

Научная статья
УДК 821.111(73)
doi: 10.17223/15617793/478/2

Поэтика холода и бестиарий в романе Донны Тартт «Тайная история»

Ольга Евгеньевна Гевель¹

¹ Институт филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета, Красноярск, Россия, olyagevel@mail.ru

Аннотация. На материале романа Донны Тартт «Тайная история» выделены мотивы, связанные с семантикой холода и бестиарной символикой, которые в перспективе следующих ее романов вовлечены в восточно-европейский текст, реконструированный Л. Вульфом в работе «Изобретая Восточную Европу». Упоминание в «Тайной истории» классиков русской литературы, Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского, подтверждает, что возникающие «восточно-европейские» ассоциации не случайны и связаны с интересом автора к русской культуре.

Ключевые слова: Донна Тартт, Л.Н. Толстой, поэтика холода, бестиарная символика, Восточная Европа

Для цитирования: Гевель О.Е. Поэтика холода и бестиарий в романе Донны Тартт «Тайная история» // Вестник Томского государственного университета. 2022. № 478. С. 14–20. doi: 10.17223/15617793/478/2

Original article
doi: 10.17223/15617793/478/2

The genesis of Eastern European text in Donna Tartt's novels: Bestiary and poetics of cold in *The Secret History*

Olga E. Gevel¹

¹ Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russian Federation, olyagevel@mail.ru

Abstract. This article deals with the problem of reception of Eastern Europe in Donna Tartt's novels as the first attempt to further studies. The material of the writer's first novel, *The Secret History*, highlights motifs related to the semantics of cold (winter, blizzard, pallor), oppositions of "North" and "South" (both in the plot of the novel and in the names of the characters), and bestiary symbols (associations with a dog, a rabbit, a bird, and deer hunting) in the plot, and onomastics of *The Secret History*. According to O.M. Freudenberg, the significance expressed in the character's name and, consequently, in their metaphorical essence unfolds into an action that constitutes a motif: the characters do only what they semantically mean. The influence of the *Chronicles of Narnia* by C.S. Lewis on the formation of the named complex of motifs (and the antique background of the story) is obvious; however, in the perspective of the following Donna Tartt's novels, these motifs are also included in the Eastern European text described by the American historian Larry Wolff in his work *Inventing Eastern Europe* (1994): with obligatory coldness (remoteness/detachment), savagery (animality), sensuality, ambivalence (up to inversions), theatricality, a mixture of attraction and frightening. *The Secret History* mentions two classics of Russian literature, Leo Tolstoy and Fyodor Dostoevsky, which allows us to note: the emerging "Eastern European" associations are not accidental. The motifs of cold and bestiary symbolism are also important in Tartt's second novel, *The Little Friend* (2002). However, in her third novel, *The Goldfinch* (2013), a secondary character Boris Pavlikovsky appears, connected by his fate with Russia, Poland, and Ukraine. This image will ultimately concentrate the considered motifs and symbols. However, the "East European" layer, of course, is only one of the significant semantic fields of *The Secret History*: associations with ancient mythology, the Elizabethan theater, and modern literary context (for example, the genre of a university novel) are also important. Nevertheless, in Tartt's first novel, methods and approaches are outlined, which manifested themselves more clearly in the following works – the more important it is to localize and track the development of motifs caused by an obvious interest in Eastern European culture and literature.

Keywords: Donna Tartt, Leo Tolstoy, poetics of cold, bestiary, Eastern Europe

For citation: Gevel, O.E. (2022) The genesis of Eastern European text in Donna Tartt's novels: Bestiary and poetics of cold in *The Secret History*. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 478. pp. 14–20. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/478/2

Лауреат Пулитцеровской премии Донна Луиза Тартт – писательница географически «южная» (по месту рождения: Гринвуд, Миссисипи). Ее второй роман «Маленький друг» рассматривают сквозь

призму «южного мифа», «южной готики» [1. С. 165–170]. Однако поэтике холода в каждом из трех романов Д. Тартт отведена важная роль – значимыми являются противопоставления «Севера» и «Юга» (как географически и политически, так и символически), мотивы метели, снегопада, холодной зимы. Кроме того, в творчестве Д. Тартт присутствуют многочисленные бестиарные ассоциации, которые рифмуются как с темами природы, стихии, судьбы (от атмосферного фронта до азартных игр), так и с важной для Д. Тартт темой России и Восточной Европы. В результате возникает отчетливый мотивный комплекс «холод – бестиарий – Восточная Европа (в частности, а иногда и в первую очередь – Россия)», так или иначе проявленный в трех романах писательницы.

Эта связь имеет свои историко-культурные корни. Напомним, что Л. Вульф в работе «Изобретая Восточную Европу» [2] среди тенденций конструирования восточноевропейских (и русских) образов отмечал холод, бестиарные описания и сюжеты, связанные с охотой и дикостью (оборотностью, амбивалентностью, склонностью к насилию), «колебание между самоотожествлением и отчужденностью» [2. С. 20]. Корреляция восточноевропейского текста с поэтикой холода и бестиарием, помимо теоретических постулатов Вульфа и литературных текстов, раскрывается и на бытовом уровне. Например, в феврале 2018 г. циклон из Сибири, засыпавший Европу снегом, был назван «Beast from the East» («Зверь с Востока»), в 2021 г. подобное атмосферное явление было названо «Зверь с Востока – 2», а некоторые заголовки статей о природном явлении «обвиняют» Россию в «экспорте холода».

Сразу оговоримся, что отдельно взятые поэтика холода и бестиарная символика не могут быть отнесены исключительно к восточноевропейскому тексту, но подкрепленные культурными аллюзиями, они становятся значимым составляющим в творчестве американской писательницы. Наиболее отчетливо восточноевропейский текст проявился в третьем романе Д. Тартт «Щегол», в котором образ Бориса Павликовского предельно сконцентрировал в себе все реконструированные Вульфом компоненты. Парадоксальное сочетание бестиарных мотивов и поэтики холода ярко проявлено как в образе самого Бориса, так и в восточноевропейских образах, его окружающих, например: «Я, конечно, боялся к нему приближаться – это как к дикому зверю подходить, но все равно шагнул, неловко выставив вперед руки. Он ухватил их своими задубевшими, холодными ладонями» [3. С. 265–266], – говорит рассказчик об отце Бориса.

Однако уже в первом романе Тартт «Тайная история» намечены приемы и подходы, проявившиеся более ярко в последующих произведениях – тем важнее проследить генезис и развитие мотивов, вызванных очевидным интересом Тартт к русской культуре и литературе, созвучным вниманию, уделяемому восточноевропейскому тексту современными писательницами-славистами Э. Батуман и В. Гроскоп.

В романе Д. Тартт «Тайная история» восточноевропейский текст представлен упоминанием Собора Василия Блаженного, Толстого (что перспективе обращения к темам природы, стихии, судьбы вполне закономерно), Достоевского [4] и «достоевщины» [5. С. 338], в том числе прямого цитирования нарратором Достоевского: «Это я убил тогда старуху-чиновницу и сестру ее Лизавету топором и ограбил» [5. С. 424] и ассоциациями с холодом, зимой¹, охотой. Кроме того, к этому же комплексу мотивов можно, как представляется, отнести и сферу бессознательного/подсознательного дионисийского [6. С. 245–259], которое противопоставлено в романе «нормальному» американскому способу жить. Упоминание в романе одновременно Толстого и Достоевского на фоне постоянных античных ассоциаций с аполлоническим и дионисийским, космосом и хаосом открывают дополнительный уровень для литературоведческих сравнений. Любопытно, что оба сравнения с авторами русской литературы принадлежат Генри, герою-идеологу и объединения студентов, и убийства одного из них: «Успокойся. Где ты набрался этой достоевщины?» [5. С. 338] – об опасениях товарищей и «Словно какой-нибудь эпизод из Толстого, правда?» [5. С. 370] – о масштабных поисках пропавшего (убитого ими) студента.

Восточноевропейский контекст, безусловно, является не единственным смыслообразующим контекстом для романов Тартт – в частности, для ее первого романа «Тайная история» важны темы Античности [7], елизаветинского театра [8], аллюзии на тексты американских и английских авторов, связанные с темой холода, зимы, Севера и одновременно – с бестиарными образами: «Северные рассказы» Джека Лондона, «Хроники Нарнии» К.С. Льюиса и др.

Сюжет романа «Тайная история» сконцентрирован вокруг убийства студента-шантажиста его однокурсниками (включая его предысторию и последствия). Главный герой – Ричард Пейпен – уроженец теплой, но скучной Калифорнии², вовлечен в круговорот событий при поступлении в колледж в северном штате Вермонт. Его коллеги по изучению греческого: близнецы Чарльз и Камилла Маколей (находящиеся в сомнительно близких отношениях³), не скрывающий своих любовных интересов (к которым относится и рассказчик) Фрэнсис Абернати, одаренный, но таинственный Генри Винтер и Банни Коркоран, с убийства которого и начинается книга. Значительную роль в книге и судьбе главного героя играет также преподаватель греческого языка Джулиан Морроу. Новая жизнь кажется рассказчику волшебной и интересной: «я чувствовал себя так, как будто находился в чужой стране с загадочным бытом, странными людьми и непредсказуемой погодой» [5. С. 85], «и сама жизнь казалась мне тогда волшебной: сплетение символов, совпадений, предчувствий, знамений» [5. С. 108]. Но постепенно, вместе с первыми холодами, у Ричарда появляются тревожные мысли, предчувствия, подтвердившиеся впоследствии.

Поэтика холода. О. Скубач отмечает важную тенденцию западного мира ассоциировать с Севером

ром (и холодом) «семантику тайны, угрозы, опасности или преступления» [9. С. 104], что становится эстетической и культурной нормой. Однако для Тартт мотивы холода и метели приобретают амбивалентную природу и часто оказываются связанными с темой судьбы и Рождества, когда все проблемы героя волшебным образом решаются – как это произошло в романе «Щегол». Это может быть связано и с биографией писательницы – дата ее рождения 23 декабря. Под Рождество появляется на свет и героиня романа «Маленький друг», но для героя «Тайной истории» рождество как раз «незаметно промелькнуло» [5. С. 134], а тема холода имеет огромное значение и мотивно перекликается с пассажами из следующего ее романа – холодное, бледное, белое у Тартт часто рифмуется со смертью. Например, в романе «Тайная история» рассказчик описывает свою первую холодную зиму: «Я считал, что мои еженощные мучения – чуть ли не норма для жителей Вермонта зимой. Холод, от которого ломило кости и болели суставы, свирепый холод, беспощадно вторгавшийся в мои сны – плавучие льды, пропавшие экспедиции, прожектора поисковых самолетов, скользящие по белым вершинам айсбергов, и я – в бесконечном дрейфе по беспросветным арктическим морям» [5. С. 132]. Далее тема смерти сопрягается в романе с темой холода: «...все вокруг пусто и белым-бело, никаких звуков, только шум ветра. В старину снега наметало по самые крыши, люди сидели запертые в своих домах, как в клетках. И умирали голодной смертью. Их находили только весной» [5. С. 123]. Ср. ниже: «...я стал замечать, что контуры предметов подергиваются белизной» [5. С. 137].

Во втором романе писательницы – «Маленький друг» – присутствует расширенное определение холодности и бледности (гиперболизированных) как мертвенности, также связанное с темой Севера: «...кожа была сморщенная, грубая, как заношенная перчатка, и холодная-холодная-холодная. Так вот что за тайну знали и капитан Скотт, и Лазарь, и Робин, тайну, которую в последний свой час узнал и кот: вот он каков – путь к витражному окну. Когда, восемь месяцев спустя, отыскивали таки палатку Скотта, Боуэрс и Вильсон лежали в спальнях мешках, застегнутых наглухо, а Скотт – в открытом, приобняв Вильсона. То была Антарктида, а тут – свежее зеленое майское утро, но тело у нее под рукой было холодным, как лед <...> писал Скотт холодеющей рукой, когда вокруг него мягко смыкалась белизна белых просторов, а бледные карандашные буквы на белой бумаге бледнели еще сильнее» [10. С. 66].

В третьем романе Тартт «Щегол» восточноевропейские образы – Борис Павликовский и его спутники – постоянно сопряжены с темой холода, льда, айсбергов, бледности, но более амбивалентны (например, для них также характерны крепкие и теплые объятия).

Тема холода в романе «Тайная история» каждый раз связана с выходящими за рамки обыкновенной действительности, гиперболизированными, вызываю-

щими страх действиями: «пейзаж был похож на заколдованную страну, где уже не действуют привычные законы природы»; «минувшая зима поселила во мне безотчетный страх перед снегом» [5. С. 307]; «мне все время было холодно» [5. С. 85–86]; «жуткая метель» [5. С. 139]; «по жуткому морозу, порой по такой метели, что не было видно ничего, кроме снежной круговерти», «дикий холод» [5. С. 132]; «самый холодный январь за последние двадцать пять лет» [5. С. 138].

Внутреннее состояние и когнитивные способности главного героя также связаны с холодом: «...мозг мой словно бы тоже окоченел» [5. С. 130]. Более того, холод даже приводит к «помутнению рассудка» [5. С. 138]. Таким образом, возможно, оправдывается и соучастие рассказчика в будущем преступлении. При этом «помутнение рассудка» от холода (как уже говорилось ранее, для Тартт нередко равному смерти) может быть связано и с мотивами инициации [11. С. 78–80]. Дальнейшие события романа показывают, что инициация эта не была полностью успешна.

Холод имеет в романе и сюжетную функцию, часто влияя на ход событий (что каждый раз тщательно фиксируется). Приведем выразительный пример: «Все могло бы быть тихо и незаметно, если бы той ночью не выпал снег» [5. С. 9].

При наступлении холодов заканчиваются «дионисийские» эксперименты друзей по поиску экстатических состояний. Холод едва не стоит Ричарду жизни. Его спасает Генри, предопределяя участие Ричарда в убийстве. Неожиданный снег в мае, начавшийся после убийства, замечает тело Банни, что приводит к многодневной поисковой операции: «...снегопад еще не начался, но притихшие настороженные деревья уже съезжились под покровом неба, заранее ощущая тяжесть льда, который покроет их ветви с наступлением ночи» [5. С. 304].

Важно отметить, что такие погодные условия не являются нормой даже для Вермонта, зима в котором уже описывалась Ричардом как нечто невероятное: «никогда не видел, чтобы снег шел почти в начале мая», «на апрельский пейзаж убийственным оксюмороном опускалась апатия ноября» [5. С. 307]. Ср.: «выйдя из здания, я поскользнулся на обледенелой ступеньке и спикировал носом в самый настоящий сугроб. Помедлив пару секунд, я поднялся на колени и с изумлением огляделся. Несколько запоздалых снежинок – еще куда ни шло, но я никогда бы не подумал, что погода может измениться так стремительно, а главное, до такой степени. От цветов не осталось и следа, лужайки как не бывало. Повсюду, насколько хватало глаз, простиралось чистое гладкое покрывало голубоватого искрящегося снега» [5. С. 314].

Однако «холодное» присутствует не только на сюжетном уровне романа «Тайная история», но и в структуре образов героев. Новые знакомые главного героя также связаны с темой холода, снега, бледности – по отдельности и все вместе:

Генри: «бледная кожа» [5. С. 26], «холодно сказал Генри» [5. С. 72], «в таких случаях Генри просто сгу-

щает и без того свойственную ему холодность, а Джулиан напротив усилием воли облакает в ледяную броню свою, в сущности, добродушную и мягкую натуру» [5. С. 545].

Джулиан: «белые, как снег, волосы» [5. С. 24], «арктическом безмолвии» [5. С. 546].

Камилла: «стальные глаза» [5. С. 89], «ее бледно-серебристый взгляд» [5. С. 342], от ее стального взгляда земля ушла у меня из-под ног [5. С. 586].

Фрэнсис: «неестественно бледном лице» [5. С. 111].

Все: «При множестве различий все они обладали некой холодной отстраненностью, жестким, отточенным шармом, в котором не было абсолютно ничего от современности, но напротив, чувствовалось дыхание давно ушедшего мира... я хотел быть таким, как они» [5. С. 41].

Далее и рассказчик вовлечен в эту общность: «призрачная бледность и странное свечение наших лиц» [5. С. 106].

Поэтика холода присутствует и в именах героев⁴ романа «Тайная история». Созвучность имени персонажа и связанного с ним сюжета отмечают многие литературоведы, например О.М. Фрейденберг: «...значимость, выраженная в имени персонажа и, следовательно, в его метафорической сущности, развёртывается в действие, составляющее мотив: герой делает только то, что семантически сам означает» [12. С. 223]. Ю.М. Лотман и Б.А. Успенский в статье «Миф – имя – культура» добавляют: «...миф и имя непосредственно связаны по своей природе. В известном смысле они взаимопределяемы: миф персонален (номинационен), имя – мифологично» [13. С. 62].

Одна из первых жертв романа «Тайная история» – борзая собака по имени Фрост (*мороз), спасенная близнецами, но прожившая после этого недолго. Самый таинственный персонаж первого романа Донны Тартт – Генри⁵ – носит зимнюю фамилию: Винтер (*зима) и часто холоден, отдален, мрачен. В конце романа его также ждет смерть.

Такая концентрация мотивов, связанных с холодом, кажется не случайной и в сочетании с отчетливой «звериной» темой усиливает формирование восточноевропейского текста в творчестве Д. Тартт.

Бестиарий. Перед убийством главный герой спрашивает Генри: «Почему тебе так **зверски** не терпится прикончить его?» [5. С. 287] – однако это не первая негативная коннотация бестиарных сравнений. В романе Д. Тартт «Тайная история» присутствуют как отдельные бестиарные образы, так и многочисленные сравнения и отсылки к образам животных или метафоры, связанные с охотой (преимущественно на оленя – как последовательно доказывает К. Нагина, сюжетобразующий для многих текстов русских писателей и поэтов [14]). Сюжет об охоте в западноевропейских текстах о Восточной Европе является одним из основных (от «Путешествий и удивительных приключений барона Мюнхгаузена» и далее⁶). Этот же сюжет в инвертированном виде отражен в масштабной тол-

стовской метафоре народной войны, загоняющей зверя (Наполеона).

Однако еще раз оговоримся, что отнесенность к восточноевропейскому тексту – лишь одна из возможных коннотаций бестиарных сравнений романа Д. Тартт. Так С. Зенкин обращает внимание на важный сюжетный механизм, присущий бестиарным образам: «существуя в “космических координатах”, зверь отрицает отдельность и внутренней территории, в максимальном отдалении от границ ее, от начал и концов, реальных и смысловых» [15. С. 44].

Идея дионисийских ритуалов, которые привели к трагическим последствиям, впервые вербализована Джулианом и содержит в себе бестиарную тему, связанную с единением и освобождением: «Быть абсолютно свободным... Конечно, можно найти и другие, более грубые и менее действенные способы нейтрализовать эти губительные страсти. Но как восхитительно выпустить их в едином порыве! Петь, кричать, танцевать босиком в полуночной чаще – без малейшего представления о смерти, подобно зверям» [5. С. 54].

Бестиарная символика в романе «Тайная история» растворена в многочисленных образах животных и отождествлений героев с животными. Появляются как танатологические образы, связанные с птицами: три ворона «предзнаменование, не иначе» [5. С. 76]; «окаменелый отпечаток папоротника, птичий скелет» [5. С. 78]; «убийство птицевода» [5. С. 340]; «пасхальный цыпленок, которого я затискал до смерти» [5. С. 345]; так и песье-волчьи образы, несущие нередко негативную символику: «вокруг выли волки» [5. С. 188]; «когда мы ездили к Фрэнсису, дорогу нам перебежала беременная собака» (далее говорится о том, что это очень плохая примета) [5. С. 374]. Даже сердце главного героя описывается в бестиарных координатах: «...в груди спотыкалось сердце. Я ненавижу эту жалкую, ущербную мышцу, которая тыкалась мне в ребра, как недобитая собака» [5. С. 527]. После окончания колледжа и возвращения в Калифорнию автора не покидают бестиарные сновидения: «...мои сны наполнились... оскаленными мордами диких псов» [5. С. 578]. Найденная в конце романа кошка также описана инфернально: «исчадие ада» [5. С. 564] и «дьявольское отродье» [5. С. 565].

Главные герои нередко сравниваются с животными или птицами. Так, о Фрэнсисе рассказчик говорит: «черной птицей он шагнул через луг» [5. С. 43], о Генри и Чарльзе: «а эти двое на меня зверски так смотрят» [5. С. 59], о Генри – «сильный, как бык» [5. С. 67], «с его поистине кошачьей опрятностью» [5. С. 161]; о Фрэнсисе – «принадлежал к тому типу изысканно одетых, невозмутимых юношей с лисьими повадками» [5. С. 67].

Судьба уже упомянутой борзой Фрост «предсказывает» исход и для Банни. Собака «питала симпатию к Банни и частенько сопровождала нас во время воскресных прогулок... Банни, страстно любивший ходить пешком, и сам напоминал старую гончую» [5. С. 101]. Именно во время такой воскресной прогулки Банни и убьют друзья: когда он станет словно

«не ведающая жалости гончая» [5. С. 243] («вынюхивая» и выдавая их секреты). Незадолго до этого Банни также сравнивается с гончей: «Хуже было, когда он смыкал челюсти, вцепившись в кого-то одного. С какой-то сверхъестественной проницательностью он всегда точно определял, когда и в какое место вонзить зубы, чтобы как можно больнее ранить, как можно сильнее разозлить» [5. С. 241].

Взаимосвязь образа Банни с темой собачьей охоты можно выявить и по ассоциации с мифом об Артемиде, которую в романе воплощает Камилла: «Вылитая статуя Дианы в клубе моего отца» [5. С. 101], и превращенном ею в оленя за подглядывание Актеоне, которого, не узнав, затравили собственные собаки.

Сюжет упомянут у Эсхила и Овидия и неоднократно становился темой изобразительного искусства и литературы. Характерно, что и Л.Н. Толстой, очевидно, обращался к этому сюжету в повести «Казачьи», см. статью К.А. Нагиной [16]. У нас нет источниковедческих аргументов в пользу того, что Д. Тартт знакома с текстом ранней повести Л.Н. Толстого, однако общий массив и значимость толстовских аллюзий в творчестве Тартт делают такую взаимосвязь вероятной.

Показательно, что сюжет охоты на оленя тем или иным образом проявляется в романе несколько раз – от изображения на галстук до версии произошедшего убийства. Говоря о дионисийских мистериях, Джулиан упоминает образ менад у Еврипида «“так лань играет, радуясь роскошной зелени лугов”» [5. С. 54].

Перед первым обедом с Банни главный герой покупает «старый галстук с изображением охоты на оленя» [5. С. 101]. Об убийстве птицевода герои говорят: «сбили оленя» [5. С. 205]. До этого, говоря о неприятии убийства живого существа, Генри также упоминает, как «сбил оленя» [5. С. 192]. А запах после убийства напоминает Камилле об оленьей охоте: «Было холодно. И еще запах – его мне, наверное, никогда не забыть. Тот же запах стоял, когда мой дядя разделял оленей» [5. С. 392].

Сами близнецы не раз характеризуются через образ оленя, например: «близнецы вскинули глаза, вздрог-

нув, словно олени» [5. С. 173]; «Камилла говорит, что некоторое время ей казалось, будто она стала ланью» [5. С. 189]. Один из героев путает имя Банни, называя его именем диснеевского олененка: «– А этот парень – как его, Бэмби? – Банни» [5. С. 352], уходя на последнюю прогулку, Банни выбирает «оленью тропу» [5. С. 282]. Увидев друзей в лесу, Банни называет их «истребители оленей» [5. С. 297].

Образ жертвы – Банни – имеет усложненную бестиарную природу. Его связь с оленем и гончей, основанная на мотиве травли (главного действия данной породы собаки во время охоты), несколько вторична по отношению к основной ассоциации с кроликом (Банни – *кролик), семантически и сюжетно решающей в его образе. Кроме того, эта «кроличья» ассоциация связана и со временем смерти Банни, произошедшей «накануне Пасхи» [5. С. 307] и однозначно отсылающей к пасхальному кролику. Друзья называют героя также Бан (Bun – *булочка), и ассоциации с хлебом, с мучным также могут относиться к жертвенной природе образа [12. С. 56–57].

Полное имя Банни Эдмунд может ассоциироваться и с двумя предателями Эдмундами в английской культуре: провокатором и притворщиком Эдмундом из «Короля Лира» Уильяма Шекспира [8] и самым близким к зиме и Белой королеве персонажем «Хроник Нарнии» Клайва Стейплза Льюиса [17] – младшим братом по имени Эдмунд. Именно Эдмунд у К.С. Льюиса провоцирует ситуацию, воссоздающую пасхальный сценарий со смертью и воскресением⁷.

В сюжете романа «Тайная история» (так же прочно связанном с античной мифологией и библейскими аллюзиями, как и серия романов К.С. Льюиса) воскресению места не находится, а вместо весны приходят неожиданная зима и череда допросов и похорон. Однако в третьем романе Тартт «Щегол» герой проходит все стадии инициации и возрождается к жизни, в том числе благодаря восточноевропейскому герою, в структуре образа которого отчетливы бестиарные элементы, и рождественскому чуду, меняющему тональность поэтики холода в творчестве американской писательницы.

Примечания

¹ Возможны также ассоциации Вермонта, где происходит действие романа Тартт, с самым известным русским жителем Вермонта А.И. Солженицыным, жившим в городе Кавендиш с 1976 по 1994 г. Русскому писателю, как не раз отмечалось, Вермонт напоминал родную страну. Сама Тартт училась в Вермонте (в Бенningтонском колледже – с 1982 г.) как раз в годы пребывания там А.И. Солженицына, однако достоверной информации об интересе Тартт к творчеству Солженицына нами не найдено. Тем не менее образ Солженицына органично вписывается в современный роману «Тайная история» (опубликованному в 1992 г.) полемику о месте России и Восточной Европы на ментальной карте мира (Л. Вульф, Б. Гройс, М. Кундера, И. Бродский и др.).

² Противопоставление «Севера» и «Юга» (характерное для культуры Соединенных Штатов, но воспринимающееся и как метафора) в романе каждый раз воспроизводится с определенными коннотациями: герой покидает скучный Юг ради интересного Севера. Однако есть и обратное стремление на Юг: в теплую Италию уезжают Банни и Генри, в Южную Америку хотят сбежать герои, чтобы избежать травли Банни.

³ Ассоциирующихся как с античными кодами, так и с историей Элен и Анатоля Курагиных в романе Л.Н. Толстого «Война и мир».

⁴ Для имен героев Донны Тартт характерны разнообразные отсылки к литературным персонажам и героям мифов и легенд, особенно ярко это проявилось в романе «Щегол», где за каждым именем часто скрыто несколько разнообразных литературных ассоциаций.

⁵ В перспективе некоторые элементы образа Генри Винтера трансформировались в романе «Щегол» в образ Бориса Павлюковского. Так, например, о Генри говорится «вылитый персонаж гангстерского фильма» [5. С. 488] – этот сценарий в полной мере удастся Борису, философские взгляды Генри основаны на идее господства случайности (эту идеологию наследует и главный герой: «...этот абсолютно случайный выбор решил, как вы увидите, мою судьбу» [5. С. 16]), как и в случае со славянским героем последнего романа Тартт, который стягивает вокруг себя более насыщенный и сложный восточноевропейский текст: в его образе помимо бестиарных мотивов и очевидной поэтики холода проявится и ряд других характерных черт.

⁶ Современная массовая культура варьирует сюжет охоты, воспроизводя его, например, в противостоянии Рокки и Буллвинкля Борису и Наташе: как отмечает Л. Вульф: «...начальником, похоже, была именно Наташа, которая постоянно командовала комически властным голосом: “Борис, хватай лося!”. Зловещий облик России отражался не только в наших ядерных страхах, но и в смешных детских мультфильмах. Зло говорило с русским акцентом» [2. С. 13].

⁷ Ассоциации с предательством и евангельским сюжетом вообще характерны для жанра университетского романа (или фильмов, снятых по подобной схеме: «Общество мертвых поэтов» 1989, «Улыбка Моно Лизы», 2003). Взаимоотношения «учеников», «учителя» и обязательного «предателя» многократно репродуцированы в текстах (и кинотекстах) этого жанра. Характерно, что сюжет романа «Тайная история» также, очевидно повлиял на трансформацию жанра, в том числе благодаря неоднозначному (скорее сомнительному, в итоге) образу «учителя» – в частности, на дебютный роман американской писательницы Мариши Пессел «Некоторые аспекты теории катастроф» (2006).

Список источников

1. Анцыферова О. Ю. «Южный миф» и роман Д. Тартт «Маленький друг» // Филология и культура. 2015. № 2. С. 165–170.
2. Вульф Л. Изобретая Восточную Европу: Карта цивилизаций в сознании эпохи Просвещения / пер. с англ. И. Федюкина. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 560 с.
3. Тартт Д. Щегол / пер. с англ. А. Завозовой. М.: АСТ: CORPUS, 2015. 827 с.
4. Corrigan Y. Donna Tartt's Dostoevsky: Trauma and the Displaced Self // Comparative Literature. 2018. Vol. 70(4). P. 392–407.
5. Тартт Д. Тайная история / пер. с англ. Д. Бородкина, Н. Ленцман. М.: АСТ: CORPUS, 2015. 590 с.
6. Гройс Б. Россия как подсознание Запада // Утопия и обмен. М.: Знак, 1993. С. 245–259.
7. 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.
8. Черноземова Е.Н. Функция обращений к творчеству предшественников и младших современников Шекспира в романе Донны Тартт «Тайная история» // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2018. № 4. С. 216–224.
9. Скубач О. Страх и Север: Арктика глазами советских полярников 1920–1930-х годов // Новое литературное обозрение. 2020. № 2 (162). С. 104–116.
10. Тартт Д. Маленький друг / пер. с англ. А. Завозовой. М.: АСТ: CORPUS, 2015. 640 с.
11. Геннеп. А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов М.: Восточная литература РАН, 1999. 198 с.
12. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
13. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф – имя – культура // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллин, 1992. С. 58–75.
14. Нагина К.А. Метаморфозы оленя: анималистический код русской литературы // Вестник Удмуртского университета. 2015. Т. 25, вып. 3. С. 26–35.
15. Зенкин С.Н. Зоологический предел культуры (Бахтин, Флобер и другие) // Зенкин С.Н. Работы о теории. М., 2012. С. 440–452.
16. Нагина К.А. Антропологическая семантика бестиария Л. Толстого // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2016. № 2. С. 53–57.
17. Льюис К.С. Хроники Нарнии / пер. с англ. Н. Трауберг, Г. Островской, Е. Доброхотовой-Майковой, В. Кулагинной-Ярцевой. М.: Эксмо, 2017. 592 с.

References

1. Antsyferova, O.Yu. (2015) “Yuzhnyy mif” i roman D. Tartt “Malen'kiy drug” [“Southern Myth” and D. Tartt's Little Friend]. *Filologiya i kul'tura*. 2. pp. 165–170.
2. Wolf, L. (2003) *Izobretaya Vostochnuyu Evropu: Karta tsivilizatsiy v soznanii epokhi Prosveshcheniya* [Inventing Eastern Europe: A Map of Civilizations in the Mind of the Enlightenmen]. Translated from English by I. Fedyukin. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
3. Tartt, D. (2015) *Shchegol* [The Goldfinch]. Translated from English by A. Zavozova. Moscow: AST: CORPUS.
4. Corrigan, Y. (2018) Donna Tartt's Dostoevsky: Trauma and the Displaced Self. *Comparative Literature*. 70 (4). pp. 392–407.
5. Tartt, D. (2015) *Taynaya istoriya* [The secret history]. Translated from English by D. Borodkin, N. Lentsman. Moscow: AST: CORPUS.
6. Groys, B. (1993) Rossiya kak podsoznanie Zapada [Russia as the subconscious of the West]. In: *Utopiya i obmen* [Utopia and exchange]. Moscow: Znak, 1993. pp. 245–259.
7. Antsyferova, O.Yu. (2015) Antichnyy kod v universitetskom romane Donny Tartt “Taynaya istoriya” [The Antique Code in Donna Tartt's University Novel “The Secret History”]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*. 2 (2). pp. 22–27.
8. Chernozemova, E.N. (2018) Funktsiya obrashcheniy k tvorchestvu predshestvennikov i mladshikh sovremennikov Shekspira v romane Donny Tartt “Taynaya istoriya” [The function of references to the works of Shakespeare's predecessors and younger contemporaries in Donna Tartt's novel The Secret History]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*. 4. pp. 216–224.
9. Skubach, O. (2020) Strakh i Sever: Arktika glazami sovetских polyarnikov 1920–1930-kh godov [Fear and the North: The Arctic through the Eyes of Soviet Polar Explorers of the 1920s–1930s]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2 (162). pp. 104–116.
10. Tartt, D. (2015) *Malen'kiy drug* [The little friend]. Translated from English by A. Zavozova. Moscow: AST: CORPUS.
11. Genep, A. van. (1999) *Obryady perekhoda. Sistematicheskoe izuchenie obryadov* [The rites of passage]. Translated from French. Moscow: Vostochnaya literatura RAN.
12. Freydenberg, O.M. (1997) *Poetika syuzheta i zhanra* [Poetics of plot and genre]. Moscow: Labirint.
13. Lotman, Yu.M. & Uspenskiy, B.A. (1992) Mif – imya – kul'tura [Myth -- name -- culture]. In: Lotman, Yu.M. *Izbrannye stat'i* [Selected articles]. Vol. 1. Tallin. pp. 58–75.
14. Nagina, K.A. (2015) Metamorfozy olenya: animalisticheskii kod russkoy literatury [Deer metamorphoses: the animalistic code of Russian literature]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta*. 25 (3). pp. 26–35.
15. Zenkin, S.N. (2012) *Raboty o teorii* [Works on theory]. Moscow. pp. 440–452.
16. Nagina, K.A. (2016) Antropologicheskaya semantika bestiariya L. Tolstogo [Anthropological semantics of L. Tolstoy's bestiary]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*. 2. pp. 53–57.
17. Lewis, C.S. (2017) *Khroniki Narnii* [Chronicles of Narnia]. Translated from English by N. Trauberg, G. Ostrovskaya, E. Dobrokhotova-Maykova, V. Kulagina-Yartseva. Moscow: Eksmo.

Информация об авторе:

Гевель О.Е. — канд. филол. наук, доцент кафедры журналистики и литературоведения, директор Центра испанского языка Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета (Красноярск, Россия). E-mail: olyagevel@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

O.E. Gevel, Cand. Sci. (Philology), associate professor, director of the Spanish Language Center, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: olyagevel@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 13.07.2021,
одобрена после рецензирования 11.11.2021, принята к публикации 20.05.2022.*

*The article was submitted 13.07.2021,
approved after reviewing 11.11.2021, accepted for publication 20.05.2022.*