

Научная статья

УДК 821.111

<https://doi.org/10.24866/2949-2580/2023-4/103-110>

## ТАНАТОЛОГИЧЕСКАЯ ТЕМА В РОМАНЕ ДОННЫ ТАРТТ «ТАЙНАЯ ИСТОРИЯ»

Юлия Сергеевна Самбур<sup>1</sup>

Научный руководитель Галина Ивановна Модина<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток, Россия

<sup>1</sup> Бакалавр, [itsjulie@yandex.ru](mailto:itsjulie@yandex.ru), <https://orcid.org/0009-0003-1141-6925>

<sup>2</sup> Доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германской филологии, [modina.gi@dvfu.ru](mailto:modina.gi@dvfu.ru), <https://orcid.org/0000-0003-1179-9666>

**Аннотация.** Статья посвящена анализу танатологической темы в романе Донны Тартт «Тайная история» – литературном дебюте писательницы. Роман создан в жанре «университетского романа» (*campus novel*). Феномен *campus novel* связан с англо-американской культурой, в которой университет и высшее образование являются основными элементами современного социума, так как именно университет – это место сосредоточения культурных и нравственных ценностей. Анализируется значение танатологической темы при формировании психологических портретов персонажей романа, изучается её влияние на развитие основных тем романа. Рассматривается феномен танатологической рефлексии. Обнаруживается, что характеристика персонажей даётся в их отношении к смерти. Выявляется лейтмотивная роль одного из видов танатологической рефлексии – размышления после смерти.

**Ключевые слова:** Донна Тартт, «Тайная история», Танатос, танатологическая тема

**Для цитирования:** Самбур Ю.С. Танатологическая тема в романе Донны Тартт «Тайная История» / науч. рук. Г.И. Модина // Дальневосточный филологический журнал. 2023. Т. 1. № 4. С. 103–110.

Original article

## THANATOLOGICAL THEME IN DONNA TARTT'S NOVEL "THE SECRET HISTORY"

Yulia S. Sambur<sup>1</sup>

Scientific Advisor: Galina I. Modina<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia

<sup>1</sup> Undergraduate Student, [itsjulie@yandex.ru](mailto:itsjulie@yandex.ru), <https://orcid.org/0009-0003-1141-6925>

<sup>2</sup> Doctor of Philological Sciences, Professor, Department of Romano-German Philology, [modina.gi@dvfu.ru](mailto:modina.gi@dvfu.ru), <https://orcid.org/0000-0003-1179-9666>

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of thanatological theme in Donna Tartt's novel "The Secret History" – the writer's literary debut. The novel is created in the genre of campus novel.

The phenomenon of campus novel is connected with the Anglo-American culture, in which the university and higher education are the main elements of modern society, as the university is the place of concentration of cultural and moral values. This article analyses the use of thanatological theme in the creation of psychological portraits of the novel's characters, and examines its influence on the development of the novel's main themes. The phenomenon of thanatological reflection is considered. It is found that the characters are characterised by describing their attitude to death. The leitmotiv role of the after-death reflection is revealed.

**Key words:** Tartt, “The Secret History”, Thanatos, thanatological theme

**For citation:** Sambur Y.S. Thanatological Theme in Donna Tartt’s Novel “The Secret History” / sci. adv. G.I. Modina // Far Eastern Philological Journal. 2023. V. 1. № 4. С. 103–110.

Донна Тартт – автор трёх романов, лауреат Пулитцеровской премии, которую получила за свой третий роман – «Щегол». Дебютный роман Тартт «Тайная история» создан в жанре «университетского романа» (campus novel). К нему принято относить романы, основное действие которых происходит в пространстве университета или колледжа, и чьими действующими лицами являются студенты и преподаватели. В зарубежном литературоведении романы Донны Тартт стали объектом исследований Yuri Corrigan [13], Rob Jacklosky [14] и другие, чьи статьи посвящены изучению интертекстуальности в романах Тартт и влиянию творчества Ч. Диккенса и Ф.М. Достоевского на работы американской писательницы. Научное поле отечественного изучения прозы Донны Тартт включает в себя анализ композиционной организации текстов Тартт, системы образов, античного кода, функции экфрасиса и жанрового своеобразия творчества Тартт. К этим аспектам обращены работы О.Ю. Анцыферовой [1], Е.М. Бутениной [3], Е.Н. Ищенко и М.К. Поповой [5], Т.П. Карпухиной и Е.П. Сибиной [6] и др.

Как и любой другой литературный жанр, университетский роман имеет свои отличительные особенности. В работе «Университетский роман: жизнь и законы жанра» О.Ю. Анцыферова выделяет следующие жанровые черты:

- 1) главный герой-интеллектуал, не вписывающийся в университетскую среду;
- 2) противостояние героя университетскому сообществу;
- 3) игра со стереотипами и их переосмысление;
- 4) пародийное начало;
- 5) хронотопическая константа – скульптурные изваяния между корпусами;
- 6) композиционный мотив – вечеринка в доме преподавателя [2, с. 264].

Своеобразие сюжетной линии романа заключается в использовании писательницей аналитической композиции – с первых страниц романа читатель узнает о произошедшем убийстве: «В горах начал таять снег, а Банни не было в живых уже несколько недель, когда мы осознали всю тяжесть своего положения» [12, с. 9]. Рассказчик, Ричард Пейпен, ставший участником убийства своего одноклассника, на протяжении всего повествования пытается объяснить причины, по которым преступление должно быть совершено, и переживает духовный кризис: «Я не понимаю, зачем мы сделали это, не уверен, что при аналогичных обстоятельствах мы не сделали бы этого снова, и то, что я на свой лад сожалею о содеянном, уже ничего не меняет» [12, с. 303]. Тема смерти – одна из основных в «Тайной истории», и в статье поставлена цель – выявить ее своеобразие и значение в поэтике романа.

Вопросы, касающиеся смерти, с древних времён представляют всеобщий интерес, так как единственная неизменная истина всего человеческого существования заключается в осознании неизбежности человеческой гибели. Со времен античной цивилизации люди создавали различные формы преодоления страха смерти. Сократ и его последователи утверждали, что «Те, кто подлинно предан философии, заняты на самом деле только одним – умиранием и смертью» [9, с. 100]. Танатология как естественная наука оформилась во второй половине XIX – первой половине XX в. В медицинской традиции термин «танатология» обозначает учение о причинах смерти, её клинических проявлениях и динамику умирания [11]. Во второй половине XX в. танатология переходит в разряд междисциплинарной науки и с началом использования данного термина в гуманитарной сфере его значение неизбежно меняется. Так, К.Г. Исупов в словарной статье Энциклопедии «Культурология» даёт следующее определение данному термину: «Танатология – философский опыт описания феномена смерти» [4, с. 210].

Один из способов типологизации танатологических мотивов, предложенных Р.Л. Красильниковым в работе «Танатологические мотивы в художественной литературе», в своей основе имеет природу смерти. Смерть может быть ненасильственной и насильственной, «иными словами – «естественная» смерть, случайная смерть, убийство или самоубийство» [7, с. 65]. К мотиву смерти также имеет отношение танатологическая рефлексия, делящаяся на «пролепсис» (размышление о своей кончине) и размышления после смерти (о чужой кончине) [7, с. 67]. Танатологические образы, в свою очередь, делятся на актанты и сирконстанты, где актанты – герои, персонажи и действующие лица, а сирконстанты – пространственно-временные признаки события (хронотоп) [7, с. 125, с. 138]. Современная литературная традиция пересматривает отношение человека к смерти. Всё чаще авторы обращаются к проблематике Танатоса, основываясь на личном вдохновении и культурном опыте человечества, исследуя на страницах своих произведений различные системы отношений к смерти и умиранию, потустороннему миру.

В романе Донны Тартт танатологическая тема связана с развитием основной сюжетной линии произведения, возникает в создании психологических портретов персонажей, проявляясь в виде отношения героев к смерти и их рефлексии на её тему. Тема смерти также присутствует при описании топосов – сирконстант романа – и воплощается в применении автором танатологических эпитетов.

Сама смерть и её образ в «Тайной истории» являются важным сюжетным элементом (на страницах романа описаны два убийства и одно самоубийство), влияющим на развитие основных тем текста. Первое убийство происходит во время вакханалии – ритуала, посвященного Дионису. Идея проведения мистерии приходит к студентам после рассказа их профессора Джулиана Морроу о дионисийском неистовстве (*bakcheia*). Джулиан говорит, что «Участников таинств, образно говоря, отбрасывало в бессознательное предшествовавшее появлению разума состояние, где личность замещалась чем-то иным», а под «иным» профессор понимает «нечто нечеловеческое» [12, с. 51]. Нарратор сразу вспоминает о «Вакханках» Еврипида и о «первобытной жестокости этой пьесы» [12, с. 51]. Вакханалии – «торжество варварства над разумом», триумф хаоса» [12, с. 51].

Дионис насылал на участников вакханалий «лёгкое безумие», из-за чего у тех происходило помутнение рассудка и они не воспринимали реальность таковой, какой она была. Так, Еврипид в «Вакханках» описывает убийство царя Пенфея его матерью Агавой. Не узнав своего сына, наблюдавшего за вакханками, она его растерзала. При этом в состоянии помутнённого рассудка Агава считала, что убила львёнка.

Сценарий «Вакханок» повторяют студенты греческого класса. Во время проведения вакханалии участники мистерии видели то, чего на самом деле в загородном лесу не было: Камилле «некоторое время казалось, будто она стала ланью», а остальные помнили, что как раз «гнали по лесу лань» [12, с. 189]. В состоянии экстаза и помутнённого сознания Генри, пытаясь себя защитить, убил человека голыми руками: «Постепенно все начало возвращаться на места. <...> Я наклонился и увидел, что это человек. Мертвый» [12, с. 190]. При этом ему, скорее всего, казалось, что его преследовало животное. На это указывают такие детали, как «странный, угрожающий звук» за его спиной, описание противника как «что-то», по всей видимости обладающее незаурядной силой: «Это что-то чуть не выбило из меня дух», – вспоминает Генри [12, с. 190].

Генри повторяет историю Агавы. Различия заключаются лишь в том, что Агава была наказана Дионисом – вместе с сёстрами отправлена в изгнание, а преступление, совершенное Генри, осталось безнаказанным. Тело мертвого фермера оставили в лесу, что представилось «умнейшим из возможных поступков» [12, с. 191].

Второй жертвой убийства стал Банни. Мотив убийства повествователь пытается объяснить на протяжении всей книги, но не может привести ни одного четко сформулированного довода. При этом эволюционирует и отношение Ричарда к преступлению: если ранее его «ужаснула бы любая мысль о преступлении», то после он признается: «В то воскресенье, когда я стоял и смотрел на самое что ни на есть настоящее убийство, мне казалось, на свете нет ничего легче» [12, с. 303].

Примечательно, что описания убийства Банни в романе нет: повествование обрывается в момент приближения Генри к Банни, будто готовящемуся столкнуться последнего с обрыва, и продолжается лишь в следующей главе в тот момент, когда студенты покидают место преступления. Ричард сожалеет о том, «что главная на самом-то деле часть моего рассказа предстает перед вами несостоятельным, куцым наброском» [12, с. 303], одновременно утверждая, что «даже самые наглые и хвастливые убийцы теряются, когда им приходится рассказывать о своих преступлениях» [12, с. 303–304]. Нарратор считает, что в момент преступления сознание притушается, поэтому в памяти не остается точной картины событий.

Самоубийство Генри – точка в созданном им танатологическом цикле: «Поднеся берретту к виску, он нажал на курок. <...> Его голова дернулась влево, но он все стоял, в полный рост, словно памятник...» [12, с. 573]. Но тема Танатоса в романе не ограничивается тремя эпизодами гибели. Автор анализирует отношение студентов к совершённым ими убийствам и к смерти, что позволяет создать психологические портреты героев.

Участники вакханалии спокойно отнеслись к совершенному преступлению: их пугал не сам факт убийства, а возможность понести наказание. Их относительное равнодушие и отсутствие чувства вины за содеянное объясняется другим ритуальным действием – принесением очистительной жертвы: спустя пару дней после убийства фермера все «вакханты» (*bakchoi*) выпустили на себя кровь поросенка, а потом вымылись – кровь смывается только кровью.

Спокойно к преступлению относился и повествователь, посвящённый в обстоятельства преступления, но не принимавший в нем участия. В минувшие месяцы о совершенном одноклассниками преступлении он думал редко, и то «лишь случись кому-нибудь о нем упомянуть» [12, с. 235]. Сам же «труп фермера воспринимался как бутафория» [12, с. 235].

Эмоционально на новость об убийстве отреагировал только Банни: о происшествии он узнал из местных газет, но первое время не подозревал, что преступление совершили именно

его друзья. Только во время отдыха в Риме, по прошествии достаточно большого отрезка времени, он узнал правду о преступлении: пока Генри страдал от мигреней, Банни перевел с латинского последние записи в дневнике одноклассника, где говорилось о том, что во время вакханалии студенты совершили убийство. Френсис заявил, что на самом деле Банни не волновал сам факт преступления и причастности к нему одноклассников, его волновало то, что вакханалию провели без него и то, что Генри достаточно нелестно отзывался о Банни в этих записях (*cuniculus molestus* – зловредный кролик; одно из значений прозвища *Bunny* – кролик).

Таким образом, столкнувшись со смертью впервые, все студенты не проявляют никаких эмоций: «вакханты» озабочены, как бы Банни не проболтался о том, кто совершил убийство, Ричард принимает факт преступления как данность, а Банни устраивает скандалы, потому что «Генри «предал» его» [12, с. 238].

На протяжении всего повествования Ричард описывает Банни неприятным человеком, причем чем ближе к моменту смерти Банни, тем хуже он отзывается о своем однокласснике. Основным мотивом преступления стало нежелание спасти себя от ответственности перед законом. Стимулом к еще одному убийству стала неприязнь к Банни.

Ричард осознает, что в момент убийства одноклассника он не думал о том, что помогает друзьям сохранить их секрет, «не о страхе, не о чувстве вины» [12, с. 252]. Ричард думал о колкостях, издевках и унижениях со стороны Банни, что помогло ему спокойно наблюдать за тем, как тот рухнул с обрыва.

Генри – «злой протагонист» и идейный вдохновитель убийства Банни – глубоко увлечён идеей смерти, что становится очевидным после категоричного заявления «Смерть – мать красоты» [12, с. 50]. Влечение к Танатосу и отвращение к Эросу. «Долгое время, – вспоминает он, – моя жизнь была бесцветной и скучной. Мертвой. Даже простейшие вещи, которыми наслаждаются все, и те не доставляли мне удовольствия. Я чувствовал, что все мои действия пропитаны тлением» [12, с. 531] предопределили жизненный путь героя и его конец [8, с. 355]. Убийство одноклассника он рассматривает как «перераспределение материи», в отличие от Чарльза Макколея, который не может оправдать «намеренное, хладнокровное убийство» [12, с. 330].

Одним из самых важных для создания полноценного психологического портрета персонажей является сцена похорон Банни Коркорана. Описывая действия главных и второстепенных героев, Тартт рисует довольно интересную картину: Генри, вдохновитель и руководитель убийства Банни, был абсолютно спокоен и даже прочитал хрестоматийное стихотворение, которое Банни знал наизусть – «Печалью полно мое сердце». Джулиан, не раз высказывавший своё презрение по отношению к Банни, присутствовал на похоронах и «развлекал беседой» присутствующих [12, с. 459]. Даже миссис Коркоран играет удобную ей роль – безутешная мать, потерявшая своего сына, но при этом не забывающая поправлять причёску и макияж и внимательно руководящая процессом похорон.

Вся похоронная церемония была шоу, устроенное родителями Банни, обожающими «пускать пыль в глаза» [12, с. 147]. Педантичность, с которой семья Коркоранов подошла к планированию «идеальных похорон», иронично граничит с реальностью – над могилой Банни натянут вульгарный брезент, «вроде тех, под которыми устраивают вечеринки в саду» [12, с. 456], а на траве вокруг был разбросан мусор: клочки бумаги, обертка и даже обертка «Твикса».

Значимым моментом во время церемонии погребения является «представление» Генри. Бросив горсть земли в могилу, он «провел ладонью по груди, и по его одежде протянулась полоса размазанной глины» [12, с. 458]. Данное действие может быть символическим указанием



на порочность Генри, а также способом показать, что ему нет дела до убитого им одноклассника – возможно, он даже гордится своей причастностью к его смерти.

Ироничное представление похорон Банни позволяет Тартт показать лицемерие всех присутствующих – от родителей Коркорана до его друзей.

Не раз на страницах романа поднимается тема суицида. Попытку совершить самоубийство предпринимает Френсис Абернати через несколько лет после развязки основной сюжетной линии. Он отправляет рассказчику «предсмертное» письмо, где сознается, что его жизнь «исподволь подгнивала уже много лет» [12, с. 580], и просит не переживать из-за него, ведь он того не стоит. Самоубийство Генри на первый взгляд может показаться спонтанным, но при детальном изучении сцены и психологических особенностей персонажа становится понятно, что он, вполне вероятно, знал, как закончится его жизнь. Если мотивация попытки самоубийства Френсиса довольно прозрачна – безнаказанность за совершенное преступление трансформируется в духовные страдания, то самоубийство Генри кажется немотивированным.

В данном контексте важно обратить внимание на его увлечение античной философией. «Злой протагонист» Генри словно «опоздал родиться». Он настолько увлечен античной философией и античной культурой, что в повседневной жизни не выносит света электрических ламп и предпочитает им керосиновые. Его не интересуют современные события, он не знает, что люди высадились на Луну. Даже при изучении возможных методов отравления Банни он обращается к древнеперсидским текстам по ядам. Увлечение античностью сказывается на его стремлении к смерти. Самоубийство в Древней Греции считалось подходящим выходом из некоторых ситуаций. Так, Платон в «Законах» указывает следующие случаи, в которых самоубийство можно оправдать: по приговору государства, из-за случайности, повлекшей «неотвратимые страдания», и из-за «тягостного стыда» [10, с. 330]. Потеря ценности жизни с точки зрения индивидуума также расценивалось разумной причиной для совершения суицида.

Генри, находящийся под влиянием античной культуры и античного мировоззрения, мог расценивать самоубийство как смерть, достойную главного героя греческой трагедии. Трагические герои имеют единственную возможность достичь бессмертия – совершить подвиг и остаться в памяти людей. Генри упоминал о своем восхищении Гомером и мог ассоциировать себя с эпическим героем. В стремлении к самоуничтожению Генри не одинок. Его «друзья» подвергают себя смертельному риску на протяжении всего повествования. Смерть посещает героев не только в своём истинном облике. Её духовное проявление становится возмездием за совершенные студентами греческого класса преступления. Все участники вакханалий становятся одиночками, а их жизненное пространство – ограниченным и тесным. Чарльз спивается и перестает поддерживать контакт даже с сестрой и бабушкой, Френсис вынужден заключить брак, в котором будет несчастен, Камилла отдалась от всех и осталась без друзей, а Ричард не может забыть всё с ним произошедшее и жить дальше.

Принятое студентами решение скрыть убийство закладывает основу для целого ряда сомнительных с точки зрения морали поступков. Герои, считая себя интеллектуально и морально выше принятых в обществе норм тяготеют к идее трансгресса – отрицания границ между возможным и невозможным. Причисляя себя к интеллектуальной элите, студенты оправдывают свои все более безнравственные и, наконец, преступные действия.

Описывая ужасающие поступки высокообразованных и, казалось бы, цивилизованных людей, Тартт поднимает проблему моральной ответственности личности за предпринятые ею безнравственные действия. Автор не оправдывает персонажей и не изображает их «лучше»

современного им общества в моральном плане. Напротив, Донна Тартт заставляет своих героев понести наказание за совершенные ими преступления, пусть и не с точки зрения закона. Бывшие «вакханты» обречены бороться с чувством вины и паранойей, постигая необратимость последствий совершенного преступления.

Танатологические образы используются и при создании топосов романа. Этому аспекту «Тайной истории» посвящена статья И.Н. Ломакиной и Е.В. Полховской. Так, авторы отмечают мрачность и безжизненность Хэмпдена, противопоставленного американским миссионерским городкам, и общежитие, похожее на готический замок [8, с. 354]. И далее в описании пространства героев возникают сравнения: «мрачно, как в склепе» [12, с. 128], «похожий на гробницу мраморный камин» [12, с. 91]. Описание загородного дома тётушки Френсиса напоминает неприступный готический замок, особенно в ночи: «из-за облаков показалась луна и я увидел дом. Он был просто огромный. Его чернильный силуэт с островерхими башенками и “вдовьей дорожкой” резко выделялся на фоне неба» [12, с. 90]. Сам топос загородного дома тесно связан с сюжетной значимостью Танатоса – именно здесь студенты готовились к проведению вакханалии. Мотив смерти используется при описании кампуса в день убийства Банни: «гнетущий и неподвижный» день, застывшая, «словно ожидая чего-то» [12, с. 292], природа, а «Прерванный полёт воздушного змея ассоциируется с оборванной жизнью Банни» [8, с. 354].

В тексте романа важную роль играет танатологическая рефлексия, при этом в романе присутствует как «пролепсис», так и размышления после смерти.

«Пролепсис» в романе проявляется в идее совершения самоубийства Ричардом. Об этом он задумывается после того, как Чарльз оказался в больнице. Нарратору в голову «одна за другой лезли непрошенные мысли», самой яркой из которых была его роль в осуществлении плана по убийству Банни: именно Ричарду доверился Банни и именно Ричард «сдал его тепленьким прямо ему [Генри] в руки и даже ни секунды не колебался» [12, с. 526]. Так как Ричард стал соучастником убийства, его могли преследовать по закону. Сам повествователь отмечает, что «уголовное преследование за убийство не имеет срока давности» [12, с. 527], а единственным способом избежать наказания за преступление ему казался только суицид. Доставая пятнадцать капсул снотворного, Ричард иронично задается вопросом: «Интересно, обрадовал бы миссис Коркоран такой поворот судьбы: украденные у нее лекарства убили убийцу ее сына?» [12, с. 527].

Танатологическая рефлексия о чужой кончине – лейтмотивная. На протяжении всего повествования Нарратор задумывается о причинах совершенного им преступления, рассуждает о разнице собственных ощущений после убийства фермера и убийства одноклассника и пытается осознать произошедшее: «Прошел не один час, прежде чем до меня начало доходить, что мы натворили, и не один день (месяц? год?), прежде чем я осознал, что произошло на самом деле» [12, с. 303].

О смерти Генри рассуждают Ричард и Френсис. В то, что Генри мертв, Френсису всё ещё сложно поверить, хотя он понимает, что тот «не мог прикинуться мертвым, а потом инсценировать свои похороны» [12, с. 585]. Обоим кажется, что он к ним вот-вот присоединится, и оба видели его «призрак», находясь в предсмертном состоянии: Ричард – в больнице после суицида Генри, Френсис – после попытки самоубийства, когда «лежал в этой чертовой ванне» [12, с. 584].

Таким образом, танатологическая тема в романе «Тайная история» играет важную роль в создании психологических портретов персонажей и сопряжена с другими мотивами романа – гордыня, преступление, духовная смерть. Характеристика персонажей дана в их отношении

к смерти и совершенному преступлению, в ироническом описании сцены похорон Банни, где и родители, и «друзья» лицемерны и равнодушны. Описание личностного и коллективного духовного кризиса демонстрирует разрушительную силу осознания собственной виновности. Танатологическая рефлексия в романе представлена «пролеписом» и размышлением после смерти, где последнее выполняет лейтмотивную функцию.

### Список литературы

1. *Анцыферова О.Ю.* Античный код в университетском романе Донны Тартт «Тайная история» // Вестник Нижегородского университета им. Н.Н. Лобачевского. 2015. № 2 (21). С. 22–27.
2. *Анцыферова О.Ю.* Университетский роман: жизнь и законы жанра // Вопросы литературы. 2008. № 4. С. 264–295.
3. *Бутенина Е.М.* Исповедальность Достоевского и современный американский роман о подростке // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. Вып. 2 (34). С. 94–100.
4. *Исупов К.Г.* Танатология // Культурология. XX век: Энциклопедия. В 2 т. Т. 2 / гл. ред. С.Я. Левит. СПб.: Университетская книга, 1998. 370 с.
5. *Иценко Е.Н., Попова М.К.* Экфрасис как структурообразующий элемент художественного мира и маркер современного отношения общества к искусству в романе Д. Тартт «Щегол» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2016. № 2. С. 66–73.
6. *Карпухина Т.П., Симонова Е.П.* Эстетические и лингвистические особенности композиции романа Донны Тартт «Щегол» (The Goldfinch) // МНИЖ. 2021. №1 (103). С. 164–167.
7. *Красильников Р.Л.* Танатологические мотивы в художественной литературе. Введение в литературоведческую танатологию. М.: Языки славянских культур, 2015. 302 с.
8. *Ломакина И.Н., Полховская Е.В.* Танатопэтика Донны Тартт (на материале романа «Тайная история») // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2020. Т. 30, вып. 2. С. 352–357.
9. *Платон.* Диалоги. Апология Сократа: перевод с древнегреческого. М.: АСТ, 2020. 352 с.
10. *Платон.* Собрание сочинений в 4 т. Т. 4: пер. с древнегреческого / под общ. ред. А.Ф. Лосева, В.Ф. Асмуса, А.А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1994. 830 с.
11. *Серов В.В.* Танатология // Большая советская энциклопедия в 30 т. 3-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1969–1986. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/1/001/008/108/831.htm> (дата обращения: 12.10.2023).
12. *Tartt Д.* Тайная история / пер. с англ. Д. Бородкин, Н. Ленцман. М.: Corpus, 2015. 593 с.
13. *Corrigan, Y.* Donna Tartt's Dostoevsky: Trauma and the Displaced Self // Comparative Literature. 2018. V. 70, №. 4. P. 392–407.
14. *Jacklosky R.* “The Thing and Not the Thing”: The Contemporary Dickensian Novel and Donna Tartt's The Goldfinch (2013) // Dickens After Dickens / ed. by E. Bell. White Rose University Press, 2020. P. 117–140.

Статья поступила в редакцию 04.12.2023; одобрена после рецензирования 05.12.2023; принята к публикации 06.12.2023.

The article was submitted 04.12.2023; approved after reviewing 05.12.2023; accepted for publication 06.12.2023.