

На правах рукописи

ПОГА Дарья Сергеевна

**СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ
КАК СПОСОБ ВЫРАЖЕНИЯ
АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В ПОВЕСТЯХ
В. ТОКАРЕВОЙ 1990–2000-х ГОДОВ**



5.9.1. Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Волгоград – 2025

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Волгоградский государственный социально-педагогический университет».

Научный руководитель – *Перевалова Светлана Валентиновна*, доктор филологических наук, доцент.

Официальные оппоненты: *Смирнова Альфия Исламовна*, доктор филологических наук, профессор (ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет», профессор департамента филологии);

Погребная Яна Всеволодовна, доктор филологических наук, профессор (ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт», профессор кафедры русской и мировой литературы и технологий обучения).

Ведущая организация – ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского».

Защита состоится 04 декабря 2025 г. в 13:00 часов на заседании диссертационного совета 33.2.007.03 в ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет» по адресу: 400005, г. Волгоград, пр-кт им. В. И. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте Волгоградского государственного социально-педагогического университета: <http://www.vspu.ru>.

Автореферат разослан 15 октября 2025 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
профессор



Шацкая Марина Федоровна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Творческая индивидуальность В. С. Токаревой на протяжении нескольких десятилетий минувшего века и в начале нового тысячелетия неизменно привлекает читателей и исследователей умением уловить и достоверно воспроизвести в своих произведениях «болевы́е точки» современности, избегая чёрно-белого видения мира и назидательного тона. Опубликовав в 1964 году первый рассказ «День без вранья» с одобрительным напутственным словом К. М. Симонова, В. С. Токарева постоянно поддерживает интерес к своей «густонаселённой» прозе с разветвлённой системой персонажей, воплощающих «ритмы» времени и помогающих выявить устойчивые духовно-нравственные ориентиры автора.

Значимость данной работы объясняется тем, что в современном образовательном пространстве внимание к системе персонажей в художественном произведении, издавна укоренившееся в литературоведческом анализе, включается в русло исследований иерархически организованных систем, подтверждая: «Системность – один из главных принципов интеграции научного знания»¹. Более того, читатель, «интуитивно отличая «главных» <...> персонажей от второстепенных и <...> только названных (эпизодических. – Д. С. Пога)» (Н. Д. Тамарченко), невольно солидаризируется с выводом современных учёных: «Для большинства наук, в том числе и гуманитарных, является традиционным деление на макро-, микро- и средний уровень в зависимости от масштаба и специфики предмета исследования»².

Актуальность данной работы подтверждает и то, что от нас всё дальше уходит время, когда, несмотря на утверждение: «Литературоведение исследует проблему автора в аспекте авторской позиции»³, – главным «инструментом» литературоведческого анализа был «идеологический код».

Изучаемый период творческого пути В. С. Токаревой представляет особый интерес, поскольку на «поверхности дневной жизни» (А. Т. Твардовский) обнаруживаются разъединённые с начала 1920-х годов «ветви» отечественной словесности – ««советская», или «официаль-

¹ Каган М.С. Философия культуры: учеб. пособие для вузов. М.: Юрайт, 2025. С. 64.

² Розанов Ф.И. Основы теории систем: учеб. пособие для студентов всех направлений подготовки. Ульяновск: УлГТУ, 2024. С. 67.

³ Роднянская И.Б. Автор // Краткая литературная энциклопедия. М.: Сов. энцикл., 1978. Т. 9: А–Я. Стб. 30.

ная”, и “неофициальная”, “андеграунд”, а также зарубежье» (В. А. Зайцев, А. П. Герасименко) и латентно существовавшие религиозные ценности, которые в условиях идеологизации жизни общества не включались в понятия «искусство» и «культура». Кроме того, отмеченный период характеризуется процессами творческого самоопределения художников, получивших право свободно выбирать и вырабатывать принципы мировидения, принятия или отрицания новых культурных тенденций, равнения на традиции предшествующего развития или отталкивания от них.

На протяжении всей творческой деятельности В. С. Токарева сохраняется приверженность реалистическому направлению, «дозируя» воздействие «игровой» поэтики постмодернизма, используя в своей прозе лишь отдельные её приёмы. По всей видимости, она разделяет мнение современных учёных, утверждающих, что сегодня реализм приобретает новые качества в сравнении со своим «классическим» образом, становясь «онтологическим, исследующим не только социальные процессы, а саму природу бытия» (В. Новиков). Это становится особенно очевидным в 1990-е, после отмены цензуры, определявшей бытование отечественной культуры в советский период истории. В эти годы начинается новый, самый значительный, период и в творчестве В. С. Токаревой, отмеченный публикацией ряда ярких рассказов и повестей, вызвавших всплеск читательского интереса и «издательский бум Токаревой», знакомой читателям также в качестве автора сценариев к любимым не одним поколением зрителей фильмам. Некоторые из созданных ею в 1990–2000-е годы произведений, в которых приёмы киноизображения, «врастая в содержательный слой» (И. А. Мартынова), становятся неотъемлемым качеством художественной прозы, также были экранизированы отечественными режиссёрами (напр.: «Ты есть» (1993) – реж. В. Макеранец; «Своя правда» (2008) – реж. Н. Родионова, А. Селиванов; «Лавина» (2001) – реж. Иван Соловов (младший); «Террор любовью» (2009) – реж. Р. Просвирин), что привело к её «лидерству и на книжных полках» (И. М. Попова).

В последние десятилетия интерес к художественному творчеству В. С. Токаревой проявляют учёные, исследующие языковые особенности её прозы, интеллектуальное и эмоциональное воздействие которой усиливает сочетание способов реалистического изображения действительности с элементами «центонного письма» и приёмами «языковой игры», свойственными постмодернистским текстам. Об этом свидетельствуют кандидатские диссертации ряда исследователей: Н. М. Калаш-

никова «Афористичность как черта идиостиля В. Токаревой» (Ростов-на-Дону, 2004); И. В. Ковтуненко «Текстообразующая функция русских и французских сочинительных союзов в сложном синтаксическом целом: на материале прозы В. Токаревой и Ф. Саган» (Ростов-на-Дону, 2009); Л. В. Русинова «Концепт любовь в современной женской прозе» (М., 2012); Ю. Н. Киреева «Идиостилевые доминанты в текстовом пространстве В. Токаревой» (Белгород, 2016). Литературоведы также отмечают своеобразие стиля художественной прозы В. Токаревой, «неповторимого, индивидуального, пронизанного иронией, юмором, теплотой и участием к своим героям, вызывающего иллюзию действительной жизни»⁴. Нередко встречавшиеся в прошлом представления о рассказах и повестях В. Токаревой как о «лёгком чтиве» сменяются осознанием многослойности её произведений, на поверхности которых находится изображение житейских проблем, а в глубине – многогранный художественный мир, обладающий значительным этическим потенциалом, основанным на традициях русской классики с её неослабевающим вниманием к вечным духовно-нравственным ценностям.

Однако вопрос об особенностях этого мира остаётся нерешённым. В немалой степени это объясняется неуклонным стремлением писательницы, избегающей своей «прямой речи» в художественных произведениях, руководствоваться чеховским принципом «нейтрализации категоричности» (Ю. В. Манн) в оценках изображаемых характеров и обстоятельств. Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий и Е. Е. Пастухова называют В. С. Токареву представительницей «женской» прозы со всеми присущими ей свойствами: автор-женщина выдвигает в центр произведения женскую судьбу, определяющую всю проблематику произведений. Кстати, сама В. Токарева признаёт свою принадлежность к «женской» прозе с её спецификой: эта проза «нечто совсем другое, чем мужская» (В. С. Токарева); В. Д. Черняк, М. А. Черняк и С. И. Тимина относят художественные произведения В. С. Токаревой к «беллетристике», Р. В. Вейли – к «утешительной дамской прозе», С. И. Чупринин – к «сентиментальной литературе», Е. Г. Кошкарёва – к «народной прозе» семейно-бытового «уклада»; Л. В. Пирогов настаивает на включении творчества автора в «постмодернистские рамки».

Должно быть, поэтому до настоящего времени нет обстоятельных литературоведческих исследований творческой индивидуальности В. С. Токаревой. Общая характеристика её художественной прозы

⁴ Серафимова В.Д. История русской литературы XX–XXI веков: учеб. пособие. М.: ИНФРА-М, 2023. С. 517.

представлена в отдельных статьях биографических словарей (Русские писатели 20 века / под ред. П. А. Николаева. М., 2000; Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги / под ред. Н. Н. Скотова. М., 2005). Особенности творческой судьбы В. С. Токаревой находят отражение в учебных пособиях для студентов-филологов высших учебных заведений (Русская литература XX века. Школы. Направление. Методы творческой работы / под ред. С. И. Тиминой. М., 2002; Русская проза конца XX века / под ред. Г. Л. Нефагиной. Минск, 2003; Современная русская литература / под ред. М. А. Черняк. СПб., 2008; История русской литературы XX–XXI веков / под ред. В. Д. Серафимовой. М., 2021; Гордович К. А. Современная русская литература: курс лекций. СПб., 2007).

Словари-справочники также содержат материалы, затрагивающие творчество В. С. Токаревой, например: Массовая литература в понятиях и терминах / под ред. В. Д. Черняк, М. А. Черняк. М., 2016; Чу-принин Сергей. Русская литература сегодня. Новый путеводитель. М., 2009 (автор анализирует феномен Токаревой как «русской Франсуазы Саган»); 60 современных российских писателей: краткий справочник / под ред. М. Я. Визель и Н. Е. Кочетковой. М., 2012 (здесь В. С. Токарева причисляется к «живым классикам»).

Работы литературоведов и отзывы критиков выявляют широкий спектр мнений по поводу своеобразия творческой манеры В. С. Токаревой. Несмотря на неоднозначность высказанных специалистами оценок, все авторы единодушны в признании значимости произведений, созданных писательницей за шестьдесят лет. Это отмечено и высшими органами государственной власти нашей страны. В 1987 году В. С. Токарева была награждена орденом «Знак Почёта» за особые заслуги в области советской литературы, в 2023 году стала лауреатом Всероссийской литературной премии имени Александра Чаковского «Гипертекст» в номинации «За вклад в литературный процесс», в 2024 году Указом Президента Российской Федерации В. В. Путина от 13 июня 2024 года № 486 она удостоена ордена «За заслуги в культуре и искусстве».

Однако «автор и формы его выраженности» (М. М. Бахтин) в прозе В. С. Токаревой до настоящего времени не были предметом самостоятельного исследования. Между тем именно позиция автора-современника как личности «сплошь ответственной» (М. М. Бахтин), неуклонно ориентирующейся на традиционные российские ценности,

и обеспечивает внимание к творчеству писательницы и общественное признание её заслуг. В нашем исследовании предпринимается попытка изучения системы персонажей, включённых в развитие сюжетных линий, как «наиболее крупной единицы» (В. Е. Хализев) в мире произведения, позволяющей выявить авторскую позицию в повестях В. С. Токаревой 1990–2000-х годов.

Основополагающим для диссертационной работы является теоретическое определение Н. Д. Тamarченко, подчёркивающего: система персонажей, включающая в себя персонажей главных, второстепенных и эпизодических, неразрывно связана с позицией автора, с «авторским представлением о человеке и его взаимоотношениях с природой, обществом, историей, а также о типах человека»⁵.

В качестве **объекта** диссертационного исследования выступает творческая индивидуальность В. С. Токаревой.

Предметом изучения в исследовании являются особенности системы персонажей как способ выражения авторской позиции в повестях В.С. Токаревой 1990–2000-х годов. **Материалом исследования** послужили сборники повестей, рассказов и очерков В. С. Токаревой, опубликованные в последней трети XX – начале XXI века: «Всё нормально, всё хорошо» (1995); «Одна из многих» (2007); «Мои враги» (2007); «Дерево на крыше» (2009); «Между прочим» (2023), а также интервью и беседы писательницы с читателями и зрителями.

Цель работы – охарактеризовать особенности дифференциации, взаимосвязи и функционирования всех составляющих в системе персонажей как способ выражения авторской позиции в повестях В. С. Токаревой 1990–2000-х годов.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

- 1) выявить принципы дифференциации персонажей в художественном мире повестей В. С. Токаревой 1990–2000-х годов;
- 2) определить формы авторского присутствия в образной сфере повестей В. С. Токаревой указанного периода;
- 3) охарактеризовать особенности взаимосвязи «автор – герой» в повестях В. С. Токаревой 1990–2000-х годов;
- 4) установить степень соответствия ценностных ориентиров автора и персонажей в повестях В. С. Токаревой изучаемого периода.

⁵ Тamarченко Н.Д. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной - Intrada, 2008. С. 230.

Теоретико-методологическую основу исследования составляют:

– теоретические труды, в которых рассматривается содержание понятий «система персонажей» и «авторская позиция» в художественном произведении (М. М. Бахтин, А. М. Буланов, А. Б. Есин, Б. О. Корман, С. А. Мартыанова, Л. А. Мешкова, Н. Д. Тамарченко, В. Е. Хализев, Л. В. Чернец и др.);

– научные исследования, посвящённые изучению основных направлений и течений в современной русской литературе (П. В. Басинский, А. П. Герасименко, В. А. Зайцев, Т. Г. Кучина, Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, Е. В. Любезная, И. А. Мартыанова, В. И. Новиков, И. М. Попова, С. И. Тимина, М. А. Черняк и др.);

– литературоведческие работы, анализирующие особенности проблематики и поэтики прозы В. Токаревой (Ю. А. Букина, О. А. Гаврилина, Ф. Р. Муртазаева, М. В. Селеменова, В. Д. Серафимова, Н. Н. Тертычная, О. В. Шестых и др.).

В диссертации использовались историко-функциональный, структурно-семиотический и системный **методы** литературоведческого анализа.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые принята попытка комплексного изучения особенностей содержания, взаимосвязей и функционирования всех компонентов системы персонажей как способа выражения позиции автора в повестях В. С. Токаревой 1990–2000-х годов.

Теоретическая значимость результатов исследования состоит в уточнении понятий «система персонажей» и «авторская позиция» в произведениях русской прозы 1990–2000-х годов, характеризующейся сочетанием традиций реалистического письма с отдельными приёмами постмодернистской поэтики.

Практическая значимость работы заключается в том, что её результаты могут быть использованы в вузовском курсе истории русской литературы, в спецкурсах, посвящённых изучению современного литературного процесса, а также при создании элективных курсов для средних школ.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Творческая деятельность В. С. Токаревой, избегающей открытого выражения авторского отношения к характерам и конфликтам в произведениях, реалистически достоверно изображающих окружающую действительность и человека в ней, диктует необходимость изучения системы персонажей как главной составляющей художественного мира

её прозы, помогающей понять нравственные координаты художника и глубину его замысла. В. С. Токарева, называющая «тоску по идеалу», определяемому высшими достижениями культуры нашего народа, главным творческим импульсом, в повести «Всё нормально, всё хорошо» (1995) вопреки традиционной иерархичности в образной системе связывает идеал не с центральными, а с эпизодическими персонажами. Это супружеская пара Поповых, патриотически настроенных русских интеллигентов конца XIX – начала XX века, внёсших значительный вклад в науку, образование и промышленность нашего Отечества. В судьбах этих героев, контраст с которыми превращает центральные образы Бочаровых, московских современников «перестройки», в «антигероев» (для них «хорошо» то, что способствует активному «врастанию» в общество массового потребления), автору видится «норма» человеческого общежития, способная помочь преодолению кризисного состояния общества и препятствовать нивелированию традиционных российских духовно-нравственных ценностей.

2. В начале 2000-х годов В. С. Токарева обращает свой взгляд на «поколение миллениума» (поколение «некст»). В отличие от предыдущего, нередко грезившего «Россией, которую мы потеряли» или «американской мечтой», оно характеризуется не только «стремлением развить свою личность, <...> попробовав забраться на Килиманджаро», но и «чувством домашней оседлости» (Д. С. Лихачёв). В повести «Одна из многих» (2007) В. С. Токарева, сохраняя «компонентный состав» системы персонажей из повести «Всё нормально, всё хорошо», резко смещает смысловые акценты, едва ли не впервые делая главной героиней своего произведения девушку из русской глубинки. Это девятнадцатилетняя Анжела, уроженка исконно казачьей песенной станицы на азовских землях, обладающая природным музыкальным даром. В повести её образ является «автопсихологическим» (Л. Я. Гинзбург), раскрывающим представления автора о нравственных константах бытия, что остаются неизменными при смене поколений и социально-политического строя, и связывающим их сохранение и укрепление с народной средой, с теми, которых «много» (В. С. Токарева).

3. В отличие от предыдущих произведений повесть «Мои враги» (2007) характеризуется изложением событий от первого лица, предельно сокращающего дистанцию между автором и главной героиней – повествовательницей, в образе которой сильно автобиографическое начало, «пунктирно» намеченное в образе Киры Сергеевны, редактора киностудии, бескорыстной помощницы Анжелы из повести

«Одна из многих». Вместе с тем заглавие «Мои враги», представленное притяжательным местоимением и существительным, взятыми во множественном числе, исключает акцент на субъекте повествования, предполагая множественность точек зрения на происходящее в сюжете произведения. «Колебания местоимённых форм» (Н. А. Кожевникова) – «я», «мои», «меня», «наших», «нами», «нас» – в повествовательной структуре повести выявляют позицию автора, утверждающего значимость христианского смирения, покаяния и прощения, в современном мире помогающих самой повествовательнице, «по капле выдавливающей из себя» грех гордыни, и читателям осознать: нередко «враги» во внешнем окружении на самом деле являются «врагами», которые находятся внутри нас.

4. Система персонажей в повести «Дерево на крыше» (2009) характеризует философско-этический идеал современной личности, «крупным планом» представленный В. Токаревой в образе главной героини – русской актрисы «второго плана», исполнившей в течение второй половины минувшего века более пятисот запоминающихся женских ролей в театре и кино, среди которых нет ни одной отрицательной. Усиление христианских мотивов в повестях В. Токаревой, бегло обозначенных в связи с образом «свободолюбивой» божьей коровки, предпочитающей жизнь на небе, полную тревог о «детках», комфортному и безопасному существованию при негаснущем электрическом «солнце» в гостиничном номере Бочарова (повесть «Всё нормально, всё хорошо»), обнаруживаемых в именах и поступках персонажей (повесть «Одна из многих») и обретении повествовательницей смиренного взгляда на мир (повесть «Мои враги»), получает отчётливое воплощение в национальном характере главной героини повести «Дерево на крыше». Образ Веры устраняет разрыв современности с христианским прошлым нашего Отечества. Авторскую позицию здесь проясняют жанровые традиции древнерусской агиографии и реалистической классики XIX–XX столетий с её социально-психологическими произведениями о «герое времени».

Достоверность результатов исследования обеспечивается достаточным объемом выбранного для изучения материала, современными методами исследования, которые соответствуют цели работы и поставленным задачам. Сформулированные в тексте диссертации научные положения и выводы основаны на глубоком анализе литературного материала.

Апробация результатов и внедрение результатов исследования осуществлялись через участие в ряде конференций: международных научных: «Рациональное и эмоциональное в литературе и фольклоре» (Волгоград, 2017); «Русская литература в меняющемся мире 2022» (Армения, Ереван, 2022, 2023); «Горьковские чтения» (Нижний Новгород, 2024); «Русский язык, литература, культура: от прошлого к настоящему» (Турция, Эскишехир, 2024, 2025); международной паучно-практической конференции «Классика и современность в изящной словесности XIX–XXI столетий» (Беларусь, Брест, 2023); всероссийской научно-практической конференции «Изучение региональной литературы в историко-культурном и методическом аспектах» (Волгоград, 2022) и на региональном уровне: «XX региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области» (Волгоград, 2017); «XXVII региональная конференция молодых ученых и исследователей Волгоградской области» (Волгоград, 2022).

По теме исследования опубликовано 9 научных работ, в том числе 4 статьи в изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ. Общий объем опубликованных работ составил 3,5 п.л.

Объём и структура работы. Диссертация (общий объём 200 с.) состоит из введения, четырёх глав, заключения и списка использованной литературы (282 наименования).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность темы диссертационного исследования, определяются его цели и задачи, обозначаются объект, предмет и материал изучения, характеризуется теоретико-методологическая база, раскрываются теоретическая и практическая значимость работы.

Глава I «Автор и герои в повести “Всё нормально, всё хорошо”» открывается *первым параграфом* «“Система персонажей” и “авторская позиция” как литературоведческие понятия», в котором представлена общая характеристика процесса формирования указанных научных категорий. Отмечается, что в художественном творчестве В. С. Токаревой, продолжающей традиции реалистического повествования, именно система персонажей, вовлечённых в сюжет, становится главным «индикатором» присутствия в произведении автора «внеаходимого»

(М. М. Бахтин), но не безразличного к изображаемому. Систематизация различных определений и подходов к проблеме показала, что наиболее приемлемым для рассмотрения является определение Н. Д. Тармарченко, представляющего «систему персонажей» в неразрывной связи с понятием «авторская позиция».

Во *втором параграфе* «Образ центрального персонажа и способы его создания в повести “Всё нормально, всё хорошо”» выявляются приметы 1990-х, когда внимание значительной части наших сограждан было сосредоточено на «младореформаторах», не сумевших подтвердить плодотворность своих радикальных социально-экономических начинаний. Причины формирования недовольства в обществе «перестроечного» периода помогает раскрыть автор повести, в центре которой находится сорокалетний преуспевающий представитель сильного пола («белый крахмальный воротник подпирал холёные щёки») – редкий гость в «женской» прозе. Создавая образ внешне привлекательного и энергичного журналиста-международника Бочарова как «баловня судьбы» из «постсоветской» элиты, В. С. Токарева прибегает к различным художественным приёмам, среди которых особенно важно «анкетное саморазоблачение» персонажа, указывающего свои паспортные данные при заселении в гостиничный номер одной из гостиниц Санкт-Петербурга. Каждая из скупых анкетных строк вызывает внутренний монолог Бочарова, порой перекликающийся с представлениями автора о том, «что такое хорошо и что такое плохо», а порой противоречащий им. Ставя в центр системы персонажей образ мужчины, автор, с одной стороны, подчёркивает его значимость для идейного мира произведения, с другой – получает возможность «заметить разность» между его точкой зрения и собственной позицией.

Имя журналиста Бочарова, работающего в Индийском отделении АПН, Алексей появляется лишь однажды в эпизоде заполнения гостиничной анкеты. В дальнейшем встречается лишь фамилия персонажа, целью поездки которого была встреча с бывшей преподавательницей истории. Беседа с ней даёт понять, что Алексей (от греч. *защищать*) готов «защищать» исключительно собственные интересы. Особый акцент сделан и на отчестве персонажа, родившегося в 1948 году (для него этот год означает лишь то, что «война кончилась три года назад»): он «вообще-то не Ефимович, а Юхимович». Бочарову причина «переименования» видится в «простодушии папашки», достойно прошедшего Великую Отечественную войну, но заслужившего от государства лишь типовую пятиэтажку, где можно «летом загорать на балкончике».

В. Токарева свято чтит память своего отца-фронтовика, в данном произведении сближаясь с авторами «лейтенантской» прозы, показавшей, что послевоенные судьбы «отцов»-победителей объясняются не их «простодушием», а драматизмом послевоенной жизни в стране. Для автора, прочно связанного с литературой, кино и театром, это ещё и год гибели Михоэlsa, художественного руководителя Московского государственного еврейского театра. Бочаров, равнодушный к поколению «отцов», устремлён к «американской мечте» – «стать пресс-мэном, <...> ездить в Америку, как к себе на дачу». В этот исторический период автор повести солидаризируется не с ним, а с режиссёром С. Говорухиным, создавшим эссе о «России, которую мы потеряли» (1991) и одноимённый документальный фильм, где утверждалось: путь возрождения не обрести людям «без корней и без родителей, без истории» (С. Говорухин).

Третий параграф «Значение второстепенных персонажей в повести “Всё нормально, всё хорошо”» показывает, как писательница смещает акцент с центрального персонажа на преданную научному творчеству Розалию Ефимовну Галесник, профессора-индолога, судьба которой у автора вызывает ассоциации с подвижническим трудом Рафаэля Санти. Профессор намеревается подарить научные материалы «как клад любимому ученику» Бочарову, видя в нём, в студенческие годы подававшем большие надежды, своего преемника. Однако Бочарову, не интересующемуся «папками» и проектами Розалии Ефимовны, занятому не «делом», которое «для всех», а «делишками» (Ю. Трифонов), представляется, что постаревшая учительница просто «обесоточена»: «при большой массе имеет очень слабый заряд», потому «подсоединилась к нему и тихо качает энергию», замедляя запланированный им карьерный рост.

Четвертый параграф «Эпизодические герои как выразители авторской концепции произведения» восстанавливает большой пласт отечественной культуры, связывая современность с дореволюционной Россией и утверждая преемственность наших традиционных ценностей. Образы супругов Поповых, эпизодически представленные Токаревой, имеют реальных прототипов. Это генерал-лейтенант Яков Козьмича Попов и Вера Евстафьевна Попова (Богдановская), доктор химии, трагическая гибель которой в результате научного эксперимента не прервала её жизни в российской науке. В 2021 году в связи со 125-летием со дня гибели Веры была учреждена Национальная премия «Колба» для женщин-учёных, реализующих себя в сфере естественных наук. Без-

утешный генерал-вдовец, решивший найти облегчение своему горю в Индии, которой увлечена Розалия Галесник и в которой «просиживает» свою «бесценную» жизнь Бочаров, серьёзно изучает культуру этой страны и становится первым популяризатором базовых текстов йогической философии в Российской империи, переиздаваемых и сегодня⁶.

Главу II ««Одна из многих»: смысл названия повести В. Токаревой» открывает **первый параграф** «Заглавие как “первое авторское слово” в повести В. С. Токаревой “Одна из многих”», где отмечается, что в заглавии числительное женского рода свидетельствует об активизации роли женщин в общественно-политической и культурной жизни России начала 2000-х. К тому же в поколении «некст», чьей представительницей является главная героиня Анжела, обнаруживается «новая женственность, связанная с активной жизненной позицией» (В. Кардапольцева). Жизненная активность выгодно отличает героиню и от образа «демонического» Званинцева из повести Ап. Григорьева «Один из многих» (1846), и от Ивана Ивановича из рассказа А. П. Чехова «Один из многих» (1887), вряд ли прошедших мимо внимания В. С. Токаревой. Характер и поступки Анжелы из Мартыновки, музыкально одарённой девушки, «состоящей из труда, из труда и еще раз из труда», контрастны и по отношению к образам «новых русских», с пренебрежением бросающих ей: «Вас больше, чем нас». Анжелу не смущают такие язвительные замечания, ей свойственно чувство принадлежности к трудолюбивому и талантливому народу, к тем «многим», которые «конкретными делами» добиваются заветных целей. Вместе с тем образ Анжелы отодвигает от автора упрёки в принадлежности к «массовой» литературе. «Одна» – это слово подчёркивает не «серийность», а уникальность главной героини произведения.

Во **втором параграфе** «Эволюция характера главной героини повести “Одна из многих”» показано, как автор прослеживает путь Анжелы от наивной провинциалки, замороженной «Фабрикой звёзд», до зрелой личности, осознающей своё предназначение – сохранять и обновлять традиции народной музыкальной культуры. Разочаровавшись в мире столичного шоу-бизнеса, где «ни ноты без банкноты», Анжела понимает: «За меня некому хлопотать». Это формирует в ней желание «сражаться и побеждать», подготовив для своего выступления не песню-«однодневку», а мелодичную композицию «вроде старинного вальса» с музыкальной темой «На Муромской дороге стояли три со-

⁶ Вивекананда Свами. Раджа-Йога: курс лекций / пер. с англ. Я. К. Попова. М.: АБВ, 2020. 253 с.

сны...». Автор не случайно начинает повесть так: «Имя Анжела – производное от ангела», – постепенно раскрывая «ангельские» качества своей героини. Это не только ангельский голос, но и безграничное терпение, способность к прощению, бескорыстная любовь к ближнему.

В *третьем параграфе* «Второстепенные и эпизодические персонажи в “окружении” и “кругозоре” главной героини» особое место отводится изучению образов тех, кто повлиял на эволюцию характера Анжелы. Среди них заслуженный работник культуры Кира Сергеевна, имя которой – имя самой писательницы, данное ей при рождении. В ближайшее «окружение» входят мать и отец Анжелы, образ которого «подсвечивается» романом незнакомого девушке прозаика, в котором угадывается Фридрих Горенштейн. На расширение «кругозора» провинциальной героини оказывает воздействие и чеховское «присутствие»: Анжела читает книжку «умершего в 1904 году» художника, рассказавшего правду «про нее, но очень тактично». Музыкальное дарование девушки, упорно ведущее её к «вершинам Килиманджаро», свидетельствует о том, что и сама героиня, и её создательница верят в действенную силу искусства, питаемого лучшими образцами отечественной культуры, как в главный способ гармонизации противоречий в личности и в обществе.

Главу III «Особенности взаимосвязи “автор – герой” в повести “Мои враги”» открывает *первый параграф* «Автобиографическая основа в образе повествовательницы», где выясняется: здесь «я-повествование», сближая автора с героиней, выявляет устойчивость того проблемно-тематического поля, в котором действуют персонажи В. С. Токаревой, впервые в художественном произведении так отчетливо выразившей стремление не только понять, «как другие живут», но и осознать сильные и слабые свойства своей натуры. Среди сильных – чувство дома, привязанность к близким людям, прежде всего, к внучке Сашеньке, в рассматриваемой повести выражаемое в признании повествовательницы: «Как правило, моя неприкаянная душа мечется и мучается, а рядом с Сашей становится на место». «Дачный хронотоп», в который включается уютный и надёжный дом повествовательницы, позволяет сосредоточить её внимание на мире семьи и своём внутреннем мире, оберегаемом от внешних разрушительных воздействий.

Быть может, из «биографического» материала В. С. Токаревой, о котором можно составить представление на основе её интервью, произрастает и увлечение повествовательницы пейзажной живописью. Правда, нельзя обойти вниманием и влияние А. П. Чехова, связанное

с рассказом «Дом с мезонином» (1896). Здесь художник потому и становится повествователем, что он «способен охватить и понять (попытаться понять!) разные точки зрения, среди всех героев рассказа его взгляд наиболее широк и универсален» (И. Сухих). Возможно, идя по следам главного героя из «Дома с мезонином», В. С. Токарева создаёт образ своей повествовательницы-художницы, отказывающейся от пристрастия делить окружающих на «своих» и «врагов» в сложный период: когда «социализм уже кончился, капитализм еще не родился, царил полная неразбериха в делах и в умах» (В. Токарева).

Второй параграф «Контекстуальные параллели в повествовательной структуре повести» начинается с рассмотрения заглавия анализируемого произведения как «первого авторского слова». Оно, коррелируясь со списком «Мои враги», на первой странице произведения составленным повествовательницей («Анька – домработница, Танька – жена отца, Ванька – сосед по даче»), проецируется на события сюжета. В связи с этим стоит обратить внимание на тенденцию, наметившуюся в прозе В. Токаревой изучаемых десятилетий. Заглавия более ранних произведений, как правило, без затруднений поддаются «однозначному» толкованию. В названия повестей и рассказов 1990–2000-х годов заложен «механизм перекодировки» смысла. Так, авторская позиция в повести «Всё нормально, всё хорошо» диктует необходимость «раскавычивания» любимой фразы центрального персонажа, вынесенной в заглавие, и изменения в ней порядка слов. По мнению автора, «хорошо» является «нормой» межличностных отношений (а не наоборот, как утверждает Бочаров). В повести «Одна из многих» Токарева «уводит» читателей от «сфабрикованности» своей главной героини, подчёркивая не только её «единственность», но и неразрывную связь с теми «многими», кто составляет основу страны. Развитие сюжета в повести «Мои враги» выявляет эволюцию мировосприятия повествовательницы, осознающей: «внешние» враги (они «внутри, возле и около дома») на самом деле – «враги во мне» (В. Токарева).

Такая «смысловая инверсия» в заглавиях произведений В. С. Токаревой далека от приёмов постмодернистской поэтики, где «всё подвергается пародированию, выворачиванию наизнанку, снижению» (М. Липовецкий). В повестях В. С. Токаревой никакого «выворачивания» не происходит: она реалистически достоверно воспроизводит многоплановость и динамичность современности, приглашая читателей к сотворчеству и убеждая в неизменности моральных законов человеческого бытия. Используя экспрессивное слово «враги», традиционно несущее

ярко выраженную негативную окраску, автор повести пытается найти своего рода «золотую» середину между позициями двух художников, на себе испытавших кризисное состояние общества в конце XIX и начале XX века. Один из них – Чехов с его «медицинским» рассказом «Враги» (1887), другой – Горький, в пьесе «Враги» (1906) со всей категоричностью поставивший вопрос о непримиримости классовых противоречий. В. С. Токарева с позиций нового времени вносит свой голос в тему «врагов»: в заглавие добавляется «личностный» смысл, обнаруживая главную для «быта» и «бытия» мысль об ответственности каждого за свои поступки.

В *третьем параграфе* «“Мои враги” и “враги во мне” в системе персонажей произведения» описывается то, как второстепенные и эпизодические персонажи позволяют автору не только выявить духовный рост своей героини, но и обнаружить приметы жизни всего общества, переживающего распад советского государства. Повествовательница, первой характеризую Аньку как главного «врага», наделяет её непривлекательной внешностью и уничижительно, «в духе времени», представляет: «Анька – типично совковая тетка». Хозяйка дома порой «применяет» на себя роль дореволюционной «барыни», размышляя о «классовой ненависти» домработницы: из-за такой ненависти «в семнадцатом году произошла революция. Целую страну перевернули с ног на голову». Осуждая «другого», она забывает, что сама большую часть жизни тоже прожила в «перевернутой» стране, вырастившей её, позволившей получить образование и обзавестись дружной семьёй. Только после ухода Аньки повествовательница признаёт неоправданность своего поведения: «Анька была противная, но она была своя. Что такое «своя»? Это когда силовые линии двух душ имеют одно направление» (Токарева, 2007).

События повести заставляют повествовательницу отказаться и от враждебности по отношению к Таньке, «жене отца», подозреваемой в том, что главной жизненной целью она избрала «развести» дочь «с отцом как можно шире – так, чтобы забыли лица друг друга». Только болезнь и уход из жизни отца повествовательницы заставляют осознать: презируемая ею Танька годами «стояла на страже» здоровья любимого мужа, обеспечивая ему, учёному, лауреату Государственной премии, необходимый уют и беря на себя все домашние хлопоты вместе с заботой о «копейке». Прощён и «ушлый Ванька», сосед по даче. Сожалеть о нём заставляют поселившиеся в доме Ваньки «братки», которые постоянно «скандалили и даже дрались». Можно сказать, что смерт-

ные грехи, вначале персонифицируемые повествовательницей в образах «врагов» из второстепенных и эпизодических персонажей, на самом деле кроются в ней самой, причинами неприязненного отношения к окружающим являются собственные недостатки.

Глава IV «Соотнесённость ценностных ориентиров автора и персонажей в повести В. Токаревой “Дерево на крыше”» начинается *первым параграфом* «Имя как средство создания образа главной героини в повести “Дерево на крыше”», в котором «крупным планом» нарисован портрет русской актрисы, хорошо знакомой нашим современникам по ролям второго плана, исполненным ею в кино и на театральной сцене. Матрёна (имя героини дано ей при рождении) и указание на место её рождения (одно из сёл «Калужской области») включают её в контекст русской реалистической классики XIX и XX веков, представившей миру яркие образы русских крестьянок: Матрёну Тимофеевну в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо...» и Матрёну Васильевну в рассказе А. И. Солженицына «Матрёнин двор». Вместе с тем, воссоздавая атмосферу первых десятилетий советской истории, В. С. Токарева делает акцент на причинах смены имени своей главной героини: близкие Матрёны стали называть девушку Верой, что звучало «коротко и ясно. И вполне революционно». Однако «революционность» Матрёны-Веры быстро уступает место традиционным православным ценностям в характере: для неё «Бог – опора» даже в самое «тёмное время».

Упоминание о «революционности», по-видимому, важно для В. Токаревой потому, что связано не только с историческим прошлым Родины, но и с «эпохой великих возвращений» конца XX и начала XXI столетий, когда были опубликованы многие произведения художников, по идеологическим причинам «задержанные» в нашей стране, и книги авторов, представляющих литературу русского зарубежья. Можно предположить: «революционное» имя главной героини опосредовано творчеством В. Войновича, в 2008 году вернувшегося из эмиграции на Родину и опубликовавшего историческую повесть «Деревянное яблоко свободы» (2008). В центре этого произведения тоже женщина по имени Вера, революционерка, народоволка Вера Фигнер. Она, «ради поставленных целей отказавшаяся от всего личного, включая семью», вместе со своими единомышленниками безоглядно устремилась к построению «хрустальных замков из снов Веры Павловны», к несчастью, для многих «обернувшихся лагерными бараками» (В. Войнович). «Деревянное

яблоко свободы» утверждает: путь к мечте о всеобщей свободе ограничен не «корой» диковинного фрукта, а божьим законом: «Не убий».

Героиня Токаревой, никого «не обращая в свою веру», живёт жизнью своих современников, в то же время выделяясь среди них верностью христовым заповедям, впервые осознанным ею в месяцы ленинградской блокады. Не случайно в финале повести автор возвращает Вере имя, данное при рождении, добавляя к нему православные «коннотации»: «Вера – святая Матрона».

Во *втором параграфе* «“Любовный треугольник” в системе персонажей повести» представлены характеристики образов Александра, мужа Веры, талантливого режиссёра, и сценаристки Лены, совместная работа с которой над сценарием кинофильма перерастает в историю любви, приносящей страдания главной героине произведения. В основе событийной канвы лежат судьба Веры, встречи и расставания, рождение сына, измены мужа – эти события «пропущены» через восприятие сценаристки, становящейся соперницей талантливой актрисы. В то время как автор, отдавая должное природному дару Веры, отмечает её «народный», «от земли», типаж (эта «русская, русоволосая, голубоглазая, тонкая, как молодая березка», девушка, «воплощающая саму Россию», без всяких сложностей поступила в Ленинградскую театральную студию), в глазах Лены Вера быстро и необратимо превращается в «вялую овцу», в «обслуживающий персонал» для неё и Александра. Режиссёра раздражает даже «простецкое» имя Веры, тускнеющее на фоне необычно звучащего имени сценаристки: «Ле-о-на... Как красиво. Не Лена, а именно Леона».

Имя счастливой соперницы нелюбимой жены тоже претерпевает изменения, при этом не оказывая положительного воздействия на характер. В начале повести перед читателями – «Леонсия, сокращённо Лена». Имя «Леонсия» восходит к мужской форме «Леон», от греч. «*leon* – лев», что придаёт образу сценаристки-красавицы несколько «хищнический», даже «захватнический» оттенок. Поскольку Токарева повествует о мире кино, напрашивается параллель образов Леонсии-Лены и Леонсии из приключенческого кинофильма режиссёра В. Попкова «Сердца трёх» (1992). Он снят по одноимённому роману Джека Лондона, задуманному как киносценарий. Должно быть, Токаревой известен этот роман-киносценарий, где «Леонсия была несправедлива как женщина, – она любила двух мужчин и тем лишала Ту, Что Грезит, её законной доли счастья» (Дж. Лондон). Ведь Лена-Леонсия подобна героине Джека Лондона: её устраивает «равновесное состояние»

между Александром и своим мужем, при этом – на вершине «любовного треугольника», мучительного для Веры, «грезившей» о крепкой семье. Мотивы христианской любви связывают эту повесть и с литературой русского зарубежья первой «волны», избежавшей давления атеистической пропаганды советских лет. Это позволяет судить о сближении современной «женской» прозы с течением русской «православной» литературы.

В *третьем параграфе* «Характеры персонажей в аспекте “память жанра”» актуализируется понятие «память жанра», введенное в литературоведение М. М. Бахтиным в 1963 году. Особенно значимо замечание учёного о «неумирающих элементах архаики», «тяготеющей к “осовременению”» (М. М. Бахтин) в судьбе литературного жанра. Поскольку В. Токарева затрагивает христианский контекст русской литературы, уместным представляется отметить ориентацию писательницы на жанровые особенности древнерусского жития. Автор повести обращает внимание на характер и поведенческие установки, в юности полученные Верой от мамы и в дальнейшем определяющие её самооценку и отношение к миру. Они соответствуют аспекту «память жанра» жития, предполагающего освещение мученического пути святого, воспитанного благочестивыми родителями: «У Веры была маленькая икона Николая Угодника, которая досталась ей от матери». В этом видится и отсылка к рассказу А. Солженицына «Матрёнин двор», где перед рассказчиком – «святой угол в чистой избе» и «икона Николая Угодника в кухоньке».

Главное, конечно, не в литературных сближениях, а в том, что «при всех гонениях на церковь и религиозную жизнь, запретах, ограничениях, попытках разложения их извне и внутри» (В. Топоров) народ все равно находил утешение в молитвах, передавая их из поколения в поколение. Вот и «Вера верила в Бога, как и все её предки во все времена». Свойственный житиям «показ благочестивой жизни святого» (А. Николукин) проявляется в том, как от роли к роли получают развитие театральные способности Веры, убеждая окружающих в том, что она «не халтурщица, большая актриса». Играя «простых, русских и справедливых», как она сама, главная героиня становится той, которую «невозможно было не любить». К тому же Вере, никогда не стремившейся себя «выпятивать», была суждена «блестящая актерская карьера». А Лена осталась «только в титрах, мелкими буквами». Здесь «память жанра», выверяющая авторскую позицию, включает в себя и

русские «монографические» романы о «герое времени», подтверждая следование В. С. Токаревой традициям реалистической литературы.

В **заключении** диссертации подводятся итоги работы. Проведённый анализ повестей В. Токаревой 1990–2010-х годов позволил выявить высокий художественный уровень произведений писательницы, сохраняющей гуманистические традиции отечественной словесности, выдвигающий её на первый план современного литературного процесса. В ходе исследования было установлено, что дифференциация, расстановка и взаимодействие персонажей способствуют объективному отражению идейных и культурно-эстетических тенденций, обнаруживающихся в общественном сознании со второй половины 1980-х годов, помогая определить очертания авторского идеала, сквозь «призму» которого художник-реалист воспринимает действительность, не допуская её «хаотизации», свойственной постмодернистской модели мира.

Перспективы исследования видятся в изучении системы персонажей как способа выражения авторской позиции в русской прозе нового тысячелетия.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

Статьи в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации

1. Пога, Д.С. Особенности пространственно-временной организации в повести В. Токаревой «Одна из многих» / Д. С. Пога // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. – 2022. – № 4. – С. 110–119 (0,5 п. л.).

2. Пога, Д.С., Перевалова, С.В. Система персонажей как способ выражения авторской позиции в повести В. Токаревой «Всё нормально, всё хорошо...» / Д. С. Пога // Вестник Тверского государственного университета. – 2024. – № 4 (80). – С. 55–65 (0,5 п. л.).

3. Пога, Д.С. Тема памяти о Великой Отечественной войне в повестях В. Токаревой 1990–2000-х годов / Д. С. Пога // Вестник Донецкого национального университета. Серия Д: Филология и психология. – 2024. – № 3. – С. 182–191 (0,5 п. л.).

4. Пога, Д.С. Христианское начало в образе главной героини повести В. Токаревой «Дерево на крыше» / Д. С. Пога // Modern Humanities Success. – 2025. – № 10. – С. 110–117 (0,4 п. л.).

*Статьи в сборниках трудов, материалов научных конференций
и других изданиях*

5. Пога, Д.С. В. Токарева о «сердечной» жизни своих героев в повести «Мои враги» / Д. С. Пога // Студенческий электронный журнал «СтРИЖ». – 2015. – № 4. – С. 24–27 (0,3 п. л.). – URL: [http:// strizh-vspu.ru/files/publics/1455285046.pdf](http://strizh-vspu.ru/files/publics/1455285046.pdf). – Дата публикации: 15 декабря 2016.

6. Пога, Д.С. Повесть В. Токаревой «Мои враги»: смысл заглавия / Д. С. Пога // Студенческий электронный журнал «СтРИЖ». – 2016. – № 4 (8). – С. 112–115 (0,3 п. л.). – URL: [http:// strizh-vspu.ru/files/publics/1468320941.pdf](http://strizh-vspu.ru/files/publics/1468320941.pdf). – Дата публикации: июнь 2016.

7. Пога, Д.С. Именная характеристика персонажа как способ выражения авторской позиции в прозе В. Токаревой 2000-х / Д. С. Пога // Сборник материалов международной научной конференции «Русская литература в меняющемся мире», 10–11 ноября 2022 г. – Ереван, 2023. – С. 314–322 (0,4 п. л.).

8. Пога, Д.С. Имя собственное как средство создания образа персонажа в прозе В. Токаревой 1970-2000-х годов / Д. С. Пога // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: Исторические и филологические науки. – 2023. – № 4 (31). – С. 77–80 (0,3 п. л.).

9. Пога, Д.С. Смысловая роль эпизодических персонажей в повести «Всё нормально, всё хорошо» / Д. С. Пога // Известия Волгоградского государственного социально-педагогического университета. – 2025. – № 1 (09). – С. 82–89 (0,3 п. л.).

ПОГА Дарья Сергеевна

СИСТЕМА ПЕРСОНАЖЕЙ
КАК СПОСОБ ВЫРАЖЕНИЯ
АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В ПОВЕСТЯХ
В. ТОКАРЕВОЙ 1990–2000-х ГОДОВ

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано к печати 25.09.25. Формат 60х84/16. Бум. офс.
Гарнитура Times. Усл. печ. л. 1,3. Уч.-изд. л. 1,4. Тираж 100 экз. Заказ .

Научное издательство ВГСПУ «Перемена»
Отпечатано в типографии ИП Миллер А.Г.
400005, Волгоград, пр-кт им. В. И. Ленина, 27