

**Анотація.** Стаття присвячена категоризації поліілокутивних дієслів актів мовлення на матеріалі сучасних англомовних документів ООН. Поліілокутивність як семантико-прагматична категорія об'єднує дієслова в функціонально-семантичне поле (ФСП), яке базується на підкатегоріях комісивності/директивності.

**Ключові слова:** поліілокутивність, комісиви, директиви, інтенціональність, ілокутивна сема, пропозиція, дискурс.

**Summary.** The research is an attempt to outline the functions of the polyillocutionary verbs, namely how these verbs frame the scenes of linguistic actions in the political discourse. In order to account for the pragma-semantic and pragma-syntactic distinctions of the polyillocutionary verbs and strategies speakers develop for the purpose of the efficiency of communication, we would like to generalize the polyillocutiveness itself as the language phenomenon. So polyillocutiveness may be defined as an ability of certain illocutionary verbs to have in their deep structure alongside with the locative seme some potential illocutive ones. Once being actualized in the process of communication this illocutive seme, merged with the seme of locution, will characterize the speech acts in the terms of assertive, directives, commissives and declaratives. One and the same polyillocutionary verb can realize its various potential illocutive senses (meanings), which depend on the communicative situation.

The technique of the analysis is similar to that of the componential analysis; mainly the different pragmatic senses of the verbs can be established on the basis of the relevant differences in contextualization. This will depend on the roles actualized by the verb and other typical features of different contexts, for instance, the temporal contrasts, 'speaker – oriented' / 'addressee – oriented' / senses, 'conditional / unconditional', 'desirable / undesirable' factors for the speaker / addressee.

We will illustrate this methodology of analysis by studying of the verb 'declare' and 'confirm'. Our material has been drawn from the UN corpus of the section Plenary Meetings (Verbatim records of Sessions). We consider this corpus is quite appropriate for the analysis of the polyillocutionary verbs because it contains the variety of 'spoken and written to be cognized', thus giving more or less idealized version of the conventional language, being one of the main domains of institutional communicative interaction.

**Key words:** polyillocutiveness, commissives, directives, intention, illocutionary seme, proposition, discourse.

Отримано: 10.07.2015 р.

УДК 82-32 161.1

Мацапура В.И.

## ОСОБЕННОСТИ ПРОБЛЕМАТИКИ И ПОЭТИКИ РАССКАЗА Т. ТОЛСТОЙ «ЧИСТЫЙ ЛИСТ»

Проза Т. Н. Толстой – примечательное и неординарное явление современного литературного процесса. Диссертационные исследования Ю. В. Алгуновой [1] и Луй Дзюна [5], посвящённые её анализу, появились сравнительно недавно. Всесторонний анализ отдельных произведений писательницы продолжает оставаться актуальной научной проблемой, несмотря на наличие работ Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого, О. Ю. Осьмухиной и других учёных. Её трудно исчерпать в одном или нескольких исследованиях, поскольку тексты, созданные Т. Н. Толстой, ускользают от однозначных истолкований, характеризуются сложностью символики, наличием глубоких подтекстов, разнообразием форм интертекстуальности. По справедливому замечанию Луй Дзюна, анализ откликов на прозу Т. Толстой свидетельствует о том, что во многих из них только намечены современные подходы к изучению её творчества, что её проза в целом представлена фрагментарно в научном дискурсе [5]. Эти выводы касаются и отдельных произведений писательницы. Так, сборник, посвящённый анализу рассказа Т. Толстой «Чистый лист», опубликованный в 2006 году в серии «Восточнославянская филология» [2], не исчерпывает всех проблем анализа этого сложного текста.

Целью данной статьи является анализ проблематики и поэтики рассказа Т. Толстой «Чистый лист», в частности его философского подтекста, особенностей художественной структуры, лейтмотивной организации, роли символики, реминисценций и аллюзий в его построении, приёмов игры с читателем, а также художественных приёмов раскрытия характера героя.

Название рассказа Т. Толстой «Чистый лист» (1984) имеет философский подтекст 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 всё, что угодно, так и в переносном – пробел, пустота. Ведь в финале рассказа герой, добровольно изменивший 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 словосочетание *tabula rasa* ассоциируется с трудами известных философов. Так, Джон Локк считал, что только практика формирует человека, а его ум при рождении – *tabula rasa*. Иммануил Кант и ориентировавшиеся на него американские трансценденталисты отвергли указанный тезис Джона Локка. С точки зрения Ральфа 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 намёков на эти философские споры, но они угадываются в подтексте произведения. В её рассказе важную роль играет мотив души, который 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 вычленивать 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» / «мёртвое». В первой части рассказа акцентируется мысль о том, что «Живое» мучило героя: «И Живое тоненько плакало в груди до утра» [7, 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» [4, 653].

В странном мире, в котором живёт герой, тоска преследует его повсюду. Можно сказать, что автор создает персонафицированный образ тоски, которая «приходила» к герою постоянно, которой он был «поражён»: «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. [7, 155-156].

Тоска взмахивает рукавом, подобно женщине, и эти таинственные «взмахи» способствуют появлению в сознании героя странных видений. Автор рассказа даёт 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» [7, 154]. 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 позволяет значительно расширить контекст произведения. Примечательно, что почти все картины, которые рисуются в сознании странного героя, имеют апокалипсический характер. «Жители, окрасьте небо в сумеречный цвет, сядьте на каменные пороги заброшенных домов, уроните руки, опустите головы...» [7, 154]. Упоминание о прокажённых, пустынных переулках, заброшенных очагах, остывшей золе, поросших травой базарных площадях, сумрачных пейзажах – всё 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 намёк: от тоски «воет» герой рассказа.

Мотив тоски мотивируется в рассказе жизненными обстоятельствами, в которых находится Игнатъев: болезнью ребенка, ради которого жена бросила работу, а также внутренней раздвоенностью, связанной с тем, что у него, кроме жены, есть ещё 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, тёмные круги под глазами»; в настоящем и его верная жена, а рядом с ней в его душе – «зыбкая, уклончивая Анастасия» [7, 155]. 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 кораблём, 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 Игнатьева за маленького, большого сына.

Третья картина пропитана ориентальными и вместе с тем мистическими мотивами. Автор изображает каменистую пустыню, мерно ступающего верблюда. В этой картине много загадочного, вызывающего вопросы. Например, почему иней блестит на холодной скалистой равнине и кем является странный всадник, рот которого «зияет бездонным провалом», «и глубокие скорбные борозды прочертили на щеках тысячелетиями льющияся слезы»? [7, 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 чётких определенных картин и образов. Ее описания импрессионистичны, нацелены на создание определенного впечатления.

В последнем, четвёртом «видении», промелькнувшем в сознании героя, присутствуют реминисценции и аллюзии, связанные с повестью 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 довольно прозрачны, они подчёркиваются автором при помощи отчетливых реминисценций и аллюзий. У Гоголя – «топкие болота»; у Т. Толстой – «болотная трясиная», «пружинащие коричневые кочки», туман («белые клубы») мох. У Гоголя «сотни мохнатых рук тянутся к цветку», упоминаются «безобразные чудовища» [3, 47–48]; у Т. Толстой – «мохнатые головы стоят во мху». 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 принесёт 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, автор упоминает о том, что «жена спит под рваным пледом», что герой ходит в шёлковой рубашке «чайного цвета», которую носил ещё его папа. «...Он в ней и женился, и встречал Валерика из роддома» [7, 163], ходил на свидания к Анастасии.

Заявленные вначале произведения мотивы находят развитие в дальнейшем повествовании. Игнатьева продолжает преследовать тоска («то тут, то там выныривала её плоская, тупая головка»), он по-прежнему жалеет жену, рассказывая приятелю, что «она святая», и по-прежнему думает об Анастасии. Упоминание о сказке «Репка» не случайно в рассказе, и не случайно в монологе героя оно соседствует с именем любовницы: «И всё вранье, если уж репка засела – её не вытащишь. Я-то знаю. Анастасия... Звонишь, звонишь – её дома нет» [7, 158]. Ситуация, в которой находится Игнатьев, очерчена чётко. 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 он не думает и не говорит о нём. А поэтому и тоска его не случайна. Игнатьев осознаёт, что он неудачник.

Т. Толстая создаёт условный текст, рисует условный мир, в котором всё 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...» [7, 158]. Однако он понимает, что при достижении всего этого тоска от него не уйдёт, что «живое» будет продолжать мучить его.

В образе Игнатьева Т. Толстая создаёт пародию на романтического героя – одинокого, страдающего, непонятого, сосредоточенного на своём внутреннем мироощущении. Однако герой рассказа живёт 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 стра-

дальцев герои рассказа Т. Толстой, в частности, Игнатъев 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 Игнатъева обусловлены тем, что он не видит выхода из ситуации, которую сам создал. С точки зрения приятеля Игнатъева, он просто «баба»: «Подумаешь, мировой страдалец!»; «Упиваешься своими придуманными мучениями» [7, 158]. 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 Игнатъева – пародия на романтического героя. Он не может изменить сложившуюся ситуацию (для этого не хватает ни воли, ни решительности), а поэтому ему кажется, что проще изменить себя. Но Игнатъев избирает не путь нравственного самоусовершенствования, который был близок, например, многим толстовским героям. Нет, ему проще избавиться от «живого», то есть души. «Ничего, вот прооперируюсь, – подумал Игнатъев, – куплю машину...» [7, 158]. Здесь ощутима авторская ирония, ведь читатель понимает, что материальные блага не избавляют человека от страданий.

В третьем фрагменте рассказа Игнатъев не случайно становится свидетелем того, как смуглый низенький «человечек» звонил «своей Анастасии», которую звали Раиса, как обещал ей райскую, с его точки зрения, жизнь. «Да ты как сыр <...> в масле будешь жить», «Да у меня вся жилплощадь в коврах!!!» [7, 160–161], – говорил он, 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» «её» (читатель давно уже догадался, что речь идёт о душе) как что-то ненужное, мёртвое, 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 этой части произведения. Автор даёт понять, что этот мотив в сознании обычного, среднего человека тесно связан с образом преуспевающего мужчины. В искажённом мире герои типа Н. ассоциируются с настоящими мужчинами. Т. Толстая в данном эпизоде представляет ещё один пример пародийного мировосприятия. Но привычный в окружении Игнатъева идеал настоящего мужчины внушается ему и приятелем, и Анастасией, которая пьёт «красное вино» с другими и на которой «красное платье» горит «приворотным цветком». Здесь не случайно символика цвета и упоминание о «приворотном цветке». Все эти детали переключаются с мотивами искушения, с рассматриваемым выше эпизодом из гогаевской повести «Вечер накануне Ивана Купала». «Приворотный цветок» ассоциируется с «приворотным зельем», которое является символом магического влияния на чувства и поступки человека. «Приворотным цветком» для Игнатъева стала Анастасия, которая говорит «бесовские слова» и улыбается «бесовской улыбкой». Она искушает, как бес. Идеалы толпы становятся идеалами для Игнатъева. А чтобы осуществить свою мечту – избавиться от противоречий, «приручить ускользающую Анастасию», спасти Валерика, Игнатъеву нужно «стать богатым, с авторучками». В этом уточнении – «с авторучками» – также сквозит авторская ирония. Ироническую улыбку вызывает и внутренний монолог Игнатъева: «Кто это идёт, стройный, как кедр, крепкий, как сталь, пружинистыми шагами, не знающими постыдных сомнений? Это идет Игнатъев. Путь его прям, заработок высок, взгляд уверен, женщины смотрят ему вслед» [7, 163–164].

В потоке мыслей героя его жена постоянно ассоциируется с чем-то мёртвым. Так, Игнатъев 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» [7, 164]. Такую же функцию выполняет упоминание о том, что «Осирис молчит» [7, 164]. Заметим, что в египетской мифологии Осирис, бог производительных сил природы, ежегодно умирает и возрождается к новой жизни [6, 267-268]. Ориентальные мотивы присутствуют и в мечтах героя о том, как он, мудрый и совершенный, въедет на белом парадном слоне, в ковровой беседке с цветочными опахалами. 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 превращения он не замечает и не понимает. Мгновенное изъятие «Живого» – его души – сделало его тем, кем он должен был стать, учитывая его желания и помыслы.

Автор рассказа свободно играет образами мировой культуры, приглашая читателя к их разгадке. В основе произведения – проблемы духовности и души, 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 имити-

рует чюдеса 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. Игнатъева 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 Игнатъев» [7, 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, где, как написано в Библии, «люди будут себялюбивы, сребролюбивы, горды, надменны, злоречивы, непослушны родителям, неблагодарны, нечестивы, немилостивы, неверны слову <...>, наглы, напыщенны, любящие наслаждение больше Бога» [Тимоф. 3, 2–4]. В соответствии со средневековыми представлениями Антихрист – обезьяна Христа, его фальшивый двойник [6, 85]. Врач в рассказе Толстой «Чистый лист» – фальшивый двойник врача. Он надевает перчатки не ради стерильности, а «чтобы не запачкать рук». Он груб со своим пациентом, когда ехидно замечает по поводу его души: «А она у вас, по-вашему, большая?» [7, 172]. 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 подчёркивает 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. Приёмы игры ощутимы 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 на 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 Игнатъевым в рассказе Т. Толстой победил Антихрист. Содержание рассказа и его проблематика дают основания отнести его к жанру антиутопии.

#### Список использованных источников

1. Алгунова Ю. В. Малая проза Т. Толстой (проблематика и поэтика). – Дисс. ... к. ф. н. – Тверь : Тверской гос. ун-т, 2006. [Электронный ресурс] / Ю. В. Алгунова. – Режим доступа: <http://www.disscat.com/content/malaya-proza-t-tolstoi-problematika-i-poetika>
2. Восточнославянская филология. Анализ одного произведения (Рассказ Т. Толстой «Чистый лист»): Сборник научных работ. – Горловка : Изд-во ГГПИИЯ, 2006. – 176 с.
3. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 7 т. – Т.1. Вечера на хуторе близ Диканьки / Комментар. А. Чичерина и Н. Степанова / Н. В. Гоголь. – М. : Худож. лит., 1984. – 319 с.
4. Даль В. И. Толковый словарь русского языка. Современная версия. – М. : ЗАО ЭКСМО-Пресс, 2000. – 736 с.
5. Люй Цзиюн. Поэтико-философское своеобразие рассказов Татьяны Толстой (на материале сборника «Ночь»). – Дисс. ... к. ф. н. – Тамбов : Тамбовский гос. тех. ун-т, 2005 [Электронный ресурс] / Люй Цзиюн – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/poetiko-filosofskoe-svoeobrazie-rasskazov-tatyany-tolstoy#ixzz3itMRFBh4>
6. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Сов. энциклопедия, 1991. – Т.1. – 671 с.
7. Толстая Т. Чистый лист // Толстая Т. Н. Любишь – не любишь : Рассказы. – М. : Оникс, ОЛМА-ПРЕСС, 1997. – С.154–175.

*Анотація.* У статті аналізуються особливості поетики оповідання Т.Толстой «Чистый лист». Зокрема, автор зосереджує увагу на поетиці назви твору, особливостях його художньої структури, ролі символіки, інтертекстуальних мотивів, принципах естетичної гри. Оповідання розглядається як зразок постмодерністського дискурсу.

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

*Summary. Prose by T.N.Tolstaya is remarkable and peculiar phenomenon of the contemporary literary process. Dissertations by Yu.V.Algunova and LujDziyun, works by N.L. Leyderman, M.N.Lipovetsky, O.Yu.Os'mukhina and other scientists don't solve all the problems, connected with the analysis of her prose. Holistic study of the certain works by the writer also remains actual scientific problem which is hard to settle in one or several researches as texts created by her escape definite interpretation. They are characterized by difficult symbolism, deep subtexts, and variety of intertextual forms.*

*The aim of this article is to analyze a range of problems and poetics of the short story "BlankPaper" by T.Tolstaya, in particular its philosophical subtext, peculiarities of the artistic structure, leitmotif organization, role of symbols, reminiscences and allusions in its structure, devices of game with the reader and also imagery in revealing of the character's features.*

*The author of the article proves that the name of the story has philosophical subtext and is associated with philosophic thoughts of J.Locke, I.Kant and American transcendentalists about the question if mind and soul of a man is tabula rasa since its birth.*

*In the analysis of artistic structure of the story the role of opposition of living and dead is emphasized, as well as the motif of depression that pursues the main character. The peculiarity of the chronotop of T.Tolstaya's short story "BlankPaper" is the joining of different temporal layers – the past, presented in the "visions" of Ignatyev, and the present. "The visions" of the character are fragmentary, pierced with mystic and apocalyptic motifs. There are typological connections traced between motif of devilish temptation in T.Tolstaya's short story "BlankPaper" and Gogol's story "The night before Midsummer Day".*

*Image of Ignatyev is considered as parody of romantic character. In the base of the story there is widespread in the world literature motif of selling the soul to the devil, Satan, Antichrist, and also another motif connected with it – motif of metamorphosis. The writer uses famous mythological plot, considerably updating it.*

*The short story by T.Tolstaya's "BlankPaper" is considered as the example of postmodern discourse. It is characterized by motifs of aesthetic game with the reader, usage of symbolism, intertext, mythology, irony, combination of different styles.*

**Key words:** short story, author, motif, parody, devices of game, postmodern discourse.

Отримано: 14.07.2015 р.

УДК 821.161.2

Меншій А.М.

## **М. КОЦЮБІНСЬКИЙ ТА Р. ІВАНИЧУК: НАРАТИВНА СТРУКТУРА МАЛОЇ ПРОЗИ**

Українське літературознавство останніх десятиліть, отримавши вільний доступ до здобутків світової науки, значно розширило методологічні вектори. Серед таких – наратологія, ідеї якої стали активно проникати в українську науку в кін. ХХ ст. Дедалі частіше українські дослідники застосовують наратологічний аналіз текстів, який передбачає комунікативне розуміння природи літератури, тобто авторську стратегію у виборі читача і текстуальних технологій. Це ілюструють монографії Л. Козакової «Наративний дискурс малої прози Олеса Гончара», А. Корольової «Типологія наративних кодів інтимізації в художньому тексті», М. Легкого «Форми художнього викладу в малій прозі І. Франка», Л. Мацевко-Бекерської «Українська мала проза кінця ХІХ – початку ХХ століть у дзеркалі наратології», І. Папуші «Modus ropens. Нариси з наратології», М. Ткачука «Наративні моделі українського письменства», О. Ткачука «Наратологічний словник» та «Наративні принципи прози Михайла Яцківа», В. Сірук «Наративні структури в українській новелістиці 80 – 90-х рр. ХХ ст. (Типологія та внутрішні моделі)»; дисертації В. Балдинюк, Л. Деркач, О. Капленко, В. Качмар, Я. Лук'яненко, М. Лучицької, О. Лященко, Т. Мітроусової, О. Папуші, О. Петрусь, М. Руденко, М. Рябченко, С. Сіверської, О. Чумаченко та ін.

Однак, попри наявні дослідження, вивчення наративної структури малої прози М. Коцюбинського та репрезентанта його літературної «школи» Р. Іваничука належить до малоартикульованих і потребує подальшого розгляду, що й зумовлює актуальність пропонованої розвідки. Щоправда, до осмислення цього питання принагідно зверталися Л. Мацевко-Бекерська [13] та Ю. Колядич [8], проте розгляд проблеми саме під таким кутом не входив у коло їхніх наукових пошуків. Тож мета роботи – окреслити наративну структуру новелістики М. Коцюбинського та Р. Іваничука. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких завдань: виявити моделі