

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»


Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

На тему: Типология женских образов в рассказах В.С. Токаревой

Исполнитель Мещерякова Алена Александровна  
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель доктор педагогических наук, профессор  
(ученая степень, ученое звание)  
Целикова Елена Ивановна  
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»  
Заведующий кафедрой   
(подпись)  
кандидат педагогических наук, доцент  
(ученая степень, ученое звание)  
Кипнес Людмила Владимировна  
(фамилия, имя, отчество)

« 4 » июль 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
2024

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ЖЕНСКАЯ ПРОЗА КОНЦА XX - НАЧАЛА XXI ВВ. ....	8
1.1. Феномен женской прозы в русской литературе.....	8
1.2. Произведения В.С. Токаревой и современная женская проза.....	16
Выводы:.....	26
ГЛАВА II. ЖЕНСКИЙ МИР В РАССКАЗАХ В. ТОКАРЕВОЙ .....	28
2.1. Гендерные концепты в прозе В. Токаревой.....	28
2.2. Типологические черты женских образов в рассказах В. Токаревой.....	36
Выводы:.....	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	49
БИБЛИОГРАФИЯ .....	51

## ВВЕДЕНИЕ

Конец XX века ознаменовался появлением в литературе феномена «женской прозы», который начал активно завоевывать пространство художественного творчества. Разумеется, женщины и ранее участвовали в литературном процессе: Ж. Санд, Дж. Элиот, Ш. Бронте, Дж. Остин. В России «дамская проза» нередко становилась предметом фельетонов. Заявить о себе как об активной, творческой индивидуальности женщина смогла лишь в 80-х годах XX века. Произведения женщин-писательниц, в ряд которых входят Б. Ахмадулина, Т. Бек, Л. Петрушевская, Л. Разумовская, Т. Толстая, В. Токарева и многие другие, получили широкий читательский резонанс. Мысль о необходимости осмысления женского творчества как самостоятельной области литературоведения и критики является следствием не только массовости этого явления, но и интересом к способам женского самовыражения. Само словосочетание «женская проза» вызывало и вызывает массу дискуссий. Большой вклад в становление этого понятия внесли такие исследователи, как И. Савкина, М. Михайлова, Т. Ровенская, М. Арбатова, М. Новиков, Н. Габриэлян, Е. Трофимова, Н. Фатеева, М. Рабжаева, С. Василенко, М.А. Черняк, О.В. Родикова и И.М. Попова). Под «женской прозой» мы понимаем произведения, где «автор – женщина, центральная героиня – женщина, проблематика так или иначе связана с женской судьбой» [10]. Одной из ярких ее представительниц является В.С. Токарева. Ее творчество рассматриваются в целом ряде работ (Ю.Н. Киреева, Е.В. Кондрашева, Н.П. Меденцева, Н.Н. Тертычная, О.М. Холومهенко, Н.В. Зубакова и другие).

Н.П. Меденцева в статье «Типические черты “токаревской героини”» автор знакомит нас с героинями четырёх рассказов и объединяет их в единый «тип современной женщины» [18], который включает в себя представительниц различных социальных статусов с общими трудностями и переживаниями, характерными для женщин этого периода. С других позиций рассматривает женские образы Токаревой Н.Н. Тертычная в своей статье «Типы женских персонажей в произведениях В. Токаревой». Автор разделяет героинь по

модели поведения на «пассивных и активных», «страдалиц и грешниц» [35], а также по социальной роли на женщину деловую, которая «пробивает упорно дорогу в карьере» и женщину-мать, роль которой связана «главным образом с реально бытовым пластом жизни» [35].

Иными словами, в научной литературе уже была попытка объединить персонажей В.С. Токаревой в один литературный тип, однако проблема нуждается в дальнейшей разработке. Несмотря на то, что женская эмансипация раскрепостила женщину, позволив ей расширить публичное пространство, участвовать наравне с мужчиной в жизнестроительстве, культурные константы «женского мира», определяющие своеобразие этого участия исследованы недостаточно. Существует мнение, что В. Токарева пишет «литературу для домохозяек» или так называемую «бытовую» прозу. Но это не совсем так. В сложной социокультурной ситуации женщине выживать сложнее, чем мужчине. Женщина в семье чаще партнер, чем носительница и хранительница духовных ценностей. «Партнерские отношения» сказываются в «мозаичных ценностях», характеризуются отсутствием духовных скреп, в конечном итоге – распадом семьи. Женщина в современном мире реализует себя чаще *«вне и помимо семьи»*. Эти явления находят отражение в «литературе семейных катастроф» (Ф.Саган: «Здравствуй, грусть!»; Д.Дюморье «Старик»; Л.Петрушевская «Свой круг»). Женское начало надо взлелеять заново. И произведения В.С.Токаревой не только фиксируют культурные сдвиги в женском вопросе, но и дают своеобразные художественные «формулы» его решения, показывая, что надо «влелеять». Современная женщина нуждается в произведениях, которые представляют ситуации, подобные тем, с которыми она сталкивается в реальной жизни, примеры выхода из жизненных тупиков, либо предупреждают об их возможности. Токарева своими рассказами как будто говорит: «Если поступишь следующим образом, то придешь к такому жизненному результату».

Несмотря на простоту сюжетов, кажущуюся заурядность тем и мотивов, женские образы в ее творчестве представляют современные типы женщин, способных противопоставить дрязгам бытового мира внутреннюю самобытность, талант, нравственность.

Сказанным определяется **актуальность** и **новизна** дипломного исследования «Типология женских образов в рассказах В.С. Токаревой».

**Объектом** исследования является женская проза второй половины XX в.

Его **предметом** – женские образы в рассказах В.С. Токаревой.

**Материалом** работы стали рассказы “Перелом”, “Птица счастья”, “Лошади с крыльями”, “Инфузория-туфелька”, “Ничего особенного”, “Пять фигур на постаменте”, “Система собак”, “Из жизни миллионеров”, “Будет другое лето”, “Счастливый конец”, “Сказать - не сказать”, “Длинный день”, “Телохранитель”, “Коррида”, “Хэппи-энд”.

**Целью** исследования является определение литературной типологии женских образов в прозе Токаревой.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач**:

- Рассмотреть явление “женской прозы” в историческом и литературном контексте.
- Проанализировать произведения В. Токаревой с точки зрения специфики женской прозы.
- Исследовать “женский мир” в рассказах В. Токаревой.
- Охарактеризовать основные гендерные концепты в прозе В. Токаревой.
- Дать анализ женских образов в рассказах В. Токаревой и составить их типологию.

**Методологическая основа исследования.** В данной работе используются следующие методы: сравнительно-сопоставительный, культурно-исторический и биографический.

Основой исследования послужили теоретические труды И. Савкиной, Н.

Габриэлян, М. Черняк, О. Родиковой и др.

### **Положения, выносимые на защиту:**

- I. Женские образы в прозе В.С. Токаревой не статичны и трансформируются в соответствии с социальной динамикой. Ее героини меняют облик, стратегии выживания вместе со сменяющимися политическими системами, условиями жизни.
- II. Разнообразие женских образов в прозе Токаревой не исключает наличия у них некоторых типологических черт: ее героини чаще всего имеют план действий, разрабатывают тактические приемы, выбирают средства наступления и средства.
- III. Авторская типология женских образов в прозе Токаревой обладает метафоричностью, связанной с семантикой либо животного мира, либо вещного мира: «инфузория-туфелька», «корова с бубенцами», «кошка» («Инфузория-туфелька»), «бегемотиха» («Хэппи энд») «маленький портативный танк, отделанный натуральным шелком и прибалтийским янтарем»; «танк, усыпанный цветами»; героиня «со взором женщин Ботичелли» («Длинный день»).
- IV. Символика пространства, присущая рассказам Токаревой, позволяет нам разделить женские образы в прозе Токаревой на две типологические группы:
  1. «Обытовленный» женский тип «закреплен» за пространством материального мира и ограничен его замкнутостью. «Бескрылость» этого мира подчеркнута повторяемостью событий, их механистичностью. Представительницы «обытовленного» типа пассивны, склонны к нравственному компромиссу.
  2. «Одухотворенный» женский тип пребывает в иной пространственной локации: материальные предметы этого мира связаны с искусством, книгами. Он обладает открытостью, динамикой, возможностью «взрыва над обыденностью».

Героиням этого типа свойственно представление об идеале и стремление к нему, невозможность нравственного компромисса.

- V. При этом основным типологическим свойством, объединяющим все женские образы Токаревой, является способность продолжать жить в любых жизненных обстоятельствах. Облик её героинь меняется от произведения к произведению, но любимая или нет, красивая или не очень, замужняя или разведенная, она выживает в любом состоянии и при любых условиях. «Могу!» - ключевое слово ее героинь, какая бы жизненная катастрофа ни случилась.

**Теоретическая значимость.** В данном исследовании прослежена история возникновения “женской прозы”, дана ее характеристика, выявлены подходы к ее изучению и критике, представлена типология женских образов в творчестве В. Токаревой. Полученные результаты позволят уточнить представления о развитии женской прозы в конце XX - начале XXI века.

**Практическая значимость.** Материалы данной работы могут быть применены для продолжения исследования творчества В.С. Токаревой, а также для выявления места женской прозы в современном литературном процессе.

**Структура работы:** дипломная работа состоит из введения, основной части, состоящей из двух глав, заключения и списка используемых источников

## **ГЛАВА I. ЖЕНСКАЯ ПРОЗА КОНЦА XX - НАЧАЛА XXI ВВ.**

### **1.1. Феномен женской прозы в русской литературе**

Женская проза представляет собой современное литературное направление, возникшее в конце двадцатого века и развивающееся до сих пор. Научное литературоведение рассматривает это явление как результат социальных, культурных и литературных факторов.

Среди социальных факторов можно выделить рост популярности движения феминизма и расширение возможностей женщин, а также изменения в гендерных ролях и женском самовосприятии. Женскому движению XIX века в Западной Европе сопутствовали такие женщины-писательницы как Ж. Санд, Дж. Элиот, Ш. Бронте, Дж. Остин и другие. В своих произведениях они предлагали обществу не только новые темы, но и новые образцы поведения, отстаивали право женщин на самостоятельный выбор, самостоятельную судьбу.

Культурные факторы включают в себя развитие женской культурной идентичности, критику традиционных гендерных стереотипов и возрастающие на данный момент времени видимость и влияние женщин в обществе. На становление этого направления повлияло и развитие женского письма, в корне отличающегося от традиционного мужского письма, субъективность и фрагментарность, поощряемая модернизмом и постмодернизмом, а также создание женских литературных журналов и премий.

Но как конкретно произошло становление “женской прозы”? Рассмотрим исторический контекст литературы, написанной женщинами, начиная с “дамской прозы”. Этот термин появился в обиходе в XVIII веке из французского выражения “*littérature féminine*” и использовался для описания литературы, написанной женщинами для женской аудитории. Данная литература характеризовалась излишней сентиментальностью, романтизмом и нравоучительным тоном. В основном в произведениях изображались идеализированные героини, воплощающие такие традиционные женские



добродетели, как кротость, самопожертвование и покорность. Так, термин “дамская проза” по большей части стал отождествляться с ограниченностью и стереотипами, с которыми боролись более поздние писательницы.

В середине XIX века в России остро встал вопрос о женской эмансипации. Стимулом этому стали публицистические работы В. Белинского, Н. Добролюбова, А. Герцена, которые выступали «с требованием создать условия для развития личности женщины, оберегать ее человеческое достоинство» [11]. Толчком к эмансипационным процессам стали и произведения русских писателей: Н. Некрасова, И. Тургенева, И. Гончарова, Ф. Достоевского и других. Соответственно, в обществе XIX века были обозначены два варианта достижения равноправия: «получение женщиной независимости и самостоятельности» [43] и «получение образования» [43]. Однако это не помешало В.В. Розанову на Первом Всероссийском женском съезде заявить, что «женщина» потонула, не замечалась в «даме» и «бабе», что ее положение в обществе зиждется только на любви, а не на законе. Но любви недостаточно: есть мужья-изверги, есть дурные братья. Со свойственной ему страстностью Розанов пишет о не освященных церковью браках и положении женщин и рожденных в таком браке детей: и те, и другие отвергаются обществом и церковью.

В 1830-1840-е годы в разных отечественных журналах стали появляться прозаические произведения женского авторства. Так, к представителям дамской прозы в России мы можем отнести Е.П. Ростопчину, А.Я. Панаеву, Е. Тур, Е.А. Ган, М.С. Жукову, О. Шапир и других писательниц, которые повествовали о таких женских проблемах, как неравенство в браке, домашнее насилие и недостаток образования. Однако труды этих авторов до сих пор остаются малоизученными и отходят на второй, а то и третий план при изучении литературы того периода, так как «в представлении критиков XIX века творчество женщин не претендовало на какую бы то ни было оригинальность» [23].

В XX веке писательницы-женщины постепенно стали отдаляться от

термина “дамской прозы”, поскольку его использование предполагало предназначение их произведений только женской аудитории и, соответственно, отсутствие в них какой-либо литературной ценности. Сейчас дамскую прозу рассматривают «как явление специфическое, не только входящее в состав женской литературы, но и выделяющееся в нем своей ... сентиментальностью, гламурным эротизмом и формульностью» [50].

Это дистанцирование по большей части связано с эмансипационными процессами в России в 1920-е годы. Специфика данных процессов отличалась от других стран из-за влияния Октябрьской революции 1917 года. Так, у женщин появились равные с мужчинами возможности в образовании, трудоустройстве и политике. Создавались первые женские коллективы и коммунистические организации. Такая социальная политика «позволила женщинам достичь высокого образовательного уровня и в полной мере реализовать свое право на труд и независимый заработок» [7]. Правительство на законодательном уровне продвигало равенство граждан, не зависимо от пола, в политических и экономических правах, поощряло женскую занятость и экономическую независимость. И, даже если женщины сталкивались с дискриминацией и стереотипами, постепенно традиционные представления об их роли в обществе менялись, что в итоге привело к освобождению женщин от патриархальных устоев, хотя и не полностью. Следовательно, женщины получили новые формы самовыражения: литература, искусство и мода, что также сыграло роль в переосмыслении традиционных гендерных отношений. Все эти явления сняли «женский вопрос» с повестки дня в советскую эпоху, слово “феминизм” было таким же табуированным, как другие обозначения “буржуазных извращений”, а проблема женской литературы возникала только в форме фельетонов о “дамской повести”, родовыми свойствами которой объявлялись мелодраматизм, слащавость и жеманство [26].

Начиная с 60-х гг. Растет признание произведений, написанных женщинами. Широкий читательский отклик получает творчество Б. Ахмадулиной, Т. Бек, Л. Петрушевской, Л. Разумовской, Т. Толстой, Г.

Щербаковой, В. Токаревой и многих других. Литературоведением начинает осознаваться необходимость осмысления женского творчества как самостоятельной области литературы, возникает интерес к «женской теме», способам женского самовыражения.

В конце XX века, а именно в 1980-х годах, заявила о себе современная женская проза в том виде, в котором мы знаем её сейчас. Этот период можно охарактеризовать расцветом или даже возрождением женской прозы в России. И, хотя до сих пор не утихают споры по поводу необходимости разделения литературы на мужскую и женскую, «наличие особого взгляда на современность и современника, особого ракурса, особой постановки философских и нравственных проблем в произведениях женщин-писательниц признают все» [49].

Само словосочетание “женская проза” вызывало и вызывает массу дискуссий. Большой вклад в становление этого понятия внесли такие исследователи, как И. Савкина, М. Михайлова, Т. Ровенская, М. Арбатова, М. Новиков, Н. Габриэлян, Е. Трофимова, Н. Фатеева, М. Рабжаева, С. Василенко и другие.

И. Савкина отмечает, что разговор о женской литературе напоминает «прополку огорода»: «в одной статье в поте лица выполешь сорняки предубеждений и ложных представлений. Окинешь взором свое поле - все хорошо, все чисто, красиво и на месте произрастает. Но подходит время новой статьи или дискуссии, и видишь, что опять бурьян литературных и житейских предрассудков вырос выше головы» [27]. Стереотипность мышления, по ее мнению, выражается, прежде всего, в способах критического анализа “женской прозы”, в которых почти всегда существуют определенные стратегии, направленные на репрессию и уничтожение женского и женственности.

Реабилитируя женскую прозу в глазах общественности, исследователи рассматривают ее как социокультурный феномен, который возник в процессе освоения женщинами публичного пространства и выразился в появлении

литературных текстов, описывающих мир глазами женщины. Таким образом, женская проза открыла новый пласт действительности и заняла определенную нишу литературы, которая является уже не местом резервации женщины, а ее творческой мастерской.

«Не женского засилья мы хотим в литературе. Не отделения от литературного процесса, а своего места и обозначения в этом процессе. Не женскими темами заполнить книги и средства массовой информации, а утверждением женских начал мира, добра, милосердия и терпимости» [1]. Так звучит голос самой женщины.

Официально женскую прозу признали литературным явлением в конце XX века, и с тех пор она представляет собой устойчивый феномен русской литературы. Помимо уже упомянутого факта женского авторства и связи проблематики произведений с женской судьбой, женская проза выделяется и тем, что в ней «существенную роль играет и взгляд на мир с точки зрения женщины, с учетом женской психологии» [22].

Некоторые литературоведы признают, что “женскую прозу” выделяют не на основании определенных художественно-стилевых особенностей, а на основании гендерной принадлежности автора и проблематики: «гендерная система общества оказывает влияние на создание и интерпретацию литературных произведений» [25]. Другими же учеными женская проза «признается жанрово-стилевым и идейно-эстетическим феноменом» [46]. По мнению О. Холмеевко, наиболее правильным подходом является тот, «при котором понятие “женская проза” актуализирует не только ... авторство женщины, сколько особенности женской картины мира и способы ее воплощения в художественных текстах» [46].

О. В. Родикова охарактеризовала два этапа развития критики женской прозы. Первый (1980 - первая половина 1990-х годов) определяется «дискуссиями о правомерности вычленения “женской прозы” из общего литературного процесса и определением ее тематики и проблематики, а также отличающийся относительной однородностью литературно-критических

взглядов» [24]. В то время критики еще не разграничивали “мужское” и “женское” восприятие мира и либо принимали данное направление как попытку “разбить” миф о женственности, созданный мужской культурной традицией (И. Савкина), либо считали существование женской прозы “полулегальным” (Г. Скворцова). Второй же этап (вторая половина 1990-х годов - наше время) характеризуется принятием женской прозы как феномена современной литературы, попыткой ее жанровой классификации и соотношением с массовой литературой. В то же время критики ведут ожесточенную полемику о разделении литературы по половой признаку, «что привело к выделению подходов в рассмотрении “женской прозы” (патриархатного, феминистского и гендерного)» [24].

Н. Габриэлян в своих статьях, например, полемизирует с критиками, которые противятся выделению женской прозы как самостоятельного направления литературы, и указывает что их «возражения ... сводятся к тому, что не существует творчества мужского и женского, а просто есть талантливые и неталантливые произведения» [3]. Однако исследователь считает, что слова “мужское” и “женское” не только акцентируют внимание на биологический пол, но и «несут в себе ... оценочные моменты, включают в себя целую подсистему знаков» [4]. А значит, выявляют целую систему значений, концептов и доминант творчества: «Гендерные исследования в различных областях показали, что тот набор поведенческих и психологических характеристик, который традиционно расценивали как исконно женский или исконно мужской, зачастую являет собой не что иное, как полоролевой стереотип, социокультурный конструкт. Употребление этого понятия переносило акцент на взаимодействия между полами с учетом всей сложности их биологических, психологических, социальных и культурных особенностей» [32]. Также есть мнение, что «понятие “женская проза” достаточно условно и должно использоваться не терминологически, а лишь функционально» [17].

Критик и писательница Ольга Славникова пишет, что «женщина

никогда не идет на нежилое место. В женской генетической программе не заложено быть расходным материалом эволюции. В экстремальной ситуации, когда мужчина обязан погибнуть, женщина обязана выжить» [33]. Той же точки зрения придерживается и Т.В. Морозова: «женской литературе принадлежит будущее, а может быть, уже и настоящее» [20]. В начале XX века В.В. Розанов, разделяя цивилизации на «мужскую» и «женскую», считал цивилизацию России женственной, сила которой в мягкости, способности принимать и растворять в себе другие народы. А. Генис, говоря о «картине мира», как будто повторяет Розанова, но в ключе смены парадигм знания, указывая, что старую парадигму сменяет новая. Старая парадигма была «мужской» и строилась на контроле и доминации над природой, новая парадигма - «женская»; она основана на «экологическом принципе ненасильственного сотрудничества» [5]. Если принять во внимание, что искусство - одна из форм понимания действительности, то неудивительно, что и женщина включилась в этот процесс познания. В целом, можно сказать, что «женская проза не мода или аберрация, а важная и живая часть современной русской литературы» [29].

По своей природе женская проза близка к реализму, поскольку «утверждает утраченные семейно-бытовые нормы, говорит о праве женщины на сугубо женскую реализацию (дом, дети, семья), то есть отстаивает традиционный набор ценностных позиций» [16]. В этом плане, по мнению А. М. Кусаиновой, женская проза представляет собой оппозицию советской литературе, в которой женщина рассматривалась в первую очередь как гражданин, надежный член социалистического строя. В то же время женскую прозу нельзя приравнивать к феминистическому движению, так как она «имеет принципиально иные смысловые установки: феминизм отстаивает право женщины на самоопределение вне системы традиционных ролей, женская проза настаивает на том, что женское счастье стоит искать в пространстве семьи» [16].

Но почему женская проза так популярна? Одной из ее особенностей, в

отличие от массовой литературы, которая, строго говоря, “обезличивает” автора с целью общедоступности широкой аудитории, является субъективностью: «она подчеркнуто индивидуальна, передает неповторимость языковой личности автора» [22]. Таким образом, одним из ключевых аспектов женской прозы является фокус на женском опыте и женской субъективности, что в корне отличает ее от литературы, написанной мужчинами и основанной на мужском опыте и мужской перспективе, где женское мировоззрение если не игнорируется, то намеренно умалчивается и вытесняется. Уникальный опыт и личное восприятие мира, вкладываемые писательницами в свои произведения, позволяют нам исследовать женскую идентичность, психологию, женские желания и страхи. В современной русской литературе концепция женского дискурса «складывается из анализа двух сущностей - телесной, биологической и духовной, связанной с культурой вины» [31], через которую женщина пытается добиться признания.

Среди свойств женской прозы А. М. Кусаинова также выделяет «повышенную публицистичность, злободневность, усиленную экспрессивность» [16]. И действительно, документальность и реалистичность женской литературы соединяются с лиризмом и сентиментальностью. В связи с этим женская проза реализуется в основном в жанрах «социально-психологического, сентиментального повествования, романа-жизнеописания, рассказа, эссе, повести» [22]. Причем индивидуальный стиль писательниц выражается в использовании «элементов и «жесточкого реализма», и «неосентиментализма», и «натурализма» при описании бытовых деталей жизни» [42].

Наиболее известными представительницами женской прозы считаются Л. Петрушевская, Т. Толстая, В. Токарева, Л. Улицкая, О. Славникова, В. Нарбикова, Г. Щербакова и другие. Их объединяет не только принадлежность к данному культурному феномену, но и «использование постмодернистских приемов, «игра» с жанрами и формами произведения» [24]. Так, в творчестве писательниц можно заметить их переосмысление традиционных

литературных жанров, экспериментальность, интертекстуальность, множественность перспектив повествования и отход от линейной структуры изложения сюжета. Как писал критик О. Дарк, «женская проза ближе по духу постмодернизму, ибо женщина живет более вечными и менее политизированными проблемами» [8].

## **1.2. Произведения В.С. Токаревой и современная женская проза**

М.А. Черняк, рассматривая женскую беллетристику 70-х гг., выделяет творчество И. Грековой, Г. Щербаковой, В. Токаревой. Наиболее известные произведения И. Грековой (псевдоним Е.С. Вентцель) повести «На испытаниях» (1967), «Маленький Гарусов» (1970), «Хозяйка гостиницы» (1976), «Кафедра» (1978). По повести «Хозяйка гостиницы» снят фильм «Благословите женщину». Её основная тема – чаще всего – жизнь армии («На испытаниях»), вузовских преподавателей («Кафедра»), интеллигенции. Так, повседневная жизнь преподавателей воспроизведена во всех перипетиях: заседания, защиты, преподавание:

«Преподаватели вставали один за другим, отчитывались за итоги сессии. Те, у кого процент двоек был выше среднего, нервничали, ссылались на объективные причины». Обычная жизнь, обычная кафедра. Но сквозь эту «обычность» сквозит трагизм жизни, смягченный юмором («смеховым эхом», по замечанию М.А. Черняк):

«Поднялся Спивак, расправил плечи, грудь колесом. Брюки его торжественно струились, не свисали — ниспадали.

— Все это чушь собачья, сотрясение воздуха. «Абсолютная шкала, относительная...» Двойка есть двойка, я ее нутром чувствую. Сам был двоечником. Двоечник — это жизнелюб, сибарит. Если его вовремя не огреть двойкой, он так и будет кейфовать. По себе знаю. Если бы не профессора нашего университета, щедро ставившие мне двойки, я так бы и кейфовал до сих пор. Низкий им поклон за эти двойки. Правда, тогда были другие нравы, ставить двойки никто не боялся. Вот если бы я учился сейчас, в нашем



институте, я так бы и не превратился в человека.

— Роль труда в процессе очеловечивания обезьяны, — вставила Стелла, играя ногой.

— Вот именно! Труд, труд и еще раз труд! А не эти, как их, вздохи на скамейке и не прогулки при луне. Мы, педагоги, должны бороться за свое святое право на двойку. Нас гнут, а мы не гнемся. Нас толкают, а мы упираемся. Итак, да здравствует двойка!

— Двойка, птица-двойка, кто тебя выдумал? — спросил Маркин, но смехом поддержан не был».

«Матлогика», — иронически повторил Терновский (он был на кафедре главным ревнителем чистоты языка). — Некогда сказать «математическая логика». Матлогика, мат-статистика, матанализ — сплошной мат...».

Кафедра и её люди – маленький островок жизни. Но в ней, как в капле, отражаются жизненные типы – трудоголики, таланты, остряки. Профессор Завалишин, «Аракчеев» Флягин, Павел Рубакин, Лев Маркин, Спивак, Кравцов, Нина Асташева, в судьбе которой извечный женский рок – мужское пьянство («Да, мой любимый пьет. Еще не алкоголик, но на пути к этому»), метафизический извечный женский страх:

«Я не боюсь того, чего обычно боятся женщины: темноты, выстрелов, мышей, техники (сама чиню пробки в квартире). Не боюсь выступать публично, отстаивать свое мнение. В высшей степени не боюсь начальства. И вместе с тем втайне, внутри себя, непрерывно боюсь. Чего? Пожалуй, судьбы, чего-то нависшего, подстерегающего».

В личной и профессиональной жизни героиня И. Грековой разными способами пытаются избежать (не сломать!) рамки жесткой государственной системы, сохранить духовные начала жизни, чуждые идеологическим мертвым схемам, что вызывает неприятие её произведений официальной критикой. Но интерес представляет женское видение жизни, попытка найти равновесие между профессиональной и личной составляющей.

Иной ракурс женского видения мира представлен в творчестве Г. Щербаковой. Её героини, как и в произведениях Грековой, интеллигентны: библиотекари и учителя, актрисы и машинистки. Чаще всего они несчастливы. Как пишет А.Ю. Громова, Щербакова создает реминисцентные типы «тургеневской» девушки. Любовные коллизии ее героинь напоминают подобные в творчестве И.А. Бунина, А.И. Куприна. Важное место занимает в ее творчестве тема воспитания. Образ подростка 70-х гг. представлен в повести «Дверь в чужую жизнь». Милка встречается в Лувре с Джокондой, которая ей насмешливо улыбается. Эта насмешливая улыбка адресована тому поколению подростков 70-х, которое выбирает джинсы как ценность. Кажется, что из таких подростков, выбравшие «вещный» мир, вырастут впоследствии некоторые героини В. Токаревой. Громова пишет о чеховском «коде» в творчестве Грековой и видит его в паратекстуальном диалоге с Чеховым [6]. Нам же представляется, что важнее смысловый параллелизм: мысль о несостоявшейся жизни.

Вот Ванька XXI-го века пишет письмо, подобно чеховскому герою: «Здравствуй, дед-пердед. Не сдох еще? Попробуй только! Твой обрез у меня, и я сам из него тебя грохну за всех сразу, кого ты, сволочь, извел. А вот меня тебе не достать. Я живу в городе, и живу назло тебе классно. У меня и деньги, и хата с теплым сортиром, и на мне такой кожан, что ты бы удавился, если увидел. Живи и помни, я в любой момент перед тобой вырасту, старый козел, и ты зальешься собственной кровью. А я за ноги оттащу тебя в сортирную яму, чтоб там ты и сгнил. Не место тебе на кладбище, пердед, твое место в говне».

Чехов не ставит вопроса «Кто виноват?», подобно ему не ставит такой вопрос и Щербакова: на него должны ответить читатели.

Трансформируется от «злой жизни», либо чего-то другого и мир «Дамы с собачкой»: в этом рассказе Щербаковой уже не чеховский «мягкий» трагизм жизни, а ее духовный тупик: «Мятые, вяленые, сырые, копченые мужики хитро прибиваются к ее телу от утомительно однообразного брака, договаривающего в предсонье последние наставления о том, что купить завтра

в магазине. Есть другие, любопытные, идущие на зов попить чаю. И они терпеливо его пьют, соря печеньем, а потом идут в туалет и уже на обратном пути в коридоре нетерпеливо хватают за низ живота. А ты, оказывается, этого и ждешь».

Щербаковой свойственен особый символизм: искусство, книги. Они играют роль символического маркера – либо закрывают духовный мир, либо сигнализируют о его присутствии. Расставание Лины Павловны с книгами в рассказе «Дама с собачкой» представляет такой символический маркер:

«Книги у нее от родителей, психованных книголюбов, стоявших во время оно по ночам в очередях на подписку. Она продала всю библиотеку подруге матери, которая превратила свою квартиру в незнамо что. В них же, книгах, пыли!..». Книги как воспоминание – забытое, на грани исчезновения.

Как финал – встреча с «капитаном» и исчезнувшие золотые часики, серебряные ложки, красавица-ладья из уральских самоцветов. Не было и варежки со спрятанной в ней наличностью. Плата ли это за утрату духовности, семейных связей, ценностных ориентаций? И снова – отвечать читателю.

Женское начало, женская точка зрения на мир особенно важна в современном хаосе жизни, в том почти предапокалиптическом состоянии, в котором оказался мир сегодня. В повести В. Маканина «Лаз» Россия пребывает именно в таком состоянии: мир гибнет, остается отец и калека-ребенок. И еще некий мужчина, обликом похожий на Христа - как символ надежды. В «женском мире» спасти ребенка может только женщина. Так, в рассказе Л. Петрушевской «Свой круг» читатель видит мальчика, в сущности, брошенного:

«У Алеши были плоховатые зубы, в семь лет еще не выросшие как следует впереди, Алеша еще не освоился со своим сиротством после дедушки с бабушкой и ел рассеянно, большими кусками и не жуя, роняя на штаны капли и крошки, беспрестанно все проливал и в довершение начал мочиться в постель. Коля, я думаю, вылетел как пробка из нашего семейного гнезда, чтобы не видеть своего облитого мочой сына, на тонких ногах дрожащего в

мокрых трусах. Когда Коля в первый раз застал, проснувшись от Алешиного плача, это безобразие, он саданул Алешу прямо по щеке ладонью, и Алеша легко покотился обратно на свою мокрую, кислую постель, но он не очень плакал, поскольку чувствовал даже облегчение, что вот его наказали».

Мать, зная, что у неё неизлечимая болезнь, начинает принимать свои меры. («Предо мной открылись новые горизонты, не скажу какие, и я начала принимать свои меры».) Организует вечеринку друзей («свой круг»), отправляет сына на дачу, зная, что он туда не попадет. Когда мальчик возвращается, бьет его. Возмущенный «свой круг» защищает ребенка. Зачем нужен столь жестокий сюжет? Чем можно объяснить поступок женщины? Только одним – желанием защитить сына после смерти: она не сможет — это сделает «свой круг». Но надо вызвать жалость к мальчику, и героиня Петрушевской создает ситуацию «жестокая мать» и «несчастный ребенок», провоцируя участие в судьбе сына «своего круга»:

«Мой расчет был верным. Они все, как один, не могли видеть детской крови, они могли спокойно разрезать друг друга на части, но ребенок, дети для них святое дело».

Книги В. Токаревой, как и в самом начале ее творчества, остаются на пике читательского интереса. Это не удивительно: произведения В. Токаревой - спутники сменяющихся в России систем, ценностей. Ее героини, меняя облик, стратегии выживания вместе со сменяющимися политическими системами, условиями жизни, представляют историю нашей страны и, хотя бы уже поэтому, вызывают не уменьшающийся со временем интерес читателей. У В. Токаревой есть определенный тип героя – это врач, музыкант, актер, учитель или научный работник, то есть определенный слой интеллигенции: обычные культурные люди, имеющие свои личные истории. В этом ее творчество близко И. Грековой, Г. Щербаковой. Жизнь героев по каким-либо причинам существенно меняется. Мало кто из них был или стал счастливым человеком, но все они находят наиболее удобный для себя способ существования в этом мире, что позволяет увидеть в новом свете все плюсы и

минусы своей жизни. Для В. Токаревой важным является понятие человеческого долга – чувство ответственности: за свои поступки, за своих детей и близких. Если Л. Петрушевская, Г. Щербакова пишут о «не-жизни», то Токарева повествует «о жизни».

В. Токаревой чужда апокалиптика Л. Петрушевской, как и философские, и социологические обобщения Т. Толстой, Л. Улицкой, пессимизм последних произведений Г. Щербаковой. Её героиня не будет рассуждать о сложных вопросах бытия - скорее о быте (критик Е. Щеглова отмечает бытовизм ее рассказов). Конфликт в ее произведениях не имеет характера исключительности, как у Петрушевской, или элемента «чернухи», как у Щербаковой. Он – бытовой. Вещи/одежда – приметы быта – в мире Токаревой имеют большое значение – как женские доспехи, современные латы, необходимые в жизненной борьбе женщины:

«Мачеха говорит, что это манто нужно ей исключительно для самоутверждения, потому что для тепла и удобства у нее есть старое драповое пальто.

Мех обнимает меня, я хорошою в ту же самую секунду и чувствую себя не портнихой детского ателье, а женой местного миллионера Алекса» [Токарева, «Скажи мне что-нибудь на твоём языке»].

Её героиня отнюдь не некрасовская женщина, которая «коня на скаку остановит», не «тургеневская барышня», не тот тип женщины, который народ метко назвал «бой-баба». Её облик меняется от произведения к произведению, но любимая или нет, красивая или не очень, замужняя или разведенная, она выживает в любом состоянии и при любых условиях. «Могу!» - ключевое слово ее героинь, какая бы жизненная катастрофа ни случилась:

«Лицо было собрано комками и дрожало. Мятые углы глаз – мокры от слез. Она посмотрела как бы со стороны на свое несчастное немолодое лицо и поняла: ее будущее – это одинокая больная старость, а ее настоящее - холодная сиротская постель. <...> «Не могу, не могу, не могу!» - сказала она себе в зеркало. Потом отпустила свои губы и щеки от страдания, разгладила лоб.

Жестко сказала: «Могу!» И в зеркале выступило ее обычное лицо – умное и значительное со следами явной красоты и опытом долгих раздражений» [Токарева, «Коррида»].

Такая героиня, которая вопреки всему «встала и пошла!» нужна современному читателю (не только читательнице) ещё и потому, что современный мир, где все на продажу, (мир – дрогобор, по Ж.Бодрийяру), где экология кричит, взывая о помощи, где социальный дарвинизм как будто набирает силу, отнюдь не приспособлен к комфортной жизни. Но женщине надо выполнять свою извечную функцию – рожать и воспитывать детей, а для этого необходимо быть сильной, уметь выжить в отнюдь не прекрасном мире, часто без союзника – мужчины. Если сравнивать героиню В. Токаревой с женскими персонажами мировой литературы, то ближе всего ей будет Скарлетт О’Хара (М. Митчелл. “Унесенные ветром”).

«Умение Токаревой балансировать между простотой стилистических средств и сложности постановки «вечных» вопросов любви, семьи, человеческих взаимоотношений», отмеченные М.А. Черняк [48], несомненно привлекают читательскую аудиторию. Но не только эти качества прозы Токаревой обеспечивают ее успех. Ее героини чаще всего имеют *план действий*, разрабатывают *тактические приемы*, выбирают *средства наступления* и *средства защиты*. Такова героиня повести «Птица счастья». План героини - Надьки - примитивен, но достаточно распространен. Его конечная цель – жить в богатстве. Если ее матери Ксении хотелось любви, хотелось не быть одной:

«Единственное, чего хотелось по-настоящему, – это любви. Чтобы вместе убирать квартиру, вместе ложиться спать, вместе таскать тяжести, неизменные в ее работе. И вместе молчать. Так тяжело молчать одной»,

то Надьке хотелось жизни, такой, какой она была у Жаклин Кеннеди. Такую жизнь «Надька хотела сегодня и сейчас». И первое, что она отвергает, это жизнь своей семьи:

«У Надьки загорелись глаза, как у кошки в ночи. Она поняла: вот ее путь. Она не будет продолжать трудовую стезю своих предков.

Дедушка и бабушка – люди с высшим образованием. Врачи. Как они живут? Одни обои чего стоят... Их счастье в том, что они никогда не жили по-другому, им не с чем сравнивать. Они просто не знают – КАК они живут».

Итак, первое – отвергнуть образование (не приведет к жизни, как у Жаклин). Затем – подготовиться к «войне»:

«Девочки красились и смотрели на себя в трех проекциях: прямо, с боков и со спины».

А затем выйти удачно замуж, желательно за иностранца: «Немец вглядывался в Надьку, пытаясь сообразить, что ей надо. И вдруг увидел небывалую красоту: черные шелковые волосы пересекали лицо, азиатская линия века, а глаза зеленые, как крыжовник на солнце. Яркая белизна зубов поблескивала за спелыми губами.

Далекий монгол долго размывался славянской кровью, пока не получился такой вот результат. Надька стояла во всей красе. Немец не мог отвести глаз. Он все смотрел и боялся, что она уйдет. Потом стащил с руки часы и протянул Надьке. Это был его первый и единственный подарок.

Через год Надька вышла замуж. Его звали Гюнтер» [Токарева, «Птица счастья»].

Остановимся кратко на биографии Виктории Самойловны Токаревой. Она родилась в 1937 году в Ленинграде. Любовь к литературе у будущей писательницы зародилась в тринадцатилетнем возрасте, когда ее мать читала ей рассказ А.П. Чехова “Скрипка Ротшильда”. Однако в то время Токарева еще не знала, что это увлечение перерастет в профессию, и получила музыкальное образование по классу фортепиано. Затем, выйдя замуж и переехав в Москву, преподавала в детской музыкальной школе и тогда же начала писать прозу.

В 1962 году по настоянию С. Михалкова Токарева поступила во ВГИК на сценарный факультет и уже на втором году обучения опубликовала свой первый рассказ “День без вранья” по совету В. Войновича. Он же и подсказал

ей, какой стиль повествования выбрать: «Твоя сила в подробностях. Пиши подробнее». Так начался творческий путь Виктории Токаревой.

Среди множества сборников с рассказами нужно отметить и сценарии не только к экранизациям своих работ, но и к чрезвычайно успешным фильмам “Джентльмены удачи”, “Мимино” и “Шла собака по роялю”.

Оценка творчества Виктории Токаревой не совсем однозначна. Многие отзываются о нем положительно, если не хвалебно. Например, Юрий Нагибин писал о ее первой книге так: «У Виктории Токаревой нет плохих рассказов. У нее есть только хорошие, очень хорошие и блестящие...». Ему же принадлежат слова: «Пишут все, а она писатель». Феллини говорил о ней так: «Какое доброе дарование. Она воспринимает жизнь не как испытание, а как благо».

Токареву хвалят за пронизательность, с которой она виртуозно прописывает женскую психологию, за чуткое изображение человеческих взаимоотношений. Глубокие характеры ее персонажей признаются достоверными, узнаваемыми в реальной жизни, герои кажутся давно знакомыми и близкими. Отмечают и мастерство писательницы при создании диалогов, уникальные детали и умение передавать сложные эмоции и переживания. Она «описывает пошагово действия, поступки героя. На первый взгляд маловажные, мелкие. Автор указывает, что именно из мелкого каждодневного состоит жизнь» [34].

Однако не все так однозначно, по наблюдениям некоторых критиков произведения Токаревой бывают излишне сентиментальными и мелодраматичными. Также нередко отмечают предсказуемость сюжета и отсутствие оригинальности. Так, например, Римма Вейли и вовсе считает произведения писательницы «литературой для домохозяек» [2], что само по себе несет негативный оттенок, ведь такая массовая литература предназначается кругу лиц не самых образованных.

В частности, “литература для домохозяек” представляет собой сентиментальную беллетристическую литературу, в которой авторы фокусируются на повседневной жизни, межличностных отношениях и



любовных переживаниях. Можно понять, почему творчество Виктории Токаревой охарактеризовали этим термином: ее книги написаны точным и лаконичным языком, что делает их доступными для широкого круга читателей; по большей части в произведениях исследуются темы любви, семьи и материнства, женской самореализации; также, автор фокусируется на повседневной жизни обычных людей, бытовых проблемах и поиске своего места в жизни.

Тем не менее этим не ограничивается специфика творчества Токаревой. Ее проза наполнена глубоким психологизмом, философскими размышлениями и тонким юмором. К тому же в произведениях часто поднимаются серьезные социальные и моральные вопросы, что “выталкивает” рассказы писательницы за рамки “литературы для домохозяек”. В целом произведениям Токаревой присуща уверенность в том, что все будет хорошо и в мире нет ничего безнадежного.

М.В. Миронова выделяет среди стилевых доминант прозы Токаревой мотив игры. Часто художественный мир ее произведений строится на неких судьбоносных случайностях: «случай вмешивается в жизнь героя и является своего рода двигателем в создании пограничной ситуации: жизнь до вмешательства и после» [19]. И хотя случай разделяет жизнь токаревских персонажей, заставляет их меняться и подстраиваться под жизненные ситуации, внутри они остаются прежними, с теми же обидами и надеждами.

Продолжая постмодернистскую традицию, Виктория Токарева играет с понятием текста, включает в свои произведения множество цитат и отсылок к другим литературным произведениям, авторам, литературным теориям, использует прецедентное сравнение - соотносит «своих героев с ранее известными персонажами, в их характеристиках появляются новые смыслы» [9]. Такая интертекстуальность позволяет автору не только глубже раскрыть своих персонажей, но и внести игровой элемент в коммуникацию с читателем - определение и создание дополнительных, скрытых смыслов в тексте.

Отдельного внимания заслуживает и токаревский слог: помимо того, что

он прост и понятен, в языке Токаревой выделяются специфические адъективные новообразования, которые «служат для обозначения особых, нехарактерных признаков лица, предмета или явления» [12]. Такие новообразования читаются одной из ярких деталей идиостиля писательницы, с помощью них она выражает свое мироощущение и миропонимание, придает текстам выразительность и реалистичность. Также, подобные слова отражают современную лексику и атмосферу или создают юмористические ситуации, характеризуют отдельных персонажей.

Отдельно рассматривают и тему города в творчестве писательницы. Так, например, Селеменова М.В. считает, что эта художественная концепция реализуется у Токаревой в двух вариантах: первый «предполагает изображение среды обитания как условного Города – обобщенного, лишённого узнаваемых топографических примет» [30], город воспроизводится эскизно, формирует и обуславливает качества и поступки героя; второй же заключается в рассмотрении города «в контексте поэтики локальных текстов» [30], отсылает к мотивам и образам города из текстов русской литературы, наделяет образ тем смыслом, «который несут связанные с этим пространством отношения или воспоминания» [30].

Почему же произведения Токаревой, невзирая на демонстрацию всеобщих, узнаваемых проблем и тягот российской женщины, не являются трагичными или травматичными? Проза писательницы в целом легко читается благодаря ее лаконичному слогу и жизнеутверждающему настроению, однако большую роль играет и индивидуальный стиль автора, заключающийся в детальном и точном использовании художественных приемов, в частности иронии. Ирония, не всегда характерная для женской прозы является одним из отличительных признаков рассказов и повестей Виктории Токаревой.

#### **Выводы:**

- Творчеству Виктории Токаревой дают неоднозначные оценки: некоторые рассматривают его как явление массовой литературы,

“литературы для домохозяек”, другие же отмечают в произведениях писательницы уникальную стилистику, афористичность языка, глубокий психологизм и авторскую иронию, поднятие актуальных тем простым, лаконичным языком.

- В качестве центральной темы у Токаревой выступает человеческая жизнь в самых разных ее проявлениях: в любви, семье, влиянии судьбы или же случая, в мелких неурядицах или серьезных проблемах и их решениях. Автор экспериментирует с жанровыми канонами, использует в своих текстах иронию, оставляет множество интертекстуальных отсылок и аллюзий, вплетает в произведения жизнеутверждающую мысль о том, что каждый герой является носителем и творцом своей судьбы.
- Рассматривая творчество писательницы в контексте современной женской литературы, мы выяснили, что В. Токаревой чужда как апокалиптика Л. Петрушевской, так и философские, социологические обобщения Т. Толстой, Л. Улицкой, пессимизм последних произведений Г. Щербаковой. Её героиня не будет рассуждать о сложных вопросах бытия – скорее о быте. Конфликт в ее произведениях бытовой. Вещи/одежда – приметы быта – в мире Токаревой необходимы в жизненной борьбе женщины.
- Разнообразие женских образов в прозе Токаревой не исключает наличия у них некоторых типологических черт: ее героини чаще всего имеют план действий, разрабатывают тактические приемы, выбирают средства наступления и средства защиты для борьбы с жизненными обстоятельствами.

## ГЛАВА II. ЖЕНСКИЙ МИР В РАССКАЗАХ В. ТОКАРЕВОЙ

### 2.1. Гендерные концепты в прозе В. Токаревой

Виктория Токарева известна своим глубоким психологизмом и вниманием к деталям повседневной жизни, с помощью чего она создает достоверные и узнаваемые образы персонажей, их мотивации и внутренний мир. Писательница «выявляет характерные черты взаимоотношений, изменения, происходящие в обществе, смену ролей мужчины и женщины и как общество воспринимает и оценивает женщину» [21]. Постараемся доказать, что это возможно только потому, что автором является женщина и что доминанты прозы представляются исключительно женскими.

Как пишет в своей диссертации О. Холомееенко, «женскую прозу» зачастую вычлняют из литературного процесса не только по гендерному признаку, но и из-за тематики, проблематики, принадлежности к какому-либо литературному направлению и жанровым особенностям. Однако же «в каждом (или почти каждом) «женском тексте» можно наблюдать и черты разной степени сформированности, которые обусловлены именно гендером» [46]. Автор работы также говорит нам о том, что, хоть мы и не можем выделить произведения «женской прозы» по определенным формально-стилистическим особенностям, в них присутствует «женственность» на социально-психологическом, философском уровне. Так, учитывается языковая личность автора-женщины и ее формирование, зависящее по большей части от гендера: «язык не просто отражает существующую в обществе гендерную дифференциацию, но также может конструировать гендерные различия, обусловленные гендерными стереотипами» [46].

Учитывая, что с социально-психологической точки зрения женщины и мужчины воспринимают и интерпретируют мир по-разному, по-разному происходит и их реализация действительности в индивидуально-авторской картине мира. «Гендерные доминанты автора проявляются в тексте на вербально-семантическом уровне, т.е. выражают особенности языковой личности, что обуславливает выбор тем, лексем, коммуникативных стратегий,

формирование индивидуальных ассоциативных полей» [46], а значит, выявление гендерных доминант в творчестве того или иного писателя зависит от личности автора, его мировидения, а также социальных и культурных особенностей.

Постараемся проанализировать гендерные концепты и способы их вербализации в рассказах В. Токаревой. С точки зрения З.Р. Хачмафовой, наиболее важными концептами в “женской прозе” являются “женщина”, “семья”, “любовь”, “мужчина”, “женская свобода”, “дискриминация” и “женская судьба” [45]. И, хотя данные концепты совершенно не указывают на гендерную принадлежность автора, поскольку они могут быть реализованы как в женских, так и в мужских текстах, важную роль играет реализация концептов в творчестве писателя. Такое исследование концептов позволяет глубже проникнуть в художественную концептосферу писательницы и понять внутренние законы, по которым живут и действуют персонажи её произведений.

Так, концепт “любовь” в творчестве Токаревой воплощается по-разному, проявляется «во взаимосвязи с другими концептами, такими как “жизнь”, “смерть”, “семья”, “свобода”, “дом”» [14]. “Любовь” у писательницы выходит на психологический, социальный уровень, вписывается в историко-этнический контекст, показывает внутренний мир человека и связывает «с окружающим его миром, с семьей, родными, близкими, любимыми людьми» [14]. При этом Токареву «интересуют варианты чувства любви: от житейски-приземленного до одухотворенно-приподнятого, от чувства любви между мужем и женой в браке до чувства случайных встреч» [13]. Любовь в произведениях писательницы оказывается чуть ли не во главе всего, так считает большинство ее женских персонажей: «нет ничего важнее любви. И смысл жизни - в любви», «душа без любви как дом без огня» [Токарева, «Лошади с крыльями»].

Так во многих рассказах новая, всепоглощающая любовь сталкивается с многолетним, размеренным чувством привязанности и долга по отношению к

семье:

«Татьяна посмотрела на мужа: он, конечно, козел. Но это ЕЕ козел. Она так много в него вложила. <...> У них общее поле. Димка бегают, как козел на длинном поводке, но кольцо вбит крепко, и он не может убежать насовсем. И не хочет» [Токарева, «Перелом»].

И даже если у некоторых токаревских персонажей возникает мысль об истощении, увядании брака, как у Натальи, героини рассказа «Лошади с крыльями»:

«Их брак - прогоревшее мероприятие. А прогоревшее мероприятие надо закрывать, и как можно раньше.

А что, если в самом деле - взять и выйти замуж за Мансурова? И родить ему дочку? Тридцать шесть лет - не самое лучшее время для начала жизни. Это не двадцать. И даже не тридцать. Но ведь дальше будет сорок. Потом пятьдесят. Шестьдесят. И этот кусок жизни тоже надо жить. И быть счастливой. Если можно быть счастливой хотя бы неделю - надо брать и эту неделю. А тем более года» [Токарева, «Лошади с крыльями»],

то, в конце концов, они все равно принимают решение сохранить брак, теплую атмосферу в доме, семью, потому что уже не мыслят себя без нее:

«Что было бы с ней, если бы не было Володи? Зачем обед? Можно и так перекусить. Зачем торопиться домой? Можно ночевать где угодно, где ночь застанет. <...> А сейчас она из любых гостей, из любой точки земного шара возвращается вечером домой. И садится с семьей у телевизора. <...> Климат в доме - как в сосновом бору. А посади вместо Володи Мансурова - и климат переменится. То ли замрзнет дочь от одиночества. То ли Наташа задохнется от засухи. То ли вообще нечем дышать, как на Луне.

Иногда Володя приходит злой и ступает по дому, как бизон по прериям. Или наступает целый период занудства, когда он недоволен жизнью, у него такое лицо, будто ему под нос подвесили кусочек дерьма. И надо терпеть. Но терпеть это можно только от Володи. А не от Мансурова. Мансуров может вызвать аллергию, как, например, собачья шерсть. И начнешь чесаться.

Почешешься, почешешься, да и выскочишь в окно вниз головой» [Токарева, «Лошади с крыльями»].

Похожая ситуация происходит и у Тамары из рассказа «Пять фигур на постаменте»: «борьба за выживание днем и сиротливая постель ночью». Тяжелая жизнь с алкоголиком, «мутота», мысли о том, что «можно было бы развестись, но тогда, как ей казалось, он пропадет. Можно остаться, но тогда пропадешь сама». Однако в то же время муж является родным, привычным человеком, с недостатками которого приходится мириться, и семья мирится:

«Мать не любила зятя, но зять был свой, часть жизни, как хроническая болезнь. А этот - инородное тело, а все инородное мать отторгала с присущей ей категоричностью, граничащей с хамством» [Токарева, «Пять фигур на постаменте»].

Нельзя сказать, что Тамара просто поняла невозможность жизни без мужа, и потому не уехала к новой, «чистой любви». Скорее, она зависела от тех условий жизни, которые у нее были в родной Москве, от работы, телефонных звонков, семьи, круга общения:

«Каждый зависит от каждого. И Тамара зависела от Юр и от скульптора. Но есть еще своя, только своя жизнь. Как своя музыкальная тема во вселенском оркестре. Пусть она слабенькая, наивная, флейта-пикколо. Но она не должна зависеть ни от первых скрипок, ни от громких барабанов, и ее надо пропеть» [Токарева, «Пять фигур на постаменте»].

Любовь к мужчине вне брака описывается и в рассказе «Счастливый конец»:

«В последний раз мы с ним решили: любовь — это еще не повод, чтобы ломать жизнь своим детям, и стали искать варианты, при которых бы всем было хорошо.

Мы бились, как мухи о стекло, и даже слышали собственный стук, но ничего не могли придумать» [Токарева, «Счастливый конец»].

И даже в такой, казалось бы, безвыходной ситуации, при нелюбимом муже, маленьком сыне, преданности к Нему, описывая один из вариантов -

собственную смерть - со стороны, героиня разбирается в своих чувствах и остается сильной в выборе - жить.

Описывает Токарева и любовь трагическую, неразделенную, к женатому мужчине. Например, в рассказе «Будет другое лето»:

«Я осознаю вдруг, что если сейчас зажечь свет - исчезнет тень на полу. Обозначатся голые стены. Дом не мой. Он не мой. Ощущение сиюминутности» [Токарева, «Будет другое лето»].

Чувство героини остается неисполненным, но всегда живет в ее сердце. Виктория Токарева умело передает эмоции и создает яркие образы, заставляя читателя задуматься о смысле любви и судьбы, о том, что любовь может оставаться внутри нас, даже если обстоятельства не позволяют ей расцвести полностью.

Такую же невзаимную любовь мы видим в рассказе «Сказать - не сказать». Главная героиня рассказа испытывает сильные чувства к молодому человеку, но не может найти в себе смелости признаться в этом:

«А если все же сказать? Он ответит: “Я люблю другую женщину”. После этого уже нельзя будет как раньше занимать очередь в буфете, вместе есть серые институтские сосиски и пить мутный бежевый кофе. <...> А может быть, все же СКАЗАТЬ... Он согласится частично. Она станет его любовницей, он будет поглядывать на часы. Мужчина, который спешит. Его чувство вины перед Руфиной станет еще глубже. Эта двойственность не прибавит ему счастья» [Токарева, «Сказать - не сказать»].

Внутренний монолог героини отражает ее страхи перед отказом и нетерпение от невзаимной любви. Она переживает конфликт между желанием выразить свои чувства и страхом потерять дружбу с человеком, который ей дорог. Так, героиня остается в замкнутом круге своих эмоций и не находит выхода из ситуации.

Тем не менее, автор в данном рассказе подчеркивает, что любовь неразрывно связана с творчеством: «От разделенной любви рождаются дети. От неразделенной - песни» [Токарева, «Сказать - не сказать»]. Можно сказать,



что любовь к человеку приравнивается к любви к искусству, работе:

«В один прекрасный день пришла к выводу: она находится в браке со своим ДЕЛОМ. И лучшего мужа ей не надо. Дело ее кормит, одевает, развлекает, возит в путешествия, дает друзей, положение в обществе. Какой современный мужчина способен дать столько?» [Токарева, «Сказать - не сказать»].

Похожий посыл мы уже видели в «Пять фигур на постаменте» - обе героини в итоге выбирают себя, собственный комфорт, покой, любимую работу и привычный круг общения.

Как мы уже заметили, Токарева не всегда изображает семейные взаимоотношения идеальными, а тем более приносящими удовлетворение. Семья, скорее, требует самоотверженности, преданности и умения прощать, находить компромиссы. Так, в рассказе «Инфузория-туфелька» нам представляют Марьяну, которая сосредоточена исключительно на семье и быте, в то время как ее знакомые наслаждаются непостоянными связями:

«Любовь - как свет. И количество света каждой женщине выделено одинаковое. Но Марьяна живет при постоянном, ровном освещении. А Тамара - яркими вспышками» [Токарева, «Инфузория-туфелька»].

Однако, даже узнав об измене мужа, Марьяна не решилась ничего изменить, только сильнее вкладываться в уют, быть лучше и хозяйственнее любовницы, создавать дом-крепость:

«Пусть ходит к ТОЙ. Только бы возвращался. Только бы возвращался и жил здесь. Она ничего ему не скажет. НИЧЕГО. Она сделает вид, что не знает. Инфузория-туфелька вступит в смертельную схватку с той, многоумной и многознающей. И ее оружие будет ДОМ. Все как раньше. Только еще вкуснее готовить, еще тщательнее убирать. Быть еще беспомощнее, еще зависимее и инфузориестее» [Токарева, «Инфузория-туфелька»].

Героиня буквально реализуется через быт, проявляет высокую степень самопожертвования ради разрешения конфликтов и поддержания гармоничных отношений внутри семьи, и порой это переходит «в жертвование

своими интересами в пользу детей, мужа или любимого человека» [47]. Токарева показывает нам, что все это - заслуга женщины, ее труда, терпения и самоотдачи.

Мужчины же в рассказах писательницы чувствуют любовь рационально, сравнивают с биологическими или физико-химическими процессами:

«Прокушев... понял, что состояние любви – это норма. А жить без любви – это болезнь, которую нельзя запускать ни в коем случае, иначе душа умрет. Душа погибнет без любви, как мозг без кислорода» [Токарева, «Любовь и путешествия»];

«Любовь - если определить ее химически — это термоядерная реакция, которая обязательно кончается взрывом. Взрыв в счастье. Или в несчастье. Или в никуда» [Токарева, «Ничего особенного»].

В семье любовь мужчины, в отличие от женщины, перерастает в привязанность, привычку, а иногда и жалость:

«Скульптор был бездарен в любви. Он как будто лишен слуха жизни. Он умел только работать. А любить, принадлежать другому человеку, растворяться в другом он не умел» [Токарева, «Пять фигур на постаменте»];

«Вишняков давно не видел своей жены. Он как-то не смотрел на нее, не обращал внимания, как не обращают внимания на свою руку или ногу» [Токарева, «Лошади с крыльями»];

«— У тебя дело, люди, путешествия. У тебя есть ты. А у нее что? Сварить, подать, убрать, помыть. Она живет, как простейший организм. В сравнении с тобой она — инфузория-туфелька.

— Но живешь ты с ней, а не со мной, — ответил женский голос.

— Мне ее жаль. А тебя я люблю» [Токарева, «Инфузория-туфелька»].

По сравнению с любовью к мужчине, женская любовь к своему ребёнку безвозмездна и абсолютна. Дети воспринимаются как результат любви, как продолжение самой себя, как символ будущего, который несет в себе надежду и возможности. Так, отсутствие ребенка, а тем более его потеря в результате

прерывания беременности, буквально лишает любовь какой-либо ценности:

«Она смотрела на него пустым взором. После того как пропал ребенок - результат ее любви, - сама любовь как бы потеряла смысл» [Токарева, «Сказать - не сказать»].

«— Если меня не будет и все скажут, что я умерла, ты не верь.

— А где ты будешь?

— Я поселюсь на облачке и буду смотреть на тебя сверху» [Токарева, «Счастливей конец»]. Забота по отношению к своему ребенку обязательна и первостепенна.

Но также эта абсолютная любовь к ребенку не редко приобретает оттенки собственности и ревности:

«Она не представляла себе, что Алеша когда-нибудь женится и будет класть голову на плечо чужой женщины. Она уже сейчас, заранее готова была истребить эту другую. В ней зрела свекровь» [Токарева, «Пять фигур на постаменте»].

Важнейшими концептами рассказов В. Токаревой являются «любовь», «семья», «семейные ценности», «семейные отношения» и др., однако точка зрения на эти явления обуславливается гендерными стереотипами, проявляющимися во время установки образов персонажей. У мужчин, согласно Токаревой, любовь часто связана с рациональностью и осознанием себя, они стремятся понимать свои чувства и принимать решения на основе логики. Также мужчины видят семейные отношения как структуру, где каждый член выполняет свою роль, они ставят цель обеспечить семью материально и защитить её. В этом плане у героини-женщины любовь скорее внезапна и эмоциональна, они часто жертвуют своими интересами ради близких, особенно детей, мужа или партнера, однако как раз это порой и становится причиной их внутренних конфликтов. Это переключение между "мужским" и "женским" языком выражает разные аспекты личного опыта автора и его взглядов. Таким образом, мы можем утверждать, что гендер автора отражается в тексте особым взглядом на мир, системой персонажей и

взаимоотношениями между ними.

## **2.2. Типологические черты женских образов в рассказах В. Токаревой**

Изучение и анализ женских литературных образов позволяет проследить эволюционный процесс представлений непосредственно о женщине, ее социальной роли в конкретной исторической эпохе, методах репрезентации в искусстве и культуре.

Если рассматривать типологию женских образов в историческом контексте, то в древнерусской литературе мы можем наблюдать две основные разновидности героини: «идеальная, преданная жена» [41] и в противовес ей - «злая жена» [41]. Образ благочестивой и добродетельной жены заключается в безусловной преданности своему мужу и детям, а также заботе о домашнем хозяйстве и руководстве домашними делами, то есть, эталонный образ женщины по «Домострою». Злая же жена заведомо греховна, мятежна, так как не подчиняется мужу, и действует в своих интересах.

В творчестве русских писателей XVIII века Федорова М.С. выделяет следующие типы женских образов: «библейские или житийные образы, образ - воплощение авторского идеала и противопоставление ему» [41]. Также наряду с библейскими, авторы используют античные божественные образы, посвящают произведения сильным величественным правительницам и повествуют о женщинах из простого народа.

В литературе XIX века выделяют тип “Тургеневской девушки”, юной, мечтательной и романтической, отличающейся своей преданностью, а также способностью к самопожертвованию. Не менее интересным является и образ “Некрасовской женщины”, которая «Коня на скаку остановит, в горящую избу войдет», героически сильная, волевая женщина, вобравшая в себя лучшие черты русского национального характера. Среди женских образов стоит обратить внимание и на, так называемых, “Кисейных барышень”. Последние не так умны и искренни в своей любви, как “Тургеневские девушки”, не могут

похвастаться стойкостью “Некрасовских женщин”. Они избалованы размеренной светской жизнью и совершенно не приспособлены к превратностям судьбы [44].

В советской литературе, в частности, выделяется тип “работницы”, не только матери, жены или сестры, побуждающей мужчину на подвиг, но и самостоятельной, реализующейся в профессии (часто тяжелой) личности.

В творчестве Виктории Токаревой героини являются типичными представительницами советского и постсоветского общества, каждая из них сталкивается с проблемами, характерными для своего времени, но при этом остается сильной. Однако писательница ни в коем случае не идеализирует своих персонажей, наоборот, она часто относится к современным женщинам с иронией, все их недостатки не только помещаются в смысловой центр произведений, но и являются свойственными тому поколению. Тяжелые времена заставляют героинь находить в себе силы преодолевать препятствия и достигать своих целей, несмотря на сложные жизненные ситуации. Писательница воссоздает «разные психологические типы ..., нередко в одном тексте противопоставляя их» [35], выделяет те образы, которые являются «наиболее характерными и значимыми на сломе эпох» [35]. При этом героини Токаревой совмещают в себе «деловитость и красоту, жесткость и нежность, прагматизм и чувственность, что является продуктом постсоветской реальности» [35]. Женские персонажи писательницы умны, даже мудры, что не всегда является показателем эрудированности, но проявляется во взаимоотношениях с семьей и окружением: они способны крайне точно анализировать конкретные ситуации, изучать близких и их характер, определять грани возможного и дозволенного.

Итак, попробуем проанализировать женские образы в малой прозе Токаревой. Рассмотрев гендерные концепты в творчестве писательницы, мы уже выделили основную тему - любовь. Притом, чувство не только романтическое, светлое, но и греховное, запретное, любовь к профессии и в целом своему делу, любовь к ребенку:

«В сорок лет понимаешь, что станция «Любовь» - понятие неоднозначное. Не только - мужчина и женщина, но и бабушка и внучка. Девочка и кошка. Любовь к своему делу, если дело достойно. Любовь к жизни как таковой» [Токарева, «Лошади с крыльями»].

Большинство женских персонажей Токаревой можно разделить на женщин семейных, женщин-любовниц и деловых женщин. При этом не исключено, что, даже находясь в браке, являясь любовницей или строя свою карьеру, женщина может быть одинока. Например, типичным примером семейной женщины будут Марьяна («Инфузория-туфелька») и Надежда («Ничего особенного»). Семейные женщины не обязательно любимы, скорее, наоборот, Токарева показывает, что брак не всегда сказочно счастливый. Семейные отношения зачастую показываются правдоподобно нелицеприятными: с изменами, нелюбовью к партнеру и страданиями. Однако у каждого персонажа писательницы существует выбор - мириться с этим, сохраняя семью, главную ценность в жизни, оставаясь преданной мужу и себе, или уходить. Марьяна, являясь по своей сути «домашним человеком», оберегает свой дом и посвящает всю жизнь заботе о муже и ребёнке, прощает измену, жертвует собой: «Что она может дать своему мужу, кроме обеда и преданности?» [Токарева, «Инфузория-туфелька»]. Надежда же, надавив на совесть мужчины и родив дочь, буквально женила его на себе. И несмотря на то, что женщине не хватает любви и ласки от мужа, несмотря на измены, Надежда спокойно принимает все невзгоды, ведь так живут все:

«Корольков знал от Раисы, что Надежда звонила ночью в больницу и выяснила, что его там нет. Если его нет в больнице и нет дома, значит, он где-то в третьем месте. И Надежде, как жене, было бы естественно поинтересоваться, что это за третье место. Но она молчала - так, будто ничего не произошло» [Токарева, «Ничего особенного»].

В то же время в вышеприведенных рассказах можно выделить и женщин-любовниц, противостоящих семейным женщинам, например, Тамара («Инфузория-туфелька») и Маргарита («Ничего особенного»). Тамара,

являясь замужней женщиной, постоянно находит отношения на стороне:

«Как жонглер в цирке. Жонглировать такими разными шарами: семья, хозяйство, работа, страсть — все это подкидывать на разную высоту и ловить» [Токарева, «Инфузория-туфелька»]. При этом у героини нет абсолютно никаких угрызений совести по этому поводу, она считает, что в этом и заключается жизнь - в наслаждении, в любви, а греховной любви не бывает.

Маргарита же является не семейным, но «счастливым» человеком, она живет моментом, оставаясь ко всему остальному - будь то планы на будущее или иные обстоятельства - безразличной. У Марго есть маленький сын, но романтические отношения у нее не складываются, она привыкла к одиночеству:

«Действительно, было в ней что-то, не поддающееся времени: доверие к миру и отдельным его представителям. И несмотря на то что представители уходили по разным причинам, доверие оставалось» [Токарева, «Ничего особенного»].

Возвращаясь к рассказу «Инфузория-туфелька», стоит уточнить, что, если говорить о женском типе, тип «семейная» не подойдет: и Тамара, и Марьяна – семейные, но это разные женские типы.

Тамара и Марьяна обе замужние, но семья в традиционном понимании, где любят, верны друг другу, где понимают, где совпадают духовные интересы, отсутствует. Два противоположных женских типа – одна «бесплотная, тихая, бездеятельная» (Марьяна). - В Тамаре «всего слишком». У Тамары любовники - «знаменосцы» - у Марьяны их нет. Марьяна не понимала, как можно «любить одного, жить с другим». У Марьяны семья – это, дом, куда можно прийти и где ждет уютное тепло, а у Тамары – общие задачи. И все же Марьяну тянет к Тамаре: она «подзаряжается» энергией чужой страсти. И уже не героиня высказывает мнение, а повествователь, словно «включаясь» в сознание Марьяны, как будто рассуждающей о Тамаре, а на самом деле о современной Анне Карениной:

«И как изменилось понятие нравственности за какие-то сто лет.

Катерина из «Грозы» изменила мужу и утопилась, не вынесла раздвоенности. Анна Каренина познала презрение общества, не говоря уже о том, что бросилась под поезд. А сейчас никакого общества и все Анны. Без Вронских» [Токарева, «Инфузория-туфелька»]. И дом – не дом, а «стоянка».

*Такая «стоянка» и у Марьяны: антикварная мебель, медные ручки, красное дерево. Но нет главного – общего духовного ритма семьи. Особенность семантики вещного мира в прозе Токаревой заключается в том, что бытовое пространство обязательно должно быть одухотворено. Если присутствуют только вещи с признаками материальности, это символический сигнал о духовном застое. В доме Марьяны живут вещи:*

*«На кухне тихо урчал красный японский холодильник. В нем лежали красивые продукты, как натюрморт у голландцев: крупные фрукты, розовое мясо. Мясо на верхней полке, ближе к холоду. Фрукты внизу. Творог и сыры посередине. Все на месте и ничего лишнего, как строфа в талантливом стихотворении» [Токарева, «Инфузория-туфелька»].*

*Единственная духовная вещь, которая могла быть в доме Марьяны, – иконы: их реставрирует Аркадий, но Марьяна просит заниматься этим вне дома. («Марьяна смотрела на лики святых, как на фотографии родственников».) В сознании Марьяны происходит своеобразная подмена любви: «Марьяна подумала вдруг, что двадцать пять лет проработала рабой и Аркадий воспринимал сие как должное. Не дарил цветов, не носил на руках», а дальше «зато»: не алкаш, не грузчик. Одно продается за другое: цветы – за спокойствие жизни как коровы с бубенцом (Тамара о Марьяне).*

Есть еще одна особенность рассказов Токаревой: пространство, в котором нет не-предметов (это может быть месяц, музыка, хруст раковины на песчаном морском берегу), заведомо лишено развития, выхода в большой мир.

В мире Тамары есть луна, есть снег, который светит собственной



белизной, в мире Марьяны снег светит от луны. Все просто. Инфузория – туфелька – так называют Марьяну. Ну и что, размышляет героиня, все умрут, а простейшие инфузории останутся. Есть мир инфузории, и есть мир другой: сложный, движущийся, к трагедии, к счастью – все равно. Главное – он сложный, он движется, в нем есть жизнь, а не ее застывшее подобие.

Тип Марьяны «просвечивает» в Валентине из рассказа «Телохранитель»: «В Валентине проснулись все инстинкты сразу: и продолженное рода, и забота о потомстве, и собственнический. Эгоизм семьи. А остальное человечество может переломать себе ноги и руки, выродиться от болезней и провалиться в тартарары»; и в Эле («Хэппи энд»): «Пирог были с мясом, с капустой, с яблоками, с вишнями, с картошкой. И вот эти, с картошкой, пока горячие, были особенно вкусными. Эля съела четыре штуки, желудок растягивался до того, что болела диафрагма, и вся она казалась себе переполненной, неповоротливой, как беременная бегемотиха».

Обратим внимание на сравнения: Марьяна сравнивается с коровой, Тамара – с кошкой, Эля – с бегемотихой. В сущности, эти героини Токаревой из мира «животных», с подвидами – «инфузория» и более сложный вид, например, «женщина - кошка». Вполне понятно, что кошка сложнее устроена, чем инфузория. Но общее – все они из мира, где духовность отсутствует. Среди них «кошки» преобладают: они наделены чувственностью, «кошачьей» краткосрочной памятью, красотой, да и гуляют сами по себе, не испытывая долгой привязанности.

Типичными одиночками “женщинами-любовницами” являются героини рассказов «Система собак», «Будет другое лето» и «Счастливый конец». Так, для главной героини «Системы собак» любовь - самое возвышенное чувство, смысл жизни:

«Для меня любовь - религия. Я через любимого восхожу к Богу. Значит, мой любимый сам должен быть подобен Богу, как Иисус Христос» [Токарева, «Система собак»]. Но в конце концов, отношения с женатым мужчиной закончились для нее только любовью, граничащей с ненавистью, аборт,

вечными ссорами и впоследствии недолговечными связями:

«У меня есть деньги, слава и одиночество. А мне хотелось бы другую конструкцию: деньги, слава и любовь. Но не получается» [Токарева, «Система собак»].

Героиня рассказа «Будет другое лето» так же вступает в связь с женатым мужчиной, но она молода, увлечение это, хоть и болезненное, но все же временное, как видно из названия. Разрыв с любовником не становится концом света:

«Я смотрю на его профиль, на рукав пальто. Мне кажется, что едем мы в последний раз и видимся в последний раз. Я мысленно ласкаю его, говорю самые нежные и нужные слова, каких я ему никогда не говорила раньше, а теперь и подавно не скажу» [Токарева, «Будет другое лето»].

Женщиной-любовницей можно назвать и героиню рассказа «Счастливый конец». Наличие мужа, ребенка и любовника не спасают героиню от тотального одиночества и душевных терзаний:

«Откровенно говоря, я подозревала, что меня и похоронить будет некому. Я привыкла всегда все делать сама и одна, привыкла ни на кого не рассчитывать. И если бы я могла сама себя похоронить, я именно так бы и поступила» [Токарева, «Счастливый конец»].

Похожей на семейную женщину является и героиня «Из жизни миллионеров», ведь говорит о семье как о приоритете:

«Я была воспитана таким образом, что главная ценность - семья. Нужно сохранять ее любой ценой, в том числе и ценой унижения. Кризис пройдет, а семья останется» [Токарева, «Из жизни миллионеров»].

Героиня не придерживается убеждений “женщин-любовниц”, она, воспитанная в советское время, поглощенная той моралью, не приемлет бессмысленных связей:

«Я всегда кичилась своей женской недоступностью, видя в этом большое достоинство, но сейчас я поняла: никто и не претендует» [Токарева, «Из жизни миллионеров»].

Также, несмотря на наличие мужа, который «давно выполняет три четверти работы по дому» [Токарева, «Из жизни миллионеров»], героиня несильно сконцентрирована на романтических чувствах. Главным ее приоритетом является работа, дело всей ее жизни - литературная карьера. В этом и проявляется ее смысл жизни, ее мировоззрение и мироощущение - все через призму возвышенного искусства.

Созвучным кажется и характер Татьяны («Перелом»). И, хотя в ней присутствуют черты и семейной женщины, и женщины-любовницы, ярче всего в ней проявляются черты деловой женщины. Так, буквально весь рассказ строится на судьбоносном препятствии в ее работе тренером, но, как верно подмечает Токарева, «есть такие характеры, которые расцветают только в борьбе» [Токарева, «Перелом»]. Сломанная нога перечеркивала все планы на дальнейшую жизнь и профессию, созревшее в Татьяне отчаяние постепенно сменялось смирением:

«Судьба победила, но Татьяне плевать на судьбу. Она устала от бесплодной борьбы, и если бунтовать дальше - сойдешь с ума. Взбесишься. И тоже без толку. Будешь хромая и сумасшедшая» [Токарева, «Перелом»].

Еще одной деловой женщиной можно считать Артамонову («Сказать - не сказать»). Потерпев неудачу в любви, она нашла свое призвание в музыке, и в конце концов осознала, что «находится в браке со своим ДЕЛОМ» [Токарева, «Сказать - не сказать»]. Невзирая на трудности, отсутствие семьи и детей, героиня нашла место в мире, преуспела в карьере:

«Всего можно добиться, если захотеть. Артамонова постоянно чего-то добивалась» [Токарева, «Сказать - не сказать»].

Характерная черта «деловых женщин» - карьерная устремленность. Жизнь планируется с приоритетом карьеры. Но это женская жизнь, и в ней должны быть муж и ребенок, но – потом, когда карьерный путь обеспечен. Такова Вероника из рассказа «Длинный день». «Вероника – журналистка тридцати пяти лет, работающая в большой газете. Аню она родила в тридцать два года, хотя замуж вышла в двадцать. Двенадцать лет, вернее, одиннадцать

были потрачены на то, чтобы найти себя, утвердить и подтвердить. А потом уж заняться материнством и младенчеством. Ей казалось, что рожать детей могут все: куры, кошки и собаки. А делать то, что делает она: найти тему, вскрыть ее и бросить людям, – это может только она, и в этом ее ответственность перед человечеством» [Токарева, «Длинный день»].

Токарева испытывает свою героиню болезнью дочери. На весах этого испытания, становится понятным этический выбор, который всегда стоит перед женщиной: идти вперед, перешагнув через семью, ребенка («Чтобы по-настоящему чего-то достичь, надо заниматься чем-то одним»), или остановиться и выполнить свой материнский - женский долг. Как поведет себя – «как танк, усыпанный цветами» или как женщина со взором женщин Боттичелли. Сравнения дают два варианта. Но был и спокойный отъезд Вероники к «авантюрному священнику», поменявшему церковь на эстраду.

Как всегда, у Токаревой, два пространства (бытовое, бездуховное, и иное – пространство духовной жизни) – церковь и эстрада, духовность и бездуховность. Интрига держится на этих сигналах текста, возбуждая интерес к этической развязке. Был флирт со спивающимся Мишкой. «А Аня в это время болела ангиной и получала осложнение на почки. Осложнения никто не заметил. Алеша смотрел в книгу. Вероника хватала за хвост уходящую юность». Параллельная история свекрови и какой-то женщины в больнице служит предупреждением: «Пустила по ветру родное семя ради того, чтобы обнимать чужого мужика». Как и надеялся читатель, героиня Токаревой выбирает дочь. Токарева дает Веронике шанс на любовь, и это доктор ее дочери Егоров. Но только шанс – для нее и для него, от которого оба отказываются.

У Токаревой много формул, которым должна следовать женщина. И этот рассказ не исключение: «взгляд Весны, прямая спина королевы и – если понадобится – интонации танка» - так надо выходить на битву с обстоятельствами. «Гении и женщины должны быть интуитивны» - это надо знать и следовать за тем, что вне разума.

Тип «деловая женщина» включает в себя тоже формулу: «Вместо сломленной в плаче Вероники сидел маленький портативный танк, отделанный натуральным шелком и прибалтийским янтарем. Моторы его были разогреты, жерло направлено на цель» [Токарева, «Длинный день»].

В свете этого понятно, почему рассказы Токаревой имеют высокий рейтинг: иметь на всякий случай какую-либо формулу в сложных обстоятельствах реальной жизни кажется небесполезным. Другое дело – сама жизнь, которая не терпит никакой формульности.

Проза Токаревой отражает современный женский мир, в котором сложно сохранить черты идеального типа - пушкинской Татьяны, или нежность и романтизм «тургеневской девушки», или устремленность и социальные представления «новой женщины». Героини Токаревой живут здесь и сегодня. Поэтому реалии узнаваемы, идеалы понятны: жить «как все» или искать то, что поднимает над бытом.

В рассказе Д. Лондона «Рожденная в ночи» героиня погружена в быт: чад кухни, жирные тарелки, которые надо бесконечно мыть. И она уходит, становясь королевой некоего племени. Во многих женских типах живет женщина, «рожденная в ночи», королева: ей необходима не только обычная семья, но надо и то, чтобы ей дарили цветы, носили на руках. Егоров «правильно» произносит имя Вероника – с ударением на букве О: ведь от Вероны это имя, где кипели страсти Ромео и Джульетты. И если женщина побеждает зов любви, зов «ночного», зов страсти, понимая, что есть нечто более важное – жизнь ребенка, она поднимается до общечеловеческого женского типа – основная роль которой быть хранительницей не только семейного очага, но и всей жизни. Ей нужен союзник – муж:

«Они чувствовали себя, как два солдата на передовой, когда один отстреливается, а другой подносит боеприпасы, и они не выстоят поодиночке. Они могут выстоять только вдвоем. На них шла колонна, именуемая «прямая угроза», но они были рядом и бесстрашно смотрели вперед» [Токарева, «Длинный день»].

В мире Токаревой «спастись» могут не все героини, а лишь те, кого Бог одарил талантом, или те, для кого долг, понимание жизненной необходимости этой каждодневной «кудели жизни» оказываются важнее «праздника». В сущности, мысль простая. Но вспомним: когда-то В. Шукшин дал нам героя, который мечтал о «празднике» и проиграл при этом жизнь («Калина красная»).

«На ней были атласные брюки-юбка и серебряная майка, под которой отчасти угадывалось, а отчасти просматривалось ее молодое нежное тело.

Она явилась из вечера. А это был день. Она явилась из праздника, а это были будни» [Токарева, «Тайна земли»]. И гармонии между праздником и обычным миром, где все надоело, быть не может.

Женщина живет в мире, где праздник – невозможен, а если и случается, то приходится дорого платить за «банкет». Но она идет, вопреки мечтам о празднике, формулам жизни, которые внезапно рушатся, как и сама жизнь. И даже старость не дает токаревской героине отдыха от этого вечного «Могу» и «Вперед!»: «Лицо было собрано комками и дрожало. Мятые углы глаз – мокры от слез. Она посмотрела как бы со стороны на свое несчастное немолодое лицо и поняла: ее будущее – это одинокая больная старость, а ее настоящее – холодная сиротская постель. <...> «Не могу, не могу, не могу!» - сказала она себе в зеркало. Потом отпустила свои губы и щеки от страдания, разгладила лоб. Жестко сказала: «Могу!» И в зеркале выступило ее обычное лицо – умное и значительное со следами явной красоты и опытом долгих раздражений» [Токарева, «Коррида»].

Женские образы в прозе Токаревой можно разделить на “семейную женщину”, “женщину-любовницу”, “одинокую женщину” и “деловую женщину”. Для семейных женщин приоритетом является, соответственно, семья, ее члены и быт. Они преданные и часто, переступая через себя, прощают своим мужьям измены. В то время как женщины-любовницы либо изменяют сами, либо заводят отношения с уже женатым мужчиной. Они пылки в своем проявлении любви, которая для них представляется главной ценностью в жизни, ищут тепла и всепоглощающих эмоций. Одинокие

женщины не всегда одиноки буквально, это могут быть персонажи, не нашедшие своего места ни в семье, ни рядом с любимым человеком. Они привыкли рассчитывать только на себя, стремятся к независимости от чувств, в романтических отношениях не задерживаются надолго. Деловые женщины в большинстве своем не застревают на любви, а пытаются найти свой путь, стремятся к самовыражению, самореализуются через карьеру.

### **Выводы:**

- Концепт “любовь” в творчестве Токаревой проявляется во взаимосвязи с другими концептами, такими как “жизнь”, “смерть”, “семья”, “свобода”, “дом”. “Любовь” у писательницы выходит на психологический, социальный уровень, вписывается в историко-этнический контекст, показывает внутренний мир человека и связывает с окружающим его миром, с семьей, родными, близкими, любимыми людьми.
- Авторская типология женских образов в прозе Токаревой обладает метафоричностью, связанной с семантикой либо животного мира, либо вещного мира: «инфузория-туфелька», «корова с бубенцами», «кошка» («Инфузория-туфелька»), «бегемотиха» («Хэппи энд»), «маленький портативный танк, отделанный натуральным шелком и прибалтийским янтарем»; «танк, усыпанный цветами»; героиня «со взором женщин Боттичелли» («Длинный день»).
- Проведя анализ женских персонажей Токаревой, мы выяснили, что их условно можно разделить на тех, кто пребывает в бытовом пространстве - Марьяна («Инфузория-туфелька»), Эля («Хэппи-энд»), и противопоставленных им женщин из возвышенного, необытовленного пространства. Первые героини словно застыли в потоке жизни, увязли в делах и заботах неразвивающегося мира; вторые же окружены духовной символикой, их жизнь находится в

постоянном движении, стремлении вырваться из “лап” системы бытового мира. Тем не менее, все женские персонажи Токаревой поставлены в равные условия выбора: реакция на “случай” предопределяет дальнейшую их судьбу.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Женская проза — это особый социально-культурный феномен, заключающийся в женском авторстве, определенной проблематике произведений, а также в целой системе значений, концептов и доминант творчества. Основное внимание в женской прозе уделяется женским персонажам, их внутреннему миру, взаимоотношениям с людьми, трудностям и жизненным ситуациям. В своих произведениях авторы-женщины поднимают не только темы семьи, любви и материнства, но и темы карьеры, самореализации и собственной идентичности.

В современном русском литературном процессе женская проза представлена произведениями многочисленных талантливых писательниц, чье творчество вызывает интерес и у читателей, и у критиков. В нем отражаются актуальные проблемы современного общества, а также особенности женского взгляда на окружающий мир. Произведения писательниц отличаются оригинальным стилем, глубокими философскими и психологическими размышлениями и чувственным восприятием мира.

Одной из таких представительниц женской прозы является Виктория Токарева, чьи произведения получили большой отклик читательской аудитории. Несмотря на заурядность тем, которые поднимает писательница - дом, семья, быт, любовь, дети, - она повествует о современном типе женщины, ее выборах и сомнениях, проблемных обстоятельствах и попытках выбраться из них, о затягивающей пучине инерционной семейной жизни и женском призвании и самоощущении, вплетает в произведения жизнеутверждающую мысль о том, что каждый герой является носителем и творцом своей судьбы. Конфликт в произведениях писательницы - бытовой, ее героини не рассуждают о сложных вопросах бытия.

Женские образы в прозе В.С. Токаревой не статичны и трансформируются в соответствие с социальной динамикой. Ее героини меняют облик, стратегии выживания вместе со сменяющимися политическими системами, условиями жизни, имеют четкий план действий.

Пространственная символика позволяет нам разделить женские образы в прозе Токаревой на две типологические группы. «Обытовленный» женский тип «закреплен» за пространством материального мира и ограничен его замкнутостью. «Бескрылость» этого мира подчеркнута повторяемостью событий, их механистичностью. Представительницы «обытовленного» типа пассивны, склонны к нравственному компромиссу. «Одухотворенный» женский тип пребывает в иной пространственной локации: материальные предметы этого мира связаны с искусством, книгами. Он обладает открытостью, динамикой. Этим героиням свойственно представление об идеале и стремление к нему, невозможность нравственного компромисса.

При этом основным типологическим свойством, объединяющим все женские образы Токаревой, является способность продолжать жить в любых жизненных обстоятельствах. Героиня Токаревой не некрасовская женщина, которая «коня на скаку остановит», не «тургеневская барышня», не тот тип женщины, который народ метко назвал «бой-баба». Её облик меняется от произведения к произведению, но любимая или нет, красивая или не очень, замужняя или разведенная, она выживает в любом состоянии и при любых условиях. «Могу!» - ключевое слово ее героинь, какая бы жизненная катастрофа ни случилась.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Васильева Л. Н. Женщина. Жизнь. Литература. // Литературная газета, 1989. №51 (20 дек.). — С.7.
2. Вейли (Лютая) Р. Мир, где состарились сказки: социокультурный генезис прозы В. Токаревой // Литературное обозрение, 1993. №1-2.
3. Габриэлян Н. М. Взгляд на женскую прозу // Преображение (Русский феминистский журнал). М., 1993. №1. — С. 102-108.
4. Габриэлян Н. М. Ева — это значит «жизнь» (Проблема пространства в современной русской женской прозе) // Вопросы литературы, 1996. № 4. — С. 31.
5. Генис А. Экологическая парадигма и органическая поэтика // Новое литературное обозрение, 1996. № 20. — С. 112-119.
6. Громова А. Ю. Творчество Г. Щербаковой конца 1970-х - начала 2000-х гг. В контексте традиций русской классики: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2016. — 23 с.
7. Давыдов Д. В., Козлова О. В. «Мысль, что мы равноправны, нас еще больше воодушевляла»: эмансипация советской женщины в 1920-е гг. // Гасырлар авазы - Эхо веков, 2021. №4. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mysl-chno-my-ravnopravny-nas-esche-bolshe-voodushevlyala-emansipatsiya-sovetskoy-zhenschiny-v-1920-e-gg> (дата обращения: 19.06.2024).
8. Дарк О. Новая русская проза и западное средневековье // Новое литературное обозрение, 1994. № 8. — С. 287-301
9. Зубакова Н. В. Интертекстуальность в рассказах В. Токаревой // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (45). — URL: <https://www.gramota.net/materials/2/2015/3-2/23.html> (дата обращения: 19.06.2024).
10. Зумбулидзе И. Г. «Женская проза» в контексте современной литературы // Современная филология: материалы I Междунар. науч. конф.,

Уфа, апрель 2011 г. — Уфа: ЛЕТО, 2011. — С. 21–23. — URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/23/409/> (дата обращения: 19.06.2024).

11. Казнин Л. Н. А. И. Герцен о развитии личности женщины // Вестник ННГУ, 2010. №1. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/a-i-gertsen-o-razviti-i-lichnosti-zhenschiny> (дата обращения: 19.06.2024).

12. Киреева Ю. Н., Плотникова Л. И. Специфика словотворчества Виктории Токаревой // Русистика. 2017. №1. — С. 40-50. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-slovotvorchestva-viktorii-tokarevoy> (дата обращения: 19.06.2024).

13. Кондрашева Е. В. Концепт «любовь» в художественном мире В. Токаревой: специфика воплощения, образное наполнение и связь с концептосферой А. П. Чехова // Litera, 2023. №8. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-lyubov-v-hudozhestvennom-mire-v-tokarevoy-spetsifika-voploscheniya-obraznoe-napolnenie-i-svyaz-s-kontseptosferoy-a-p> (дата обращения: 19.06.2024).

14. Кондрашева Е. В. Любовь как макроконцепт художественной концептосферы В. Токаревой (на примере сборников произведений "Короткие гудки", "О том, чего не было", "Сказать - не сказать...") // Litera, 2022. №3. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lyubov-kak-makrokontsept-hudozhestvennoy-kontseptosfery-v-tokarevoy-na-primere-sbornikov-proizvedeniy-korotkie-gudki-o-tom-chego-ne> (дата обращения: 19.06.2024).

15. Кондрашева Е. В. Любовь как концепт художественной концептосферы В. Токаревой (на примере рассказа "За рекой, за лесом" и повести "Жена поэта") // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2020. № 7. — URL: <https://www.gramota.net/materials/2/2020/7/4.html> (дата обращения: 19.06.2024).

16. Кусаинова А. М. Современная русская литература: Учебное пособие. — Костанай: Костанайский филиал ЧелГУ, 2020. — 220 с.

17. Лазарева Е. В. Иерархия ценностей в современной женской прозе (на материале произведений Т. Толстой, М. Арбатовой, Т. Москвиной): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Краснодар, 2009. — 24 с.
18. Меденцева Н. П. Типические черты «токаревской героини» (на материале творчества Виктории Токаревой) // Молодой ученый, 2014. № 19 (78). — С. 668–671. — URL: <https://moluch.ru/archive/78/13584/> (дата обращения: 19.06.2024).
19. Миронова М. В. Стилевая доминанта рассказов Виктории Токаревой // Вестник ТГУ, 2008. №6. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stilevaya-dominanta-rasskazov-viktorii-tokarevoy> (дата обращения: 19.06.2024).
20. Морозова Т. Дама в красном и дама в черном // Литературная газета, 1994. № 26. — С. 4.
21. Муртазаева, Ф. Р. Женское видение мира в прозе В. Токаревой. «Своя правда» // Молодой ученый, 2020. № 4 (294). — С. 462-465. — URL: <https://moluch.ru/archive/294/66823/> (дата обращения: 19.06.2024).
22. Попова И. М., Любезная Е. В. Феномен современной «Женской прозы» // Вестник ТГТУ, 2008. №4. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-sovremennoy-zhenskoj-prozy> (дата обращения: 19.06.2024).
23. Попова М. Ю. Феномен женской прозы в русской литературе 1840–1860х годов: проблемы изучения / М. Ю. Попова // INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения: сборник статей молодых ученых — Вып. 3. — Екатеринбург: УГИ УрФУ, 2020. — С. 26-30.
24. Родикова О. В. Современная русская литература конца XX — начала XXI века. Женская проза: Учебное пособие. — М.: ФЛИНТА, 2020. — 112 с.
25. Рютккенен М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» // Филологические науки, 2000. № 3. — С. 5–17.
26. Савкина И. Л. Говори, Мария! (заметки о современной женской прозе) // Преображение, 1996. № 4. — С. 62-67.

27. Савкина И. Л. Мария Жукова: эпизоды из жизни женщин // Мария, 1995. № 2. — С. 210-215.
28. Саркисян Л. А. Конфликт в рассказах Виктории Токаревой // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии, 2015. №12 (55). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/konflikt-v-rasskazah-viktorii-tokarevoy> (дата обращения: 19.06.2024).
29. Сатклифф Б. Критика о современной женской прозе // Филологические науки, 2000. № 3. — С. 117-132.
30. Селеменова М. В. Город как тема и текст в прозе Виктории Токаревой // Litera, 2023. №2. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/gorod-kak-tema-i-tekst-v-proze-viktorii-tokarevoy> (дата обращения: 19.06.2024).
31. Серго Ю. Н. Женская проза России: особенности художественной философии // Филологический класс, 2006. №16. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhenskaya-proza-rossii-osobennosti-hudozhestvennoy-filosofii> (дата обращения: 19.06.2024).
32. Славина В. А. Современная литература в поисках идеала // Преподаватель, 2005. № 2. — С. 38–42.
33. Славникова О. Та, что пишет, или Таблетка от головы // Октябрь, 2000. №3. — С. 169-174.
34. Тертычная Н. Н. Психологизм прозы В. Токаревой (о некоторых аспектах проблемы) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 9 (27). — URL: <https://www.gramota.net/materials/2/2013/9-1/42.html> (дата обращения: 19.06.2024).
35. Тертычная Н. Н. Типы женских персонажей в произведениях В. Токаревой // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2016. №9–3 (63). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipy-zhenskih-personazhey-v-proizvedeniyah-v-tokarevoy> (дата обращения: 19.06.2024).
36. Токарева В. С. Банкетный зал: Повести и рассказы [Текст]. — М.: Издательство АСТ, 1999. — 400 с.

37. Токарева В. С. Гладкое личико: Повести и рассказы [Текст]. — М.: Издательство АСТ, 1999. — 400 с.
38. Токарева В. С. Лиловый костюм: Повести и рассказы [Текст]. — М.: Издательство АСТ, 1999. — 400 с.
39. Токарева В. С. Перелом: Рассказы [Текст]. — М.: Издательство АСТ, 1999. — 400 с.
40. Токарева В. С. Этот лучший из миров: Рассказы [Текст]. — М.: Издательство АСТ, 1999. — 400 с.
41. Федорова М. С. О типологии женских образов в русской литературе первой половины XVIII в // Вестник славянских культур, 2014. №4 (34). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-tipologii-zhenskih-obrazov-v-russkoy-literature-pervoy-poloviny-xviii-v> (дата обращения: 19.06.2024).
42. Фесенко Э. Я. К вопросу о специфике женской прозы // Отечественная филология, 2022. №3. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-spetsifike-zhenskoj-prozy> (дата обращения: 19.06.2024).
43. Хабибулина Г.Н. Проблема женской индивидуальности в творчестве писателей второй половины XIX века // Известия РГПУ им. А. И. Герцена, 2007. № 29. — URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/problema-zhenskoj-individualnosti-v-tvorchestve-pisateley-vtoroy-poloviny-xix-veka> (дата обращения: 19.06.2024).
44. Хаутиева Х. Г., Хуциева М. М. Классификация женских образов в русской литературе // Вестник науки, 2020. №11 (32). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klassifikatsiya-zhenskih-obrazov-v-russkoy-literature> (дата обращения: 19.06.2024).
45. Хачмафова З. Р. Женская языковая личность в художественном тексте (на материале русского и немецкого языков): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Ставрополь, 2011. — 34 с.
46. Холومهенко О. М. Гендерные доминанты и их языковая репрезентация в “женской прозе” (на материале произведений В. Токаревой): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2013. — 25 с.

47. Холомееенко О. М. Система гендерных доминант в художественных текстах В. Токаревой: способы репрезентации // Известия ЮФУ. Филологические науки, 2012. № 4. — URL: <https://philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/456/453> (дата обращения: 19.06.2024).

48. Черняк. М. А. Массовая литература XX века: учебное пособие. — М., 2007. — С.164.

49. Черняк М. А. Современная русская литература: Учебник для вузов / М. А. Черняк. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Издательство Юрайт, 2023. — 294 с.

50. Чупринин С. И. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям. М.: Время, 2007. — 768 с.