

**А. В. Матвеева**

Тверской государственный университет, 3 курс, бакалавриат

Научный руководитель: к.ф.н. П. А. Колосова

## **ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК ОСНОВОПОЛАГАЮЩАЯ ЧЕРТА НАПРАВЛЕНИЯ DARK ACADEMIA В YA-ПРОЗЕ (на материале романа М. Л. Рио “If We Were Villains”)**

«Тёмная академия» (dark academia) – активно развивающееся направление подростковой прозы (Young Adult), сочетающее черты университетского и готического романов. Для данного жанра характерны: замкнутое образовательное пространство, повышенный интерес к классической культуре, мотив тайны и трагическая тональность. Произведением, заложившим каноны dark academia, считается «The Secret History» (1992) Донны Тартт. В нашей статье речь пойдет о романе М. Л. Рио «If We Were Villains» (2017), также признанном ключевым текстом направления.

Роман повествует о группе студентов актёрского факультета элитной консерватории, специализирующихся на постановках Шекспира и вовлеченных в расследование после гибели одного из однокурсников.

Основные параметры направления dark academia реализуются в романе следующим образом: действие разворачивается в замкнутом образовательном пространстве, формируя характерный академический хронотоп; сюжет строится вокруг одержимости искусством, приводящей к размыванию границ между сценой и реальностью и, в конечном счёте, к преступлению. При этом роман не является классическим детективом: внимание сосредоточено не на раскрытии преступления, а на его причинах и психологических последствиях.

*Таблица 1. Реализация параметров dark academia в романе «If We Were Villains»*

Мотивы	Мотив одержимости знанием, мотивы дружбы и соперничества, мотив преступления, мотив фатализма
Хронотоп	Замкнутое пространство элитного колледжа Деллекер; кампус и театр формируют изолированную среду
Персонажи	Студенты-гуманитарии, каждый соотнесен с шекспировским амплуа (герой, злодей, ingénue, femme fatale)
Дискурс	Стилизованная речь, насыщенная цитатами Шекспира и театральной лексикой
Адресат	Читатель, знакомый с шекспировским каноном и способный распознавать аллюзии

Наиболее важным признаком направления dark academia является интертекстуальность, понимаемая как «включение в текст целых других

текстов» [Арнольд 2005: 71]. Концепция интертекстуальности, разработанная Ю. Кристевой, исходит из положения о том, что «любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста» [Кристева 1995: 99]. Выделяются следующие механизмы интертекстуальности: заимствование, аллюзия, цитирование, переработка тем и сюжетов, парафраз и т.д. И. В. Арнольд вводит такие понятия как внутренняя интертекстуальность, которая подразумевает включение вставных элементов (письма, дневники) и внешняя интертекстуальность, которая объединяет синкретическую интертекстуальность, аллюзии, реминисценции, эпитафии. Многие из проявлений внешней интертекстуальности реализуются в романе Рио.

К синкретическим интертекстуальным вкраплениям относятся отсылки к нетекстовым источникам, таким как произведения изобразительного искусства, музыки, архитектуры и т.д. [Арнольд 1999: с. 417-437]. Присутствие таких включений в литературном произведении преследует определенную цель: вызвать эмоциональный отклик и определенные ассоциации у реципиента.

Так, текст Рио расширяется за счёт взаимодействия с театром. Синкретизм проявляется в использовании драматургических приемов: произведение структурировано как пьеса, состоящая из пяти актов, каждый из которых делится на сцены. Такая композиция подчёркивает оторванность героев от реальности.

Атмосфера театральности задаётся уже во вступлении к роману: указание времени и места действия оформлено в подчеркнуто сценической манере:

*“The time: September 1997, my fourth and final year at Dellecher Classical Conservatory. The place: Broadwater, Illinois, a small town of almost no consequence”.* [Rio 2017: 6]

*Диалоги прописаны по принципу драматургического текста:*

*Richard: “Weary with toil, I haste me to my bed—”*

*Filippa: “Spare us.”*

*Richard: “Early morning and all that.”*

*Alexander: “He says, as if he’s concerned”* [там же].

Такое соединение жанра романа и театра создает эффект сценического действия.

Главенствующее положение среди механизмов интертекстуальности занимает цитирование. Словарь литературных терминов определяет цитату как «отрывок из литературного произведения, приводимый с дословной точностью» [URL]. Невысказанное персонажами в романе артикулируется через шекспировский диалог. Например, напряженный эпизод между Оливером и Джеймсом передается через реплики из «Короля Лира»:

*[Oliver]: “Despite thy victor sword and fire-new fortune,  
Thy valor and thy heart, thou art a traitor, [...]”*

*Somewhere in the middle of my speech, James's wry amusement faded from his face and was replaced with a cold, ugly look. When it was his turn to speak, I watched him closely, uncertain whether he was acting only, or if he and I both were gnashing secrets between our teeth.*

*James: "What safe and nicely I might well delay*

*By rule of knighthood, I disdain and spurn.*

*Back do I toss those treasons to thy head!"*

*He may as well have spat at me [Rio 2017: 253].*

Также показательна сцена, в которой Джеймс и Оливер общаются исключительно репликами из «Короля Лира» – как Эдмунд и Эдгар соответственно. Особенно значимо вмешательство Джеймса в реплику Оливера: он убирает запятую (*"Where is the villain, Edmund?"* → *"Where is the villain Edmund?"*), меняя смысл высказывания и косвенно признавая свою причастность к убийству. Таким образом, цитаты вводятся в ключевые эмоциональные моменты и выполняют заместительную функцию.

**Аллюзия** представляет собой риторическую фигуру, заключающуюся в ссылке на литературное произведение, которое предполагается общеизвестным. М. Л. Рио активно обращается к шекспировским текстам: само имя рассказчика (Оливер Маркс) отсылает читателя к комедии «As You Like It», где фигурирует персонаж Оливер Мартекст.

Оливер неоднократно сравнивает Ричарда и впоследствии Джеймса с «воробьем» из «Гамлета». В оригинальной трагедии этот образ связан с идеей неизбежности смерти (*"There is a special providence in the fall of a sparrow"* [Шекспир URL]), и его перенос в роман усиливает мотив фатальности происходящего.

Шекспировские аллюзии в романе также связаны с предзнаменованием. Так, в эпилоге упоминается «The Winter's Tale» – в этой пьесе Шекспира героиня, которую считали умершей, чудесным образом возвращается к жизни. Этот сюжетный ход частично реализуется в конце романа, когда Оливер выясняет, что тело Джеймса, предположительно покончившего с собой, так и не было найдено.

Особую разновидность аллюзий представляют **прецедентные имена**, под которыми понимаются широко известные имена собственные, которые используются в тексте в качестве символа определенных качеств, свойств, ситуации.

Так, в романе Рио у каждого героя есть свой шекспировский прототип – это соотнесение закрепляется как через распределение ролей в постановках, так и через речевые характеристики и поведенческие модели персонажей. Так, Ричард ассоциируется с властными фигурами (Цезарь), Джеймс – с трагическими героями (Гамлет, Макбет, Ромео), Мередит – с образом *femme fatale* (леди Макбет). Оливер характеризует себя как «всего

лишь верный товарищ», поэтому ему достаются такие роли, как Октавий в «Юлии Цезаре», Банко в «Макбете», Бенволио в «Ромео и Джульетте».

Таблица 2.

Персонаж	Амплуа	Прототипы
Оливер	The Sidekick	Банко, Бенволио, Эдгар
Джеймс	The Hero	Гамлет, Макбет, Ромео
Ричард	The Tyrant	Цезарь
Мередит	The Femme Fatale	Леди Макбет, Гонерилья
Александр	The Villain	Меркуцио, Оберон
Рен	The Ingénue	Джульетта, Корделия

Читателю с большим литературным опытом становится очевидным, что Рио проводит параллель между своими персонажами и шекспировскими героями – это позволяет ему предугадать дальнейшее развитие сюжета. Например, судьба Ричарда, выбранного на роль Цезаря, выстраивается по аналогии с жизненным путем исполняемого им героя: его гибель также становится результатом действий его ближайших друзей. В оригинальной трагедии заговорщиками являются Брут, Кассий и Каска, роли которых достаются Александру, Джеймсу и Оливеру соответственно. Особое значение приобретает мотив внутренней трансформации героя: подобно Цезарю, Ричард начинает восприниматься окружающими как человек, злоупотребляющий своим авторитетом и утрачивающий нравственные ориентиры. Особое значение имеет совпадение в структуре повествования: Ричард, как и Цезарь, погибает в первой сцене третьего акта [Шекспир URL]. Таким образом, интертекстуальность позволяет автору представить историю Ричарда как современную вариацию классического сюжета о власти, насилии и предательстве.

Роман Рио обнаруживает явное сходство с «The Secret History». Оба текста построены по принципу ретроспективного повествования и представляют собой исповедь. Сходство проявляется и в системе персонажей: группа студентов (один из которых носит имя Ричард), рассказчик-аутсайдер. Оливер, подобно Ричарду Пейпену, занимает маргинальную позицию внутри группы и выполняет роль наблюдателя.

Оба произведения развивают мотив одержимости культурой, приводящей к насилию. Оливер размышляет:

*“We did wicked things, but they were necessary, too – or so it seemed.”*  
[Rio 2017: 5]

*Это перекликается с признанием из «The Secret History»:*

*“I don’t know why we did it. I’m not entirely sure that, circumstances demanding, we wouldn’t do it again.”* [Tartt 1993: 311]

В обоих романах преступление осмысливается не как исключение, а как закономерный результат замкнутого культурного пространства. При этом у

Тартт ключевую роль играет античная традиция, тогда как у Рио – шекспировская драматургия.

На вопрос детектива Колборна, «винит ли он Шекспира», Оливер отвечает утвердительно, тем самым, как и Ричард Пейпен в «The Secret History», перекладывая ответственность за происходящее на литературные модели.

Замечание Оливера о том, что Шекспир как будто «ходит среди них» (*“It was just us—the seven of us and... Shakespeare. He lived with us like an eighth housemate, an older, wiser friend, perpetually out of sight but never out of mind...”* [Rio 2017: 128]), во многом перекликается с эпизодом из «The Secret History», где Ричард описывает чувство общности, возникающее при чтении античной литературы:

*“In a certain sense, this is why I felt so close to the others in the Greek class. They, too, knew this beautiful and harrowing landscape, centuries dead; they’d had the same experience of looking up from their books with fifth-century eyes”* [Tartt 1993: 224].

Таким образом, роман М. Л. Рио «If We Were Villains» демонстрирует, что интертекстуальность является не просто стилистическим приёмом, а жанрообразующим принципом в рамках направления dark academia. Она проявляется на композиционном и смысловом уровне, а также в системе персонажей и межтекстовом диалоге с романом «The Secret History» Донны Тартт.

#### ЛИТЕРАТУРА

Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: сборник статей / Науч. редактор П.Е. Бухаркин. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999.

Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. М.: Флинта: Наука, 2005. 384 с.

Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Вестн. Моск. ун-та. Сер. Филология. 1995. № 1. С. 97–124.

Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов. URL: [https://literary\\_terms.academic.ru](https://literary_terms.academic.ru) (дата обращения: 15.04.2026)

Rio M. L. If We Were Villains. New York: Flatiron Books, 2017. 358 p.

Shakespeare. W. The Life and Death of Julius Caesar. URL: [https://shakespeare.mit.edu/julius\\_caesar/full.html](https://shakespeare.mit.edu/julius_caesar/full.html) (дата обращения: 14.04.2026)

Shakespeare W. Hamlet. URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/hamlet/read/>

Tartt D. The Secret History. New York: L. : Penguin. 628 p.