поэтика заглавия романа, роль эпитафий

Литературность, филологичность романа подчеркивают эпитафии, первый из которых взят «Мы, филологи (отрывки из ненаписанной книги)» Фридриха Ницше [11]: «И вот я задаю вопросом о том, кто и как становится филологом, и утверждаю: 1. В юности человек не имеет ни малейшего представления о древних греках и римлянах. 2. Он не знает, пригоден ли он к тому, чтобы сделать их предметом своего изучения». Второй: «Так давай же уделим беседе добрую толику времени, и речь у нас пойдет о воспитании наших героев» [13, с. 11] добавляет дополнительные коннотации, связанные как с восприятием самого романа как романа воспитания, так и воспитанием/антивоспитанием героев через греческую литературу и культуру, проживание и мифотворческое разворачивание собственной жизни по канонам греческой трагедии.

Следует отметить, что поэтика заглавия романа оказывается символична и отсылает к произведению византийского историка Прокопия Кесарийского, который, исполняя обязанности военного летописца, создает восьмитомную «Историю войн», но снабжает ее «неофициальным» дополнением, которое с греческого переводится как *The Secret History*, или «Тайная история». Так, роман Д. Тартт, написанный от первого лица, словно представляет альтернативную и истинную «точку зрения» на происходящее. Е. Н. Чернозёмова, анализируя первый вариант заглавия «Бог иллюзий» (*The God of Illusions*), отмечает, что такое заглавие во многом является метафорой всего произведения: преодоления героями иллюзорных представлений о мироустройстве [15]. Пролог романа открывает известие о сюжетобразующем событии – убийстве Банни: «В горах начал таять снег, а Банни не было в живых уже несколько недель» [13, с. 9].

Особенности нарративной организации

Роман строится как ретроспективное повествование от лица 28-летнего героя, где читатель изначально знает главную интригу и тайну романа, но, несмотря на это, история разворачивается как детективная, с использованием типичного для греческой трагедии приема перипетии, резкого сюжетного поворота. Открытие тайны в прологе романа нивелирует детективную фабулу и делает обертоном повествования трансформацию высокого аполлонического увлечения героями культурой Древней Греции в разрушительную деструктивную дионисийскую силу, воплотившуюся в убийстве. В романе присутствуют внесюжетные отступления, которые ретардируют основное действие, но играют важную нарративную роль: «Сожалею я и о том, что главная на самом-то деле часть моего рассказа предстает перед вами несостоятельным, куцым наброском. Я заметил, что даже самые наглые и хвастливые убийцы теряются, когда им приходится рассказывать о своих преступлениях» [Там же, с. 304].

Повествовательные стратегии романа близки античной трагедии, так как нарратор, Ричард, занимает позицию «остранения»: подобно партиям хора в греческой трагедии, его повествование объективно, всеведуще, бесстрастно.

Повествование строится на оппозиции реального мира, в котором пребывают герои и мира идей, античного «эйдоса» как мыслительной абстракции, антиномичной всему житейскому и бытовому [8].

Для романа характерна аналитическая композиция (подобно трагедии «Царь Эдип» Софокла), где обращение к прошлому – это одновременно и композиционный прием, и культурно-ценностный ориентир героев, сознание которых обращено к прошлому. Важной чертой повествования является исповедальность. Это диететический нарратив, предполагающий совпадение нарратора и актора, который излагает историю через много лет после того, как она произошла, пытаясь осмыслить случившееся и через проговаривание освободиться от него [16]: «Наверное, сложись всё иначе, я мог бы писать о многих других вещах, но теперь у меня нет выбора. В моей жизни была только одна история, и лишь ее я могу рассказать» [13, с. 9].

Произведение Тартт определяется как «роман об измененных состояниях сознания» [18], так, доминирующей чертой становится «моральный релятивизм перекодировки» (культурно-семиотический подход Ю. М. Лотмана [9]), когда рецепция античной культуры приводит к разрушительным и деструктивным последствиям, а дионисийское начало, воплощенное в экстатической мистификации, заканчивается убийством.

Специфика хронотопа

Действие романа происходит в небольшом колледже в Вермонте, куда в возрасте девятнадцати лет приезжает изучать греческий язык главный герой романа Ричард Пейпен. Следует заметить, что это знаковый и симптоматичный для Тартт топос, многие детали и образы университетского мира автобиографичны [12]. Герой попадает в элитный кружок интеллектуалов, учеников Джулиана Морроу, которых объединяет любовь к античной литературе, культуре и греческому языку. Стать частью этого закрытого общества герою симптоматично удается после разрешения спора относительно перевода фрагмента из Гомера: так греческий язык и античная литература становятся сюжетообразующими мотивами романа.

Закрытый колледж и обособленная ото всех группа учеников, которая занимается в отдельном корпусе, называемом «Лицей», образует квадратично замкнутый топос, где ученики Джулиана – отдельная социальная страта. Герои описываются как замкнутые и отчужденные: «...все они обладали некоей холодной отстраненностью, жестким, отточенным шармом, в котором не было ничего от современности, но, напротив, чувствовалось дыхание давно ушедшего мира» [13, с. 41]. Повседневная жизнь воспринимается ими как вторичная и несущественная: «Ну что же, – сказал Джулиан, окинув нас взглядом, – надеюсь, все готовы покинуть мир вещей и явлений и вступить в область высокого?» [Там же, с. 47].

Образ Джулиана вписывается в традиционную архетипическую парадигму «учитель-ученик» [4], но представляется сложным и неоднозначным, поскольку неосознанно, приобщая учеников к элитарному, высокому знанию, именно он внушает им мысль о собственной избранности, возможности быть демиургом, познавая тайны бытия и его глубины. Ученикам Джулиана свойственны ощущение избранности, исключительности за счет приобщения к античной гармонии и эстетике, возможность эскапизма посредством углубления в язык (большую часть свободного времени герои проводят за изучением греческого), это возвышает их над житейским и бытовым. Гармонизация греческой философии, восприятие человеком себя как части социума и гармоничного элемента вселенной противопоставляется самопозиционированию героев романа, которые ощущают свою избранность, особенность, уникальность.

Система персонажей

Друзьями Ричарда становятся пятеро студентов: Генри, Фрэнсис, Банни и близнецы Камилла и Чарльз. Примечательна характеристика Генри, который «отличался феноменальными лингвистическими способностями. Он знал несколько языков, древних и современных, и в восемнадцать лет опубликовал комментированный перевод Анакреонта» [13, с. 27]. Г. Г. Ишимбаева обращает внимание на фамилию Генри, отмечая её «зимнюю» семантику, «связанную с ледяным умиранием природы» [7, с. 81]. Другой студент, Банни, также привлекает внимание символикой своего прозвища: «...в Банни непостижимым образом превратилось имя Эдмунд» [13, с. 26]. Одно из значений этого прозвища (“bunny” – англ. «кролик, крольчонок») привносит дополнительный контекст: кролик является пасхальным символом в американской культуре. Так в образ Банни добавляются мотивы жертвенности, невиновности, чистоты, часто диссонирующие с деталями его портретной характеристики и описанием внутреннего мира: «...сверхъестественная способность нащупывать темы, неприятные для собеседника» [Там же, с. 207], расточительность, внешняя нечистоплотность, склонность к манипуляциям.

Фрэнсис «выглядел необычнее всех. Элегантный, с острыми выступами локтей и плеч и нервными движениями рук» [Там же, с. 26]. Его способ одеваться вызывает у рассказчика сравнение с Альфредом Дугласом, другом Оскара Уайльда, которое вносит дополнительные мотивы в этот образ, впоследствии раскрывающиеся в романе.

Ещё одними участниками кружка являются Чарльз и Камилла, сходство которых было удивительным: «...оба с густыми русыми волосами и лишенными явных признаков жизни лицами, такими же ясными, радостными и полнокровными, как лица ангелов на картинах фламандцев» [Там же, с. 27]. В их описании Донна Тартт использует типичный для ее творчества прием характеристики персонажа через аллюзивное обращение к изобразительному искусству, который в полной мере проявляется в романе «Щегол» [15]. В описании героев присутствует литературоцентризм [19], свойственный поэтике романа в целом: «Четверо юношей и одна девушка – издали они не казались какими-то необычными. Однако стоило рассмотреть их поближе, и от них уже было не оторвать глаз – я, по крайней мере, не мог. Люди, подобные им, мне никогда не встречались,

и я заранее наделял их множеством ярких черт, встретить которые можно, наверное, лишь у персонажей фильмов и книг» [13, с. 25]. Ричард так характеризует свои впечатления от общения с ними: «Все было так, словно бы со мной вдруг заговорили персонажи любимой картины, только что погруженные в собственные мысли и заботы на холсте» [Там же, с. 30].

Античные аллюзии в романе

В контексте обращения к филологическому дискурсу романа представляются важными размышления нарратора о природе и специфике изучения греческого языка. Изучение языка, с точки зрения Ричарда, меняет мышление, мировосприятие, культурный код человека: «Втиснутый в жесткие рамки незнакомого языка, изменяется сам ход ваших мыслей. Некоторые привычные понятия становятся вдруг невыразимыми, другие, прежде неведомые, напротив, пробуждаются к жизни, обретая чудесное воплощение» [Там же, с. 222]. Именно любовь к греческому языку и греческой культуре становится центростремительной силой, объединяющей героев: «В каком-то смысле именно поэтому мне были так близки мои одноклассники... Им тоже случалось, оторвавшись от страниц, смотреть на мир глазами жителей пятого века» [Там же, с. 223].

Большая роль в создании атмосферы интеллектуальной и духовной свободы принадлежит учителю греческого Джулиану. Рассуждая об эриниях, богинях совести, он говорит о том, что «они заставляли внутренний голос звучать слишком громко, возводили присущие человеку качества в непомерную степень. Люди становились настолько самими собой, что не могли этого вынести» [Там же, с. 47]. Косвенно с ними сравнивается роль самого Джулиана в судьбе и становлении своих учеников, нравственная неоднозначность данного сравнения является, во многом, ключом к пониманию этого образа.

Характерными чертами романа являются подчеркнутый эстетизм, культ красоты, уже отмеченная филологичность: текст насыщен аллюзиями к Гомеру, Вергилию, Платону, Плотину, Эсхилу, Софоклу, Еврипиду, Ксенофону, Фукидиду, Данте, Мильтону, Элиоту, Рембо. Это образует «двойное кодирование» романа, когда за детективным сюжетом скрыт интертекстуальный подтекст, доступный подготовленному читателю [18].

Еще на первом занятии возникает беседа, которая косвенно содержит основные идеи романа – о губительной/спасительной, созидательной/деструктивной силе искусства: Генри, апеллируя к «Поэтике» Аристотеля, говорит о том, что отталкивающие вещи способны восхищать зрителя, когда они запечатлены в произведениях искусства, вторит ему и Джулиан: «Нет ничего ужасней кровопролития, – поспешно сказал Джулиан... – но ведь именно наиболее кровавые места у Гомера и Эсхила зачастую оказываются самыми великолепными» [13, с. 49]. Или другой пример: «Подумайте сами – какие сцены в античной литературе мы помним и любим больше всего? Ответ очевиден. Убийство Агамемнона и гнев Ахилла. Дидона на погребальном костре. Кинжалы заговорщиков и кровь Цезаря» [Там же, с. 50].

Благодаря ретроспективному обращению к постановке и декламации Камиллы на греческом языке эпизода трагедии Эсхила «Агамемнон», входящей в тетралогию «Орестея», в романном настоящем вновь оркеструется антиномия аполлонического и дионисийского, а также возникает тема интермедальности, где театральная постановка является как бы предсказыванием, предзнаменованием убийства, поскольку в основе разыгрывания трагедии, которая есть «песнь козла», лежат культовые празднования в честь Диониса, на архаичном этапе подразумевающие жертвоприношения. Также с помощью этого приема реализуется многоплановость структуры романа «Тайная история»: упоминание текста-первоисточника – его отражение – событие-воплощение в сущности (судьбе персонажей).

Показательным оказывается и обращение к трагедии Еврипида «Вакханки», которую рассказчик интерпретирует как «торжество варварства над разумом, зловещий и недоступный пониманию триумф хаоса» [Там же, с. 51]. Дионисийские мистерии воспринимаются героями как «пламя чистого бытия», возможность «быть абсолютно свободным... разорвать завесу и созерцать обнаженную, устрашающую красоту лицом к лицу» [Там же, с. 54].

Описывая свои впечатления от мистификации, результатом которой стало убийство фермера, Генри произносит следующие слова: «Чтобы принять бога, в этом или любом другом таинстве, нужно находиться в состоянии эвфемии, культовой чистоты. Оно лежит в самом сердце вакхической мистерии. Даже Платон говорит об этом» [Там же, с. 186]. Убийство описывается как экстатическое действие, сопряжённое с переходными состояниями сознания: «Это было великолепно. Ошеломительно. Маревы, факелы, пение. Вокруг выли волки, и где-то в темноте ревел бык. Река бурлила молоком. Луна прибывала и убывала прямо на глазах... виноградные лозы вырастали и оплетали деревья» [Там же, с. 188].

Герои переживают трансцендентальное состояние, похожее на то, что испытывали персонажи романа У. Голдинга «Повелитель мух», совершая ритуальное убийство: «Может, вы и Диониса видели? – вырвалось у меня в шутку, но Генри кивнул так, словно бы я спросил его о чем-то само собой разумеющемся – например, сделал ли он домашнее задание. Я остолбенел. – Как, прямо во плоти? В козлиной шкуре? С тирсом?» [Там же, с. 189]. Миметически воспроизводя эстетику и воссоздавая внешние атрибуты греческой трагедии, Донна Тартт делает ее жанровые признаки и поэтику внутренней основой романа. Сюжетно-композиционное единство текста строится за счет жанрообразующих конституций трагедии, отмеченных в «Поэтике» Аристотеля: использование приема перипетии, узнавания, «катарсиса» – очищения через страх и сострадание [3]. Одной из основных идей романа оказывается идея рока, как важнейшая часть аксиологии и осмысления себя в Древней Греции.

Эпилог представляет квинтэссенцию основных сюжетных линий и мотивов, судьба героев разрешается в духе греческой трагедии: самоубийство Генри, ранение Ричарда, расставание близнецов, бегство Джулиана, потерянности Фрэнсиса. Пытаясь осмыслить самоубийство Генри, Ричард говорит о своей «уверенности в том, что подкосило его бегство Джулиана. Мне кажется, ему нужно было любой ценой доказать, нам и себе самому, что долг, благочестие, преданность, самопожертвование – все те монументально-высокие принципы, которые преподавал нам Джулиан, – это не пустой звук» [13, с. 575].

Заключение

Делая выводы, можно заключить, что сюжетообразующим элементом романа является история становления героев, сопряженная с мотивами учителя/ложного учителя, разрушительной/созидательной силы искусства, совмещающей жанровые признаки детектива, университетского романа, психологической прозы, романа воспитания. «Тайная история» представляется частью метатекста о взрослении, в котором реализуются инвариантные в творчестве Д. Тартт модели, обнаруживаемые и в последующих романах писательницы: одиночество героя в собственной семье, ее неприятие (Ричард «Тайная история», Гарриет «Маленький друг») или утрата (Тео «Щегол»), постижение мира через литературу (Ричард «Тайная история», Гарриет «Маленький друг») или искусство («Щегол»), детективная составляющая. Типичный для Тартт автореференциальный дискурс воплощается в подчеркнутой «закодированности» романа, направленности на филологически эрудированного и подготовленного читателя.

Роман Д. Тартт «Тайная история» представляет собой пример сложно организованного текста, репрезентирующего синтетичную жанровую структуру, нелинейность нарратива, диегетический повествовательный дискурс. Многомерность поэтики текста достигается за счет обращения к жанру университетского романа, сюжетообразующей детективной истории, эстетике и драматургии античной трагедии, экфрастических отступлений. Культурно-семиотический код романа связан с эстетикой и драматургией греческих трагедий. Обращение к античности воплощается в двойном кодировании текста: рецепция античной культуры является ключевой темой и сюжетообразующим элементом как на внешнем уровне, так и на уровне глубокой философской проблематики романа. Перспективы дальнейшего исследования видятся в обращении к творчеству Д. Тартт в целом, изучении поэтики, контекста, прагматики ее романов, описании системы персонажей, специфики пространственно-временной организации, нарративного устройства, более пристальном рассмотрении интертекстуального поля произведений.

Финансирование

Статья подготовлена при поддержке Красноярского краевого фонда науки (грантовая заявка № 2019032204713).

Список источников

1. Анцыферова О. Ю. Античный код в университетском романе Донны Тартт «Тайная история» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2015. № 2 (2). С. 22-27.
2. Анцыферова О. Ю. Постмодернистская полемика об античности: Донна Тартт vs Аллан Блум // Вопросы литературы. 2015. № 6. С. 263-275.
3. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Мн.: Литература, 1998. 1391 с.
4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
5. Гаранина А. Е. Жанровая специфика романа «Тайная история» Донны Тартт // Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых. Традиции и новаторство: сборник статей. Уфа: Башкирский государственный университет, 2017. С. 40-44.
6. Григорян С. Э., Блинова М. П. Особенности художественной реализации подтекста в романе Донны Тартт «Тайная история» // Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития: материалы I Международной научно-практической конференции молодых ученых. Краснодар: Юг, 2016. С. 198-200.
7. Ишимбаева Г. Г. Диалектика приятия-отрицания идей Ницше в романе Д. Тартт «Тайная история» // Вестник Самарского университета. История. Педагогика. Филология. 2016. № 3. С. 78-83.
8. Лосев А. Ф. История античной эстетики: в 8-ми т. М.: Искусство, 1974. Т. 3. Высокая классика. 624 с.
9. Лотман Ю. М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Избранные статьи: в 3-х т. Таллин: Александра, 1992. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. С. 77-82.
10. Назирова Э. И. Интертекстуальность романа Донны Тартт «Тайная История» [Электронный ресурс] // Язык. Культура. Коммуникация. 2016. № 2 (6). URL: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/375/477> (дата обращения: 18.12.2018).
11. Ницше Ф. Мы, филологи (отрывки из ненаписанной книги) [Электронный ресурс] / сост. и пер. А. Россия. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/50/ni.html> (дата обращения: 05.11.2019).
12. Парулина И. Ю. Университетский дискурс: сбор корпуса (на материале романа Д. Тартт «Тайная история») // Вестник Южно-Уральского государственного университета. 2016. № 2 (13). С. 70-74.

13. Тартт Д. Тайная история: роман / пер. с англ. Д. Бородкина, Н. Ленцман. М.: Corpus, 2016. 590 с.
14. Чернозёмова Е. Н. Функция обращений к творчеству предшественников и младших современников Шекспира в романе Д. Тартт «Тайная история» // Знание. Понимание. Умение. 2018. № 4. С. 216-224.
15. Чернозёмова Е. Н. Функция экфрасических обращений в романе Донны Тартт «Тайная история» // Горизонты гуманитарного знания. 2016. № 4. С. 57-69.
16. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
17. Clough E. Poisonous Possibilities: Telling Stories and Telling Ruins in Donna Tartt's *The Little Friend* // *Mississippi Quarterly*. 2015. Vol. 68. Iss. 3-4. P. 319-339.
18. Gioya T. *The Secret History* by Donna Tartt [Электронный ресурс] // *The New Canon. The Best Fiction since 1985*. URL: http://www.thenewcanon.com/tartt_the_secret_history.html (дата обращения: 03.10.2019).
19. Heineman H. *David Copperfield and The Goldfinch: The coming of age novel in two centuries* // *Midwest Quarterly*. 2015. Vol. 57. Iss. 1. P. 23-36.

Информация об авторах | Author information

RU**Шалимова Надежда Сергеевна¹**, к. филол. н.¹ Красноярский государственный педагогический университет имени В. П. Астафьева**EN****Shalimova Nadezhda Sergeevna¹**, PhD¹ Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev¹ dm561@ya.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 06.12.2020; опубликовано (published): 26.02.2021.

Ключевые слова (keywords): Д. Тартт; рецепция античности; жанровая структура; система персонажей; интертекстуальность; D. Tartt; reception of Antiquity; genre structure; system of characters; intertextuality.