

УДК 821.11(73)

**АНТИЧНЫЙ КОД В УНИВЕРСИТЕТСКОМ  
РОМАНЕ ДОННЫ ТАРТТ «ТАЙНАЯ ИСТОРИЯ»**

© 2015 г.

**О.Ю. Анцыферова**

Ивановский государственный университет

olga\_antsyf@mail.ru

*Поступила в редакцию 02.02.2015*

Цель статьи – проанализировать функции отсылок к античному наследию в романе современной американской писательницы Донны Тартт «Тайная история» (1992). Основанный на матрице университетского романа, роман включает элементы массовой литературы и структурообразующее влияние античной культуры. Античность выполняет в романе эскапистскую и сюжетообразующую функции; романские нарративные стратегии можно сопоставить с ролью хора в античной трагедии. Можно говорить о возвращении к прошлому в романе как о композиционном приеме и как о культурно-ценностной ориентации героев, вектор которой задается античностью. Культурно-семиотический подход позволяет функционально определить античность как особый код, который «трансформирует самоосмысление порождающей текст личности и переводит уже имеющиеся сообщения в новую систему значений» (Ю. М. Лотман).

*Ключевые слова:* код, университетский роман, массовая литература, античная культура, культурно-семиотический подход, трансгрессия.

Университетская проза попала в число интеллектуальных хитов последних десятилетий и заявила о себе как на пространстве серьезной, так и массовой литературы. Заметным событием в американской литературе начала 1990-х годов стал дебют писательницы Донны Тартт (род. 1963) «Тайная история» (The Secret History, 1992), основанный на матрице университетского романа и включающий такие принципиально разнородные ряды, как элементы массовой литературы (черты триллера и романа нуар) и структурообразующее влияние античной культуры. «Тайная история» сразу стала бестселлером и была переведена на двадцать четыре языка, включая русский [1]. Это произведение весьма примечательно с точки зрения специфического функционирования многочисленных отсылок к античной культуре, которые пропитывают текст романа и заставляют задуматься о судьбах античного наследия в современном мире, о его потенциальном значении для поисков себя современной молодежью и, возможно, о некоторых проблемах университетской педагогики.

Как это часто бывает, основой романного мира дебютного произведения стал автобиографический опыт. Южанка Донна Тартт в 1981 г. поступила в университет Миссисипи, где зарекомендовала себя столь высоко, что ей посоветовали перевестись в престижный Беннингтонский колледж Вермонтского универси-

тета, который Тартт и закончила по специальности «Классическая филология» в 1986 г. Там, кстати, она познакомилась с автором знаменитого «Американского психопата» (The American Psycho, 1990) Бретом Истоном Эллисом, которому посвящена «Тайная история».

Свой первый роман Донна Тартт начала писать в 1984 г., в возрасте 21 года, будучи второкурсницей. Действие его разворачивается не на родном американском Юге, который станет местом действия второго романа Тартт «Маленький друг» (The Little Friend, 2002), а в Новой Англии, в колледже Хэмпден, во многих отношениях напоминающий Беннингтон. Это живописный кампус со строениями в колониальном духе, с зелеными ставнями и кирпичными стенами, увитыми плющом, с башней с часами, возвышающейся над кампусом. Однако, и эта «новоанглийская идиллия» оказывается затронутой «южной готикой», которую принято отождествлять с сочетанием насилия и интеллектуальной утонченности. Критики пишут о том, что Тартт напоминает Юдору Уэлти, Фланнери О'Коннор – южных леди, которые «примешивают дополнительную дозу **id** к своему **superego**» [3].

По остроумному наблюдению британского литературного критика Джона Маллона, любой университетский роман привлекает взрослого читателя тем, что дает возможность возвратиться в золотую пору юности, когда ты сам ка-

жешься себе совсем взрослым, когда высочайшие амбиции соседствуют с фатальной неуверенностью в себе, когда ты можешь экспериментировать с жизнью, доходя в этом до абсурда. Обычно это сочетание порождает в университетском романе комический эффект. Донна Тартт исследует его мрачную сторону [4].

Создавая свой вариант университетского романа, Тартт извлекает максимум из традиционной замкнутости жанрового хронотопа. Она сжимает его до мыслимых пределов и делает его, наряду со своеобразно претворенными знаниями по классической филологии, почвой экзотического преступления. Внутри замкнутого университетского микрокосма писательница моделирует еще более закрытую ячейку – группу из шести студентов-классиков, которых объединят и накрепко свяжут не только совместное изучение античной литературы и преклонение перед ее преподавателем Джулианом Морроу, но и совместно совершенное преступление (по сути – групповое убийство), почвой для которого станет... погружение в античную культуру. Вернее – попытка испытать на себе доступные античному человеку средства приобщения к божеству или, говоря более современным языком, – древние способы расширения сознания. В процессе попыток воссоздать дионисийские ритуалы, студенты случайно убивают человека, и, чтобы замести следы, принуждены, убрать одного из одноклассиков, который начинает шантажировать их, узнав о преступлении.

Ретроспективное повествование ведется от лица одного из шести студентов, Ричарда Пэйпена, позже остальных попавшего в элитарную группу классиков. В возрасте двадцати восьми лет он вспоминает о событиях, участником которых он стал в девятнадцатилетнем возрасте. Ричард происходит из небогатой семьи из рабочего класса. Благодаря своим незаурядным способностям он поступает в престижный колледж, полный надежд начать там новую интересную жизнь, сулящую бесчисленные прорывы в познании себя и окружающего. Он мечтает найти более одухотворенную форму существования по сравнению с убогим бытом своей семьи. В Хэмпдене Ричард околдован атмосферой, которую создают вокруг себя пять эксцентричных одноклассиков. Те творят свой замкнутый мирок, позволяющий им свысока смотреть на окружающих, не причастных миру эллинофилов. *Ни с кем из них у меня нет и не было ничего общего – ничего, кроме знания греческого и года жизни, проведенного в их компании* [1], – вспоминает Ричард. Видимо, прав Дж. Маллон, обнаруживая в отношениях героя с однокласси-

ками фрейдистскую подоплеку: «Он не столько дружит с ними, сколько видит в них воплощение своих фантазий и надежд» [4]. Ричард остро переживает контраст между реальной жизнью и миром красоты и литературы. (Он никому не говорит правды о своей семье, придумывая себе богатых родителей, владеющих нефтяной скважиной). Античность для него становится фундаментом вымышленного мира сверхлюдей, богочеловеков, местом в котором пытаются обрести свое место настоящие герои.

Античная культура играет в романе и сюжетобразующую роль: Ричард знакомится с членами привилегированной группы классиков в библиотеке, разрешив их спор по поводу перевода на древнегреческий. В свете ореола античности, который витает над историей, рассказываемой Ричардом, вполне естественным кажется то, что нарративные стратегии романа, написанного в конце XX века, вызывают ассоциации с античным театром: как повествователь Ричард в большей степени фиксирует происходящее, «плывет по течению». Он словно бы исполняет роль, сходную с ролью хора в трагедии. Его ретроспективный взгляд, оценка прошлых событий по сути замещает пророчество – и звучит как голос рока [4]. Роман «Тайная история» имеет аналитическую композицию (которую, кстати, впервые столь совершенно использовал Софокл в «Царе Эдипе») – книга начинается с убийства. Применительно к роману Донны Тартт можно говорить о возвращении к прошлому как о композиционном приеме (весь роман построен на ретроспекции) и как о культурно-ценностной ориентации героев, вектор которой задается античностью.

В прологе Ричард Пэйпен сообщает читателям об убийстве Банни, за которое он считает себя частично ответственным. Он научился жить с сознанием свершившегося, но не может избавиться от преследующих его мыслей и воспоминаний. Фраза *This is the only story I will ever be able to tell (Это единственная история в моей жизни, которую я смогу рассказать)* [5, р.5] сообщает тому, о чем предстоит узнать читателю, масштаб жизненной драмы, а в плане нарратологии приравнивается к нарративному тупику.

Подобно античной трагедии, в книге Тартт надо всем главенствует идея рока. Оглядываясь на свою жизнь, Ричард во всем находит следы предопределенности. Все, кажется, происходит случайно, но на самом деле ведет Ричарда к тому, чтобы он стал героем истории, которую он рассказывает. *Психология – это лишь еще одно обозначение для того, что древние называли*

роком (*"Psychology is only another word for what the ancients called fate," – declares Julian.* [5, p. 15]). С первых же строк романа читатель погружается в зловещую атмосферу совершенного преступления, и все, что далее происходит в романе, абсолютно и безнадежно предопределено этим. Увлекательная динамика сюжетного действия здесь создается не только умело выстроенной аналитической композицией, когда книга постепенно открывает читателю секреты, ведет его от одного к другому. Думается, высочайшее нравственное напряжение, владеющее читателем, связано с бессознательным ожиданием: заявят ли о себе непреложные законы человеческой нравственности, в частности, заповедь «Не убий», в этом герметичном академическом мире и если заявят, то как? Именно эта роковая обреченность, именно эта тень совершенного преступления делает наблюдение за юными эстетами и эллинофилами столь захватывающим.

Книга полна цитат и аллюзий. В первых же своих фразах Ричард, к примеру, между делом, цитирует Артюра Рембо, не называя автора и не переводя цитату. Книга изобилует изречениями греческих и латинских мудрецов. Мир «Тайной истории» – это не только мир преступления, но и мир «литературных и лингвистических богатств». Вне страниц книги люди смотрят телевизор и говорят штампованными фразами повседневного общения, на страницах же книги «вы оказываетесь в компании лучшего из того, что было когда-то сказано и придумано» [4]. Античная культура как колыбель духовных богатств западной цивилизации оказывается поразительно актуальной – многосторонне и противоречиво актуальной. Преподавание античной культуры в американском университете как сугубо элитарного артефакта и выстраиваемая в романе рецепция античности заставляет очень серьезно задуматься о значении литературных канонов для молодежи и для современной цивилизации в целом. Упоенность автора и героев книги древнегреческой культурой в немалой степени способствует ее успеху. Студенты настолько увлечены мифами и языческими ритуалами, что пытаются воплотить их в жизнь. Сам роман вполне справедливо считают данью, отданной Донной Тартт «Вакханкам» Еврипида [см., например, 6] Роман пронизан дионисийским началом, которое, как и в «Вакханках» Еврипида, показывается со своей жестокой, деструктивной стороны. Фридрих Ницше, из работы которого взят второй эпиграф к книге, противопоставлял рациональное, аполлоническое начало экстатическому,

дионисийскому. То, как будет разрешено это противопоставление, чрезвычайно важно для книги, для ее молодых героев и для культуры конца двадцатого века в целом. Приобщение Ричарда к античной культуре на занятиях Джулиана Морроу начинается с того, что последний рассуждает о том, что греки были в большей степени увлечены иррациональными, темными сторонами человеческой природы – в отличие от римлян, тяготевших к порядку, дисциплине и, соответственно, игнорировавших темные стороны человеческой психики. Для Ричарда становится открытием то, что он узнает от своего преподавателя и товарищей по группе: корни античной мудрости восходят не только к античному рационализму, но и к языческим вакханалиям.

Джулиан Морроу играет в системе персонажей роль некоего «мага», властителя дум, чье харизматичное присутствие и духовное влияние, по сути, определяет все происходящее в романе и становится сюжетобразующим фактором. Преподаватель классической филологии Джулиан Морроу принимает в свою группу только самых одаренных студентов. Остроумный, блестяще образованный, для своих учеников он оказывается высшим авторитетом, предметом обожания и подражания. Он начинает свои занятия фразой: *Надеюсь, мы все готовы покинуть этот мир видимостей и вступить в мир Возвышенного? (I hope we're all ready to leave the phenomenal world, and enter into the sublime?* [5, p.54]). И в этом звучит сознательная установка на исключительность, на сотворение особой духовной реальности. Преподаватель классической филологии представлен у Тартт как жрец некоего тайного культа, открытого немногим обожаящим его приверженцам. И вновь писательница, обращаясь к привычной для университетского романа ситуации (преклонение студентов перед своим преподавателем – духовным гуру), исследует самую мрачную сторону этого обожания: когда очарованность педагогом, желание продолжить его исследование самостоятельно и экстраполировать на реальную жизнь заставляет учеников преступить грань добра и зла.

У Донны Тартт этот характерный для американского культурного сознания идейно-тематический комплекс (избранничество+эскапизм) связывается с идеями эстетизма, с его индифферентностью к морали, стремлением к острому ощущению, сознанием собственного избранничества и декадентским, эстетским мировидением. Роман пронизан идеей красоты. Первая фраза, которую Ричард выучил

по-гречески – *Khalepa ta kala. Beauty is harsh*. Ее можно перевести как «Прекрасное трудно» [7]. Ричард переводит, акцентируя другой, видимо, более близкий ему оттенок значения: “Beauty is harsh” – «Красота сурова, жестка, неприятна». Красота связана с риском, с жертвами. Для духовных поисков героев не менее важен и другой момент: «опасная красота» выталкивает их из скуки.

Нравственный смысл книги, кажется, свидетельствует об актуальности классики: «Книга подтверждает оправданность и необходимость изучения классики (античной культуры), свидетельствует о непреходящем значении и ценности античной литературы» [6]. Это заявление британской писательницы Люси Уайтхаус, большой поклонницы Донны Тартт, одновременно и справедливо, и парадоксальным образом вызывает возражение. И здесь стоит прислушаться к самой Тартт. С одной стороны, писательница допускает возможность дидактического звучания своей книги, иначе она бы не предпослала ей эпиграф из Платона: *Так давай же уделим беседе добрую толику времени, и речь у нас пойдет о воспитании наших героев. (Платон. Государство, книга II)* [1]. Но с другой стороны – разве не увлечение античностью становится почвой для совершенного преступления? Именно сознание собственного избрничества, культивируемого в своих питомцах преподавателем-классиком Джулианом Морроу, создает атмосферу свободного эксперимента над жизнью и смертью. Все-таки вряд ли первоочередной задачей Тартт было преподнести некий нравственный урок или заставить задуматься своего читателя о соотношении культуры и нравственности. В одном из интервью она сказала, что ее роман – об измененных состояниях сознания (about altered states of consciousness) [8].

Размышляя о функциях античных аллюзий в университетском романе Донны Тартт, повествующем о странных и экзотических перипетиях студенческой жизни в одном из вермонтских колледжей, приходишь к выводу, что античная культура здесь вряд ли может рассматриваться в качестве нравственного ориентира для героев. Натяжкой было бы видеть в ней и особую призму, через которую студенты смотрят на самих себя и окружающее, т.к. в их устремлениях прикоснуться к древности преобладают не столько когнитивные, сколько гедонистические импульсы. Думается, гораздо вернее и плодотворнее будет рассматривать эту проблему в культурологическом и семиотическом плане, что позволит выдвинуть гипотезу о том, что

античное наследие, культурный текст античности функционирует в художественном мире романа как код, как «новая система... знаков, обладающих другой степенью авторитетности в данной культуре», благодаря которой повествование об убийстве на кампусе «получает некую дополнительную значимость» [9, с.77]. Размышления Ю. М. Лотмана о двух моделях коммуникации в системе культуры кажутся здесь очень продуктивными. Как известно, наш выдающийся литературовед, исходя из мысли об органической связи между культурой и коммуникацией, выделял в функционировании культуры две модели коммуникации: «Я – ОН» и «Я – Я» (автокоммуникация), которые различаются, кроме всего прочего, наличием в первом случае константного кода и во втором случае — введением новых кодов при отсутствии новых сообщений. Не вдаваясь в подробности, отметим здесь, что передача информации от «Я» к «Я», т.е. «сообщение самому себе уже известной информации имеет место во всех случаях, когда при этом повышается ранг значимости сообщения» [9, с.77]. Искусство как коммуникативный акт в целом вряд ли может быть жестко классифицировано по предложенной бинарной модели, и Ю. М. Лотман предостерегал, что «искусство возникает не в ряду текстов системы «Я – ОН» или системы «Я – Я». Оно использует наличие обеих коммуникативных систем для осцилляции в поле структурного напряжения между ними» [9, с.86]. Однако текст Донны Тартт явно больше тяготеет к модели автокоммуникации. В качестве формального признака таковой может служить нарративная стратегия *Ich-Erzählung*. В сущностном плане роман приближает к автокоммуникационной модели литературная и психологическая саморефлексия, которой он насыщен. Неслучайно, жанровую природу «Тайной истории» порой определяют как *Bildungsroman*. История вхождения повествователя в университетскую жизнь, его приобщение к классической культуре идет параллельно с постижением странных взаимоотношений его друзей и с постижением природы зла, что действительно вызывает ассоциации с романом воспитания.

На мой взгляд, функционирование культурного текста античности в художественном мире Тартт может быть вполне адекватно описано разъяснением, которое дает Ю. М. Лотман для модели автокоммуникации, приводя пример из Л. Н. Толстого: «Функционально текст <в наших рассуждениях это текст античности. – О. А.> используется не как сообщение, а как код, когда он не прибавляет нам каких-либо новых сведе-

ний к уже имеющимся, а трансформирует самоосмысление порождающей текст личности и переводит уже имеющиеся сообщения в новую систему значений. Если читательнице N сообщают, что некая женщина по имени Анна Каренина в результате несчастливой любви бросилась под поезд и она, вместо того, чтобы приобщить в своей памяти это сообщение к уже имеющимся, заключает: «Анна Каренина — это я» и пересматривает свое понимание себя, своих отношений с некоторыми людьми, а иногда и свое поведение, то очевидно, что текст романа она использует не как сообщение, однотипное всем другим, а качестве некоторого кода в процессе общения с самой собой» [9, с.85]. Студент-герои романа Тартт, впитывая античные тексты, не просто «приобщают сообщение к уже имеющимся». Под их влиянием они испытывают свои судьбы на излом, занимаясь, по сути, житнетворчеством за гранью добра и зла. Моральный релятивизм их «перекодировки» античности очень созвучен с общей трансгрессивностью культуры на кризисном рубеже XX—XXI веков.

#### Список литературы

1. Тартт Д. Тайная история. Роман / Пер. с англ. Д. Бородкина, Н. Ленцман. — М.: Иностранка, 2008. 704 с. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.litmir.net/br/?b=118594> (дата обращения 25.11.2014).
2. Тартт Д. Маленький друг. Роман / Пер. с англ. А. Галль. М.: Иностранка, 2010. 480с.
3. Gioia T. The Secret History of Donna Tartt (review) // The New Canon. The Best Fiction Since 1985. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://www.thenewcanon.com/tartt\\_the\\_secret\\_history.html](http://www.thenewcanon.com/tartt_the_secret_history.html) (дата обращения 25.11.2014).
4. Mullan J. Ten Reasons why we love Donna Tartt's The Secret History // The Guardian. 2013. October 18. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.theguardian.com/books/2013/oct/18/donna-tartt-secret-history-modern-classic> (дата обращения 25.11.2014).
5. Tartt D. The Secret History. New York: Alfred Knopf, Inc., 1992. 524 p.
6. Whitehouse L. Book of a Lifetime: The Secret History, by Donna Tartt // The Independent. Friday, January 11 2008. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/book-of-a-lifetime-the-secret-history-by-donna-tartt-769505.html> (дата обращения 25.11.2014).
7. Платон. Гиппий больший // Платон. Собр. соч.: В 4-х тт. М.: «Мысль», 1990. Т. 1. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://philosophy.ru/library/plato/gip.html> (дата обращения 25.11.2014).
8. Naughtie J. Bookclub. Donna Tartt's Secret History [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.bbc.co.uk/blogs/radio4/posts/Bookclub-Donna-Tartts-Secret-History> (дата обращения 25.11.2014).
9. Лотман Ю.М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн: «Александра», 1992. Том 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. С.76–89.

## ANTIQUÉ CODE IN THE ACADEMIC NOVEL THE SECRET HISTORY BY DONNA TARTT

*Olga Antsyferova*

The article analyzes functions of allusions to Ancient Greek and Roman culture in the novel *The Secret History* (1992) by contemporary American author Donna Tartt. This academic novel comprises heterogeneous elements of popular literature and overwhelming influence of Antiquity which shapes the plot of the novel and its escapist and decadent ideology. Narrative strategies can be compared to the role of chorus in an antique tragedy. Return to the past is both a compositional strategy and cultural orientation of the characters. Methodology of cultural semiotics of Yu. Lotman allows to define the function of Antiquity in the novel as *code* which “transforms self-perception of the text-generating personality and translates meanings into a new semiotic system”.

*Keywords:* code, academic novel, popular literature, Antique culture, cultural semiotics, transgression.

#### References

1. Tartt D. Taynaya istoriya. Roman / Per. s angl. D. Borodkina, N. Lentsman. — M.: Inostranka, 2008. 704 s. [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: <http://www.litmir.net/br/?b=118594> (data obrashcheniya 25.11.2014).
2. Tartt D. Malen'kiy drug. Roman / Per. s angl. A. Gall'. M.: Inostranka, 2010. 480s.
3. Gioia T. The Secret History of Donna Tartt (review) // The New Canon. The Best Fiction Since 1985. [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: [http://www.thenewcanon.com/tartt\\_the\\_secret\\_history.html](http://www.thenewcanon.com/tartt_the_secret_history.html) (data obrashcheniya 25.11.2014).
4. Mullan J. Ten Reasons why we love Donna Tartt's The Secret History // The Guardian. 2013. October 18. [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa: <http://www.theguardian.com/books/2013/oct/18/donna-tartt-secret-history-modern-classic> (data obrashcheniya 25.11.2014).
5. Tartt D. The Secret History. New York: Alfred Knopf, Inc., 1992. 524 p.
6. Whitehouse L. Book of a Lifetime: The Secret History, by Donna Tartt // The Independent. Friday, Jan-

uary 11 2008. [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/book-of-a-lifetime-the-secret-history-by-donna-tartt-769505.html> (data obrashcheniya 25.11. 2014).

7. Platon. Gippiy bol'shiy // Platon. Sobr. soch.: V 4-kh tt. M.: «Mysl'», 1990. T. 1. [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://philosophy.ru/library/plato/gip.html> (data obrashcheniya 25.11. 2014).

8. Naughtie J. Bookclub. Donna Tartt's Secret History [Elektronnyy resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.bbc.co.uk/blogs/radio4/posts/Bookclub-Donna-Tartts-Secret-History>(data obrashcheniya 25.11. 2014).

9. Lotman Yu.M. O dvukh modelyakh kommunikatsii v sisteme kul'tury // Lotman Yu.M. Izbrannyye stat'i: V 3 t. Tallinn: «Aleksandra», 1992. Tom 1. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury. S.76–89.