

---

---

## ФАУСТИАНСКИЕ МОТИВЫ В РАССКАЗЕ Т. ТОЛСТОЙ «ЧИСТЫЙ ЛИСТ» В СВЕТЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО ПОДХОДА

И.П. Колева

Департамент интернациональных наук: истории, языка, культуры  
Факультет иностранных языков и литератур  
Университет г. Урбино «Карло Бо»  
*Piazza Rinascimento, 7-61029 Urbino, Italia*

С помощью интертекстуального подхода в статье анализируется фаустианская тема в рассказе Т. Толстой «Чистый лист»: выявляются глубинные связи анализируемого текста с предшествующими ему литературными претекстами; прослеживается, как вовлеченные в интертекстуальное поле этого рассказа узнаваемые знаковые модели — литературные, мифологические, сказочные и библейские — решают новые авторские задачи. В статье проиллюстрирован игровой характер художественного мира рассказа «Чистый лист», благодаря которому писательница переосмысляет философско-нравственную проблематику образа Фауста.

**Ключевые слова:** фаустиана, интертекстуальность, пародия, игровой характер, аллюзия, мифологема.

Татьяна Толстая — ярчайшая представительница современной русской литературы, чьи произведения не перестают вызывать читательский интерес и пристальное внимание как отечественной, так и зарубежной критики. Исследователи творчества писательницы по-разному дефинируют ее прозу: Е. Гоцило определила ее как «взрывоопасную», «дерзкую» [1. С. 202], А. Генис назвал «экстатической» [2], Т. Прохорова — «культуроцентричной» [3. С. 28], Т. Швец — «постромантической», легко вписывающейся в художественные рамки орнаментальной прозы [4. С. 27], Т. Мелешко — модернистской по мировоззрению и постмодернистской по эстетическим принципам [5. С. 52], М. Липовецкий — «артистической», относящейся к «новой волне» отечественной прозы, которая переосмысляет поэтику метапрозы 1920—30-х годов с ее модернистской мифологией творца-демиурга субъективного универсума абсолютной и в то же время хрупкой свободы [6. С. 210]. На генетическую связь своих произведений с модернистской поэтикой 20-х годов указывает и сама Толстая: «А вот проза двадцатых годов... это принципиально новая проза — стиль, лексика, метафорика, синтаксис, сюжет, построение — все другое, все меняется, появляются сотни возможностей, и лишь малая часть их осуществляется. Вот к этой литературе, к этой только начавшейся развиваться традиции у меня лежит сердце. Там, в развалинах этой недостроенной поэтики, могут таиться клады...» [7. С. 7].

Отличительной чертой произведений Толстой является их игровой характер, что сближает ее прозу с модернистской прозой В. Набокова, М. Булгакова, К. Вагинова, О. Мандельштама, Ю. Олеси [8. С. 52]. В этот генетический ряд можно поставить и М. Зощенко, пародийно-игровой характер произведений которого сегодня не вызывает сомнений (1). К писательнице вполне применимы слова

О. Мандельштама о том, каким «должен быть органический поэт: весь корабль сколочен из чужих досок, но у него своя статья» [9. С. 175].

Не случайно поэтому в нашем анализе рассказа Толстой «Чистый лист» (1984) превалирует интертекстуальный подход, позволяющий выявить глубинные связи анализируемого текста с предшествующими ему литературными претекстами, проследить, как вовлеченные в его интертекстуальное поле узнаваемые знаковые модели решают новые авторские задачи. Так, в рассказе «Чистый лист» (2) своеобразно соединяются и трансформируются различные литературные, мифологические, сказочные и библейские источники — как на фабульном уровне, так и в системе образов задействованных в нем персонажей, каждый из которых имеет богатую литературную этимологию. Попытаемся рассмотреть некоторые прозвучавшие в нем «чужие голоса», определить их новые значения, авторские приемы их моделирования.

Рассказ «Чистый лист» изобилует литературными аллюзиями. Так, фабула рассказа ассоциируется с легендой о чернокнижнике Фаусте и его позднейшим литературным «двойником» доктором Фаустом И.В. Гете, сопровождаемым повсюду ненавидящим мир Мефистофелем, который заключил с Богом пари о том, сможет ли Фауст спастись от него (аналогичное пари можно встретить в Ветхом Завете, в книге Иова). Безразлично относящийся к загробной жизни Фауст продает свою душу бесу в обмен на мирские удовольствия. В рассказе «Чистый лист» оригинально обыгрывается фаустовская мифологема. Вот вкратце сюжет рассказа: главный герой Игнатьев страдает от тоски, от того, что не в силах изменить свою жизнь — привязанный к жене и больному сынишке, он, казалось бы, и не помышляет оставить семью ради любовницы Анастасии. По совету школьного приятеля он решается на операцию по «экстракции» (3) души — чтобы освободиться от тоски, сделаться богатым, «утешить» жену, вылечить сына, «приручить» Анастасию. После удачной операции Игнатьев действительно становится другим человеком, только не таким, как ему представлялось: активный, уверенный в себе, он тут же планирует написать донос на хирурга-взяточника, определить сына-«недоноска» в интернат, нанести банальный визит любовнице.

В образе Игнатьева соединены два классических образа Фауста: гетевский и пушкинский (4). Вступая в полемику с «великаном романтической поэзии» Гете, Пушкин в «Сцене из Фауста» новаторски переосмысляет сложившийся стереотип мирового образа на основе своей творческой и человеческой индивидуальности, богатых традиций русского самосознания. Развивая фаустовскую тему, Пушкин показывает, как монологическое сознание, индивидуализм, не уравновешенные сопричастностью с миром, стремлением к гармонизации собственной личности, ведут к губительным для человека последствиям. Выход европейской культуры из «наполеонизма» Пушкин видит в приятии мира, в потребности диалога с ним, в любви, в смирении со скукой бытия.

Содержание пушкинской «Сцены» — беседа Фауста с Мефистофелем во время их путешествия: пресыщенный знаниями и наслаждениями (по контракту Сатана обязан исполнять все его желания в течение 24 лет) герой сетует ему на скуку. Его первая реплика («Мне скучно, бес!») — своего рода итог прожитых им лет «в союзе» с Мефистофелем. Резкая перемена в душевном состоянии — от скуки

к злости и жестокости — наступает у пушкинского Фауста после циничных, но справедливых слов его собеседника о том, что его любовная связь была «тщетным злым делом», в котором Гретхен стала «жертвой его прихоти». В гневе Фауст произносит свою финальную реплику — приказывает Мефистофелю потопить корабль с людьми: «Все утопить!» Этим поступком он уподобляется самому бесу, чем выражает критическое отношение автора к своему герою.

Литературовед Г. Макогоненко считает, что трагедия пушкинского героя заключается «в сосредоточенности на себе, в погоне за знаниями для себя, для утоления своих желаний, в презрении к людям и их судьбам... Жизнь для себя рождает скуку и ожесточение. Фауст оказывается способным учеником Мефистофеля» [10. С. 288]. Ученый утверждает, что финальная реплика героя раскрывает неминуемую катастрофу человека, доверившегося философии индивидуализма, увидевшего в нем оружие и средство своего самоутверждения и самореализации [11. С. 289]. Еще одно открытие Пушкина в области фаустианы — снижение, «обытовление» образа Фауста. Пушкинское истолкование легенды о Фаусте получило дальнейшее развитие у русских писателей XIX—XX веков, исследующих не столько личность Фауста, сколько многообразие проявлений «фаустовского начала» в обычном человеке, — темные стороны человеческой души, раскрывающиеся на фоне обыденной жизни [12. С. 166].

В рассказе «Чистый лист» Толстая самобытно развивает эту философско-нравственную пушкинскую проблематику. В томящемся от тоски Игнатьеве различимы как черты пушкинских героев (Алеко, Онегина и др.), так и самого Пушкина в период создания им «Сцены», писавшего в письме К. Рылееву: «Тебе скучно в Петербурге, а мне скучно в деревне. *Скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа* (курсив наш. — И.К.)» [13]. Наделяя своего протагониста чувством Тоски (слово «тоска» в рассказе с заглавной буквы. — И.К.), автор тем самым выделяет его на фоне других персонажей, дарует ему богатый внутренний мир, делает его потенциальным носителем духовного начала, в то время как инволюция Игнатьева происходит в процессе заострения его внутреннего конфликта под воздействием других персонажей, тоже имеющих свои мифологические и литературные корни. Подобно гетевскому Фаусту, искушаемому сначала «земной», реальной Гретхен, а затем «призрачной», ирреальной Еленой, Игнатьев живет в противоречии между мечтой («зыбкой», «уклончивой» любовницей Анастасией) и действительностью («усталой, дорогой женой» и болезненным сыном). Обе женские фигуры, по-своему воздействующие на протагониста, глубоко архетипичны.

Образ спящей жены, на наш взгляд, аллюзивен по отношению к образу Психеи и отчасти пушкинской Людмилы («Руслан и Людмила»). В рассказе «Чистый лист» наблюдается своеобразная пародийная «инвентаризация» данной мифологемы: если Амур (Руслан), спасая свою супругу Психею (Людмилу), спешит снять с нее «сон подземный», то Игнатьев озабочен тем, чтобы его «землистая, усталая, дорогая жена» не проснулась:

Жена как прилегла в детской на диване — так и заснула: ничто так не выматывает, как больной ребенок. *И хорошо, пусть там и спит* (курсив наш. — И.К.). Игнатьев прикрыл ее пледом, потоптался, посмотрел на разинутый рот, изможденное лицо,

отросшую черноту волос — давно не прикидывалась блондинкой, — пожалел ее, пожалел хилого, белого, опять вспотевшего Валерика, пожалел себя, ушел, лег и лежал теперь без сна, смотрел в потолок. [14. С. 214]

Архетипичный мотив сна соединен в рассказе с темой смерти путем введения другой мифологемы — «ночного лифта», который ходит «то вверх, то вниз по ниточке», ассоциируясь с «ночной лодочкой» Харона, в которой Психея переправляется через реку мертвых в царство Персефоны. Пародийно-иронично обыгрывается также сцена из мифа, где Психея укрощает медовыми лепешками пса Цербера, охраняющего вход в царство мертвых, — здесь образ Игнатьева-Амура пародийно снижается до образа адского пса, которому жена-Психея предлагает «лепешки»-сырники (возможна параллель и с египетским Анубисом, изображаемым с собачьей головой). В другой сцене, где главный герой хочет «приласкать пергаментные пряди волос дорогой мумии — но рука встретила лишь холод саркофага», происходит смена гендерных ролей: жена берет на себя роль египетского бога Осириса, а муж — его супруги Исиды (5). Попытка Игнатьева-Исиды «оживить» жену-Осириса терпит неудачу:

Она не подняла лица, не подняла глаз. Сморщенный коричневый живот мумии высох, ввалился, вспоротое подреберье наполнено балзамическими смолами, нашпиговано сухими пучками трав. *Осирис молчит* (курсив наш. — И.К.). [15. С. 228]

Второй женский образ — Анастасия, в любви которой Игнатьев видит свое спасение. Само ее имя означает «воскрешение», «возвращение к жизни», равно как фамилия Игнатьев (от латинского *ignis*) означает «огонь», «огненный». С учетом семантики номинации героев роль Анастасии — возрождение Игнатьева к жизни, поддержание в нем угасающего огня любви. В образе Анастасии, на наш взгляд, переплетается несколько литературных прототипов: спартанской царицы Елены, «аленького цветочка» С. Аксакова («Аленький цветочек», 1858), злой колдуньи Наины («Руслан и Людмила», 1820). Так, с Еленой Анастасию сближает «призрачность», «зыбкость», «туманность» образа. Подобно тому, как счастье Фауста с Еленой — сон, допущенный богиней царства мертвых Персефой, так и надежда Игнатьева на «возрождение» с Анастасией — иллюзия протагониста, уход от действительности в мир мечты и фантазии. Анастасия представляется Игнатьеву «жарким манящим цветком», «красным мигающим цветком», «смеющимся вспыхивающим цветком», что наводит на ассоциацию с образом «аленького цветочка», символизирующим «чудо единственной любви, входящей в жизнь человека, встречи двух людей, предназначенных друг для друга» [16. С. 102]. Однако и этот идеально-романтический образ претерпевает пародийную метаморфозу: в отношениях Игнатьева и Анастасии узнаются аллюзии на драматическую историю любви доброго волшебника Финна и злой колдуньи Наины. Подобно Финну, принесшему к ногам Наины «и меч окровавленный, кораллы, золото и жемчуг», Игнатьев ради любви Анастасии *сжигает* (в соответствии со своим антропонимом) «шелковую чайного цвета рубашку с короткими рукавами, которую носил еще его папа — хорошая вещь, без сносу: он в ней и женился, и встречал Валерика из роддома.

Но если между нами и любимой женщиной встает рубашка, будь она хоть бриллиантовая — мы ее сожжем. И он сжег... И Анастасия его любила» [17. С. 228].

Не случайно в образе Анастасии доминирует красный цвет и его оттенки («красное платье», «красное вино», «морковная помада»), символизирующий огонь, любовную страсть, плотское желание, который дополняется такой ее портретной деталью, как «бессовестная улыбка». Женские образы в рассказе «Чистый лист» несут в себе две противоположные субстанции: жена воплощает духовное начало, душу (по-гречески Психея означает «душа»), любовница — телесное начало, плоть. Главный герой мучительно решает для себя один из вечных вопросов бытия — конфликт между духовным и телесным, небесным и земным, пока в фабульное действие не вмешивается еще один персонаж — его «старый друг, школьный товарищ».

Образ «школьного товарища» играет в рассказе «Чистый лист» решающую роль — под маской старого друга скрывается бесовское лицо Мефистофеля — в статусе мелкого беса-посредника, помогающего Сатане заполучить душу протагониста. Именно от него Игнатьев узнает об экспериментальном институте, где вырезают душу «как аппендикс» и откуда «люди выходят совершенно обновленные». Сродни Мефистофелю, который предлагает Фаусту в обмен на душу желаемые им блага, школьный приятель сулит Игнатьеву после «операции» служебную карьеру, деньги, семейное благополучие, женщин:

— Совсем ты плох, Игнатьев. Решайся. Дело стоящее.

— Понимаешь, страшно. И так — плохо, и так страшно. Я все думаю, а что потом? После что? Смерть?

— Жизнь, Игнатьев! Жизнь! Здоровая, полноценная жизнь, а не куриное копанье! Карьера. Успех. Спорт. Женщины. Прочь комплексы, прочь занудство. Ты посмотри на себя: на кого ты похож? Нытик. Трус! Будь мужчиной, Игнатьев! Мужчиной! Тогда и женщины любить будут. А так — кто ты? Тряпка! [18. С. 226]

Отметим одну деталь: когда главный герой узнает, что может избавиться от душевных мук хирургическим путем, его сознание меняется — если раньше он ясно осознал, что должен забыть Анастасию, то теперь он твердо решает ее «заарканить, приторочить к седлу, приручить». Так Игнатьев, подобно пушкинскому Фаусту незаметно для себя становится игрушкой в руках «темных сил» — от беса-посредника он переходит в руки Сатаны, который является ему в обличье хирурга Иванова, чтобы «экстрагировать» его душу. Образ «хирурга» также отсылает нас к целому ряду литературных прототипов: пушкинскому злему волшебнику Черномору («Руслан и Людмила»), мертвецам и колдунам Н. Гоголя («Страшная месть», 1831), психиатру В. Набокова («Защита Лужина», 1930), булгаковским персонажам: профессору Преображенскому и его ассистенту Борменталю («Собачье сердце», 1925), доценту Иванову («Роковые яйца», 1924).

С Черномором этот образ связывают такие знаковые характеристики, как длинная борода, колпак, меч, оригинально обыгрывающиеся в рассказе: длинная борода колдуна становится «страшной, синей жесткой ассирийской бородой» хирурга, шапка-невидимка превращается в докторскую «шапочку-крахмальный

зиккурат», а меч, которым Руслан отрубает злодею бороду, лишая его тем самым волшебной силы, — принимает вид длинной и тонкой хирургической иглы, с помощью которой Сатана завладевает душой протагониста. Образ хирурга-Сатаны реминисцентен по отношению к набоковскому психиатру с его «черной ассирийской бородой», гоголевским мертвецам «Страшной мести», встающим из могил с «бородами до колен», «бородами по самые пяты». Аллюзивным представляется и его взгляд, ассоциирующийся со смертью и мертвым взглядом колдуна той же гоголевской повести:

Глаз у него не было.

Из пустых глазниц веяло черным провалом в никуда, подземным ходом в иные миры, на окраины мертвых морей тьмы. И туда нужно было идти. Глаз не было, но взгляд был.

И он смотрел на Игнатьева. [19. С. 234]

Ухватил всадник страшною рукою колдуна и поднял его на воздух. Вмиг умер колдун и открыл после смерти очи. Но уже был мервец и глядел как мертвец. Так страшно не глядит ни живой, ни воскресший. Ворочал он по сторонам мертвыми глазами и увидел поднявшихся мертвецов от Киева, и от земли Галицкой, и от Карпата, как две капли воды схожих лицом на него. [20. С. 172]

В образе хирурга Иванова имеются некоторые «черточки» и демонологических героев Булгакова: профессора Преображенского с его «черной бородкой клиншком» (любителя арий из «Фауста» и «Аиды»), чье лицо во время операции принимает свирепый звериный облик («...лицо Филиппа Филипповича стало страшным. Он оскалил фарфоровые и золотые коронки и одним приемом навел на лбу Шарика красный венец... Сипение вырывалось из его носа, зубы открылись до десен» [21. С. 156—157]), профессорских ассистентов Борменталья и Иванова, наделенных «остренькой бородкой». Добавим, что демонология в произведениях Булгакова сознательно перекликается с образом Мефистофеля Гете, вбирая в себя как образы мировой литературы (Гете, Гоголя), так и образы великой музыки (Вагнер, Гуно) [22. С. 265]. Кроме указанных переключек, в рассказе «Чистый лист» узнаются и другие булгаковские аллюзии: образ «кореша», сделавшего после «операции» успешную карьеру, ассоциируется со сценой из «Мастера и Маргариты», где костюм Прохора Петровича (председателя Зрелищной комиссии) подписывает служебные бумаги вместо его владельца, а смех Игнатьева в финале рассказа, напоминающий визгливый собачий лай, сближает этот образ с образом Шарикова.

В нашем анализе рассказа «Чистый лист» сделана попытка выявить и проиллюстрировать игровой характер его художественного мира, благодаря которому его автор переосмысляет философско-нравственную проблематику образа Фауста. Финал рассказа (подобно другим финалам рассказов Толстой) превращает эти произведения «в особого рода исповедальные диалоги автора с самим собой — через героев, через метафоры, аккумулирующие культурный опыт — о том, как же все-таки не сломаться, внутренне одолеть экзистенциальную беспросветность жизни» [23. С. 221]. Дом главного героя олицетворяет «царство мертвых» не только

потому, что в нем спят его жена и больной сынишка, но еще и потому, что в нем «болен» сам Игнатъев, малодушно самоустранившись от решения всех проблем, — поэтому жена «в глаза ему не смотрит», «Осирис молчит». Игнатъев-Фауст с легкостью «продает» свою душу дьяволу, чтобы, не прикладывая собственных усилий, заполучить все то, о чем он мечтает: карьеру, деньги, семейное счастье, любовницу. В этой связи особый смысл получает пародийная аллюзия на святого великомученика Глеба — образец христианского смирения и долготерпения, тех качеств, которые помогают человеку преодолеть жизненные трудности, усовершенствовать собственную личность в единстве ее духовного и телесного начал. Потеря души, бездуховность приводят героя к деградации личности, делают социально опасным субъектом. В этом ключе, на наш взгляд, автор рассказа «Чистый лист» решает «свою фаустиану».

### ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Об игровом характере произведений М. Зощенко писали многие, включая автора статьи (См.: *Жолковский А.* Михаил Зощенко: поэтика недоверия. — М.: Языки русс. культуры, 1999; *Сухих И.* «Сентиментальные повести» М. Зощенко и классическая традиция. — СПб.: Изд-во Санкт-П. Ун., 2000; *Раку М.* Михаил Зощенко: музыка перевода. — НЛО, 2000, № 44; *Колева И.* Михаил Зощенко: искусство пародии. — М.: Вече, 2013 и др).
- (2) Название рассказа «Чистый лист» тоже, на наш взгляд, аллюзивно: ассоциируется с латинской фразой «*tabula rasa*» — «чистая доска» (небольшая доска, покрытая воском, которую древние греки и римляне использовали для письма, при этом написанное на ней можно было легко «стереть», «*gasage*», для новой записи). В итальянском языке это словосочетание, в отношении человека, означает некомпетентность последнего в той области, которую он представляет, а также «полный ноль», «круглый дурак».
- (3) Заметим, что в медицине термин «экстракция» в основном употребляется по отношению к зубам — удаление зуба. Больной зуб — здесь метафора больной совести (кстати, само слово «душа» дается в рассказе через фигуру умолчания, что углубляет семантику этого мотива, подключая сюда другие коннотации: совесть, доброта, человечность и др.).
- (4) В художественном мире Пушкина *фаустиана* — «сквозная тема» многих произведений, где основным является «Сцена из Фауста». Однако сюда можно отнести и другие: «Демон» (1823), «Цыганы» (1824), «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824), «Борис Годунов» (1825), «Евгений Онегин» (1830), а также «Наброски к замыслу о Фаусте», «Влюбленный бес», «Адская поэма».
- (5) Согласно мифу, собрав воедино разрубленные останки Осириса, его супруга Исида сделала мумию. Затем она вылепила из глины фаллос (единственную часть тела Осириса, которую не смогла найти), осыатила его и прирастила к собранному телу. Привратившись в птицу Хат, Исида распластала крылья по мумии, произнесла волшебные слова и забеременела. Так был зачат их сын Гор. Осирис стал владыкой загробного мира, воплощением умирающего и воскрешающего начал, Исида — повелительницей заклинаний и тайных молитв.

### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Гоцило Е.* Взрывоопасный мир Татьяны Толстой / Пер. с англ. Д. Ганцевой, А. Ильенкова. — Екатеринбург: Изд.-во Урал. ун-та, 2000.
- [2] *Генис А.* Как работает рассказ Толстой // Звезда. — 2009. — № 9.

- [3] *Прохорова Т.* Функции литературной игры в новеллистике Т. Толстой // Постмодернизм в русской прозе: Учеб. пособие. — Казань: Казанский гос. ун-т, 2005.
- [4] *Швец Т.* Мотив круга в прозе Т. Толстой // Проблемы взаимодействия эстетических систем реализма и постмодернизма. — Ульяновск, 1998.
- [5] *Мелешко Т.* Современная отечественная женская проза: Проблемы поэтики в гендерном аспекте (образы женственности в творчестве современных российских писательниц). — Кемеровский гос. ун-т, 2001.
- [6] *Липовецкий М.* Контекст: мифология творчества (Татьяна Толстая) // Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). — Екатеринбург: Гос. пед. ун-т, 1997.
- [7] *Толстая Т.* Тень на закате // Литературная газета. — 1986. — 23 июля. — № 30.
- [8] *Мелешко Т.* Современная отечественная женская проза: Проблемы поэтики в гендерном аспекте (образы женственности в творчестве современных российских писательниц) — Указ. изд.
- [9] *Мандельштам О.* Письмо о русской поэзии // Слово и культура: Статьи. — М.: Сов. писатель, 1987.
- [10] *Макогоненко Г.* Пушкин и Гете (К истории истолкования пушкинской «Сцены из Фауста») // XVIII век. Сб. 10. — Л.: Наука, 1975.
- [11] *Ibidem.*
- [12] *Романова А.* Тема Фауста в художественном мире А.С. Пушкина: Дисс. ... канд. филол. наук. — Кострома, 1999.
- [13] *Пушкин А.С.* Письмо К.Ф. Рылееву. К-ц мая 1825 г. // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. — Л.: Наука, 1977—1979. — Т. 10.
- [14] *Толстая Т.* Чистый лист // Круг: Рассказы. — Указ. изд.
- [15] *Ibidem.*
- [16] *Поринец Ю.* Книги, которые читают наши дети, и книги, которые им читать не следует. — СПб.: Сатисъ, 2004.
- [17] *Толстая Т.* Чистый лист // Круг: Рассказы. — Указ. изд.
- [18] *Ibidem.*
- [19] *Ibidem.*
- [20] *Гоголь Н.* Страшная месть // Собр. соч.: В 7 т. — М.: Худ. лит-ра, 1976. — Т. 1.
- [21] *Булгаков М.* Собачье сердце // Собр. соч.: В 5 т. — М.: Худ. лит-ра, 1989. — Т. 2.
- [22] *Яновская Л.* Творческий путь Михаила Булгакова. — М.: Сов. писатель, 1983.
- [23] *Липовецкий М.* Контекст: мифология творчества (Татьяна Толстая) // Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики). — Указ. изд.

## LITERATURE

- [1] *Goshchilo E.* Vzryvoopasny mir Tat'jany Tolstoy. Pervod s angl. D. Gantsevoy, A. Il'yenko-va. — Ekaterinburg: Izd. ural. universiteta, 2000.
- [2] *Genis A.* Kak rabotayet rasskaz Tolstoy // Zvezda. — 2009. — № 9.
- [3] *Prokhorova T.* Funktsii literaturnoy igry v novellistike T. Tolstoy // Postmodernizm v russkoy proze: Uchebnoye posobiye. — Kazan': Kazanskiy gos. universitet, 2005.
- [4] *Shvets T.* Motiv kruga v proze T. Tolstoy // Problemy vzaimodeystviya esteticheskikh system realizma i postmodernizma. — Ul'yanovsk, 1998.
- [5] *Meleshko T.* Sovremennaya otechestvennaya zhenskaya proza: problemy poetiki v gendernom aspekte (obrazy zhenstvonnosti v tvorchestve sovremennykh rossiyskikh pisatel'nits). — Ke-merovskiy gos. universitet, 2001.
- [6] *Lipovetskiy M.* Kontekst: Mifologiya tvorchestva (Tatyana Tolstaya). Russkiy postmodernizm (Ocherki istoricheskoy poetiki). — Ekaterinburg: Gos. ped. institut, 1997.
- [7] *Toltaya T.* Ten' na zakate // Literatutnaya gazeta. 1986. 23 iyulya. № 30.



- [8] *Meleshko T.* Sovremennaya otechestvennaya zhenskaya proza: problemy poetiki v gendernom aspekte (obrazy zhenstvennosti v tvorchestve sovremennykh rossiyskikh pisatel'nits). — Ukaz. izd.
- [9] *Mandel'shtam O.* Pis'mo o russkoy poezii // Slovo i kultura: Stat'yi. — M.: Sov. pisatel', 1987.
- [10] *Makogonenko G.* Pushkin i Goethe (K istorii istolkovaniya pushkinskoy "Stseny iz Fausta" // XVIII vek. Sb.10. — L.: Nauka, 1975.
- [11] *Ibidem.*
- [12] *Romanova A.* Tema Fausta v chudozhestvennom mire A.S. Pushkina: tesi di PhD. — Kostroma, 1999.
- [13] *Pushkin A.* Pis'mo k K. Ryleevu. Konets maya 1825 goda // Polnoye sobraniye sochineniy: V. 10 t. — L.: Nauka, 1977—1979. T. 10. Pis'ma.
- [14] *Tolstaya T.* Chistiy list // Krug: Rasskazy. — Ukaz. izd.
- [15] *Ibidem.*
- [16] *Porinets Yu.* Knigi, kotorye chitayut nashi deti, i knigi, kotorye im chitat' ne sleduyet. — SPb.: Satis', 2004.
- [17] *Tolstaya T.* Chistiy list // Krug: Rasskazy. — Ukaz. izd.
- [18] *Ibidem.*
- [19] *Ibidem.*
- [20] *Gogol' N.* Strashnaya mest' // Sobraniye sochineniy: V 7 t.: Chud. literatura, 1976. — T. 1.
- [21] *Bulgakov M.* Sobachye serdtse // Sobraniye sochineniy: V 5 t.: Chud. literatura, 1989. — T. 2.
- [22] *Yanovskaya L.* Tvorcheskij put' Mikhaila Bulgakova. — M.: Sovetskiy pisatel', 1983.
- [23] *Lipovetskiy M.* Kontekst: Mifologiya tvorchestva (Tatyana Tolstaya) // Russkiy Postmodernizm. (Ocherki istoricheskoy poetiki). — Ukaz. izd.

## **FAUSTIAN THEME IN THE STORY BY T. TOLSTAYA "CLEEN SHEET" (CHISTYI LIST") IN THE LIGHT OF THE INTERTEXTUAL APPROACH**

**I.P. Koleva**

The University of Urbino "Carlo Bo"  
The Department of International Sciences: History, Languages and Culture  
The Faculty of Foreign Languages and Literature  
*Piazza Rinascimento, 7-61029 Urbino, Italia*

Through an intertextual approach this article presents an analysis of Faustian theme in T. Tolstaya's story "Cleen Sheet" ("Chistiy List"). Deep links of the text under analysis are identified with preceding literary pre-texts. Recognizable symbolic models (from literature, myths, fairy tales and the Bible) are tracked as being engaged into the intertextual field of the story to reach new objectives of the author. The article illustrates the game character of the "Cleen Sheet" story's artistic world, through which the author rethinks the philosophical and moral problems of the Faust character.

**Key words:** Faustian, intertextuality, parody, actable character, allusion, mythologeme.