

ВАЛЕНТИНА МАЦАПУРА  
(Полтава)

## ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ РАССКАЗА ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ «ЧИСТЫЙ ЛИСТ»

*Ключові слова: оповідання, автор, мотив, пародія, прийом гри, постмодерністський дискурс.*

Название рассказа Т.Толстой «Чистый лист» во многом значимо и вызывает определенные ассоциации у современного читателя. В частности, оно может ассоциироваться с известным латинским выражением *tabula rasa* как в его прямом значении – чистая доска, где можно написать все, что угодно, так и в переносном – пробел, пустота. Ведь в финале рассказа героиня, добровольно изменившая свою внутреннюю сущность, просит «чистый лист», чтобы «обеспечить интернат» своему собственному сыну, которого он называет «недоноском». Читатель понимает, что «чистый лист» в контексте заключительного эпизода является важной деталью, символом начала новой жизни героя, у которого исчезла душа, а на ее месте образовалась пустота.

С другой стороны, крылатое выражение *tabula rasa* ассоциируется с трудами известных философов. Так, Локк считал, что только практика формирует человека, а его ум при рождении – *tabula rasa*. И.Кант и ориентировавшиеся на него американские трансценденталисты отвергали указанный тезис Локка. С точки зрения Р.Эмерсона и других трансценденталистов, человеку от рождения присуще понимание истины и заблуждения, добра и зла, и эти идеи трансцендентальны, даются человеку априори, приходят к нему помимо опыта. Татьяна Толстая не делает прямых намеков на эти философские споры, но в ее произведении важную роль играет мотив души, которая в подтексте рассказа воспринимается в традициях классической литературы – как поле битвы между добром и злом, между Богом и дьяволом.

Рассказ «Чистый лист» делится на семь небольших фрагментов, которые тесно связаны между собой. В основе каждого фрагмента – эпизоды внутренней и внешней жизни героя. Однако структурно в тексте произведения можно вычленить две части – до встречи героя с таинственным врачом, у которого «глаз не было», и после встречи с ним. В основе такого деления лежит оппозиция «живое» – «мертвое». В первой части рассказа акцентируется мысль о том, что «Живое» мучило героя: «И Живое тоненько плакало в груди до утра» [4, с.161]. «Живое» в контексте произведения – символ души. Слово «душа» ни разу не упоминается в рассказе, однако лейтмотивом первой его части является мотив тоски, а тоска, как указывает В.И.Даль, – «томление души, мучительная грусть, душевная тревога» [2, с.653].

В странном мире, в котором живет героиня, тоска преследует его повсюду. Можно даже сказать, что автор создает персонифицированный образ тос-

ки, которая «приходила» к герою постоянно, которой он был «поражен»: «Рука в руке с тоской молчал Игнатъев», «Тоска придвинулась к нему ближе, взмахнула призрачным рукавом...», «Тоска ждала, лежала в широкой постели, придвинулась, дала место Игнатъеву, обняла, положила голову на грудь...» и т.д. [4, с.155-156].

Тоска взмахивает рукавом, подобно женщине, и эти таинственные «взмахи» способствуют появлению в сознании героя странных видений. Автор рассказа дает коллаж, состоящий из мыслей и видений героя: «...запертые в его груди, ворочались сады, моря, города, хозяином их был Игнатъев, с ним они родились, с ним они были обречены раствориться в небытии» [4, с.156]. Подчеркнутая нами фраза «с ним они родились» напоминает об утверждении Канта и других философов, что человек от рождения – не *tabula rasa*.

Автор «включает» читателя в поток сознания героя, что дает возможность значительно расширить контекст произведения. Примечательно, что почти все картины, которые рисуются в сознании странного героя, имеют апокалиптический характер. «Жители, окрасьте небо в сумеречный цвет, сядьте на каменные пороги заброшенных домов, уроните руки, опустите головы...» [4, с.154]. Упоминание о прокаженных, пустынных переулках, заброшенных очагах, остывшей золе, поросших травой базарных площадях, сумрачных пейзажах – все это усиливает состояние тревоги и тоски, в котором находится герой. Как бы играя с читателем, автор рисует низкую красную луну на чернильном небе, и на этом фоне – воющего волка... В подтексте данного фрагмента «прочитывается» известный фразеологизм «выть от тоски», и угадывается авторский намек: от тоски «воет» герой рассказа.

Тоска героя мотивируется в рассказе жизненными обстоятельствами – болезнью ребенка, ради которого жена бросила работу, а также внутренней раздвоенностью, связанной с тем, что у него, кроме жены, есть еще и Анастасия. Игнатъев жалеет больного Валерика, жалеет жену, себя и Анастасию. Таким образом, мотив тоски тесно связан в начале рассказа с мотивом жалости, который усиливается в дальнейшем повествовании, в частности, в первой части, а во второй части исчезает, потому что исчезает душа героя, а вместе с ней – и тоска.

Особенностью хронотопа рассказа является соединение разных временных пластов – прошлого и настоящего. В настоящем у Игнатъева – «беленький Валерик – хилый, болезненный росточек, жалкий до спазм – сыпь, железки, темные круги под глазами» [4, с.155], в настоящем и верная жена, а рядом с ней в его душе – «зыбкая, уклончивая Анастасия». Автор погружает читателя во внутренний мир героя, который поражает своей сумрачностью. Его «видения» сменяют друг друга, как кадры хроники. Они объединены общими настроениями, фрагментарны и возникают в сознании героя так, как возникают чудеса в сказках – по мановению волшебной палочки. Однако в рассказе Толстой другие «взмахи» – не доброй волшебницы, а тоски.

Во втором «видении» – вереница кораблей, старые парусники, которые «выходят из гавани неведомо куда», потому что отвязались канаты. Человеческая жизнь часто сравнивается в литературе с кораблем, отплывающим в путь. Данное «видение» не случайно возникает в сознании героя, не случайно он видит, как по каютам спят больные дети. В потоке его мыслей отразилась тревога Игнатъева за маленького, больного сына.

Третья картина пропитана ориентальными и вместе с тем мистическими мотивами. Каменистая пустыня, мерно ступающий верблюд... Здесь много загадочного. Например, почему иней блестит на холодной скалистой равнине? Кто он, загадочный всадник, рот которого «зияет бездонным провалом», «и глубокие скорбные борозды прочертили на щеках тысячелетиями льющися слезы» [4, с.156]? Мотивы апокалипсиса ощутимы в данном фрагменте, а таинственный всадник воспринимается как символ смерти. Как автор произведения, созданного в стиле постмодернизма, Татьяна Толстая не стремится к созданию четких определенных картин, образов. Ее описания импрессионистичны, нацелены на создание определенного впечатления.

В последнем, четвертом «видении», появившемся в сознании героя, присутствуют реминисценции и аллюзии из повести Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала». Здесь та же фрагментарность восприятия, что и в предыдущих эпизодах. Анастасия, как символ дьявольского искушения, и «блуждающие огни над болотной трясиной» стоят рядом, упоминаются в одном предложении. «Жаркий цветок», «красный цветок», который «плавает», «мигает», «вспыхивает», ассоциируется с цветком папоротника в гоголевской повести, который обещает герою исполнение его желаний. Интертекстуальные связи рассматриваемого фрагмента и гоголевского произведения явны, они подчеркиваются автором при помощи отчетливых реминисценций и аллюзий. У Гоголя – «топкие болота»; у Т.Толстой – «болотная трясиная», «пружинящие коричневые кочки», туман («белые клубы»), мох. У Гоголя «сотни мохнатых рук тянутся к цветку», упоминаются «безобразные чудовища» [1, с.47-48]. У Т.Толстой «мохнатые головы стоят во мху» [4, с.156]. Рассматриваемый фрагмент объединяет с гоголевским текстом и мотив продажи души (у Гоголя – черту, у Т.Толстой – сатане). В целом же «видение» или сон Игнатьева выполняет в тексте рассказа функцию художественного предварения. Ведь герой гоголевской повести Петрусь Безродный должен принести в жертву кровь младенца – безвинного Ивася. Таково требование нечистой силы. Игнатьев в рассказе Толстой «Чистый лист» тоже принесет жертву – откажется от самого дорогого, что у него было, в том числе и от собственного сына.

Итак, в первой части рассказа дана его экспозиция. Ведущий мотив данной части – мотив тоски, преследующей Игнатьева, который является, по сути, маргинальным героем. Он одинок, устал от жизни. Его материальные проблемы не акцентируются в рассказе. Однако некоторые детали красноречиво свидетельствуют о том, что они были, например, упоминание о том, что «жена спит под рваным пледом», что герой ходит в рубашке «чайного цвета», которую носил еще его папа, «он в ней и женился, и встречал Валерика из роддома» [4, с.172], ходил на свидания к Анастасии...

Заявленные в начале произведения мотивы находят развитие в дальнейшем повествовании. Игнатьева продолжает преследовать тоска («то тут то там выныривала ее плоская, тупая головка»), он по-прежнему жалеет жену, рассказывая приятелю, что «она святая», и по-прежнему думает об Анастасии. Упоминание об известной сказке «Репка» не случайно в рассказе, и не случайно в монологе героя оно соседствует с именем любовницы: «И все вранье, если уж репка засела – ее не вытащишь. Я-то знаю. Анастасия... Звонишь, звонишь – ее дома нет» [4, с.158]. Ситуация, в которой находится Игнатьев, очерчена четко и определенно. Он стоит перед дилеммой: или

верная, но измученная жена, или красивая, но уклончивая Анастасия. Герою трудно сделать выбор, он не хочет и, очевидно, не может отказаться ни от жены, ни от любовницы. Читатель может только догадываться, что он слаб, что у него есть служба, но нет к ней интереса, нет любимого дела, поскольку о нем не говорится. А поэтому и тоска его не случайна. Игнатьев осознает, что он неудачник.

Можно упрекать автора в том, что характер главного героя обрисован нечетко. Однако, думается, Т.Толстая и не стремилась к такой четкости. Она создает условный текст, рисует условный мир, в котором все подчиняется законам эстетической игры. Герой рассказа играет в жизнь. Он строит планы, мысленно прорабатывает возможные варианты будущей счастливой жизни: «Анастасию забуду, заработаю кучу денег, выведу Валерочку на юг... Квартиру отремонтирую...» [4, с.158]. Однако он понимает, что при достижении всего этого тоска от него не уйдет, что «живое» будет продолжать мучить его.

В образе Игнатьева Т.Толстая создает пародию на романтического героя – одинокого, страдающего, непонятого, сосредоточенного на своем внутреннем мироощущении. Однако герой рассказа живет в иную эпоху, нежели герои романтических произведений. Это лермонтовский Печорин мог прийти к грустному выводу о том, что у него «душа испорчена светом», что, видно, было ему предназначение высокое, но он не угадал этого предназначения. В контексте романтической эпохи такой герой воспринимался как трагическая личность. В отличие от романтических страдальцев герои рассказа Т.Толстой, в частности, Игнатьев и его приятель, не упоминают о душе. Это слово отсутствует в их лексиконе. Мотив страдания дан в сниженном, пародийном плане. Герой и не помышляет о высоком предназначении. Размышляя о его характере, невольно вспоминаешь вопрос пушкинской Татьяны: «Уж не пародия ли он?» Читатель понимает, что тоска и страдания Игнатьева обусловлены тем, что он не видит выхода из ситуации, которую сам создал. С точки зрения приятеля Игнатьева, он просто «баба»: «Подумаешь, мировой страдалец!»; «Упиваешься своими придуманными мучениями» [4, с.171]. Примечательно, что фраза «мировой страдалец» звучит в ироническом контексте. И хотя безымянный приятель героя является носителем обыденного усредненного сознания, его высказывания подтверждают предположение о том, что образ Игнатьева – пародия на романтического героя. Он не может изменить сложившуюся ситуацию (для этого не хватает ни воли, ни решительности), а поэтому ему оказывается проще изменить себя. Но Игнатьев избирает не путь нравственного самоусовершенствования, который был близок, например, многим толстовским героям. Нет, ему проще избавиться от «живого», то есть души. «Вот прооперируюсь ..., куплю машину...» Автор дает возможность понять, что материальные блага не избавят человека от страданий.

В третьей части рассказа Игнатьев не случайно становится свидетелем того, как смуглый низенький «человечек» звонил «своей Анастасии», которую звали Раиса, как обещал ей райскую, с его точки зрения, жизнь. «Ты как сыр в масле будешь жить», «Да у меня вся жилплощадь в коврах!!!» – говорил он [4, с.172], а потом вышел из телефонной будки с заплаканными глазами и злым лицом. Но и этот случай не остановил героя. Он принял решение, хотя и не сразу.

Встреча с одноклассником своего приятеля, которому «вырезали» или «вырвали» «ее» (читатель давно уже догадался, что речь идет о душе) как что-то ненужное, мертвое, послужила толчком к принятию решения. Героя не насторожило то, что из кабинета Н. «вышла заплаканная женщина», ведь его внимание и внимание приятеля было приковано к другому – к золотым авторучкам и дорогому коньяку, к роскоши, которую они увидели там. Мотив богатства усиливается в данной части произведения. Автор дает понять, что этот мотив в сознании обычного, среднего человека тесно связан с образом преуспевающего мужчины. В искаженном мире герои типа Н. ассоциируются с настоящими мужчинами. Т.Толстая в данном случае представляет еще один пример пародийного мировосприятия. Но привычный в окружении Игнатьева идеал настоящего мужчины внушается ему и приятелем, и Анастасией, которая пьет «красное вино» с другими и на которой «красное платье» горит «приворотным цветком». Здесь не случайна символика цвета и упоминание о «приворотном цветке». Все эти детали перекликаются с мотивами искушения, с рассматриваемым выше эпизодом из гоголевской повести «Вечер накануне Ивана Купала». «Приворотный цветок» ассоциируется с «приворотным зельем», которое является символом магического влияния на чувства и поступки человека. «Приворотным цветком» для Игнатьева стала Анастасия, которая говорит «бесовские слова» и улыбается «бесовской улыбкой». Она искушает, как бес. Идеалы толпы становятся идеалами для Игнатьева. А чтобы осуществить свою мечту – избавиться от противоречий, «приручить ускользящую Анастасию», спасти Валерика, Игнатьеву нужно «стать богатым, с авторучками». В этом уточнении – «с авторучками» – сквозит авторская ирония. Ироническую улыбку вызывает и внутренний монолог Игнатьева: «Кто это идет, стройный, как кедр, крепкий, как сталь, пружинистыми шагами, не знающими постыдных сомнений? Это идет Игнатьев. Путь его прям, заработок высок, взгляд уверен, женщины смотрят ему вслед» [4, с.163-164].

В потоке мыслей героя жена постоянно ассоциируется с чем-то мертвым. Так, Игнатьев хотел «приласкать пергаментные пряди волос, но рука встретила лишь холод саркофага». Как символ холода и смерти в рассказе несколько раз упоминается «скалистая изморозь, звяканье сбруи одинокого верблюда, озеро, промерзшее до дна», «окоченевший всадник». Такую же функцию выполняет упоминание о том, что «Осирис молчит». Заметим, что в египетской мифологии Осирис, бог производительных сил природы, ежегодно умирает и возрождается к новой жизни [3, с.267-268]. Ориентальные мотивы присутствуют и в мечтах героя о том, как он – «мудрый, цельный, совершенный – въедет на белом парадном слоне, в ковровой беседке с цветочными опахалами» [4, с.164]. Да, изображая внутренний мир героя, автор не жалеет иронии. Ведь он желает чуда, мгновенного превращения, которое принесло бы ему признание, славу, богатство без приложения всяких усилий. «Чудо» происходит, герой изменяется, но только становится не таким, каким представлял себя в мечтах. Однако этого он уже не замечает и не понимает. Мгновенное изъятие «Живого» – его души – сделало его таким, каким он должен был стать, учитывая его желания и помыслы.

Автор рассказа свободно играет образами мировой культуры, приглашая читателя к их разгадке. В основе произведения – распространенный

в мировой литературе мотив продажи души Дьяволу, Сатане, Антихристу, нечистой силе, а также связанный с ним мотив метаморфозы. Известно, что подобно Христу, совершающему чудо, Антихрист имитирует чудеса Христа. Так, Сатана под видом ассирийца, «Врача Врачей», имитирует действия врача. Ведь настоящий врач лечит и тело, и душу. Ассириец «экстрактирует», то есть удаляет душу. Игнатьева поражает то, что «глаз у него не было, но взгляд был», «из глазниц смотрела бездна», а раз не было глаз – «зеркала души», значит и души не было. Героя поражает синяя борода ассирийца и его шапочка в виде зиккурата. «Какой же он Иванов...» – ужаснулся Игнатьев» [4, с.169]. Но было уже поздно. Исчезли его «запоздалые сомнения», а вместе с ними – и «преданная им подруга – тоска». Герой попадает в царство Антихриста – царство морального зла. Здесь «люди будут себялюбивы, сребролюбивы, горды, надменны, злоречивы, непослушны родителям, неблагодарны, нечестивы, немилостивы, неверны слову ..., наглы, напыщенны, любящие наслаждение больше Бога» [2, Тим. 3, 2-4]. По средневековому выражению, Антихрист – обезьяна Христа, его фальшивый двойник [3, с.85]. Врач в рассказе Толстой «Чистый лист» – фальшивый двойник врача. Он надевает перчатки не ради стерильности, а «чтобы не запаковать руки». Он груб со своим пациентом, когда ехидно замечает по поводу его души: «А она у вас, по-вашему, большая?» Автор рассказа использует общеизвестный мифологический сюжет, значительно модернизируя его.

Рассказ Т.Толстой «Чистый лист» является ярким образцом постмодернистского дискурса со многими присущими ему чертами. Ведь во внутреннем мире героя есть что-то ужасное и необычное, герой ощущает внутреннюю дисгармонию. Т.Толстая подчеркивает условность изображаемого мира, играя с читателем. Мотивы эстетической игры выполняют структурообразующую роль в ее рассказе. Игра с читателем имеет в произведении разные формы проявления, что сказывается в изображении событий на грани реального и ирреального. Автор «играет» пространственными и временными образами, давая возможность свободно переходить из одного времени в другое, актуализировать информацию различного рода, что открывает широкий простор для читательского воображения. Игра сказывается в использовании интертекста, мифологем, иронии, в соединении разных стилей. Так, разговорная, сниженная, вульгарная лексика деградировавшего в конце произведения героя – полный контраст по сравнению с той лексикой, которая встречается в его потоке сознания в начале рассказа. Герой играет в жизнь, а эстетическая игра автора с читателем позволяет не только заново воссоздать известные сюжетные мотивы и образы, но и превращает трагедию героя в фарс.

Название рассказа «Чистый лист» актуализирует старый философский спор о том, какими есть ум и душа человека от рождения: *tabula rasa* или не *tabula rasa*? Да, в человеке многое заложено от рождения, но его душа продолжает оставаться полем битвы Бога и Дьявола, Христа и Антихриста. В случае с Игнатьевым в рассказе Т.Толстой победил Антихрист.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 7 т. / Н. В. Гоголь. – Вечера на хуторе близ Диканьки / коммент. А. Чичерина, Н. Степанова. – М. : Худож. лит., 1984. – Т. 1. – 319 с.
2. Даль В. И. Толковый словарь русского языка. Современная версия. / В. И. Даль. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2000. – 736 с.
3. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. – М. : Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 1. – 671 с.
4. Толстая Т. Чистый лист / Т. Толстая // Любишь – не любишь : рассказы / Т. Толстая. – М. : Оникс : ОЛМА-ПРЕСС, 1997. – С. 154 – 175.

ВАЛЕНТИНА МАЦАПУРА

### ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ РАССКАЗА ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ «ЧИСТЫЙ ЛИСТ»

В статье анализируются особенности поэтики рассказа Т.Толстой «Чистый лист». В частности, автор сосредотачивает внимание на поэтике названия произведения, особенностях его художественной структуры, роли символики, интертекстуальных мотивах, принципах эстетической игры. Рассказ рассматривается как образец постмодернистского дискурса.

*Ключевые слова:* рассказ, автор, мотив, пародия, прием игры, постмодернистский дискурс.

VALENTYNA MATSAPURA

### POETICS PECULIARITIES OF T.TOLSTAYA'S STORY «BLANK PAPER»

Poetics Peculiarities of T.Tolstaya's Story «Blank Paper» are under consideration in the article. In particular, the author focuses her attention on the poetics of the story's title, peculiarities of its artistic structure, the role of the symbolic and intertextual motives, the principles of aesthetic game. The story «Blank Paper» is viewed as a sample of postmodern discourse.

*Key words:* narrative, author, motive, caricature, game technique, postmodern discourse.

Одержано 10.08.2010 р., рекомендовано до друку 30.08.2010 р.

УДК 821.161.2-1

ІННА ЛІПНИЦЬКА

(Київ)

## ЖАНР ВІРША-ПРИСВЯТИ В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

*Ключові слова:* жанр, вірш-присвята, послання, ліричний герой, адресат, любовна лірика, сатира.

Панегіричний вірш XVII-XVIII ст. продовжив своє життя в українській літературі у формі вірша-присвяти. Особливої популярності досягає жанр вірша-присвяти в літературі XIX ст. До цього жанру зверталися всі без винятку митці цієї доби. Не втрачає своєї актуальності вірш-присвята і в епоху, яку звикли називати *fin de siècle*, позаяк жанр присвяти виражає складну