

DOI 10.18522/2415-8852-2025-3-17-30

УДК 821.111 (73)

**СИНТЕЗ ЖАНРОВЫХ МОДЕЛЕЙ
УНИВЕРСИТЕТСКОГО РОМАНА И ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО
ДЕТЕКТИВА В «ТАЙНОЙ ИСТОРИИ» ДОННЫ ТАРТТ**



Наталья Владимировна Киреева

доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы Благовещенского государственного педагогического университета (г. Благовещенск, Россия)

e-mail: kireeva@bgrpu.ru

ORCID: 0000-0001-7354-5181

Аннотация. В статье анализируется жанровая специфика романа Донны Тартт «Тайная история». Показано, что в романе осуществляется синтез двух жанровых моделей: университетского романа и постмодернистского детектива. Характерные для университетского романа пространственно-временная организация и мотив инициации переосмыслены как способы моделирования философской и этической проблематики.

В то же время в тексте задействованы детективные конвенции, которые последовательно нарушаются: фигура сыщика совмещена с позицией преступника, расследование подменено субъективной ретроспекцией, а разгадка остается открытой и лишенной катарсиса. Анализ произведения строится с опорой на авторскую концепцию постмодернистского детектива, согласно которой акцент смещается с эпистемологической проблематики на онтологическую. В статье предлагается интерпретация романа Тартт как гибридного в жанровом отношении текста, в котором философские и культурные коды служат средством осмысления человеческой вины, судьбы и невозможности восстановления утраченной нормы. Композиционно рассказ замыкается в «нарративный тупик». Финал не дает завершения – только тоску, одиночество и рассыпавшееся знание. Такой нарратив не восстанавливает справедливость, не возвращает норму, не объясняет зло – он превращает преступление в метафору. В этом – глубинная логика постмодернистского детектива: рассказ как ловушка, смысл как иллюзия, знание как сомнение. Герой не только расследует преступление, но и выступает «ненадежным рассказчиком», создавая текст, из которого не может выйти так же, как и читатель. Гибридная структура романа позволяет автору моделировать философско-этические конфликты, исследовать вопросы морального выбора, вины и неустранимой онтологической неопределенности.

Ключевые слова: университетский роман, постмодернистский детектив, жанровый синтез, античный код, Донна Тартт, «Тайная история», инициация, хронотоп, онтологическая неопределенность

Вопрос о трансформации жанровых моделей в современной литературе остается в центре внимания литературоведения. Особый интерес вызывает роман Донны Тартт «Тайная история» (“The Secret History”, 1992) – текст, ставший частью академического канона, переведенный на более чем двадцать языков и оказавший значительное влияние на формирование эстетики субкультуры «темной академии». Он представляет исследовательский интерес как пример сложного жанрового синтеза, в котором пересекаются структура университетского романа, детективные конвенции, а также элементы готической и философской прозы. Жанровая многослойность «Тайной истории» уже привлекала внимание исследователей, выявлявших в книге черты университетского романа, «перевернутого» детектива, триллера, философского романа, романа воспитания, романа инициации, античной трагедии [Croser; Pauw; Muntian, Shpak; Анцыферова 2015; Григорян, Блинова; Самохина, Бондаренко; Шалимова].

Однако в данной работе мы предлагаем иное прочтение жанровой архитектуры романа – через призму модели постмодернистского детектива [Киреева 2013]. Целью статьи является анализ взаимодействия двух ключевых жанровых моделей, университетского романа и постмодернистского детектива, в контексте «Тайной истории». В рамках используемой концепции акцент смещается

с эпистемологических процедур познания на онтологические основания человеческого бытия: детективная интрига трансформируется в исследование фрагментарности знания, моральной амбивалентности и нестабильности идентичности.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые подробно показано, как в романе Тартт взаимодействуют университетский хронотоп и постмодернистская нарративная структура в контексте онтологической неопределенности и эстетики трагического. Такой подход позволяет заново осмыслить жанровую организацию текста и расширить представление о возможностях жанрового синтеза в интеллектуальной прозе постмодернистской эпохи.

Наиболее отчетливо в романе проявляется жанровый канон университетского романа, задающий базовый хронотоп повествования и формирующий основу для развития сюжета. Именно в рамках этой узнаваемой жанровой модели – с ее замкнутым пространством, академическим сообществом и нарративом инициации [Showalter, Анцыферова 2008] – Тартт выстраивает сложную игру с детективными конвенциями, трансформируя их в соответствии с эстетикой постмодернизма.

Университетский роман как жанр строится с использованием особого хронотопа, центром которого выступает пространство учебного заведения, в котором персонажи проходят путь интеллектуального, а ча-

сто и нравственного взросления. В «Тайной истории» этот хронотоп реализуется в рамках элитного Хэмпден-колледжа, пространственно и символически отграниченного от внешнего мира. Кампус в изображении рассказчика выступает не только как *locus clausus*, отделенный от повседневной реальности, но и как архетипическое пространство знания и текста, вписанное в традицию университетского романа. Так, при первом взгляде на фотографию колледжа, герой-рассказчик отмечает: «Во всех окнах горел слабый свет – ничего подобного я не видел в Плано, не видел нигде и никогда. Этот свет наводил на мысли о пыльных библиотеках, о древних манускриптах, о тишине» [Тартт: 19]. В этом фрагменте одновременно актуализируется идея изоляции и дистанции (свет в окнах как образ недоступного иного), и складывается семантическое поле, отсылающее к основным топосам университетского хронотопа: библиотека, рукопись, тишина как «материя» академического бытия.

Однако Донна Тартт наполняет это пространство зловещими интонациями, принося элементы готической атмосферы. О.Ю. Анцыферова справедливо отмечает, что «новоанглийская идиллия» оказывается затронутой «южной готикой», которую принято отождествлять с сочетанием насилия и интеллектуальной утонченности» [Анцыферова 2015: 22]. Тем самым Хэмпденский кампус в романе Тартт превращается в сцену

трагедии, а не комедии нравов, как это традиционно присуще классическим образцам жанра. Напомним, что Д. Лодж, характеризуя университетский роман, подчеркивает его родство с пасторальной традицией и английской комедией нравов, где «эксцентричные персонажи собраны в одном пасторальном пространстве и взаимодействуют так, как им бы не позволило более сложное и широкое социальное окружение» [Lodge: 3]. У Тартт этот условный хронотоп обретает иную функцию: он становится замкнутым пространством инициации, морального кризиса и перехода границ дозволенного, а сам жанровый канон университетского романа подвергается художественному переосмыслению.

Структура университетского хронотопа в романе выстраивается как система замкнутых пространств, каждое из которых усиливает мотив изоляции и символического отделения от внешнего мира. Первый уровень представляет собой сам Хэмпден-колледж – элитарное учебное заведение, локализованное вне привычной социальной среды; отъезд рассказчика Ричарда Пэйпена из родного города становится актом символического бегства и самосозидания в рамках нового академического пространства. Второй уровень – закрытый греческий класс профессора Джулиана Морроу, куда допускаются только несколько студентов, объединенных не только учебными целями, но и системой

неписанных правил, ритуалов и кодов поведения: «Джулиан Морроу и его греческие ученики» [Тартт: 28]. Это микросообщество функционирует как автономная структура внутри кампуса, наделенная собственным символическим капиталом и внутренней иерархией. Его границы отмечены даже внешне: остальные студенты выделяют учеников Морроу как закрытый коллектив, улавливая их демонстративную отчужденность. Включение рассказчика в эту группу моделируется как акт инициации, придающий обучению в университете характер ритуального прохождения – с последующим нарушением норм и переходом к трансгрессивному опыту.

Мотив инициации, характерный для университетского романа, реализуется в «Тайной истории» на разных уровнях сюжета. Во-первых, путь главного героя – Ричарда Пэйпена представляет собой типичный нарратив взросления: юноша из небогатой провинциальной семьи стремится вырваться из среды, к которой не желает принадлежать, и обрести новую культурную идентичность. Поступление в престижный колледж становится для него шансом «родиться заново»; он целенаправленно конструирует собственный образ, вплоть до мифологизации своего прошлого: «Бассейны, апельсиновые рощи, милые разгильдяи родители, занятые в шоу-бизнесе» [Тартт: 14]. Этот юношеский эскапизм вписывается в типологию университетского романа, где пространственная изо-

ляция кампуса способствует обретению новой личности. Процесс инициации Ричарда включает как интеллектуальные испытания (желание соответствовать более образованным сверстникам, изучение греческой литературы), так и нравственные: он становится участником преступлений, итогом которых становится утрата иллюзий и внутренняя трансформация. Само убийство может интерпретироваться как извращенный ритуал инициации – проливая кровь, персонажи переходят из сферы юношеской невинности в пространство вины и необратимых последствий.

Во-вторых, инициацию проходит сама группа студентов-классиков. До роковых событий их существование определяется стремлением к интеллектуальной избранности и стилизации повседневности под античные образцы: они цитируют Еврипида и Платона, ведут дискуссии в эллинистическом духе. Их наставник, профессор Джулиан Морроу, призывает «покинуть мир вещей и явлений и вступить в область высокого» [Тартт: 47], тем самым направляя их к эстетическому и этическому разрыву с реальностью. Попытка инсценировать дионисийский обряд становится для группы переходным ритуалом, оформленным по всем критериям обряда инициации: ночь, лес, измененное состояние сознания, выход за границы привычного. Завершается этот опыт убийством, совершенным в экстатическом состоянии,

после чего группа становится носителем коллективной вины и хранителем тайны. Джулиан, как фигура харизматического наставника, косвенно инициирует трансгрессию, хотя и не участвует в преступлении напрямую. Его молчаливое исчезновение после раскрытия тайны символически завершает процесс инициации, оставляя учеников в пространстве одиночества и моральной ответственности.

Психологическая динамика учеников Джулиана после убийства выстроена в романе с точностью, характерной для постмодернистского детектива. Второе преступление – преднамеренное убийство Банни, угрожающего разоблачением, – становится актом осознанного насилия, совершаемого во имя сохранения единства группы. Этот шаг окончательно формирует замкнутое сообщество соучастников, объединенных уже не только эллинистическими идеалами, но прежде всего виной, страхом и взаимным подозрением. Герои, прошедшие через трансгрессивный опыт, оказываются заперты в пространстве неразрешимого морального конфликта. Усиливается внутренняя разобщенность группы: Чарльз погружается в алкоголизм и теряет контроль над собой, Фрэнсис страдает приступами паники, разрушается связь между близнецами Камилой и Чарльзом. Генри – лидер, интеллектуальный центр коллектива – завершает процесс распада финальным актом самоубийства, который в символиче-

ском плане можно рассматривать как жертвоприношение: попытку разорвать цепь насилия ценой собственной жизни.

Такое развитие событий не только продолжает сюжетную линию инициации, но и демонстрирует принципы постмодернистского детектива, в котором ключевым становится не расследование, а рефлексия, не разгадка, а осознание необратимости. Инициация в «Тайной истории» развернута в двух планах: социально-психологическом (взросление, утрата юношеских иллюзий) и онтологическом (приобщение к иррациональному разрушительному злу). Античная культура, символически и формально организующая мир героев, становится медиатором между интеллектуальной игрой и реальной трагедией. Как отмечает О.Ю. Анцыферова, «античное наследие, культурный текст античности функционирует в художественном мире романа как код, как “новая система... знаков, обладающих другой степенью авторитетности в данной культуре”, благодаря которой повествование об убийстве на кампусе “получает некую дополнительную значимость”» [Анцыферова 2015: 25]. Желание героев превратить свою жизнь в миф – эстетически оформить ее в духе классической трагедии – реализуется в буквальном, кровавом исполнении. С этой точки зрения, роман демонстрирует характерную черту постмодернистского детектива: трансформация детективной интриги в этико-философский

нарратив, в котором «разгадка» не только не восстанавливает норму, но и подчеркивает невозможность ее восстановления. Это характерно для модели постмодернистского детектива, где преступление зачастую остается необъясненным, мотивы не поддаются интерпретации, а финал открыт и лишен катарсиса [Киреева 2013: 328–337].

Таким образом, сюжет инициации, разворачивающийся в культурном и символическом пространстве античности, завершается разрушением изначальной идеализации: герои, стремившиеся прожить миф, оказываются в реальности, где кровь и вина замещают очищение. Этот срыв эстетического и ритуального замысла переводит роман из плоскости классического нарратива в зону жанровой нестабильности. Именно здесь становится возможным переход к другой жанровой модели, глубоко встроенной в структуру текста, – детективу, чьи конвенции в «Тайной истории» подвергаются принципиальной трансформации. В духе постмодернистского детектива, повествование отказывается от акцента на разгадке как восстановлении нормы и переориентируется на онтологические вопросы – о границах познания, нравственном выборе и необратимости совершенного [Киреева 2013: 186].

Несмотря на то, что сюжет «Тайной истории» содержит классический детективный мотив убийства, Донна Тартт сознательно нарушает жанровые конвенции. Уже с пер-

вых страниц читателю становится известно, что произошло преступление и кто его совершил. Пролог начинается с прямого признания: «В горах начал таять снег, а Банни не было в живых уже несколько недель, когда мы осознали всю тяжесть своего положения» [Тартт: 9]. Таким образом, тайна преступника отсутствует; роман изначально отказывается от модели “who done it” в пользу аналитической композиции – с акцентом на вопрос «почему?». Как писал автор одной из первых рецензий на роман Джеймс Каплан, книга Тартт – это «детектив, в котором единственная загадка – почему: кто, что, когда и как известно почти с первых строк» [Kaplan 1992: 246]. Эта структура соотносится с традицией античной трагедии, где драматургическое напряжение строится не на раскрытии тайны, а на понимании ее причин. Недаром в эпиграфе романа цитируется Платон: «Так давай же уделим беседе добрую толику времени, и речь у нас пойдет о воспитании наших героев» [Тартт: 11]. В рамках подобной композиционной логики роман соотносится с моделью аналитического детектива, истоки которой восходят к античной трагедии, в частности к «Эдипу-царю» Софокла, где раскрытие преступления служит поводом для изучения мотивов, ответственности и этических последствий содеянного. В этом сдвиге от расследования к рефлексии раскрываются ключевые черты постмодернистского детектива.

Роль сыщика в «Тайной истории» выстроена вопреки канонам классического детектива: она принадлежит непосредственному участнику событий – рассказчику. Ричард Пейпен, один из соучастников преступления, выступает как хроникер и ретроспективный интерпретатор, пытающийся понять, как оказался втянутым в убийство. Его знание фрагментарно, а реконструкция трагедии строится постфактум, через рефлексию, обрывочные догадки и отложенное понимание: «Сейчас я недоумеваю, как, проводя с ними столько времени, я почти не догадывался о том, что происходило в конце того семестра» [Тартт: 106]. Эта структура «расследования задним числом», где реконструкция событий осуществляется изнутри – в условиях когнитивной и этической неуверенности, – является одним из признаков постмодернистского детектива [Киреева 2013: 186].

Характерно и отсутствие внешней, институциональной фигуры детектива: полицейское расследование представлено фоном и не приводит к разоблачению, а официальная версия смерти Банни остается ошибочной. Таким образом, детективный сюжет лишен финального акта восстановления нормы: преступление формально остается безнаказанным, а истина сохраняется в пределах узкого круга. Это соответствует ключевым параметрам постмодернистской модели, в которой акцент смещен с эпистемологических процедур установления истины на он-

тологическую неустойчивость знания, памяти и морали. Расследование здесь – не способ установить порядок, а форма индивидуальной (и неизбежно неполной) интерпретации прошлого.

Разгадка в романе обладает принципиальной двусмысленностью. Факты преступления – кто, как и при каких обстоятельствах совершил убийство – становятся известны читателю достаточно рано. Однако главный вопрос остается без ответа: каковы истинные причины случившегося? Что движет героями – интеллигентными, культурно одаренными молодыми людьми, – когда они переходят моральную черту? Роман предлагает множество возможных объяснений: от индивидуального «трагического изъяна», «зловещей темной трещины, пролегающей через всю жизнь» [Тартт: 13], до воздействия языческой эстетики, психической нестабильности и даже иррационального импульса, напоминающего вакханальный транс. Ни одна из версий не утверждается как единственно верная – напротив, повествование демонстративно оставляет пространство для интерпретации.

Подобная неопределенность соотносится с логикой постмодернистского детектива: как подчеркивается в авторской модели [Киреева 2013], невозможность восстановления единой картины событий, отсутствие «правильной» версии и смещение акцента с разгадки на поиск смысла становятся жан-

рообразующими признаками. Финал «Тайной истории» отказывается от структуры классической развязки – не наступает момент истины, не осуществляется правосудие в привычном виде. Вместо этого читатель сталкивается с экзистенциальным итогом: самоубийством Генри, нравственным и психологическим крахом выживших. Правда остается не выведенной наружу, а наказание смещается в сферу внутренней расплаты – через вину, тревожное молчание и разрушенные судьбы. Расследование здесь не приводит к установлению порядка, но обнажает его иллюзорность – как и само представление о рационально познаваемом мире.

Жанровая структура «Тайной истории» во многом перекликается с традицией «крутого» детектива¹, где преступление зачастую остается без юридических последствий, а возмездие реализуется в форме внутренних разрушений: психических срывов, саморазрушения, смерти. Однако Тартт сознательно переносит типичные черты «крутого» детектива в нестандартную среду: урбанистический криминальный ландшафт заменен пространством элитарного колледжа, частный сыщик уступает место созерцательно студенту-рассказчику. Подобный сдвиг подчеркивает интеллектуализацию жанра:

насилие, вина, трансгрессия приобретают философскую и культурную глубину. Тем самым роман демонстрирует тенденцию, отмеченную в современной жанровой теории: американский постмодернистский детектив, развивается как эксперимент с конвенциями не только классического, но и «крутого» детектива [Киреева 2024: 55]. «Тайная история» продуктивно сочетает оба этих кода: от классического детектива – аналитическая композиция и структурная загадка, от «крутого» детектива – моральная неустойчивость, амбивалентность финала и подавленное ощущение внутренней обреченности.

Одним из центральных элементов, связывающих университетскую и детективную модели в «Тайной истории», становится фигура ненадежного рассказчика. Ричард Пейпен – не просто свидетель и участник событий, но и их единственный интерпретатор. Его взгляд субъективен, травматичен и эстетизирован: он пишет эту историю как признание, как попытку осмысления, как личный миф. Несмотря на декларативную честность (он с самого начала признается в причастности к убийству [Тартт: 9]), рассказчик избегает прямого раскаяния и перекладывает моральное суждение на читателя. Его повествование построено как реконструкция, но оно

¹ Модель «крутого детектива» формируется в 1920–1930-е гг. в творчестве Р. Чандлера, Д. Хеммета, Р. Макдональда.

предельно ограничено – он получает сведения о первом убийстве от других участников, не может точно воссоздать мотивы, а иногда прямо заявляет, что «может ошибаться». Так, размышляя о том, что ему известно о первом убийстве, Пейпен подчеркивает: «...я располагал только той информацией, которой он считал нужным со мной поделиться; практически все, что я знал, стало мне известно из вторых рук – по большому счету, очень многого я не знал вовсе» [Тартт: 527].

Это фрагментарное, тревожное знание превращает текст в пространство онтологической неустойчивости. Ричард вспоминает события спустя годы, под влиянием времени и вины. Он признает, что хотел написать историю иначе – испытывая «соблазн приукрасить, облагородить, досочинить» [Тартт: 547] – и это вызывает сомнение у читателя: насколько вообще достоверна предлагаемая версия? Рассказ становится актом самотерапии: герой как бы убеждает самого себя, что в произошедшем есть смысл. И одновременно – трагедией, рассказанной голосом фаталиста: как говорит профессор Джулиан, «психология – это лишь еще одно слово для обозначения того, что древние называли судьбой» [Тартт: 39].

Композиционно рассказ замыкается в «нарративный тупик»: «В моей жизни была только одна история, и лишь ее я могу рассказать» [Тартт: 10]. Ричард не выходит за пределы этой истории, она становится его личным

мифом, в котором трагедия оформляется как неизбежность. Финал не дает завершения – только тоску, одиночество и рассыпавшееся знание. Такой нарратив не восстанавливает справедливость, не возвращает норму, не объясняет зло – он превращает преступление в метафору. В этом – глубинная логика постмодернистского детектива: рассказ как ловушка, смысл как иллюзия, знание как сомнение. Герой не только расследует преступление, но и создает текст, из которого не может выйти – так же, как и читатель.

Роман Донны Тартт «Тайная история» демонстрирует сложную жанровую архитектуру, в которой университетский роман с его замкнутым хронотопом и мотивом инициации вступает в продуктивное взаимодействие с моделью постмодернистского детектива. Эта гибридная структура позволяет автору моделировать философско-этические конфликты, исследовать вопросы морального выбора, вины и неустранимой онтологической неопределенности. Ключевые детективные конвенции – фигура сыщика, процесс расследования, решение загадки – подвергаются трансформации: рассказчик совмещает функции свидетеля, преступника и мнимого следователя; расследование заменяется фрагментарной реконструкцией; разгадка не возвращает мир к норме, но обнаруживает ее недостижимость.

Применение авторской концепции постмодернистского детектива [Киреева 2013:

178–327], позволило выявить жанровые и смысловые сдвиги, превращающие «Тайную историю» в образец интеллектуальной прозы постмодернистской эпохи, в которой жанр служит средством постижения пределов познания и моральной амбивалентности человеческого выбора.

Дебютное произведение Д. Тартт тем самым демонстрирует, что университетский роман способен интегрировать элементы различных моделей детектива, не утрачивая при этом интеллектуальной глубины, а постмодернистский детектив – выйти за пределы узкого круга знатоков и обрести широкое читательское признание. По меткому наблюдению Д. Портера, элитарная литература нередко заимствует форму массового детектива, чтобы предложить «в одеждах детектива» не «машину удовольствия», а «машину без выхода» – и тем самым превратить детектив в форму интеллектуального испытания, лишённого утешительной развязки [Porter: 245–246]. Таким образом, роман Тартт подтверждает потенциал жанрового синтеза как формы художественного мышления в постмодернистскую эпоху.

Литература

Анцыферова, О.Ю. Античный код в университетском романе Донны Тартт «Тайная история» // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского. 2015. № 2(2). С. 22–27.

Анцыферова, О.Ю. Университетский роман: жизнь и законы жанра // Вопросы литературы. 2008. № 4. С. 264–295.

Григорян С.Э., Блинова М.П. Особенности художественной реализации подтекста в романе Донны Тартт «Тайная история» // Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития. Краснодар: Юг, 2016. С. 198–200.

Киреева, Н.В. Постмодернистская литература США: особенности жанровой поэтики. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2013.

Киреева, Н.В. Трансформация образа сыщика в постмодернистском детективе // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2024. № 2(54). С. 53–64.

Самохина Д.А., Бондаренко Л.В. Жанровые особенности романа Донны Тартт «Тайная история» // Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. 2018. Вып. 2(88). С. 405–411.

Тартт, Д. Тайная история: роман / пер. с англ. Д. Бродкина, Н. Ленцман. М.: Издательство АСТ: CORPUS, 2024.

Шалимова, Н.С. (2021). Рецепция античной культуры в романе Д. Тартт «Тайная история» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. № 2. С. 344–349.

Croser, R. (2015). Chronotopic hybridity in the contemporary campus novel: the secret history. In L. Neave, et al. (Eds.), Writing the

Ghost Train: Refereed Proceedings of the 20th Annual AAWP Conference, 1–11.

Kaplan, J. (1992, December). Donna Tartt's secret history. *Vanity Fair*, 246–250.

Lodge, D. (2006). Nabokov and the campus novel. *Cycnos*, 24(1), 1–15.

Muntian, A.O., & Shpak, I.V. (2018). Transformation of the detective story in Donna Tartt's novel "A Secret History." *Scientific Notes of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University*, 2(88), 83–89.

Pauw, F. (1995). If on a winter's night a reveller: the classical intertext in Donna Tartt's *The Secret History* (Part 2). *Akroterion*, 40, 18–32.

Porter, D. (1981). *The pursuit of crime: art and ideology in detective fiction*. New Haven: Yale UP.

Showalter, E. (2005). *Faculty towers: the academic novel and its discontents*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

References

Antsyferova, O.Y. (2008). Universitetskii roman: zhizn' i zakony zhanra [The campus novel: genre and life]. *Voprosy Literatury* [Questions of Literature], 4, 264–295.

Antsyferova, O.Y. (2015). Antichnyi kod v universitetskom romane Donny Tartt "Tainaya istoriya" [The ancient code in Donna Tartt's university novel *The Secret History*]. *Vestnik Nizhegorodskogo Universiteta* [Vestnik of Nizhniy Novgorod University], 2(2), 22–27.

Croser, R. (2015). Chronotopic hybridity in the contemporary campus novel: the secret

history. In L. Neave, et al. (Eds.), *Writing the Ghost Train: Refereed Proceedings of the 20th Annual AAWP Conference*, 1–11.

Grigoryan, S.E., & Blinova, M.P. (2016). Osobnosti khudozhestvennoi realizatsii podteksta v romane Donny Tartt "Tainaya istoriya" [Artistic embodiment of subtext in Donna Tartt's novel *The Secret History*]. *Aktual'n-yye Voprosy Sovremennoy Filologii: Teoriya, Praktika, Perspektivy Razvitiya* [Actual Problems of Modern Philology: Theory, Practice, Development Prospects]. Krasnodar: Yug, 198–200.

Kaplan, J. (1992, December). Donna Tartt's secret history. *Vanity Fair*, 246–250.

Kireeva, N.V. (2013). *Postmodernistskaya literatura SShA: osobnosti zhanrovoi poetiki* [American postmodernist literature: features of the genre poetics]. Blagoveshchensk: BSPU.

Kireeva, N.V. (2024). Transformatsiya obraza syshchika v postmodernistskom detektive [Detective's image transformation in postmodern detective novels]. *Vestnik MGPU. Seriya: Filologiya. Teoriya yazyka. Yazykovoye obrazovaniye* [Vestnik of Moscow City Pedagogical University. Series: Philology. Language Theory. Language Education], 2(54), 53–64.

Lodge, D. (2006). *Nabokov and the campus novel*. *Cycnos*, 24(1), 1–15.

Muntian, A.O., & Shpak, I.V. (2018). Transformation of the detective story in Donna Tartt's Novel "A Secret History." *Scientific Notes*

of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, 2(88), 83–89.

Pauw, F. (1995). If on a winter's night a reveller: the classical intertext in Donna Tartt's *The Secret History* (Part 2). *Akroterion*, 40, 18–32.

Porter, D. (1981). *The pursuit of crime: art and ideology in detective fiction*. New Haven: Yale UP.

Samokhina, D.A., & Bondarenko, L.V. (2018). Zhanrovye osobennosti romana Donny Tartt "Tainaya istoriya" [Genre characteristics of Donna Tartt's *The Secret History*]. *Scientific Notes of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University*, 2(88), 405–411.

Shalimova, N.S. (2021). Retseptsiya antichnoi kultury v romane D. Tartt "Tainaya istoriya" [Reception of classical culture in D. Tartt's *The Secret History*]. *Filologicheskie Nauki. Voprosy Teorii i Praktiki* [Philology. Theory & Practice], 14(2), 344–349.

Showalter, E. (2005). *Faculty towers: the academic novel and its discontents*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Tartt, D. (2024). *The secret history* (D. Brodtkin & N. Lentzman, Trans.). Moscow: AST: CORPUS.

Для цитирования: Киреева, Н.В. Синтез жанровых моделей университетского романа и постмодернистского детектива в «Тайной истории» Донны Тартт // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2025. Т.10 № 3. С. 17–30. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-3-17-30

For citation: Kireeva, N.V. (2025). Synthesis of Campus novel and Postmodern Detective Story Genres in Donna Tartt's "The Secret History". *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 10 (3), 17–30. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-3-17-30

SYNTHESIS OF CAMPUS NOVEL AND POSTMODERN DETECTIVE GENRES IN DONNA TARTT'S "THE SECRET HISTORY"

Natalia V. Kireeva, Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Language and Literature, Blagoveshchensk State Pedagogical University (Blagoveshchensk, Russia); e-mail: kireeva@bgpu.ru

Abstract. The article analyzes the genre specificity of Donna Tartt's 'The Secret History'. It demonstrates that the novel synthesizes two genre models: the campus novel and the postmodern detective story. The spatio-temporal organization and the motif of initiation, typical of the campus novel, are reinterpreted as ways of modeling philosophical and ethical issues. At the same time, the narrative employs detective conventions, which are consistently disrupted: the detective's image is merged with that of the criminal, the investigation is replaced by subjective retrospection, and the resolution remains open and devoid of catharsis. The analysis is based on the author's concept of the postmodern detective story, in which emphasis shifts from epistemological inquiry to ontological reflection. The article offers an interpretation of Tartt's novel as a generically hybrid text in which philosophical and cultural codes become a vehicle for exploring guilt, fate, and the impossibility of restoring a lost moral order. The finale does not bring closure – only longing, loneliness and scattered knowledge. Such a «narrative dead end» does not restore justice, does not return the norm, does not explain evil – it turns crime into a metaphor. The logic of the postmodern detective story reveals story as a trap, meaning as an illusion, knowledge as doubt. The character acts as an 'unreliable narrator', creating a text from which he cannot get out in the same way as the reader. The hybrid structure of the novel allows the author to model philosophical and ethical conflicts, explore issues of moral choice, guilt, and intractable ontological uncertainty.

Key words: campus novel, postmodern detective story, genre hybridization, ancient code, Donna Tartt, "The Secret History", initiation, chronotope, ontological indeterminacy

