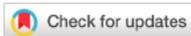




[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 14(6), 2025]
[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]



Информация для цитирования:

Шуйская Ю. В. “Cubitum eamus?” : роман Донны Тартт «Тайная история» как литературный гипертекст / Ю. В. Шуйская, А. В. Платицын // Научный диалог. — 2025. — Т. 14. — № 6. — С. 219—246. — DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-6-219-246.

Shuyskaya, Yu. V., Platitsyn, A. V. (2025). “Cubitum eamus?”: Donna Tartt’s “The Secret History” as a Literary Hypertext. *Nauchnyi dialog*, 14 (6): 219-246. DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-6-219-246. (In Russ.).



Web of Science™



РИНЦ

Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

“Cubitum eamus?”: роман Донны Тартт «Тайная история» как литературный гипертекст

Шуйская Юлия Викторовна

orcid.org/0000-0002-6752-3063

доктор филологических наук, доцент,

декан факультета журналистики,

корреспондирующий автор

shujskaya@yandex.ru

Платицын Александр Владимирович

orcid.org/0009-0003-3123-6083

магистрант

факультета журналистики

alexanderplatitsyn@gmail.com

Московский университет

имени А. С. Грибоедова

(Москва, Россия)

“Cubitum eamus?”: Donna Tartt's “The Secret History” as a Literary Hypertext

Yuliya V. Shuyskaya

orcid.org/0000-0002-6752-3063

Doctor of Philology, Associate Professor,

Dean of the Faculty of Journalism,

corresponding author

shujskaya@yandex.ru

Alexander V. Platitsyn

orcid.org/0009-0003-3123-6083

Master's degree student,

of the Faculty of Journalism

alexanderplatitsyn@gmail.com

A. S. Griboedov

Moscow University

(Moscow, Russia)



ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Статья посвящена университетскому роману Донны Тартт «Тайная история» как литературному гипертексту современной цифровой субкультуры (темной академии). Рассматриваются вопросы соотношения латинского кода внутри литературного текста как с семантическими, так и с эстетическими единицами указанной субкультуры. В качестве материалов привлекаются латинские лексемы и высказывания, используемые в романе, образцы древнегреческой культуры, рассматриваемые в качестве важного подтекста латинского кода, смысловые концепты общепризнанного студенческого гимна «Гаудеамус», а также отдельные публикации последователей темной академии в цифровых медиа. Уделяется внимание и теоретическим аспектам темы, включая танатологию романа «Тайная история» и рефлексию мотива смерти в духе фрейдистского анализа. Показано, что латинский контекст, интенциональный слой «Гаудеамуса», роман «Тайная история» и темная академия находятся в гипертекстовых отношениях, где последняя образует как целостный посттекст. Новизна исследования видится в том, что до сих пор в отечественной науке не артикулированы связующие звенья представленных медиатекстов, формирующих собой эстетическое целое в единстве перцептивных свойств малой социальной группы. Актуальность исследования обусловлена возрастающей ролью эстетических средств осмысления мира, характерной для современного медиатекста.

Ключевые слова:

гипертекст; латинский код; Донна Тартт; *Тайная история*; *Гаудеамус*; темная академия.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This article examines Donna Tartt's university novel "The Secret History" as a literary hypertext within the contemporary digital subculture of the dark academia. It explores the interplay between Latin code within the literary text and both semantic and aesthetic units of this subculture. The analysis incorporates Latin lexemes and phrases utilized in the novel, alongside examples from ancient Greek culture, which serve as significant subtexts to the Latin code. Additionally, it considers the widely recognized student hymn "Gaudeamus" and various publications by proponents of dark academia in digital media. The theoretical aspects of the topic are also addressed, including the thanatology present in "The Secret History" and the reflection on the motif of death through a Freudian lens. The study demonstrates that the Latin context, the intentional layer of "Gaudeamus," the novel "The Secret History," and dark academia exist in hypertextual relationships, with the latter forming a cohesive posttext. The novelty of this research lies in its articulation of the connective links between these media texts, which together create an aesthetic whole unified by the perceptual properties of a small social group. The relevance of this study is underscored by the increasing importance of aesthetic means for understanding the world, characteristic of contemporary media texts.

Key words:

hypertext; Latin code; Donna Tartt; *The Secret History*; *Gaudeamus*; dark academia.



УДК 821.111(73)Тартт.07+811.124

DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-6-219-246

Научная специальность ВАК

5.9.9. Медиакоммуникации и журналистика

5.9.2. Литературы народов мира

5.9.8. Теоретическая, прикладная и
сравнительно-сопоставительная лингвистика

“Cubitum eamus?”: роман Донны Тартт «Тайная история» как литературный гипертекст

© Шуйская Ю. В., Платицын А. В., 2025

1. Введение = Introduction

Проза Донны Тартт стала одним из главных литературных явлений первой четверти XXI века с точки зрения потенциала медиатекста в области генерации социальных общностей. Благодаря ее романам «Тайная история» (The Secret History, 1992), «Маленький друг» (The Little Friend, 2002), «Щегол» (The Goldfinch, 2013) возник целый пласт современной сетевой культуры, нуждающийся в тщательном изучении. Литературный почерк Тартт, ее типологические ситуации, пространства и герои бросили вызов литературной традиции постмодернизма, стали «маркером» смещения эстетической парадигмы. В рамках настоящего исследования мы сконцентрируемся на нескольких собственно языковых и семантических слоях в романе «Тайная история». Именно это сочинение лежит в основе темной академии (dark academia) — современной цифровой субкультуры, культивирующей университетскую эстетику и академизм.

Цель нашего исследования заключается в избыточной характеристике таких измерений романа, как латинский код и слой «Гаудеамуса», а также в концептуальном определении «Тайной истории» как актуального текста темной академии. Латинский код проявляется в многочисленных фрагментах текста, написанных на латыни, большая часть из которых принадлежит героям и неочевидным образом соответствует тому или иному древнегреческому аналогу (оригиналу). В свою очередь слой «Гаудеамуса» связан с параллельным присутствием в тексте скрытых отсылок к контекстам, взятым из общепризнанного студенческого гимна (как в образных рядах романа, так и в частных случаях авторской интенции). Наша гипотеза заключается в том, что эти два слоя не только присутствуют в романе, но и определяют его жанрово-художественное своеобразие, позволяют наметить грани его соотношения с гипертекстовой моделью, порождающей цифровую субкультуру.

Актуальность выявления гипертекстовой модели в пространстве новой цифровой субкультуры как формы медиатекста продиктована ее исходным социализирующим потенциалом. Это обстоятельство роднит медиатексты информационной эпохи с их более традиционными аналогами — например, конвенциональными текстами мировых религий. Нелинейность, цитатность, характерные для гипертекста, не являются чем-то новым, а скорее отсылают к практикам широкого комментирования, ссылок и сносок, распространенных в религиозных писаниях [Чилингир, 2011]. Неслучайно и в научной литературе сегодня можно встретить расхожие определения романа «Тайная история» как «“Библии” темной академии» [Schwesig, 2024].

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

На русском языке по-прежнему обнаруживаются только немногочисленные случаи систематического обращения ученых к романам Донны Тартт (например: [Анцыферова, 2015; Гаранина, 2017; Черноземова, 2016]). До сих пор не предложено стройной концепции, которая объяснила бы взаимообратимость, с одной стороны, магистрального мотива древних языков внутри «Тайной истории», с другой стороны — эстетической направленности субкультурных общностей, взращенных ею как традиционным медиа. По замечанию Ч. д'Аньелло, обращение к латыни представляет собой «отнюдь не просто стилистическую особенность»; увлечение древними языками конструирует для героев романа кампус внутри кампуса, таким образом отстраняя их от сообщества Хэмпден-колледжа и позволяя сформировать автономный «микросоциум» [D'Aniello, 2021].

Упоминания романа Донны Тартт в научных текстах на русском языке применительно к темной академии встречаются как единичное явление, главным образом в работах о самой субкультуре. Такие работы все еще просматриваются прежде всего в отдельных сборниках трудов научных конференций (отчасти из-за «теневого» статуса цифровой субкультуры). Следует здесь упомянуть статьи: [Расказова, 2022; Столярова, 2021; Rustamov et al., 2023], наметившие тренд к академической рефлексии темы. В англоязычном интернет-пространстве *dark academia* отличается качественно более глубокой степенью проработки, например, в контексте ее артикуляции такими онлайн-словарями, как [Whyisaravenlikeawritingdes k? ..., 2019; Hemmorkro9, 2022].

Настоящее исследование базируется на обращении к научным методам общефилологического спектра. В работе над отдельными фрагментами текста романа использовались описательный и компаративистский методы. Также в процессе смыслового сопоставления претекстов (латинского кода и слоя «Гаудеамуса»), актуального текста («Тайной истории») и



посттекста (темной академии) задействованы семанτικο-стилистический и контрастивный методы. Оценка гипертекстовых связей в контексте развития эстетизации темной академии произведена посредством контент-анализа и метода экстраполяции.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Латинский код «Тайной истории»: от подтекста к экспликации

В соответствии с сюжетом романа, герой-рассказчик Ричард Пейпен изучает древнегреческий язык, что и становится основной пружиной сюжета: благодаря знанию этого языка он попадает в группу изучающих его студентов колледжа. Наряду с отсылками к древнегреческим крылатым выражениям в тексте романа присутствуют многочисленные отсылки к другому «мертвому» языку — латинскому. Выбор именно греческого, как подчеркивает герой, абсолютно случаен, более того, поскольку изначально Ричард учится на медицинском отделении, изучение латыни оказалось бы несколько более обоснованным: *Объяснялось это вовсе не любовью к языку, а тем, что я учился на медицинском отделении (деньги, как вы понимаете, были единственным способом улучшить мое положение, а врачи зарабатывают много денег, quod erat demonstrandum)* [Тартт, 2015, с. 16].

В приведенном фрагменте присутствует эксплицитная цитата — латинское выражение *quod erat demonstrandum*. Эта фраза представляет собой перевод греческой формулы *ὅπερ ἔδει δεῖξαι*, соответствующей в русском языке *что и требовалось доказать*, которую использовал, например, Эвклид в «Началах» [Эвклид, 1948, с. 32]. Если в греческом языке используется глагол «доказывать», то в латинском — *demonstro* «показывать» [Дворецкий, 1996, с. 235]. В контексте артикуляции этого крылатого выражения на первых же страницах романа автор указывает на двойную оптику прочтения текста: цитируется прецедентная фраза, при переводе которой внесены определенные семантические оттенки, не характерные для оригинала. Смысл «показывать» ближе к использованию этого выражения в тексте, чем смысл «доказывать». Ричард не «доказывает», что врачи получают большие деньги, он «показывает», что его единственная мотивация в изучении древнегреческого языка изначально имела финансовый характер.

Следующее латинское высказывание стало своеобразной «визитной карточкой» романа «Тайная история», впоследствии перейдя в обиходную лексику последователей темной академии. Это произошло не в последнюю очередь ввиду интенсивной эстетизации этого выражения. Так, на площадке Pinterest мы встречаем тысячи пользовательских реакций на тематических коллажах с этой репликой, фотоснимках книжных страниц



и читательских аннотаций к ней [Cubitum eamus ...]. Один из студентов «греческой» группы, Фрэнсис Абернати, при встрече обращается к герою-рассказчику фразой: *Cubitum eamus?* [Тартт, 2015, с. 43]. Характерный для русскоязычного издания перевод, обозначенный в примечании, звучит как «Пойдем возляжем?», что может быть прочитано в качестве приглашения к совместному пиру, но также несет в себе и сексуальный смысл. Фраза *Cubitum eamus?* отсылает к греческому подтексту. Глагол *sibo* в значении «возлежать с кем-то, сожительствовать» [Дворецкий, 1996, с. 212] используется в комедии Плавта «Амфитрион», основанной на переложении греческого мифа о Юпитере (Зевсе), который спустился с небес к земной женщине Алкмене и зачал Геракла. По сюжету мифа, Алкмена родила двойню: Алкида (Геракла) от Зевса и Ификла от своего супруга, земного мужчины, Амфитриона.

Момент использования фразы *Cubitum eamus?* в тексте Тартт — эпизод, когда Ричард знакомится с новой группой, в составе которой ему предстоит изучать древнегреческий язык. Студенты этой группы и преподаватель воспринимаются им как небожители: *... все они обладали некоей холодной отстраненностью, жестким, отточенным шармом, в котором не было абсолютно ничего от современности, но, напротив, чувствовалось дыхание давно ушедшего мира. Они были восхитительными созданиями — их движения, лица, весь их облик* [Тартт, 2015, с. 41]. Таким образом, в ключевой фразе эпизода выстраивается отсылка к контакту смертного с богами, сущность которых он первоначально не понимает (в комедии Плавта множество комических эпизодов связаны с тем, что бога принимают за смертного — как Зевса, перевоплощающегося в Амфитриона, так и его спутника Гермеса, который выдает себя за слугу Сосию).

Выражение *cubitum ire* в значении «ложиться спать» словарь И. Х. Дворецкого атрибутирует к тексту Катона «Земледелие», где Катон указывает, что надсмотрщик над рабами должен идти ложиться спать последним и первым вставать от сна: *“villicus <...> primus cubitu surgat, postremus cubitum eat”* [Cato, 1884, p. 17]. Мотив бодрствования во время сна других воплощается в романе при описании тех таинств, которые осуществляют студенты группы в отсутствие Ричарда. Просыпаясь, он обнаруживает их вернувшимися откуда-то, однако долгое время не осознает, чем именно студенты греческой группы заняты без него. *Я собирался встать пораньше, но когда проснулся, подскочив как пружина, уже вовсю светило солнце и часы показывали без пяти девять. Не побрившись, не причесавшись и даже не переодевшись после вчерашнего вечера, я схватил Лиделла и Скотта (словарь. — Ю. Ш., А. П.) вместе с тетрадью по греческому и побежал на занятия* [Тартт, 2015, с. 83].

Следующее обращение к латыни встречается в том фрагменте романа, где Генри Винтер достает осколок из ноги поранившейся Камиллы Маколей. Он использует фразу: *Consummatum est* [Тартт, 2015, с. 115] (Свершилось). Этот оборот, согласно словарю [Дворецкий, 1996, с. 191], восходит к «Вульгате» — переводу Библии, выполненному св. Иеронимом. В Евангелии от Иоанна (Ин 19:30) присутствует фраза “Cum ergo accepisset Jesus acetum, dixit: Consummatum est”, которая описывает момент смерти Иисуса на кресте: «Когда же Иисус вкусил укуса, сказал: совершилось!». Интересно, что приведенная фраза в контексте «Тайной истории» означает именно исцеление: мучения Камиллы остановлены, стеклянный осколок уже извлечен. Новый Завет написан на койне, что в рассматриваемом случае определяет первенство греческого подтекста в пространстве латинского кода. Важно обратить внимание, что в первоначальной тексте Иисус выражает эту мысль одним словом: *Τετέλεσται*. В комментарии Иоанн Златоуст отмечает: «Видишь, как Он все делал без смущения и со властью? Это же видно и из дальнейшего. Когда все уже совершилось, — Христос, преклонь главу, так как она не была пригвождена, предаде дух (ст. 30), то есть испустил дыхание. Обыкновенно испускают дух не после преклонения головы; но здесь было напротив: Христос преклонил главу не тогда, когда уже испустил дух, как обыкновенно бывает с нами, но тогда испустил дух, когда преклонил главу. Всем этим евангелист показал, что Он — Господь всего мира» [Иоанн Златоуст, 2010, с. 859].

Уильям Д. Маунс подчеркивает, что в первоначальном тексте использована форма перфекта с редупликацией, что в свою очередь отсылает к мысли о завершении земных дел Иисуса: «Это, возможно, самое важное краткое утверждение во всём Писании. <...> Перфект описывает полностью завершённое действие, имеющее последствия в момент речи. Иисус мог бы использовать аорист ἐτέλεσεν и тем самым просто сказать: “Работа сделана”. Но здесь нечто большее, здесь твоя и моя надежда. Благодаря тому, что Иисус полностью завершил Свой труд, имеющиеся последствия заключены в том, что нам безвозмездно предлагается дар спасения, чтобы нам быть с Ним вечно» [Маунс, 2011, с. 254].

В латинском выражении использован пассивный залог аналитической формы — вспомогательный глагол *esse* с причастием прошедшего времени. Евангелист подчеркивает, что «дело сделано», «дело завершено», при этом перфект указывает (как и в греческом языке, в котором этот смысл усилен противопоставлением перфекта — аористу) на последствия этого действия в настоящем времени.

Далее рассказчик использует выражение *arrectis auribus* (ушки на макушке) в отношении Банни, который постоянно его преследует, подслуши-



вая и подглядывая за ним: ... *от Банни можно было повеситься. Он ни на минуту не мог оставить меня одного. Садился ли я за письмо, пытался ли позвонить по телефону, он непременно начинал кружить у меня за спиной, arrectis auribus, подслушивая и подсматривая* [Тартт, 2015, с. 216]. Выражение *accipere benignis auribus* (благосклонно выслушивать) восходит к комедии Плавта «Два Менехма» («Близнецы»), где в прологе актер просит благосклонно принять текст Плавта. С точки зрения жанрового определения, «Два Менехма» — «комедия-паллиата» (комедия плаща), в которой, в соответствии с каноном жанра, действие происходит в греческой среде, а герои носят греческую одежду [Античная комедия ..., 2020, с. 439]. В контексте «Тайной истории» приведенное выражение, как и другие латинские вставки, приобретает ироническое осмысление с использованием оппозиции оригинальному тексту, откуда взята цитата. Так, Банни Коркоран не «благосклонно выслушивает» рассказчика, а навязчиво преследует его.

Далее латинское выражение *requiescat in pace* [Тартт, 2015, с. 245] (Да упокоится с миром), указывающее на дальнейшую судьбу одного из героев, также восходит к «Вульгате», к тексту четвертого псалма, где Давид сообщает, что «ляжет с миром и сразу уснет», так как получил от Господа надежду жить. В применении к Банни эта фраза вновь прочитывается через антитезу: обстоятельства его смерти и похорон, реакция его семьи на эти события указывают, что он отнюдь не «упокоился с миром».

Дальнейшее рассмотрение текста «Тайной истории» обнаруживает артикуляцию расхожей фразы *amor vincit omnia* [Тартт, 2015, с. 248] (Любовь побеждает все), которая далее характеризуется как «избитая» и «трюизм». Это высказывание непосредственно восходит к «Эклогам» Вергилия:

*Если бы даже в мороз утоляли мы жажду из Гебра
Или же мокрой зимой подошли к берегам Ситонийским,
Иль, когда сохнет кора, умирая, на вязе высоком,
Мы эфиопских овец пасти под созвездием Рака.
Все побеждает Амур, так — покоримся Амуру!*
[Вергилий, 1979, с. 72].

Указанные строки также являются скрытой отсылкой к греческим текстам как имплицитному измерению латинского кода. Вергилий переводит концовку Эклоги (от строки 65 и далее — цитата содержится в строке 69) из «Идиллий» Феокрита, где аналогичные образы использованы в описании истории Дафниса и Хлои. Впоследствии выражение *amor vincit omnia* использовали в названии своих картин Рубенс и Караваджо. У Донны Тартт это выражение, прочитываемое через двойную оптику латинского и



греческого языков, осмыслено в духе деконструкции: *Amor vincit omnia* — *наверное, всем хотелось бы верить в истинность этой избитой фразы. Но если я что и уяснил за свою недолгую грустную жизнь, так это что данный трюизм лжет. Любовь отнюдь не побеждает все. И тот, кто уверен в обратном, — глупец* [Тартт, 2015, с. 248]. Однако необходимо отметить, что мы допускаем прочтение этой цитаты в метамодернистском ключе. Так, чувственная критика латинского изречения может пониматься не как де-, но как реконструирующая практика. В таком случае героическая тирада возвращает «мертвому» языку пространство для актуализации через межтекстовый культурный диалог.

Во второй части книги «Тайная история», описывающей события уже после гибели Банни, присутствуют цитаты из «Энеиды» Вергилия: *Facilis descensus Averno* [Тартт, 2015, с. 329] (В Аверн спуститься нетрудно). Аверн — вулканическое озеро с серной водой, которой считалось устьем рек преисподней [Вергилий, 1979, с. 504]. Название «Аверн» восходит к греческому *ἄορνος*, где *a* — «нет» и *ornis* — «птица» [Averno]. Таким образом, буквальный смысл «без птиц» возникает ввиду того, что птицы погибали в окрестностях озера от ядовитых испарений. В актуальном тексте фраза использована в прямом значении: рассказчик размышляет о том, как легко скатиться в преисподнюю, совершить грех. Воспроизводится аналогичная посылка, высказанная Вергилием:

*Молвила жрица в ответ: «О, рожденный от крови всевышних,
Сын Анхиза, поверь: в Аверн спуститься нетрудно,
День и ночь распахнута дверь в обиталище Дита.
Вспять шаги обрать и к небесному свету пробиться —
Вот что труднее всего!
[Вергилий, 1979, с. 244].*

Следующий фрагмент на латинском языке представляет собой отрывок из «Флорид» Апулея: ... *et genius gratus, et corpore glabellus, et arte multiscius, et fortuna opulentus* [Тартт, 2015, с. 353]. Этими словами во «Флоридах» приводится описание Аполлона: «... и щеками пригож, и телом прегладок, и в искусстве многосведущ, и фортуной не обделен». В тексте Апулея характеристика относится к псевдопорицианию Аполлона: автор описывает состязание с Марсием в игре на флейте. Указанными словами Марсий пытается осудить Аполлона, в то время как Апулей отмечает, что в действительности перечисляются позитивные качества:

«Аполлона же (смешно сказать!) порицал, ставя ему в вину противоположные качества: Аполлон, де, и волос не подстригает, и щеки у него



нежные, и тело безволосое, и опытен он не в одном, а во многих искусствах, и удел его — удел богача. “Во-первых, — сказал Марсий, — волосы у него прядями ниспадают на лоб и локонами спускаются по вискам, все тело такое нежное, члены округлые, язык предсказывает грядущее и с одинаковым красноречием вещает и прозой и стихами. А одежда его! — тонко вытканная, на ощупь мягкая, пурпуром сверкающая! А лира, что золотом пламенеет, слоновою костью белеет, драгоценными камнями играет! А его звонкое пение, такое мастерское и прекрасное! Вся эта роскошь, — продолжал он, — добродетели никак не украшает, но служит спутницей изнеженности”. Своим же телом Марсий, напротив, хвастался, не зная меры, и называл себя высшим образцом красоты» [Апулей, 1956, с. 322].

В тексте Тартт указанные слова относятся к тому, как преподаватель древнегреческого Джулиан Морроу видел своих учеников: он считал их более изысканными и возвышенными существами, чем они были на самом деле. Соответственно, цитата вновь прочитывается в поливалентной оптике. Римлянин Апулей пересказывает греческий миф о метаморфозе, вкладывая в уста Марсия иронический посыл в адрес Аполлона в форме похвалы, тогда как Донна Тартт интегрирует этот отрывок в мысли Джулиана о его учениках, интерпретируемые Ричардом. При этом читатель начисто лишен интенции, согласно которой Джулиан размышляет таким образом, поскольку трактовка героя-рассказчика может быть не вполне достоверной.

Далее в тексте к латинской цитате прибегает Камилла Маколей. Она использует фразу: *Deo gratias* [Тартт, 2015, с. 350] (Благодарение Богу). Эта реплика в свою очередь отсылает к «Вульгате», а именно к текстам Первого и Второго Послания к Коринфянам: «*Deo autem gratias, qui dedit nobis victoriam per Dominum nostrum Iesum Christum*» [Новый Завет, 2019, с. 409] (Но благодарение Богу, который дает нам победу через нашего Господа Иисуса Христа!). Указанная фраза звучит во время католической мессы в качестве формулы благодарности Богу. В тексте «Тайной истории» Камилла произносит это в связи с тем, что в статье о поисках Банни не упоминается никто из его одноклассников — тем самым благодаря Бога за то, что преступникам удалось избежать наказания. Это вновь привносит ноту иронического переосмысления в смысл формулировки: благодарность звучит не за благодать, а за сокрытие преступления. Похожую деконструкцию мы наблюдаем и в дальнейшей дискуссии о вероятном разоблачении убийства. Описывая допрос в полиции, Генри употребляет выражение: *Di immortales* (Бессмертные боги) — в том же смысле, в котором обычно употребляются междометия *Боже* или *Господи*: *Di immortales, они даже задавали вопросы о рецептах на анальгетики, которые мне выдавали в медпункте на первом курсе...* [Тартт, 2015, с. 385].

В следующем контексте вновь используется цитата из «Энеиды» Вергилия: *...sic oculos, sic ille manus, sic ora ferebat...* (Те же глаза, и то же лицо, и руки...) [Там же, с. 433]. Эти слова супруга Гектора, Андромаха, употребляет, когда видит юношу Юла, очень похожего на ее погибшего сына:

*Вижу в тебе лишь одном я образ Астианакса:
Те же глаза, и то же лицо, и руки, и кудри!
И по годам он тебе сейчас ровесником был бы*
[Вергилий, 1979, с. 192].

Герои «Тайной истории» цитируют этот пассаж из «Энеиды» в момент прощания с Банни: их поражает, насколько братья погибшего друга похожи на него. Рассказчик сообщает: *... смерть Банни словно бы обернулась неким ужасным репродуктивным актом — куда бы я ни посмотрел, везде мелькали, возникая ниоткуда, бесчисленные Банни* [Тартт, 2015, с. 433]. У Вергилия сходство двух юношей вызывает радость Андромахи, она одаривает Юла драгоценными подарками и не хочет с ним расставаться. В тексте Тартт, наоборот, сходство братьев провоцирует отрицательные эмоции.

Последней цитатой, использованной в тексте «Тайной истории», является выражение *Hinc illae lacrimae* [Там же, с. 587] (Отсюда эти слезы), взятое из пьесы Теренция «Девушка с Андроса». Это первая пьеса Теренция — паллиата, основанная на объединении сюжетов двух пьес Менандра. Фразу, ставшую крылатым выражением, произносит герой пьесы Симон, когда описывает, как он наблюдал похороны девушки и увидел среди провожающих покойную красавицу, которая больше всех убивалась и плакала. Эта красавица оказалась сестрой умершей, что и объясняло ее глубокое горе:

*И плачет, вижу, более других она,
И всех других красивей, благороднее.
Иду я к провожатым. «Это кто?» — спросил,
А мне они в ответ: «Сестра Хрисидина»,
Так душу и пронзило. Э, так вот оно
Откуда — эти слезы, эта жалость вся!*
[Античная комедия ..., 2020, с. 528].

Ричард использует эту фразу, описывая свою печаль от расставания с Камиллой навсегда. С учетом подтекста использования фразы, он как бы мысленно «хоронит» ее, расставаясь с ней, как с умершей. Большой интерес представляет также эпизод в конце романа, где герои говорят на ла-

тинском языке, не используя крылатые выражения. Это беседа на мертвом языке, «как на живом», генерирование фраз без учета их мифологического подтекста:

«Генри и Джулиан с напускной, ироничной торжественностью обменялись репликами на латыни — ни дать ни взять священники, прибирающие ризницу перед мессой. Вокруг стоял густой аромат крепкого чая.

— *Salve, amice*, — приветствовал меня Генри. По его лицу, обычно столь замкнутому и отстраненному, пробежал огонек оживления. — *Valesne? Quid agis?*

<...>

— *Benigne dicis*. Мне гораздо лучше» [Тартт, 2015, с. 468].

Прецедентный фон есть только у формулы *Benigne dicis* (благодарю тебя, буквально: «ты хорошо говоришь»), употребление которой словарь фиксирует в текстах Плавта, Теренция, Цицерона и Горация [Дворецкий, 1996, с. 101]. В остальном герои переговариваются фразами, представляющими дословный перевод формулы “*How are you? How do you do?*”, используя латинский в качестве языка разговорного общения. Указанный фрагмент явно выбивается из парадигмы прецедентных текстов, что заставляет нас обратиться к нему в следующем разделе с точки зрения авторской интенции.

Можно заключить, что в тексте Донны Тартт встречается достаточно обширный корпус латинских фраз, подавляющее большинство которых восходит к прецедентным текстам. Они в свою очередь имеют в основании греческий аналог или же связываются с греческим оригиналом. В указанном корпусе присутствуют тексты «Вульгаты» Св. Иеронима, пьес Плавта и Теренция, «Энеиды» Вергилия, «Начал» Эвклида. Прослеживаемую тенденцию можно объяснить как в целом вторичностью латинских текстов, так и сознательным желанием интегрировать в роман «двухслойные» цитаты, отсылающие к прецедентным текстам. Так или иначе, латинский код в романе «Тайная история» задает логику его прочтения через поливалентную оптику.

3.2. Студенческий гимн «Гаудеамус» как интенциональный слой романа

Дерево античных языков, разветвленное внутри «Тайной истории», не ограничивается латинскими цитатами и их греческими аналогами. Отмеченные выше элементы речи Генри Винтера не объясняются через интертекстуальную оптику и представляют собой скорее плод эстетического переживания, спровоцированного убийством Банни. Это переживание прямо описано героем-рассказчиком уже на следующей странице: *Теперь, когда опасность миновала, перед моим внутренним взором словно разве-*

ялась густая тьма. Мир предстал во всем своем великолепии — свежий, бескрайний, неизведанный <...> Я здорово отстал по всем предметам, мне предстояло сдать несколько письменных работ, впереди уже маячили экзамены, но я был молод, кругом зеленела трава, над цветами сновали пчелы, и меня, только что вернувшегося с порога холодной обители смерти, манил солнечный простор [Тартт, 2015, с. 469].

В этом отрезке текста легко прослеживаются основные семантические единицы, среди которых, с одной стороны, «великолепие» внешнего мира, его растущая насыщенность и красота, с другой стороны, бремя академической ответственности, учебные работы и предстоящая сессия; тогда как фоновым смыслом, нарушающим однородную идиллию художественной ситуации, служит мотив смерти. На смену трагической меланхолии, характерной для учебной группы Джулиана Морроу после гибели Банни, неочевидным образом приходит почти экстатическое упоение жизнью. Как пишет А. Р. Алтафова, анализируя танатологические взгляды Фрейда, влечение к смерти «обещает человеку вернуть потерянный рай, дать ему то, чего он жаждет с момента появления на свет, — избавление. Избавление от вызова, который ежедневно бросает жизнь» [Алтафова, 2019, с. 262].

Отметим, что танатопозитика Донны Тартт в современной филологической науке представляет собой отдельное поле исследований. Например, И. Н. Ломакина и Е. В. Полховская обращают внимание на образные ряды «Тайной истории», призванные к иносказательному отображению мотива смерти: «вечная тьма», «грязная яма», «опавшая листва» и др. Авторы, в частности, указывают, что в книге просматриваются «античные аллюзии», связанные в том числе с дословным упоминанием дионисии [Ломакина и др., 2020]. В свою очередь Г. Г. Ишимбаева обращает внимание на «нищшеанский континуум» текста. По ее мнению, сюжет базируется на двух магистральных концептах, изложенных Фридрихом Ницше в его раннем эстетическом сочинении «Рождение трагедии из духа музыки»: 1) дихотомия аполлонического и дионисийского в качестве фундаментальных «художественных инстинктов» (репрезентированы как «методологические модели», *modus vivendi* героев романа); 2) понимание искусства в духе инкорпорирующей силы, средства концентрации (репрезентировано как дистанция, отделяющая закрытый «кружок» Джулиана Морроу от остальных студентов) [Ишимбаева, 2016].

Подкрепляя высказанный здесь дуализм художественных типов, отметим, что параллельно в фигурах Генри и Ричарда выражаются два фрейдистских полюса: если первый остается во власти Танатоса, что приводит его не только к фигуральному «забвению», но и к буквальному самоубийству, то второй, напротив, ввиду своего *rendez-vous* со смертью отыскивает



в себе волно к жизни. Амбивалентные состояния рассказчика, его аффектация на фоне гибели Банни представляют собой не что иное, как наглядное выражение интенционального слоя в романе.

В контексте бытования элитарного образовательного заведения, как Хэмпден-колледж, немаловажную символическую роль выполняют студенческие гимны. Наиболее распространенный из них — гимн «Гаудеамус» (лат. *gaudeamus* — «будем радоваться») — представляет собой застольную песню вагантов, среди которых нередко оказывались и сами студенты. С точки зрения семантики текста гимн «Гаудеамус» принято противопоставлять схоластике, прежде всего в отношении его ориентации на конечность существования и призыв к наслаждению радостями земной жизни [История студенческого гимна ..., 2008]. Форма и структура песни обладают типичной для гимновых сочинений гомофонией, включающей звучание основного и вспомогательных голосов, и полифоническим строем, который в свою очередь образует равноправие поддерживающих элементов. Таким образом, в гимне воспроизведены один доминирующий голос и множество голосов других певцов, гармонизирующих в полифонической системе [Stojanovic et al., 2020].

Поэзию вагантов традиционно описывают как юмористическую, высеивающую аутентичные их времени формы иерархических отношений, которые, однако, не конгениальны изъянам внешнего мира, его колоссальной неустроенности [Денежкин, 2013]. В частности, А. И. Демченко отождествляет вагантские стихи с «ярко выраженным вольнолюбием, демонстративно декларируемой независимостью от общепринятых устоев», отмечая далее, что «Гаудеамус» вырос в специфической застольной атмосфере. Тотальная университетская дисциплина была чужда вагантам, и потому общепринятый студенческий гимн обращается к ней со снисходительной, насмешливой тональностью. При этом ваганты были хорошо образованными людьми, что позволило им сформировать особую певческую среду, где латинская поэзия смогла достигнуть «подлинного расцвета» [Демченко, 2022].

Полифоническое устройство «Гаудеамуса» находит отражение прежде всего в артикулируемых смысловых концептах, которые при сопоставлении с фабульными звеньями «Тайной истории», ее образным рядом и стиливым спектром формируют консонансное целое, органичное самой философии университета. Е. В. Найден, В. В. Максимов и А. Н. Серебrenникова делят гимн на четыре таких концепта: 1) витальный (естественный жизненный порядок, связанный с природными явлениями и возрастными этапами юность — молодость — зрелость — старость); 2) метафизический (предчувствие неминуемой смерти, обращение к образам «не-

бесных богов» или «царства мертвых»); 3) цивилизационный (исходный потенциал человеческой жизни, направленный на воспроизводство новых форм общественной организации, как государство, меценатство или академия); 4) этический (направляющие мотивы человеческой деятельности, например, «радость», «нежность», «трудолюбие», «горести» и др.). Далее авторы эскалируют перечисленные блоки до гиперконцептов ПРИРОДА (жизнь — смерть, молодость — старость, радость / веселье — тяготы), КУЛЬТУРА (здоровье / процветание, образование / академия, личность / коллектив), ЦИВИЛИЗАЦИЯ (милосердие, государство / власть / правление, общество / гражданственность) [Найден и др., 2011].

Основные концепты «Гаудеамуса» эквивалентно соотносятся с текстом «Тайной истории». В романе параллельно присутствуют мотивы и образы, дублирующие базовые семантические единицы студенческого гимна. Так, витальный концепт проявляется через вариации живописных пейзажей в зависимости от этапа развития действия. До наступления зимы Хэмпден характеризуется через яркие экспозиции, включающие «березовые рощи», «неправдоподобно зеленые луга», «обшитые вагонкой дома с зелеными ставнями, стоявшие в окружении ясеней и кленов» [Тартт, 2015, с. 20]. Однако уже в третьей главе природа радикально преобразуется, бросая вызов жизненному порядку главного героя: *Холод, от которого ломило кости и болели суставы, свирепый холод, беспощадно вторгавшийся в мои сны — плавающие льды, пропавшие экспедиции, прожектора поисковых самолетов, скользящие по белым вершинам айсбергов, и я — в одиноком дрейфе по беспросветным арктическим морям* [Там же, с. 132].

Иллюстрация невыносимой зимы воссоздает фоновую парадигму летальности, созвучную актуальной фазе развития действия. Герой-рассказчик теряет счет времени, он как бы растворяется, утрачивая темпоральную нить повествования. Хэмпденская зима становится своеобразным предзнаменованием будущих сюжетных перипетий. В целом местные растительность, горы и снег кристаллизуются в символические конструкты, сближающие в пространстве кампуса измерения природы и культуры [Niklasson, 2014]. Вместе с тем в романе отчетливо присутствует целый срез bestiарной тематики, также связанной с концептом природы: на разных этапах рассказа в него вторгаются «пасхальный цыпленок», «дикие псы», «недобитая собака» как метафора бьющегося сердца; находят место и сравнения героев с «черной птицей» (Фрэнсис), «быком» (Генри) или «старой гончей» (Банни) [Гевель, 2022].

Метафизический концепт в свою очередь находит отражение в роковом характере действия. Ричард Пейпен убежден, что события не могли разворачиваться иначе. Также он явно идеализирует образы своих новых



друзей, и они остаются романтическими фигурами из «вымышленного мира сверхлюдей, богочеловеков» вплоть до основного твиста. Роман наполнен фаталистическим пафосом, тогда как выбранная автором форма повествования «от первого лица» создает впечатление мистерики, которая сохраняет границу таинства для читателя, но также и очевидность, неизбежность происходящего — для героя-рассказчика. В современном романе эта граница является как бы не полностью, она размывается в поле ретроспекции, где доверительная беседа «с глазу на глаз» как литературный метод соседствует с пророчеством. По замечанию О. Ю. Анцыферовой, каждое звено в этой цепочке событий «кажется, происходит случайно, но на самом деле ведет Ричарда к тому, чтобы он стал героем истории, которую он рассказывает» [Анцыферова, 2015].

Нельзя не заметить, что метафизический концепт, включающий мотив смерти и адресацию к «царству мертвых», проявляется и в самой идее обращения к латыни как вербальному средству коммуникации. Грамматика «мертвого» языка конструирует между героями «Тайной истории» систему семантических маркеров, позволяющих им идентифицировать друг друга как «своих». При этом систематическое использование латинской фразеологии и лексики обращает их лицом к эстетике утраченного времени, к чувствам тех людей, которые единственно могли себе позволить общаться на этом языке — мертвецов. Неслучайно на входе в некоторые старинные университетские библиотеки можно встретить надпись: *Hic mortui vivunt hic muti loquuntur* [Петрова, 2015] (Здесь мертвые живут, здесь немые говорят). Таким образом, использование латыни, с одной стороны, служит проводником к пониманию героями текстов «мертвых поэтов», с другой — интегрирует их собственные образы в танатологическую сетку университетского романа.

Цивилизационные смыслы широко представлены в романе посредством локализации действия в академическом пространстве. Авторская интенция здесь заключается в подсознательном конструировании вузовских традиций, пространств и образов в соответствии с аналогами, данными автору в опыте. Донна Тартт окончила Беннингтонский колледж по отделению классической филологии со степенью бакалавра искусств в 1986 году. Там же она начала работу над романом «Тайная история» [Kuiper]. Анализируя университетский дискурс в романе, И. Ю. Парулина отмечает по крайней мере 116 студенческих дискурсов в социальном секторе, шесть административных дискурсов и три научных (филологических) дискурса в когнитивном секторе.

В контексте соотношения семантических концептов «Гаудеамуса» с указанными дискурсами важно обратить внимание на репрезентацию

административного звена. Оно представлено в тексте как элементы диалогов, где участниками действия оказываются герои, занимающие те или иные должности в административной иерархии Хэмпден-колледжа (ректор, куратор, комендант). Также в романе артикулируются различные операции, характерные для учебных заведений, в числе которых «перевод из одной учебной группы в другую», «формирование расписания», «замещение преподавателя», «работа с документами» [Парулина, 2016]. Аналогичным образом на этапе расследования убийства Банни проявляется и характерный для студенческого гимна концепт государства (в лице представителей закона, среди которых — полицейские и следователь).

Проведенный анализ демонстрирует, что смысловые концепты «Гаудеамуса» обнаруживаются в романе «Тайная история» как по аналогии с их обобщенными формулировками, так и при сопоставлении с частными субконцептами, которые высказаны в студенческом гимне эксплицитно в форме отдельных лексем и оборотов. Слово «Гаудеамус» также встречается в тексте романа в качестве названия одного из окрестных баров [Тартт, 2015, с. 465], что стимулирует авторскую интенцию в корне самой идеи интегрировать в текст мотивы, созвучные семантике гимна, а также указанный диалог на «мертвом» языке, не поддающийся прецедентной дешифровке и отделенный от «гимнового» названия лишь тремя страницами текста.

3.3. Темная академия, или цифровой посттекст университетского романа

Линия семантических связей, выстроенная здесь от латинского языка как «языка мертвых» до современного университетского романа, вовсе не обрывается, но преломляется дальше в духе новой «цифровой» парадигмы. Воспроизводство этих связей оказывается под воздействием визуального поворота — культурно-философской концепции, которая описывает тренд на визуализацию публичной информации. В рамках визуального поворота происходит смещение вербальной картины мира в пользу представления наглядных образов («икон»), что инерционно отражается на перцептивных свойствах целевых аудиторий. Эти равносторонние отношения нетрудно разложить на частные случаи. Так, в полусе воздействия образов окажутся новостные и рекламные материалы, дизайн интерьеров и архитектурные решения; с точки зрения субъекта, напротив, отобразятся регулярные мультимедийные публикации в соцсетях, мемы и др. В разрезе настоящего исследования особенно важно отметить, что визуальное определяет «стиль жизни» и порождает новые «критерии оценки образа жизни окружающих» [Симакова, 2018].

Подчеркнем, что сопоставленные тенденции, приведенные нами выше, формируют уникальный пользовательский опыт как эстетический,



заданный мгновенными впечатлениями (включая динамику дальнейших интеракций), но не логическими актами, характерными для человека текстоцентрической эпохи. Оптическое сменяет язык как механизм опосредования наблюдаемой реальности. «Икона» вытесняет «чудовищное ухо», сформулированное Ницше как нечто, что вело за собой «тонкий стебель», то есть современного ему «речевого» человека [Ницше, 2014, с. 123]. Традиционный текст в этих условиях функционирует как оригинал, порождая отдельные или систематические формы обращения к нему через иконические символы и знаки. В этих случаях «икона» выполняет роль консолидирующей силы, составляющей множество субъектов-носителей синонимичных эстетических впечатлений в малые группы по интересам (субкультуры). Согласно И. Н. Инишеву, контекст «дискретной» реальности предназначает именно эстетическое в качестве «одного из немногих эффективных средств формирования и поддержания как личной, так и коллективной социальной идентичности» [Инишев, 2014].

Среди критериев, формирующих общность субкультурных групп, М. В. Новак и М. А. Игнатов помимо идей и увлечений выделяют также «общие эстетические взгляды» [Новак и др., 2014]. Вместе с тем планомерное усложнение внешних маркеров трансформирует субкультурный сектор как особую эстетическую сферу, где каждая отдельная группа «использует широкий семиотический визуальный код» [Там же]. В контексте потенциала литературы как наиболее традиционной формы медиатекста университетский роман представляет собой не единственную траекторию формирования устойчивых социальных общностей. В частности, такой потенциал несложно заметить в текстах Джона Толкиена. Субкультура толкиенистов возникла на почве определенных моделей поведения, взятых из волшебного мира Средиземья и включенных в эстетический опыт реципиентов посредством ролевой игры. К примеру, последователь субкультуры, увлеченный образом эльфов, может перенимать элементы их визуального облика в бытовой жизни. Интересно, что в кругах толкиенистов самого автора принято называть «профессором» [Колесникова, 2008].

Роман «Тайная история» как нарративная конструкция лег в основу темной академии (*dark academia*) — цифровой субкультуры, в центре которой находится эстетика учебных заведений, закрытых студенческих сообществ и сквозной мотив смерти. Темная академия развилась в 2018 году на платформе Tumblr, первоначально ориентированной на представление визуального контента. Экстенсивный рост множества публикаций, связанных с темной академией, отмечается после 2020 года, что объясняется коллективным чувством тоски, ностальгии по академической эстетике в период полной или частичной изоляции студенческих групп вне универ-



ситетов. «Академики» (самоназвание последователей темной академии) формируют свою идентичность в том числе на почве античной культуры, легитимизируя элитарный дискурс в цифровом пространстве. Традиционно их бытийные интересы насыщены «изучением учебных дисциплин», «чтением научной и классической литературы», «поэтическими декламациями» [Платицын, 2024].

Применительно к указанной субкультуре «Тайная история» выполняет роль актуального текста, где вербальная составляющая сегментируется во множество экранных действий внутри информационных лент и отдельных блогов. С. Мюррей подмечает, что плодотворное влияние на «загробную цифровую жизнь» романа Донны Тартт в «насыщенной образной среде» темной академии оказала экранная культура 1980-х годов. Графические ресурсы этой книги, раскрывшиеся в субкультуре, отчасти продиктованы тем, что в период работы над ней, совпавший с периодом обучения в Беннингтоне, Тартт могла быть знакома как с британским телесериалом «Возвращение в Брайдсхед» (1981, реж. Чарльз Старридж), так и с конвенциональной для темной академии картиной «Общество мертвых поэтов» (1989, реж. Питер Уир) [Murraу, 2023].

Иконические образы в блогосфере темной академии могут отражать различные измерения университетского романа как в наглядном, так и в более опосредованном виде. Однако доминирующим средством адресации здесь предстает эксплицитная форма, например, в качестве множественных фан-артов с тематическими хэштегами *#the secret history* и *#dark academia*, расположенными подряд [Animamcontinere]. Поклонники университетского романа изображают собственный взгляд на героев в виде авторских рисунков (имена персонажей указываются в поле для подписи). Примечательно, что в приведенном нами случае пользователь применяет как никнейм фразу *@animamcontinere*, то есть высказывание на латыни (Сдерживать дыхание) [Дворецкий, 1996, с. 59]. Значительная часть визуальных рядов субкультуры являет зрителю сторонние фотоснимки, связанные с актуальным текстом ассоциативно, через цветовую гамму, изображаемые сцены или объекты: студенты в черных костюмах бегут ко входу в кампус, мужчина в долгополом пальто стоит на заснеженном холме и т. п. [Anth3iareads]. В указанном случае пользователь с ником *@anth3iareads* вербализует в качестве псевдонима стилизованное имя *Антея*, известное как прозвище античных богинь Геры и Афродиты [Smith].

Публикации в телеграм-каналах могут транслировать переводы аналогичных постов из англоязычного сегмента сети: ... *как я скучала по книгам, где компания — заносчивые интеллектуалы. тайная история оставила отпечаток на мне..* [Дарий ...]. В этом случае авторский перевод с указа-

нием исходной публикации позволяет обнаружить эксплицитное упоминание книги «Тайная история». Изобразительный ряд представлен среди прочего «затемненной» фотографией древнегреческого зала Пушкинского музея в Москве, крупным планом застывшего воска на подсвечнике, а также снимком бежевого ковра со сферическим рисунком, вокруг которого собирается «кружок» персон, чьи лица остаются за кадром.

Итак, перед нами три самостоятельных измерения, одно из которых представляет собой контекст (латинский), два других — тексты («Гаудеамус», «Тайная история»). Сопоставительный анализ эстетических и смысловых связей демонстрирует, что структурные элементы этих измерений не столько находятся в диалогических отношениях, сколько более поздние тексты как бы «наслаиваются» друг на друга, преобразая эти «плоскостные» связи в нечто, что в предельном приближении напоминает орбиты. Ввиду ассоциативного характера проявления каждое из этих измерений «сжимается», устраняет из себя все не поддающееся эстетизису, компенсируя эти звенья за счет сохранения лишь релевантных в настоящем эстетическом диапазоне. Темная академия воссоздается как продукт циклизации этих трех орбитальных связей, где на каждой новой исторической итерации прирастают дополнительные мотивы и эстетические континуумы. Фигурально это движение можно изобразить нижеследующим образом:

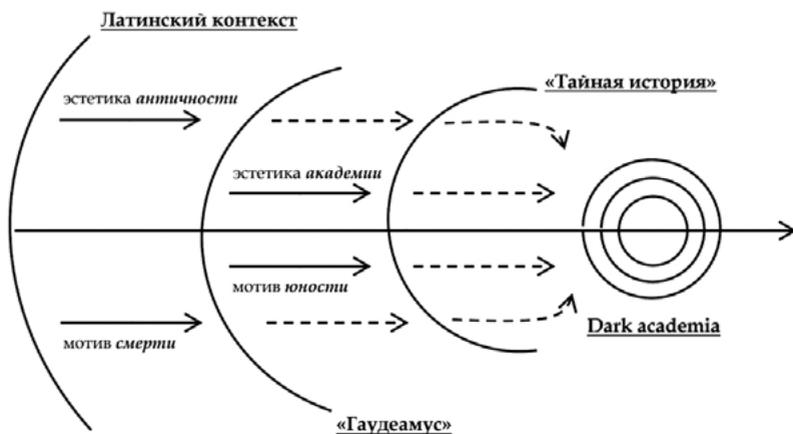


Рис. 1. Эстетиз темной академии в историческом развитии

Верхняя половина схемы содержит эстетические континуумы, нижняя — магистральные мотивы. И те, и другие развиваются на темпоральной прямой с внутренне присущей непрерывностью, благодаря которой



темная академия представляется как завершенная фигура. Латинский контекст выступает наиболее ранним претекстом, равным образом присутствующим во всех последующих слоях. Чем позднее наблюдатель продвигается по этой прямой, тем яснее проявляется «старость» этого контекста, и тем сильнее обращения к латыни сближаются с «мертвецкой» тематикой. «Гаудеамус», написанный и исполняемый на латыни, привносит фундаментальную идею университетского образования: стремление к знанию, равно как и к веселью в юности продиктовано предчувствием смерти, которая неминуемо случится в старости. «Тайная история» как актуальный медиатекст вбирает в себя приведенные мотивы и континуумы, включая прямую и опосредованную адресацию как к самому «Гаудеамусу», так и к латинскому контексту в целом. Сферизация темной академии в рамках представленной схемы указывает одновременно на: 1) определение субкультуры как посттекста, не имеющего аналогов за пределами цифровой среды; 2) представление ее эстетического воздействия, которое свертывается интенсивно, тем самым концентрируя чувственные «импульсы» в автономном медиуме (отсутствие экстенсивного охвата других аудиторий, ориентация на извлечение частного переживания); 3) характерную «закрытость» субкультуры, ее элитарность и стремление к самопринадлежности.

4. Заключение = Conclusions

Роман Донны Тартт «Тайная история» представляется наглядным примером порождения новейших медиатекстов путем обращения к образцам письменной культуры. Латинский код проявляется во множестве фрагментов книги, написанных на латыни, отсылая читателя к весьма неочевидной идее символической функции смерти в контексте университетского образования. Здесь латинская лексика служит проводником к мысли о конечности жизни, где знание выступает средством преодоления этой конечности (до известной степени — средством обретения бессмертия). Академическая эстетика в свою очередь привносится в текст благодаря слою «Гаудеамуса», который находит место в романе как эксплицитно, так и на уровне авторской интенции. Интенциональный слой объясняет постраничное соседство единственного оригинального латинского диалога, не имеющего древнегреческого аналога, с двойственным эстетическим переживанием героя-рассказчика.

Темная академия как цифровая субкультура выступает, в сущности, единственной дефинитивной формой медиатекста, основанной на описанных претекстах. При этом каждый из них проявляется в ней сквозь призму маркеров, среди которых характерные визуальные образы, цвета, отдельные лексемы, тематические хэштеги и даже никнеймы пользователей



в соцсетях. Феномен темной академии демонстрирует глубокий потенциал цифровых медиа в области воссоздания малых социальных групп на почве эстетических ассоциаций, а также укрепления традиционной университетской культуры в рамках той оригинальной философской позиции, которая была свойственна первым университетам на заре их становления.

Перспективы дальнейших исследований мы видим в пространстве прочих современных медиатекстов, взаимодействующих как с латинским кодом, так и с античным наследием в целом. Интерес представляют и все другие субкультурные общности, возникающие на почве более традиционных медиатекстов, как частный случай — литературных текстов. Не менее важными нам представляются и прочие изыскания, связанные с темной академией, включая изучение подобных реминисценций иных сочинений в жанре университетского романа. Кроме того, дальнейшая разработка темной академии как предмета исследования может быть интересна в разрезе других культурных форм, в числе которых музыка и кинематограф, что способствует более основательной рефлексии амбивалентной сущности университетского дискурса в современных медиа.

Заявленный вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.
Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

The authors declare no conflicts of interests.

Источники и принятые сокращения

1. *Античная комедия* / Аристофан, Менандр, Плавт, Теренций ; [сборник ; пер. с греч.]. — Москва : АСТ, 2020. — 608 с. — ISBN 9785171271237.
2. *Апулей*. Апология. Метаморфозы. Флориды / Апулей ; пер. М. А. Кузьмина, С. П. Маркиша. — Москва : Академия наук СССР, 1956. — 434 с.
3. *Вергилий*. Буколики. Георгики. Энеида / Вергилий ; пер. с латинского С. В. Шервинского. — Москва : Художественная литература, 1979. — 552 с.
4. *Дарий*. Post by @dariusissilence // Telegram [Electronic resource]. — Access mode : <https://t.me/dariusissilence/4175> (accessed 15.04.2025).
5. *Дворецкий И. Х.* Латинско-русский словарь / И. Х. Дворецкий. — Москва : Русский язык, 1996. — 846 с.
6. *Евклид*. Начала / Евклид ; пер. с греч. и коммент. Д. Д. Мордухай-Болтовского, при ред. уч. М. Я. Выгодского и И. Н. Веселовского. — Москва — Ленинград : Государственное изд-во технико-теоретической литературы, 1948. — Книга 1—6. — 448 с.
7. *Иоанн Златоуст*. Толкование на Евангелие от Иоанна / Иоанн Златоуст. — Москва : Сибирская Благовонница, 2010. — 928 с. — ISBN 978-5-91362-331-7.
8. *Ницше Ф. В.* Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого / Ф. В. Ницше ; Пер. с нем. Ю. М. Антоновского. — Москва : Мартин, 2014. — 304 с. — ISBN 9785171144142.



9. *Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа* : Перевод с Вульгаты (Clementina) / Иероним блаженный, Стридонский ; пер. с латинского, пред. Д. Э. Пучкина. — Москва : [б. и.], 2019. — 584 с.

10. *Tarpm Д.* Тайная история : роман / Д. Тартт ; пер. с англ. Д. Бородкина, Н. Ленцман. — Москва : Издательство АСТ : CORPUS, 2015. — 592 с. — ISBN 9785170872954.

11. *Animamcontinere*. Post by @animamcontinere // Tumblr [Electronic resource]. — Access mode : <https://www.tumblr.com/animamcontinere/779375776108838912> (accessed 15.04.2025).

12. *Anth3iareads*. Post by @anth3iareads. // Tumblr [Electronic resource]. — Access mode : <https://www.tumblr.com/anth3iareads/769099511789469696> (accessed 15.04.2025).

13. *Avern* // Oxford English Dictionary [Electronic resource]. — Oxford University Press. — Access mode : <https://doi.org/10.1093/OED/1169748390> (accessed 15.04.2025).

14. *Cato M. P. De Agri Cultura* / M. P. Cato // Robarts. — Lipsiae : Lipsiae B. G. Teubner, 1884. — 392 p.

15. *Cubitum eamus* : an idea // Pinterest [Electronic resource]. — Access mode : <https://www.pinterest.com/ideas/cubitum-eamus-what-nothing/929149256851> (accessed 15.04.2025).

16. *Hemmorkro9*. Dark academia definition / Hemmorkro9 // Collins English Dictionary [Electronic resource]. — 2022. — July 19. — Access mode : <https://www.collinsdictionary.com/submission/25089/dark+academia> (accessed 15.04.2025).

17. *Smith W.* Antheia [Electronic resource] / W. Smith // A Dictionary of Greek and Roman biography and mythology. — London : John Murray : printed by Spottiswoode and Co. — Access mode : <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0104:entry=antheia-bio-1> (accessed 15.04.2025).

18. *Whysaravenlikeawritingdesk?* Dark academia definition // Urban Dictionary [Electronic resource]. — 2019. — August 14. — Access mode : <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Dark%20Academia> (accessed 15.04.2025).

Литература

1. *Алтафова А. Р.* Дионис, танатос, Хронос : битва богов. Опыт анализа концепции «влечения к смерти» в контексте темпоральности / А. Р. Алтафова // Российский гуманитарный журнал. — 2019. — № 4. — С. 261—270. — DOI: 10.15643/libartus-2019.4.3.

2. *Анцыферова О. Ю.* Античный код в университетском романе Донны Тартт «Тайная история» / О. Ю. Анцыферова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. — 2015. — № 2—2. — С. 22—27.

3. *Гаранина А. Е.* Жанровая специфика романа «Тайная история» Донны Тартт / А. Е. Гаранина // Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых. Традиции и новаторство. — Уфа : Башкирский государственный университет. — 2017. — Т. 8. — С. 40—44.

4. *Гевель О. Е.* Поэтика холода и бестиарий в романе Донны Тартт «Тайная история» / О. Е. Гевель // Вестник Томского государственного университета. — 2022. — № 478. — С. 14—20. — DOI: 10.17223/15617793/478/2.

5. *Демченко А. И.* Поэзия вагантов / А. И. Демченко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2022. — № 10. — С. 3005—3018.

6. *Денежкин М. Г.* Проблема генезиса европейской интеллигенции : средневековые ваганты / М. Г. Денежкин // Интеллигенция и мир. — 2013. — № 2. — С. 130—144.

7. *Инишев И. Н.* Диапазон эстетического : от дискурса до текстуры / И. Н. Инишев // Философский журнал. — 2014. — № 2 (13). — С. 121—134.



8. *История* студенческого гимна // Вестник Университета Российской академии образования. — 2008. — № 3. — С. 8—9.

9. *Ишимбаева Г. Г.* Диалектика принятия-отрицания идей Ницше в романе Д. Тартт «Тайная история» / Г. Г. Ишимбаева // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. — 2016. — № 3.1. — С. 78—83.

10. *Колесникова С. С.* Виды молодежной субкультуры, преобладающие в современной молодежной среде / С. С. Колесникова // СибСкрипт. — 2008. — № 1. — С. 65—69.

11. *Ломакина И. Н.* Танатопоэтика Донны Тартт (на материале романа «Тайная история») / И. Н. Ломакина, Е. В. Полховская // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». — 2020. — № 2. — С. 352—357.

12. *Маунс У. Д.* Основы библейского греческого языка : базовый курс грамматики / У. Д. Маунс ; пер. с англ. И. А. Кумпяк, П. Б. Тогобицкий. — Санкт-Петербург : Библия для всех, 2011. — 471 с.

13. *Найден Е. В.* «Гаудеамус» : жанровые границы варьирования концептов / Е. В. Найден, В. В. Максимов, А. Н. Серебренникова // Известия Томского политехнического университета. — 2011. — № 6. — С. 151—155.

14. *Новак М. В.* Субкультуры в современной России и визуальное потребление : региональный аспект / М. В. Новак, М. А. Игнатов // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия : Филология. Социология. Право. — 2014. — № 9 (108). — С. 144—152.

15. *Парулина И. Ю.* Университетский дискурс : сбор корпуса (на материале романа Д. Тартт «Тайная история») / И. Ю. Парулина // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия : Лингвистика. — 2016. — № 2. — С. 70—74. — DOI: 10.14529/ling160213.

16. *Петрова А. О.* *Nis mortui vivunt hic muti loquuntur* / А. О. Петрова // Молодежный инновационный вестник. — 2015. — Т. 6. — № 1. — С. 462—464.

17. *Платицын А. В.* Философия «цифровой» субкультуры и ее место в индивидуальной медиастратегии / А. В. Платицын // Россия в мире : проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере. — Москва — Пенза : Пензенский государственный технологический университет, 2024. — С. 185—193.

18. *Рассказова О. Д.* Молодежное субкультурное эстетическое течение «Темная академия» в социальной сети ВКонтакте / О. Д. Рассказова // Коммуникативные стратегии информационного общества. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого, 2022. — С. 159—165.

19. *Симакова С. И.* Визуальный поворот — новая философия образа в средствах массовой коммуникации / С. И. Симакова // Вестник Челябинского государственного университета. — 2018. — № 10 (420). — С. 225—232. — DOI: 10.24411/1994-2796-2018-11032.

20. *Столярова А. А.* Новаторство Д. Тартт в жанре университетского романа (на примере романа «Тайная история») / А. А. Столярова // Глобальные вызовы в меняющемся мире : тенденции и перспективы социально-гуманитарного знания. — Екатеринбург : Издательство Уральского университета. — 2021. — С. 1061—1064. — ISBN 978-5-7996-3605-0.

21. *Черноземова Е. Н.* Функция экфрасических обращений в романе Донны Тартт «Тайная история» / Е. Н. Черноземова // Горизонты гуманитарного знания. — 2016. — № 4. — С. 57—69.



22. Чилингер Е. Ю. Гипертекст в литературе, журналистике и пиаре : социокультурный аспект / Е. Ю. Чилингер // Вестник славянских культур. — 2011. — № 19. — С. 15—22.

23. D'Aniello C. P. "A Morbid Longing for the Picturesque" : The Pursuit of Beauty in Donna Tartt's *The Secret History* / C. P. D'Aniello. — Stockholm : Södertörn University, 2021. — 29 p.

24. Kuiper K. Donna Tartt. — Encyclopedia Britannica [Electronic resource] / K Kuiper. — Access mode : <https://www.britannica.com/biography/Donna-Tartt> (accessed 15.04.2025).

25. Murray S. Dark academia : Bookishness, Readerly Self-fashioning and the Digital Afterlife of Donna Tartt's *The Secret History* / S. Murray // English Studies. — 2023. — № 104 (2). — Pp. 347—364. — DOI: 10.1080/0013838X.2023.2170596.

26. Niklasson M. Natural Violence and Escaping Reason : Reading gender and nature in Donna Tartt's *The Secret History* / M. Niklasson. — Uppsala : Uppsala University, 2014. — 28 p.

27. Rustamov R. R. "Dark academia" as a cultural phenomenon / R. R. Rustamov, N. M. Myshyakova // Proceedings of the II International Scientific and Practical Conference in English "Theory and Practice of Modern Science: the View of Youth". In 2 parts. — St. Petersburg : HSTE SPbGUITD, 2023. — Part II. — Pp. 270—274.

28. Schwesig E. Academic Exceptionalism, Liminality and Space as Patterns of Abuse in Dark Academia / E. Schwesig // TALE : Translational Approaches, Literary Encounters. — 2024. — Vol. 1. — № 1. — Pp. 34—46. — DOI: 10.24338/tle.v1i1.733.

29. Stojanovic D. Structural, orchestration and genre transformation of musical structure of the hymn *Gaudeamus igitur* / D. Stojanovic, B. Milosevic // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2020. — № 51. — Pp. 167—176. — DOI: 10.31773/2078-1768-2020-51-167-176.

Статья поступила в редакцию 29.04.2025,
одобрена после рецензирования 30.06.2025,
подготовлена к публикации 20.07.2025.

Material resources

Ancient comedy. (2020). *Aristophanes, Menander, Plautus, Terence*. Moscow: AST Publishing House. 608 p. ISBN 9785171271237. (In Russ.).

Animamcontinere. Post by @animamcontinere. In: *Tumblr*. Available at: <https://www.tumblr.com/animamcontinere/779375776108838912> (accessed 15.04.2025).

Anth3iareads. Post by @anth3iareads. In: *Tumblr*. Available at: <https://www.tumblr.com/anth3iareads/769099511789469696> (accessed 15.04.2025).

Apuleius. (1956). *An apology. Metamorphoses. Florida*. Moscow: Academy of Sciences of the USSR. 434 p. (In Russ.).

Avern. In: *Oxford English Dictionary*. Oxford University Press. Available at: <https://doi.org/10.1093/OED/1169748390> (accessed 15.04.2025).

Cato, M. P. (1884). *De Agri Cultura*. In: *Robarts*. Lipsiae: Lipsiae B. G. Teubner. 392 p.

Cubitum eamus: an idea. In: *Pinterest*. Available at: <https://www.pinterest.com/ideas/cubitum-eamus-what-nothing/929149256851> (accessed 15.04.2025).

Darius. Post by @dariusissilence. In: *Telegram*. Available at: <https://t.me/dariusissilence/4175> (accessed 15.04.2025). (In Russ.).

Dvoretzky, I. H. (1996). *Latin-Russian dictionary*. Moscow: Russian Language. 846 p. (In Russ.).



- Euclid. (1948). *The Beginnings, I—6*. Leningrad: State Publishing House of Technical and Theoretical literature. 448 p. (In Russ.).
- Hemmorkro9. Dark academia definition. (2022). *Collins English Dictionary. July 19*. Available at: <https://www.collinsdictionary.com/submission/25089/dark+academia> (accessed 15.04.2025).
- John Chrysostom. (2010). *Interpretation of the Gospel of John*. Moscow: Sibirskaya Blagovonnitsa. 928 p. ISBN 978-5-91362-331-7. (In Russ.).
- Nietzsche, F. V. (2014). *So spoke Zarathustra. A book for everyone and for no one*. Moscow: Martin. 304 p. ISBN 9785171144142. (In Russ.).
- Smith, W. *Antheia. A Dictionary of Greek and Roman biography and mythology*. London: John Murray: printed by Spottiswoode and Co. Available at: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0104:entry=antheia-bio-1> (accessed 15.04.2025).
- Tartt, D. (2015). *The Secret History: a Novel*. Moscow: AST Publishing House: CORPUS. 592 p. ISBN 9785170872954. (In Russ.).
- The New Testament of our Lord Jesus Christ: Translated from the Vulgate (Clementina)*. (2019). Moscow: [b. i.]. 584 p. (In Russ.).
- Virgil. (1979). *Bucolic. The Georgics. Aeneid*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. 552 p. (In Russ.).
- Whyisaravenlikeawritingdesk? Dark academia definition. (2019). *Urban Dictionary*. August 14. Available at: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Dark%20Academia> (accessed 15.04.2025).

References

- Altafova, A. R. (2019). Dionysus, Thanatos, Chronos: the battle of the gods. The experience of analyzing the concept of “death drive” in the context of temporality. *Russian Humanitarian Journal*, 4: 261—270. DOI: 10.15643/libartus-2019.4.3. (In Russ.).
- Antsyferova, O. Yu. (2015). The ancient code in Donna Tartt’s university novel “The Secret History”. *Bulletin of the Nizhny Novgorod Lobachevsky University*, 2—2: 22—27. (In Russ.).
- Chernozemova, E. N. (2016). The function of ephrasical appeals in Donna Tartt’s novel “The Secret History”. *Horizons of Humanitarian Knowledge*, 4: 57—69. (In Russ.).
- Chilingir, E. Y. (2011). Hypertext in literature, journalism and PR: a sociocultural aspect. *Bulletin of Slavic Cultures*, 19: 15—22. (In Russ.).
- D’Aniello, C. P. (2021). “A Morbid Longing for the Picturesque”: *The Pursuit of Beauty in Donna Tartt’s The Secret History*. Stockholm: Södertörn University. 29 p.
- Demchenko, A. I. (2022). Poetry of vagants. *Philology. Theory & Practice*, 10: 3005—3018. (In Russ.).
- Denezhkin, M. G. (2013). The problem of the genesis of the European intelligentsia: medieval vagants. *Intelligentsia and the World*, 2: 130—144. (In Russ.).
- Garanina, A. E. (2017). Genre specifics of the novel “The Secret History” by Donna Tartt. In: *Modern problems of literary studies, linguistics and communication studies through the eyes of young scientists. Tradition and innovation*, 8. Ufa: Bashkir State University. 40—44. (In Russ.).
- Gavel, O. E. (2022). Poetics of cold and bestiary in Donna Tartt’s novel “The Secret History”. *Bulletin of Tomsk State University*, 478: 14—20. DOI: 10.17223/15617793/478/2. (In Russ.).



- Inishev, I. N. (2014). The range of aesthetics: from discourse to texture. *Philosophical Journal*, 2 (13): 121—134. (In Russ.).
- Ishimbayeva, G. G. (2016). The dialectic of acceptance and denial of Nietzsche's ideas in D. Tartt's novel "The Secret History". *Bulletin of Samara University. History, pedagogy, philology*, 3.1: 78—83. (In Russ.).
- Kolesnikova, S. S. (2008). Types of youth subculture prevailing in the modern youth environment. *SibScript*, 1: 65—69. (In Russ.).
- Kuiper, K. *Donna Tartt. Encyclopedia Britannica*. Available at: <https://www.britannica.com/biography/Donna-Tartt> (accessed 15.04.2025).
- Lomakina, I. N. (2020). Thanatopoietics of Donna Tartt (based on the novel "The Secret History"). *Bulletin of the Udmurt University. The series "History and Philology"*, 2: 352—357. (In Russ.).
- Mounce, W. D. (2011). *Basics of Biblical Greek: Grammar*. Translated from English by I. Kumpyak, P. Togobitskiy. St. Petersburg: Bible for everyone. 471 p. (In Russ.).
- Murray, S. (2023). Dark academia: Bookishness, Readerly Self-fashioning and the Digital Afterlife of Donna Tartt's *The Secret History*. *English Studies*, 104 (2): 347—364. DOI: 10.1080/0013838X.2023.2170596.
- Naiden, E. V., Maximov, V. V., Serebrennikova, A. N. (2011). "Gaudeamus": genre boundaries of concept variation. *Bulletin of the Tomsk Polytechnic University*, 6: 151—155. (In Russ.).
- Niklasson, M. (2014). *Natural Violence and Escaping Reason: Reading gender and nature in Donna Tartt's The Secret History*. Uppsala: Uppsala University. 28 p.
- Novak, M. V., Ignatov, M. A. (2014). Subcultures in modern Russia and visual consumption: a regional aspect. *Scientific Bulletin of Belgorod State University. Series: Philology. Sociology. Right*, 9 (108): 144—152. (In Russ.).
- Parulina, I. Y. (2016). University discourse: the collection of the corpus (based on the novel by D. Tartt "The Secret History"). *Bulletin of the South Ural State University. Series: Linguistics*, 2: 70—74. DOI: 10.14529/ling160213. (In Russ.).
- Petrova, A. O. (2015). Hic mortui vivunt hic muti loquuntur. *Youth Innovation Bulletin*, 6 (1): 462—464. (In Russ.).
- Platitsyn, A. V. (2024). The philosophy of the "digital" subculture and its place in individual media strategy. In: *Russia in the world: problems and prospects for the development of international cooperation in the humanitarian and social spheres*. Moscow — Penza: Penza State Technological University. 185—193. (In Russ.).
- Rasskazova, O. D. (2022). The youth subcultural aesthetic movement "Dark Academy" in the social network VKontakte. In: *Communicative strategies of the information society*. Saint Petersburg: Peter the Great Saint Petersburg Polytechnic University. 159—165. (In Russ.).
- Rustamov, R. R., Myshyakova, N. M. (2023). "Dark academia" as a cultural phenomenon. In: *Proceedings of the II International Scientific and Practical Conference in English "Theory and Practice of Modern Science: the View of Youth"*. In 2 parts. St. Petersburg: HSTE SPbGUITD. II: 270—274.
- Schwesig, E. (2024). Academic Exceptionalism, Liminality and Space as Patterns of Abuse in Dark Academia. *TALE: Translational Approaches, Literary Encounters*, 1 (1): 34—46. DOI: 10.24338/tle.v1i1.733.



- Simakova, S. I. (2018). Visual turn — a new philosophy of image in mass communication. *Bulletin of the Chelyabinsk State University*, 10 (420): 225—232. DOI: 10.24411/1994-2796-2018-11032. (In Russ.).
- Stojanovic, D., Milosevic, B. (2020). Structural, orchestration and genre transformation of musical structure of the hymn Gaudeamus igitur. *Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*, 51: 167—176. DOI: 10.31773/2078-1768-2020-51-167-176.
- Stolyarova, A. A. (2021). D. Tartt's innovation in the genre of the university novel (on the example of the novel “The Secret History”). In: *Global challenges in a changing world: trends and prospects of socio-humanitarian knowledge*. Yekaterinburg: Ural University Publishing House. 1061—1064. ISBN 978-5-7996-3605-0. (In Russ.).
- The history of the student anthem. (2008). *Bulletin of the University of the Russian Academy of Education*, 3: 8—9. (In Russ.).

*The article was submitted 29.04.2025;
approved after reviewing 30.06.2025;
accepted for publication 20.07.2025.*