

Natalia Maliutina
Białystok, Uniwersytet w Białymstoku

ОСОБЕННОСТИ СЮЖЕТА И ПОВЕСТВОВАНИЯ В РАССКАЗЕ ВИКТОРИИ ТОКАРЕВОЙ *ПЯТЬ ФИГУР НА ПОСТАМЕНТЕ*

**Features of the Plot and the Narrative in Victoria Tokareva's
*Short Story Five Figures on the Pedestal***

ABSTRACT: The article analyses the principles of internal plot organization in Victoria Tokareva's short story *Five Figures on the Pedestal*. Those narrative features related with the interference of the narrator's viewpoint, the heroine's free indirect speech and the dialogic situations enable us to note the principle of analogy and the combination of cyclical and linear perceptions of time. The metaphor of the wheel, shared by the narrator and the heroine, organizes the general perspective of the short story's worldview. The reader is given an opportunity to present existential characteristics of the relativity of time plans (the time when similar events occurred in the heroine's life and the time when they are presented by the narrator in the narrative as a combination and intersection of atemporal reflections, reminiscences and comments).

KEYWORDS: narrator, indirect speech, dialogue fragment, story plot, focalization

Рассказы и повести Виктории Токаревой привлекают читателей (и, в особенности, читательниц) тем, что нарратор, не увлекаясь динамикой событий, подробно рассматривает закономерности женской психологии, семейной жизни, ментальности героев, которые ориентируются на собственную систему «вечных» ценностей. Они, как правило, проходят испытание рутинным бытом, семейными конфликтами, отсутствием понимания, любви и неожиданно вспыхнувшим сильным настоящим чувством. Повествование ведется от третьего лица единственного числа, повествователь не только излагает историю, но и описывает эмоционально-психологическое состояние персонажей, комментирует, иногда помещает среди разных повествовательных форм метаарративные замечания. Он выступает в роли мудрого собеседника, который делится с читателем жизненным опытом, излагая по ходу действия афоризмы, напр.:

Но судьба помогает даже тогда, когда ты от нее уже ничего не ждешь... Судьба не любит, когда очень хотят (*Перелом*)¹; Любовь к мужчине, бывает, застит весь свет, как если взять кусок пирога и поднести его к самым глазам. Глаза съедутся к носу, все сойдется в одной точке – и уже ничего, кроме куска пирога, не увидишь. А отведешь его от глаз, положишь на стол, посмотришь сверху, и видно – вот кусок пирога. Лежит он на столе. Стол возле окна. А за окном – весь мир (*Лошади с крыльями*)².

Несмотря на то, что творчество Токаревой изучено достаточно хорошо в аспекте сюжета и композиции, авторской иронии, психологического состояния героев, представления времени и пространства, художественных особенностей речи нарратора и персонажей, до сих пор внимание ученых не привлекла проблема взаимодействия (интерференции) сюжета и повествования в малой прозе писательницы. В свою очередь решение этой проблемы может дать ценные наблюдения над авторской манерой создания сюжета в рассказах Токаревой, которые, условно, можно разделить на небольшие по объему текста и большие. В последних отмечаем развернутое повествование и подробные описания состояния персонажа³.

Объектом исследования станет большой (развернутый) рассказ Токаревой *Пять фигур на постаменте* из ее сборника *Перелом*⁴. Рассказы в этом сборнике объединяет мотив переломной ситуации в судьбе героя, ставшей «испытанием на прочность», и детальное представление психологического состояния героя посредством интерференции разных форм высказывания. Взгляд нарратора и эмоциональные переживания героя образуют сложное сочетание, в котором преобладают несобственно-прямая речь и внутренние монологи. В отличие от повестей писательницы (например, *Длинный день*, *Птица счастья*, *Стрелец*), в которых «на равных», подробно, в контексте социально-культурных взглядов среды, представлено психологическое состояние нескольких персонажей и звучат (посредством развернутых диалогов) их голоса. В таких рассказах подробно описывается один эпизод из жизни одного персонажа, чаще всего, героини среднего возраста. Изложение истории («диегезис») насыщается в них описаниями психологического состояния и внутреннего мира персонажа. Развернутые описания в форме несобственно-прямой речи, внутренних монологов, косвенной речи, диалогических реплик позволяют уточнить особенности создания сюжета и повествования.

Выбор рассказа *Пять фигур на постаменте* обусловлен тем, что интерференция повествовательной сюжетной линии и форм передачи психологического состояния героини образуют особый, характерный для «больших» рассказов Токаревой.

¹ В. Токарева, *Перелом*, [в:] *Перелом* рассказы, Москва 2004, с. 23.

² В. Токарева, *Лошади с крыльями*, [в:] *Перелом* рассказы, Москва 2004, с. 111.

³ Примером могут служить рассказы из сборника *Гладкое лицо: Гладкое лицо*, [в:] В. Токарева, *Гладкое лицо (повести и рассказы)*, Москва 2011, с. 161-168, и *Зигзаг*, с. 333-340.

⁴ В. Токарева, *Пять фигур на постаменте*, [в:] *Перелом: Рассказы*, Москва 2004, с. 242-316.

ревой, «экзистенциальный» сюжет, содержащий наблюдения, отсылающие, в равной степени, к картине мира повествователя, героев, а также опыту читателей. Анализ интерференции сюжета повествования и сюжета-описания позволит обобщить принципы создания сюжета в «больших» рассказах писательницы, предположительно являющихся переходной формой между коротким рассказом и повестью⁵.

Детальнее рассмотрим способы представления взгляда нарратора и персонажей, участвующих в создании сюжета и повествования в рассказе. В поэтике текстов писательницы отчетливо выражена экзистенциалистская проблематика, стиль ее письма характеризуется философичностью и ироничными наблюдениями за ситуациями героев и «протеканием» бытия. Способ повествования при этом воспринимается как целостное экзистенциальное переживание. Хотя оно и состоит из разных, отстоящих во времени ситуаций, в том числе, событий из жизни героев, взгляд нарратора связывает их воедино. Между историей и повествованием устанавливается некая зависимость, обусловленная видением мира нарратора и восприятием героев. Можно предположить, что способ повествования составляет «внутренний» сюжет в рассказах и повестях Токаревой, который будет подробнее исследован в статье, как и способы представления героями своего психологического состояния.

Сборники писательницы, как правило, создавались по ассоциативно-тематическому принципу. Например, как отметила Мария Миронова, сборник *Казино* из двенадцати рассказов, написанных с 1967-2002, объединяет тема «жизнь-игра»⁶. Исследователь рассмотрела особую роль случая в сюжетах рассказов сборника: «Случай вмешивается в жизнь героя и является своего рода двигателем в создании пограничной ситуации: жизнь до вмешательства и после»⁷.

В центре повествования рассматриваемого рассказа Токаревой *Пять фигур на постаменте* также оказывается случай: одно событие из жизни журналистки, сотрудницы отдела писем, Тамары Кругловой. Она по заданию редакции приезжает из Москвы в украинское село недалеко от Днепропетровска, чтобы разобраться в том, что случилось с молодым парнем, недавним солдатом, о котором появилась заметка в областной газете, что он выиграл автомобиль Москвич. Семья солдата не поверила в то, что тот придумал историю про выигрыш автомобиля, и это послужило поводом для шантажа жены и тещи. Из его письма стало известно, что в состоянии опьянения недавний солдат Петько ударил топором тещу, за что его посадили в тюрьму на одиннадцать лет. Банальная бы-

⁵ В.В. Федоров, *Повествовательный и а-повествовательный сюжет: постановка вопроса*, «Медиасреда» 2006, № 1, [в:] <https://cyberleninka.ru/article/n/povestvovatelnyy-i-a-povestvovatelnyy-syuzhet-postanovka-voprosa> (05.02.2025).

⁶ М.В. Миронова, *Стилевая доминанта рассказов Виктории Токаревой*, «Вестник ТГУ» 2008, № 6, с. 106, [в:] <https://cyberleninka.ru/article/n/stilevaya-dominanta-rasskazov-viktorii-tokarevoy> (01.09.2024).

⁷ Там же.

товая история привлекла внимание журналистки потому, что в отчаянной просьбе солдата о помощи она уловила аналогию с собственной семейной ситуацией. Используя несобственно-прямую речь, нарратор повествует про «осложненную» любовь Тамары. Жизнь с мужем-алкоголиком сравнивается с войной, передвижением по обстреливаемой местности: «Пробежишь несколько метров – упадешь. Снова подхватишься. Пробежишь – упадешь. И никогда не знаешь, что будет завтра. И даже сегодня вечером»⁸.

В описании жизни героини с талантливым и успешным мужем, который в периоды временного воздержания от запоя работал в мастерской, творил скульптуры, повествователь не просто передает точку зрения Тамары, его картина мира наполняется образами мировидения Тамары.

Хотя повествование ведется с точки зрения всезнающего нарратора, в нем преобладает взгляд главной героини, Тамары, что создает предпосылки для «внутренней фокализации». При таком типе фокализации переживания и чувства персонажей могут быть представлены метафорически и завуалировано, но перед читателем (или, если бы речь шла о кинофильме, зрителем) раскрывается способ восприятия мира героя произведения⁹. Основываясь на концепции Жерара Женетта¹⁰ о трех типах фокализации («нулевой» фокализации с точки зрения всеведущего нарратора, «внутренней фокализации», когда повествование ведется с точки зрения персонажа, и «внешней фокализации» с точки зрения объективного нарратора, не имеющего доступа к сознанию персонажа) Елена Петрова справедливо уточняет, что выбор фокализации не всегда постоянен на протяжении всего повествования¹¹. Также исследовательница обращает внимание на то, что различие между разными точками зрения не всегда прослеживается. В данном случае, мы можем также говорить о несобственно-прямой речи, когда голос героя преобладает над голосом автора, хотя формально текст принадлежит самому повествователю¹². Нарратор передает состояние героев, как будто «высвечивая» их мысли и чувства изнутри. Так, про состояние предалкогольного синдрома скульптора нарратор сообщает лаконичными фразами-предложениями, смысловым центром которых являются глагольные формы. Отношение Тамары к состоянию мужа и его таланту, в основном, передается при помощи глаголов прошедшего времени несовершенного вида, передающих процесс длительного

⁸ В. Токарева, *Пять фигур на постаменте*, [в:] *Перелом...*, с. 244-245.

⁹ О подобном типе «опосредованной субъективной наррации» в литературе и кинематографии писал Роберт Биркхольц. См. R. Birkholc, *Narracja subiektywna zapośredniczona. Wokół zagadnienia „mowy pozornie zależnej” w filmie*, „*Studia Europaea Gnesnensia*” 2016, № 14, s. 143-158.

¹⁰ См. G. Genette, *Narrative Discourse. An Essay in Method*, translated by Jane E. Lewin, New York 1980, pp. 195-198. [оригинальное издание: G. Genette, *Discours du récit*, [in:] G. Genette, *Figures III*, Seuil, Paris 1972]; G. Genette, *Narrative Discourse Revisited*, translated by J.E. Lewin, Ithaca 1988.

¹¹ Е. Петрова, *Фокализация как средство моделирования смыслов в тексте*, «Актуальные вопросы филологической науки», Екатеринбург 2014, с. 452, [в:] <http://elar.urfu.ru/handle/10995/37567> (01.09.24).

¹² Там же, с. 450.

характера («Тамара крутилась», «в мастерской он витал, парил, ...» ,«скульптуры то покупали, то не покупали») и совершенного вида, когда важно в неким процессе выделить определенный этап. В этом проявляется момент организации повествования, который находится в сфере ведения (компетенции) повествователя (например, нарратор подчеркивает начало нового этапа в жизни семьи Тамары, подводя некоторый итог предыдущим сообщениям и наблюдениям: «Итак, муж запил после десятилетнего перерыва»¹³.

Несобственно-прямая речь помогает повествователю передать ставшее привычным отношение Тамары к смене состояний мужа:

Далее начинается период ремиссии, идет работа. В этот период создается то, что создается. Работает запоем. Жалеет время на еду и сон. В голове «одной лишь думы власть, одна, но пламенная страсть». Как у Мцыри. Через какое-то время душа начинает метаться, маяться. Тихо подкрадывается предалкогольная маэта¹⁴.

Такое лаконичное, почти репортажное описание перехода мужа от одержимости творчеством до опустошенности души и запоя характеризует стиль мышления журналистки, которая за годы профессионального труда выработала умение найти точные слова.

Опираясь на наблюдения Жерара Женетта, который охарактеризовал понятие фокализации как художественный прием, организующий сюжет в тексте, можно использовать его вывод о связи наррации с объемом знаний нарратора, героя и читателя по отношению к истории¹⁵. Ключевым моментом в данной классификации типов корреляции события и повествования стало соотношение времени событий и времени повествования об этих событиях в тексте. В частности, он описал особенности «последующей наррации», которая отстоит во времени от произошедшей истории (при этом история может быть датирована) и, вместе с тем, эта наррация отражает вневременную сущность происходящего, поскольку она лишена собственной длительности¹⁶. Также исследователь охарактеризовал тип «включенной наррации» в том случае, когда время истории и наррации перепутывается настолько, что вторая начинает оказывать воздействие на первую¹⁷.

¹³ В. Токарева, *Пять фигур на постаменте...*, с. 243-244.

¹⁴ Там же, с. 252.

¹⁵ Ж. Женетт в работе *Время наррации* выделил четыре типа наррации по отношению к истории: последующую (классическая позиция повествования о прошлом), предшествующую (предсказательное повествование), одновременную (повествование в настоящем времени, синхронное самому действию) и включенную (между моментами действия). Ж. Женетт, *Время наррации*, [в:] *Работы по поэтике*, [в:] *Повествовательный дискурс*, [в:] Ж. Женетт, *Фигуры*. В 2-х томах. Т. 2., Москва 1998, [в:] <http://niv.ru/doc/zhenett-raboty-po-poetike/vremya-narracii.htm> (06.02.25).

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

При этом в тексте распознаются разные временные формы, что создает мозаичность повествования.

Отношение Тамары к повседневной жизни с мужем описывается так, что позиция нарратора оказывается вневременной. Не случайно используется форма инфинитива, субстантивированного причастия, реже глаголов настоящего времени. Эти глагольные формы передают такие характеристики, как постоянство и неизменность: «На мужа переложить ничего нельзя. Он талантлив. Сын кашляет. Мать руководит. Но Тамара утешала себя тем, что не она первая, не она последняя»¹⁸.

Обе формы наррации можно наблюдать в рассказе Токаревой. Описывая, как героиня знакомится с ситуацией на месте, входит в состояние Петька, который был никому не нужен и которого никто не любил, нарратор повествует о жизненных буднях Тамары, приучившей себя терпеть мужа алкоголика и поучающую ее мать.

Отметим, что пространственно-временная точка зрения нарратора, переносящегося из настоящего в прошлое, совпадает с перспективой видения героини.

В таком случае, как отметил Борис Успенский, автор целиком перевоплощается в образ персонажа, принимает его идеологию, фразеологию¹⁹. Для нарратора важно зафиксировать время событий, так как оно отмечено особой социально-психологической ролью женщины в обществе:

Сегодня, в восьмидесятые годы двадцатого века, семья стоит на женщине. Поэтому женщины – как бурлаки на Волге. А у мужчин появилась возможность быть честными и неподкупными и не зарабатывать денег²⁰.

Дистанция между временем повествования и временем действия очень невелика, и взгляд повествователя часто совпадает с отношением героини к людям или событиям. Голос повествователя в некоторых случаях как будто повторяет или озвучивает позицию героини. Небольшой временной промежуток между временем описываемой истории и временем повествования («последующая наррация») позволяет представить не только наблюдения нарратора, но и некоторые суждения, обобщения на их основе. Так что создается впечатление, что представление о роли женщины в современном обществе и семье приобретает характер универсальной истины. Повествователь обращает внимание читателя на то, что в сюжете рассказа соотносится время двух историй: знакомства Тамары во время командировки с водителем по имени Юрий и истории из ее молодости, когда в нее был влюблен сокурсник по имени Юрий. Когда Тамара случайно познакомилась в Днепропетровске с водителем Юрием, который ее бесплатно подвез,

¹⁸ В. Токарева, *Пять фигур на постаменте...*, с. 243-244.

¹⁹ Б. Успенский, *Поэтика композиции*, Москва 1970, с. 101, [в:] https://imwerden.de/pdf/uspen-sky_boris_poetika_kompozitsii_1970__osr.pdf (07.02.2025).

²⁰ В. Токарева, *Пять фигур на постаменте...*, с. 244.

она (по представлению нарратора), «...будто провалилась в свою молодость, когда не было невроза, а только бездна энергии, легкое тело и ожидание счастья каждую минуту»²¹.

Обе истории представлены с точки зрения одной временной перспективы нарратора, и это позволяет читателю увидеть аналогию между ними. Хотя повествование «организовано» всезнающим нарратором, в тех фрагментах, где излагаются две истории близких отношений Тамары с двумя разными Юриями, распознается приём «внутренней фокализации»²². Восприятие героиней встреченного на вокзале, в Днепропетровске, водителя Юрия представлено посредством возникшей в ее сознании ассоциации с ангелом. Однокурсник Юрий, как отмечает тут же героиня, не был похож на нового знакомого, но некоторые манеры у них казались ей одинаковыми.

Ангел не был похож на Юру Харламова. Но у них была одинаковая манера говорить, курить. Тот Юра так же держал сигарету в прямых пальцах, щурился от дыма одним глазом. Так же говорил, внутренне смеясь, а внешне – бесстрастно²³.

Поскольку в повествовании сохраняется позиция третьего лица (всезнающего нарратора), который делится с читателем своими наблюдениями, можно вслед за Женеттом, назвать такой способ фокализации переменной. Также можно отметить, что фокализация в тексте рассказа часто формально как будто отсутствует. При этом присутствие нарратора как инстанции, организующей повествование, ощущается постоянно²⁴.

Несмотря на пластичное «вживление» повествователя в образ персонажа, отражение его мыслей, чувств в недалеком прошлом, голос нарратора не сливаются с голосами персонажей, доказательством чему является использование диалога, прямой речи и несобственно-прямой речи в тексте рассказа.

Сюжет рассказа выстроен так, что отчетливо обозначена пространственно-временная перспектива взгляда нарратора, который прекрасно осведомлен о прошлом и настоящем героев, а также представляет модели восприятия времени, которым сознательно или неосознанно следуют герои. Лейтмотивом сюжета можно считать метафору движения в колесе, с которым соотносит картину мира Тамара. Этот образ также является важным элементом во взгляде на мир нарратора, проявляющимся в поэтике повествования, что очевидно в конце рассказа. Нарратор завершает повествование риторическим суждением: «Земля медленно и мощно кростилась вокруг своей оси. У Земли тоже было свое колесо»²⁵.

²¹ Там же, с. 266.

²² Ж. Женетт, *Фокализации*, [в:] *Повествовательный дискурс*, [в:] Ж. Женетт, *Фигуры*. В 2-х томах, т. 2, Москва 1998, с. 391-394.

²³ В. Токарева, *Пять фигур на постаменте...*, с. 254.

²⁴ Ж. Женетт., *Фокализации...*, с. 392.

²⁵ В. Токарева, *Пять фигур на постаменте...*, с. 315.

Образ колеса также присутствует во многих наблюдениях и обобщениях повествователя по ходу сюжета. За устойчивую норму бытия женщины среднего достатка в современном мире мегаполиса принимается модель «белка в колесе», как единственная возможная, защищающая от депрессии и срывов. Можно сказать, что метафора колеса организует способ мировидения Тамары и составляет ее перспективу восприятия людей и ситуаций. Образ жизни как движения в колесе главная героиня распространяет и на жизненную историю солдата Петька:

Лидка попала в колесо. Она хотела выскочить из колеса, выбросив Петька. Но Петька не так легко оказалось выбросить... Петько тоже оказался в колесе и попытался выскочить из него, разрубив топором. И выскочил в тюрьму²⁶.

Описывая новое внутреннее состояние Тамары из-за неожиданно вспыхнувшей любви, возвращающейся в Москву после двух дней командировки, нарратор отмечает, что та же самая проводница не узнала ее по прошествии двух дней. Дальнейшие рассуждения строятся так, что повествователь предлагает читателю самому понять, действительно не узнала или сделала вид. Свое предположение нарратор подкрепляет следующим наблюдением над внутренним состоянием проводницы: «У нее были свои сложности, и какое ей дело до того, что кто-то выскочил из колеса в тюрьму, а кто-то в любовь»²⁷.

Почти мифологическое представление о движении человека во времени объединяет точку зрения нарратора и персонажа, и это придает наррации характер универсального знания или истины. Нarrативная перспектива восприятия времени данной истории вбирает в себя представление о повторяющихся, закрепленных в сознании структурах, представляющих жизнь человека в движении времени, и жизненные бытовые наблюдения Тамары в осмыслении нарратора. Образ человеческой жизни как движения в вечном колесе становится мотивом, организующим наррацию в сюжете рассказа.

Другое восприятие времени возникает в связи с образом поезда, который движется в одну сторону и обратно. Нарратор фиксирует даты событий в жизни Тамары как линейную перспективу фокализации: настойчиво подчеркивается относительность временной перспективы, согласно которой рассматриваются события поездки героини. Отмечается закономерность того, что за два дня может радикально измениться состояние одного человека, а весь мир этого не заметит.

Два дня – срок и большой и малый. В отдельной судьбе может все перевернуться за два дня, а мир и не заметит. И в этом спасение, иначе только успевай переворачивайся вместе с отдельными судьбами²⁸.

²⁶ Там же, с. 274.

²⁷ Там же, с. 293.

²⁸ Там же.

В сюжете рассказа выразительно используется приём относительности временной дистанции: десять лет прошло от того момента, когда завязал с алкоголизмом муж Тамары и начал пить снова. Ее сын Алеша вторую неделю ходил в третий класс и не мог привыкнуть к ранним подъемам. В диалоге Тамары с начальником отдела, Владом, она подчеркивает, что готова бороться за сокращение срока пребывания солдата в тюрьме хотя бы на один год (не одиннадцать лет, а десять). Десять лет воспринимаются как единица измерения психологического отношения героини к событиям ее жизни. Ценность отвоеванного года свободной жизни Петька не вызывает сомнений ни у героини, ни у нарратора. Нарратор конкретизирует психологическое состояние Тамары и ее присутствие во времени и пространстве. В момент психологической кульминации, когда Тамара, увидев Юрия, вышедшего из вагона на московском вокзале, осознала его несовместимость с образом жизни городского человека, повествователь подчеркивает обусловленность ее мировосприятия историческим и социально-культурным контекстом.

Но Тамаре, как представительнице восьмидесятых годов двадцатого столетия, помимо любви, нужны были город, газета, телефонные звонки, Нелка, быть среди людей, среди писем, среди, среди, среди...²⁹.

Нарратор сосредоточивает внимание на временной перспективе состоявшегося события, что также способствует движению сюжета и организации повествования. Возвращение нарратора к событиям десятилетней давности (после десятилетнего перерыва муж Тамары вновь запил) служит связующим звеном в повествовании. Эта времененная дистанция в восприятии Тамары является, можно сказать, точкой отсчета для осознания этапов ее жизни. Нарратор подчеркивает, что именно десять лет отделяли период ранней молодости героини и ее состояние «после молодости». Так что десятилетний временной промежуток в повествовании связан с внутренним ощущением Тамарой движения жизни, что использует повествователь для аналогий, способствующих развитию сюжета.

Когда-то в ранней молодости и потом десять лет после молодости Тамара стремилась к этой самой справедливости превыше всего и готова была пожертвовать руку, ногу, глаз – любой парный орган³⁰.

Нарратор не сообщает, сколько времени прошло от момента, когда Тамара увидела Юрия на перроне и поняла, что у них не может быть ничего общего, и до того момента, когда он позвонил и сообщил, что уезжает сегодня вечером. Вполне возможно, это был один день, в течение которого Тамара побывала в мастер-

²⁹ Там же, с. 306.

³⁰ В. Токарева, *Пять фигур на постаменте...*, с. 245.

ской мужа и увидела его последнюю незаконченную работу: памятник павшему воину. Пять женских фигур, склонившихся над павшим, нарратор представляет, используя несобственно-прямую речь Тамары, как воплощение черт всех женских персонажей рассказа, символизирующих человеческую боль и страдание. Становится понятно, что творчество мужа, его путь страдания, неверия в себя и, наконец, успеха – это и ее путь, изменить который она не может.

Не случайно Наталья Тертычная отметила, что время у героев Токаревой состоит не столько из дней, месяцев и лет, сколько из количества и качества эмоций³¹. В восприятии нарратора и героев проявляются физические и психологические характеристики протекания времени. Во многих ее рассказах это «время «памяти», когда происходит столкновение воспоминаний. Посредством воспоминаний автор, рассказчик, герой и читатель могут дать ценностную характеристику всей жизни героя или ее части»³².

Так как нарратор не обнаруживает непосредственное участие в рассказываемой им истории, его комментарии по ходу событий составляют внутренний сюжет, состоящий в описании психологического состояния героев и обобщениях своих наблюдений над закономерностями жизни.

Подобные нарративные обобщения-комментарии, как отметила, реферируя работу Женетта, Евгения Лозинская, обеспечивают функцию авторитетного свидетельства реальности произошедшего³³. Фрагменты диалога и несобственно-прямая речь усиливают у читателя впечатление реальности происходящего, равно как и реальности повествовательного дискурса.

Голос персонажей наиболее отчетливо проявляется в рассказе в диалогических репликах. Диалогическая ситуация в рассказе возникает всегда с участием главной героини, Тамары, часто сопровождается несобственно-прямой речью, оформленной как вступительные или заключительные размышления нарратора о ее состоянии. В тексте встречаются отдельные реплики других персонажей, без участия Тамары, но тогда не разворачивается диалогическая ситуация. Диалогический фрагмент в прозе обычно возникает в момент соединения речи автора-нarrатора и персонажа. Подобное наблюдение находим в статье Галины Хисамовой, которая пришла к выводу, что «...в зоне презентации диалога

³¹ Н.Н. Тертычная, *Человек и время в прозе В. Токаревой*, «Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди» 2013, № 2, с. 122, [в:] <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature/article/view/2359> (01.09.2024).

³² Там же, с. 131.

³³ Про четыре функции нарративного высказывания в работе Ж. Женетта, *Повествовательный дискурс* пишет в реферативном сообщении Евгения Лозинская. Она отметила, что помимо собственно нарративной исследователь выделил режиссерскую, коммуникативную, свидетельскую и идеологическую, «...проявляющуюся в авторитетном комментирующем дискурсе» функцию. См. Е.В. Лозинская, Ж. Женетт. *Повествовательный дискурс*, [в:] Ж. Женетт, *Фигуры в 2 т.*, т. 2, 1998, с. 60-280, «Реферативный журнал», Москва 1999, № 3, с. 75, [в:] <https://cyberleninka.ru/article/n/99-03-007-zhenett-zh-povestvovatelnyy-diskurs-zhenett-zh-figury-v-2-t-per-s-fr-pertsovoy-n-m-izd-vo-im-sabashnikovyh-1998-t-2-s-60-280> (07.02.2025).

используются конструкции с прямой речью, персонажные реплики, самостоятельные предложения авторской речи, описывающие диалогическую ситуацию»³⁴. Принимается во внимание тот факт, что прямая речь персонажей также создается автором-нarrатором и может быть рассмотрена как диалог во «вторичной действительности», «представленной художественной картиной мира»³⁵. По удачному замечанию Ксении Скорик, одним из ярких видов внутритекстовой диалогизации в прозе является конструкция с цитируемой речью, с помощью которой создается иллюзия независимости голоса персонажа от авторского сознания³⁶. Это особенно очевидно в диалогах Тамары с близкими и родными Петька, которые говорили на суржике, смешивая слова на украинском и русском языках. Для большей убедительности нарратор передает звучание украинских слов русскими буквами и обращает внимание на то, что для героини украинская речь не является помехой в общении. Тамара проводила детство в украинском селе, на родине матери. Этот известный автобиографический факт из жизни писательницы, о котором Виктория Токарева не раз упоминала в своих выступлениях и интервью, воспринимается в сюжете рассказа как предпосылка коммуникативной открытости героини. Мелодика украинской речи органична для ее языкового образа мира. Так, героине удается уловить смысл сказанного, несмотря на то, что фраза матери исказила буквальный смысл.

- Вы ему отец или отчим? – спросила она.
- Неродный, – вмешалась мать. – Его отец умер, из-за коровы.
- Забодала? – поразилась Тамара.
- Та ни. Мы ее продали, вина купылы. Два ящика.. Ну, вин и вмэр.
- А-а, – поняла Тамара. – Значит, из-за вина, а не из-за коровы³⁷.

Нарратор предваряет восприятие читателем речи персонажей. В подготовительной части диалогического фрагмента, представляя участников диалога, он сообщает некоторые характеристики, которые позволяют понять, почему у персонажа такая манера общения. Например, первый диалог с женой Петька, Лидкой, предваряется замечанием нарратора о том, что она была необаятельная и не хотела нравиться, отвечала односложными фразами.

³⁴ Г. Хисамова, *Художественный диалог с позиций лингвистики текста (на материале художественной прозы В. М. Шукшина)*, „Сибирский филологический вестник“ 2004, № 4, с. 183, [в:] <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-dialog-s-pozitsiy-lingvistiki-teksta-na-materiale-hudozhestvennoy-prozy-v-m-shukshina> (01.09.2024).

³⁵ Там же, с. 183.

³⁶ К. Скорик, *Типы диалогизации: их функции и языковая презентация в тексте художественной прозы*, „Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина“ 2008, № 2, с. 105, [в:] <https://cyberleninka.ru/article/n/tipy-dialogizatsii-ih-funktssi-i-yazykovaya-reprezentatsiya-v-tekste-hudozhestvennoy-prozy> (06.09.2024).

³⁷ В. Токарева, *Пять фигур на постаменте...*, с. 264.

Взгляд Тамары на водителя странной машины в Днепропетровске и возникшие в сознании героини ассоциации побуждают к диалогической ситуации. Водитель самодельной машины, по ее мнению, был похож на провинившегося ангела, у него было грустное выражение лица. Это впечатление и возникший в сознании образ обусловили коммуникативную ситуацию, интерес Тамары к этому человеку, его необычной машине. Вопрос об имени и уточнение, какое из имен ему больше нравится, вызвали некоторое расположение собеседника и позволили Тамаре выразить свое отношение к ситуации.

- А как вас зовут? – спросила Тамара.
- Георгий.
- Это очень долго. Не имя, а песня. Вас как сокращают?
- Кому как нравится. Жора, Гера, Гоша, Юра, Егор.
- А как Вам нравится?
- Я на все отзываюсь.
- Тогда Юра³⁸.

Выбор имени, как отмечает нарратор, был обусловлен отношениями Тамары с влюбленным в нее сокурсником, Юрием Харламовым, у которого была изысканная душа, тонкое нутро аристократа и «внешность дворняги». Повествуя об этой истории, нарратор как бы подготавливает читателя к предсказуемой развязке: расставанию со вторым Юрием. Повторяемость ситуаций воспринимается нарратором во многих рассказах и повестях Виктории Токаревой как явление, организующее жизнь и, в то же время, как художественная особенность создания повествования. Читателю предлагается увидеть закономерную связь между событиями, повторяющимися с героями на разных этапах жизненного пути. Этим определяется темпоральная организация сюжета, в котором повторяемость и узнаваемость подобных ситуаций образует итеративный взгляд на закономерности сходства или сближения событий. Вспомним при этом, что повторяемость событий является не просто сюжетным ходом, а, по мысли Жерара Женетта, фактически является мысленной конструкцией, которая устраниет из каждого конкретного события все то, что относится собственно к нему, сохраняя то, что оно разделяет со всеми другими событиями того же класса³⁹. В таком способе мышления нарратора и героини можно усмотреть способность к обобщениям и, возможно, отказ от личностного выбора или попытки противостоять судьбе героя. Повторяемость событий предопределяет их развитие. Понимая это, героиня прибегает к сопоставлению нынешнего Юрия, стоящего на перроне московского вокзала, и того, из прежней жизни. Описывая воспоминания героини про влю-

³⁸ Там же, с. 254.

³⁹ Ж. Женетт, Сингулятив/итератив, [в:] Работы по поэтике, [в:] Повествовательный дискурс, [в:] Ж. Женетт, Фигуры. В 2-х томах, т. 2., Москва 1998, [в:] <http://niv.ru/doc/zhenett-raboty-po-poetike/singulyativ-iterativ.htm> (01.09.2024).

бленность ее соавтора при помощи несобственно-прямой речи, нарратор отмечает, что у приехавшего в Москву Юрия нет собственного лица. Прежнего Юрия также не было в эмоциональной сфере сознания Тамары: «вместо человека – знак, совершенно необязательный»⁴⁰. Механизм повторения сильного переживания в сознании героини помогает избавиться от душевной боли: вследствие тиражируемости образов в сознании и человек, и чувство кажутся менее значительными. Повторение явлений создает в рассказе внутренний сюжет как в восприятии нарратора, так и героя. В диалоге Тамары с ее мужем-скульптором обнаружилось, что его мучает упрек коллеги в копировании шедевра пятнадцатого века. В последующем диалогическом фрагменте героиня выражает убеждение в оригинальности творческого исполнения скульптуры, которое может восприниматься как важная жизненная позиция.

- Глупости. У тебя все получается, с убеждением сказала Тамара. – Это одна из лучших твоих работ.
- Ее уже сделали до меня. В пятнадцатом веке. Коровкин сказал, что я содрал с «Оплакивания Христа».
- Не содрал, а переосмыслил. И внес свое.
- Ты считаешь?
- Я просто это вижу⁴¹.

Встреча с Юрием из украинского села описана нарратором как некий шанс судьбы, чтобы Тамара смогла задуматься о своем психологическом состоянии. В процессе общения ее настроение неоднократно менялось: то вспыхивала надежда на возможное изменение, то наступал момент усталости и привычного недоверия жизни. В то же время активизируются наблюдения нарратора, отмечающего, что два ранее незнакомых человека становятся одним целым как составляющая жизненного опыта героини, суждения о которой помогает организовать движение сюжета. Взгляд нарратора со стороны фиксирует позы, жесты влюбленных, объединяющие их. В этой повторяемости событий и повествования о них можно обнаружить кольцевую композицию сюжетов малой прозы писательницы. Как упомянула Мария Миронова, в поэтике рассказов заложена круговая модель повествования: «Жизнь вообще склонна вить кольца», замечает писательница и отражает эту мысль в построении композиции: зачастую действие, с которого начинается рассказ, возвращается в ту же точку⁴². Отмечая, как варьируется и развивается сообщение нарратора, начинающее рассказ *Пять фигур на постаменте* («У сотрудницы отдела писем Тамары Кругловой запил муж после

⁴⁰ В. Токарева, *Пять фигур на постаменте...*, с. 305.

⁴¹ Там же, с. 309.

⁴² М.В. Миронова, *Стileвая доминанта рассказов Виктории Токаревой*, «Вестник ТГУ» 2008, № 6, с. 109-110, [в:] <https://cyberleninka.ru/article/n/stilevaya-dominanta-rasskazov-viktorii-tokarevoy> (01.09.2024).

десятилетнего перерыва»)⁴³, заметим, что тема поворотного этапа в жизни героини не раз появляется в развитии сюжета. Более того, рефлексии героини о возвращении мужа к пьянству представлены нарратором как жизненный виток (круг) в жизни скульптора и Тамары, к которому оба привыкли как к условной «норме». Не случайно перед несостоявшейся встречей Тамары и Юрия на московском вокзале повествователь показывает, как героиня прослеживает обычные принципы поведения каждого из членов семьи, убеждаясь еще раз в том, что в их постоянстве и заключается модель жизни ее семьи. Отметив, что муж отсыпался после очередного запоя, нарратор философски замечает: «Все возвращалось на круги своя»⁴⁴.

Нарратор по отношению к диалогической ситуации определенно занимает позицию, которая помогает понять внутреннее психологическое состояние Тамары. Он комментирует ход мыслей героини, представляет ее ассоциации и воспоминания из прошлого. Можно сказать, что нарратор «выписывает» психологический портрет героини, исходя из ее внутренних ощущений и чувств. Психологическое состояние других персонажей охарактеризовано в рассказе также с точки зрения Тамары.

Попытка героини разобраться (вместе с новым знакомым Юрием) в мотивах, побудивших Петька взяться за топор, способствует неожиданному сближению новых знакомых, что можно проследить в их диалогах. Нарратор в этом эпизоде рассказа концентрирует внимание на идентификации Тамары, которая как будто вернулась в пору своей молодости, когда не нужно было терпеть, приспособливаться и унижаться. В своих комментариях нарратор вновь-таки остается в поле жизненного опыта, а значит, сознания героини и только отдельными репликами (штрихами) описывает изменения в состоянии Юрия, поверившего в новую жизнь. В этом центральном эпизоде вспыхнувшей близости героев нарратор занимает позицию, которую можно сравнить со взглядом движущейся камеры, то приближающейся, то отдаляющей события и действующих лиц. Взгляд нарратора то совсем «сливается» со взглядом Тамары, и тогда возникает несобственно-прямая речь, то нарратор взглядом охватывает персонажей как будто сверху, поднимаясь над ними, и тогда возникает впечатление того, что они – одно целое. Приведу пример того, как взгляд нарратора представляет состояние героев, охваченных стремлением друг к другу и готовых слиться в единое целое.

Положили матрас на пол и легли под одно одеяло. Некоторое время лежали, глядя в потолок. В них росло, копилось напряжение. В физике есть термин критическая масса. И достаточно любого толчка, даже громкого звука – происходит взрыв⁴⁵.

⁴³ В. Токарева, *Пять фигур на постаменте...*, с. 242.

⁴⁴ Там же, с. 311.

⁴⁵ Там же, с. 288.

Иногда ассоциации нарратора позволяют понять, что он выходит за рамки видения и образного восприятия ситуации Тамарой. Так, эмоциональная близость героев вызывает у нарратора сравнение с состоянием полета двух персонажей на картине Марка Шагала, а психологическое напряжение Тамары – с ожиданием Евы, вкушившей запретный плод.

И они полетели, как на картине Шагала, когда двое летят над домами и крышами, над Петьками и судьбами. Над делами и судьбами. Только он. Только она. Тамара была – как Ева, вкушившая яблоко, кто-то должен был явиться и выгнать ее из рая⁴⁶.

Думаю, что представленная нарратором динамика видения людей и обстоятельств соответствует кинематографичности стиля письма Виктории Токаревой, что отметила Ирина Мартынова. Под кинематографичностью исследователь понимает стремление автора динамизировать изображение наблюдаемого, остановить его фрагменты в монтажном сопряжении. Эти особенности, видимо, в какой-то степени мотивированы стремлением руководить читательским восприятием, создавая неожиданные перебросы в пространстве, сжимая или растягивая время текста, варьируя ракурсы и планы изображения⁴⁷. Подобную точку зрения встречаем в статье Марии Мироновой, которая отметила ряд кинематографических приемов художественного письма писательницы.

Приемы, которые писательница использует для изображения пространства, подчеркивают «кинематографичность» ее прозы. Это «последовательный обзор», «немая сцена», «точка зрения «птичьего полета», которые делают сюжет динамичным и создают сцены, не перегруженные подробными описаниями и рассуждениями⁴⁸.

Диалогическую ситуацию в рассказе часто предваряет несобственно-прямая речь Тамары в воспроизведении повествователя, что свидетельствует о принятии позиции героини, вхождении в ее внутренний мир, и это соответствует рассмотренному выше явлению «нулевой» фокализации⁴⁹. Как отмечалось, зачастую взгляд нарратора согласуется с несобственно-прямой речью, которая является пресуппозицией диалога. Это наблюдение подтверждает замечание Льва Пригова о том, что несобственно-прямая речь и косвенная речь составляют особенности стиля в прозе Виктории Токаревой:

⁴⁶ Там же, с. 290-291.

⁴⁷ И.А. Мартынова, *Кинематографичность литературного текста (на материале современной русской прозы)*, „Вестник ЮУрГПУ” 2017, № 1, [в:] <https://cyberleninka.ru/article/n/kinematografichnost-literaturnogo-teksta-na-materiale-sovremennoy-russkoy-prozy> (05.09.2024).

⁴⁸ М.В. Миронова, *Стилевая доминанта…*, с. 109.

⁴⁹ Е. Петрова, *Фокализация…*, с. 452.

Токаревский монолог лирической героини дробится обилием косвенной и несобственно-прямой речи, представляющей иную точку зрения и иной пафос (часто этим враждебным агентом в эстетике героя является сама автор)⁵⁰.

Так, по возвращении Тамары из командировки домой в повествовании передается ее воспоминание, связанное с двумя ухажерами ее матери, двумя Яшками. Эти воспоминания воспроизводятся с использованием привычных, усвоенных от домработницы прозвищ этих Яшек («Яшка толстый» и «Яшка здохлый»)⁵¹. После характеристики этих персонажей и рассказа, как один из них нажился на покупке матерью Тамары мебели, следует обмен репликами.

– Мама ты помнишь Яшек? – спросила Тамара.
 – Тю… – подивилась мать. – Нашла что вспомнить.
 В ее речи время от времени проскальзывали украинизмы: тю, отож, не в року…
 – Ну почему же? – возразила Тамара. – Зачем обесценивать прошлое?⁵².

В этом диалоге проявляются два подхода ко времени: мать явно «выпала» из времени, она не хочет вспоминать прошлые события. Ее жизнь утратила временную перспективу, что для Тамары означает жизнь без надежд, которые появляются в связи с верой в будущее и анализом прошлого. Взгляд нарратора, обращенный в прошлое, настоящее и будущее, нацеливает читателя на перспективу и ретроспективу, которые связаны между собой. Диалог героини с матерью вызывает у нарратора рефлексии, оформленные в виде несобственно-прямой речи. Эти рефлексии об однообразном течении жизни без надежд («Тянутся дни — одинаковые, как под копирку, на общем неблагоприятном фоне.»)⁵³ задают представление о старицах вообще как о прошлом.

Ситуация возвращения Тамары из командировки в Москву в начале представлена читателю в восприятии нарратора. Описывается пространственное положение героини в момент отправления поезда: Тамара высунулась до середины, держась за поручень. «Того гляди выпадет»⁵⁴. Далее характеризуется психологическое состояние Тамары в купе, которая находилась между явью и воображением, представляя свое возвращение в Москву, в свой дом и к мужу. В то же время, она предавалась фантазиям, связанным с предполагаемым приездом Юры в Москву через два-три дня. Повествование приобретает все более субъективный характер, повествователь отмечает, что Тамара «...грезила наяву, отгородившись Юром от Старика»⁵⁵. Диа-

⁵⁰ Л. Пригов, *Когда же придет русский Форрест Гамп или Виктор Пелевин и Виктория Токарева как одно*, [в:] <http://www.pelevin.nov.ru/stati/o-pirog/1.html> (01.09.2024).

⁵¹ В. Токарева, *Пять фигур на постаменте...*, с. 294.

⁵² Там же.

⁵³ Там же, с. 295.

⁵⁴ Там же, с. 291.

⁵⁵ Там же.

логический фрагмент разговора Тамары со случайным попутчиком (Стариком) дополняет поток сознания героини в виде несобственно-прямой речи. Узнав, что Стариk находился в лагерях, она перенесла эту информацию на историю преступления Петька, который также находился в местах не столь отдаленных. Отметим, что нарратор «вклинивается» в диалог, ему важно прокомментировать психологическое состояние героини (– А за что? – Тамаре вдруг подумалось, что Стариk тоже ударил тещу топором по голове)⁵⁶. Присоединение комментария в виде несобственно-прямой речи помогает читателю более точно представить перспективу видения людей, событий. Можно думать, что посредством нарративного взгляда задан ракурс восприятия для читателей.

Обобщая наблюдения, отмечу, что повествование, в котором акцентируется взгляд на аналогичные ситуации и переживания в жизни героини, в частности, переключения из одного этапа жизни к другому, восприятие жизни в ее круговом обращении посредством метафоры колеса, составляет «внутренний» сюжет в рассказе Токаревой. В сюжете рассказа переплетены несколько перспектив видения: прием «внутренней фокализации», несобственно-прямая речь, диалогические ситуации создают пространственно-временную перспективу восприятия героини. Нарратор детально и максимально достоверно передает взгляд Тамары, характер ее образного мышления. В диалогических фрагментах речь Тамары характеризуется журналистской точностью и лаконизмом, в ней прослеживается интенция, связанная с запросом или с получением информации. Взгляд нарратора распространяется на настоящее и прошедшее время в жизни героев, отличается большим охватом событий и способов повествования о них. Прежде всего, нарратор обеспечивает связность «внешнего» и «внутреннего» сюжетов рассказа. Организации и движению сюжета способствует художественный прием повторения аналогичных ситуаций в жизни героини, образов, комментариев. Круговая модель наррации создается благодаря акцентам на лейтмотивной метафоре колеса, определяющей картину мира героини и нарратора. Метафора колеса используется для связи плана представления истории и того, как она осмысливалась персонажем, какое психологическое состояние соответствовало этой метафоре. Такая многослойная организация повествования позволяет читателю представить закономерности мировосприятия современной женщины в экзистенциальном осмыслинии. Высказывание характеризуется афористичностью, во взгляде нарратора трансформируется жизненный опыт героев, их истории, которые служат отправным моментом для обобщений.

⁵⁶ Там же, с. 292.

References

- Birkholc R., *Narracja subiektywna zapośredniczona. Wokół zagadnienia „mowy pozornie zależnej” w filmie*, „*Studia Europaea Gnesnensia*” 2016, № 14.
- Fedorov V.V., *Povestvovatel’nyj i a-povestvovatel’nyj syuzhet: postanovka voprosa*, „*Media-sreda*” 2006, № 1, [v:] <https://cyberleninka.ru/article/n/povestvovatelnnyy-i-a-povestvovatelnnyy-syuzhet-postanovka-voprosa>.
- Genette G., *Narrative Discourse Revisited*, translated by J.E. Lewin, Ithaca 1988.
- Genette G., *Narrative Discourse. An Essay in Method*, translated by Jane E. Lewin, New York 1980. [wydanie oryginalne: Gérard Genette, *Discours du récit*, [in:] G. Genette, *Figures III*, Seuil, Paris 1972].
- Genette G., *Povestvovatel’nyj dyskurs*, [v:] G. Genette, *Figury v 2 t*, Moskva 1998, t. 2.
- Genette G., *Raboty po poetike. Singulativ/iterative*, [v:] *Povestvovatel’nyj dyskurs*, [v:] G. Genette, *Figury v 2 t*, Moskva 1998, t. 2, [v:] <http://niv.ru/doc/zhenett-raboty-po-poetike/index.htm>.
- Genette G., *Vremya narratsii*, [v:] *Raboty po poetike*, [v:] *Povestvovatel’nyj dyskurs* [v:] G. Genette, *Figury v 2 t*, Moskva 1998, t. 2, [v:] <http://niv.ru/doc/zhenett-raboty-po-poetike/vremya-narracii.htm>.
- Khisamova G., *Khudozhestvennyy dialog s pozitsiy lingvistiki teksta (na materiale khudozhestvennoy prozy V.M. Shukshina)*, «*Sibirskiy filologicheskiy zhurnal*» 2004, № 4, [v:] <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-dialog-s-pozitsiy-lingvistiki-teksta-na-materiale-hudozhestvennoy-prozy-v-m-shukshina>.
- Lozinskaya E., *Zhenett Zh., Povestvovatel’nyy diskurs*, [v:] G. Genette, *Figury v 2 tomakh*, t. 2, Moskva 1998, s. 60-280, «Referativnyy zhurnal», Moskva 1999, № 3.
- Mart’yanova I.A., *Kinematografichnost’ literaturnogo teksta (na materiale sovremennoy russkoy prozy)*, «*Vestnik UURGGPU*» 2017, № 1, [v:] <https://cyberleninka.ru/article/n/kinematografichnost-literaturnogo-teksta-na-materiale-sovremennoy-russkoy-prozy>.
- Mironova M.V., *Stilevaya dominanta rasskazov Viktorii Tokarevoy*, «*Vestnik TGU*» 2008, № 6, [v:] <https://cyberleninka.ru/article/n/stilevaya-dominanta-rasskazov-viktorii-tokarevoy>.
- Petrova E., *Fokalizatsiya kak sredstvo modelirovaniya smyslov v tekste*, «Aktual’nyye voprosy filologicheskoy nauki» 2014, [v:] <http://elar.urfu.ru/handle/10995/37567>.
- Prigov L., *Kogda zhe pridet Russkiy Forrest Gump ili Viktor Pelevin i Viktoriya Tokareva kak odno*, [v:] <http://www.pelevin.nov.ru/stati/o-pirogl/1.html>.
- Skorik K., *Tipy dialogizatsii: ikh funktsii i yazykovaya reprezentatsiya v tekste khudozhestvennoy prozy*, «*Vestnik LGU im. A.S. Pushkina*» 2008, № 2, [v:] <https://cyberleninka.ru/article/n/tipy-dialogizatsii-ih-funktsii-i-yazykovaya-reprezentatsiya-v-tekste-hudozhestvennoy-prozy>.
- Tertychnaya N., *Chelovek i vremya v proze V. Tokarevoy*, «*Naukovi zapiski Kharkiv’skogo natsional’nogo pedagogichnogo universitetu im. G.S. Skovorodi*» 2013, № 2, [v:] <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature/article/view/2359>.
- Tokareva V., *Gladkoye lichiko (povesti i rasskazy)*, Moskva 2011.
- Tokareva V., *Loshadi s kryl'yami*, [v:] *Perelom rasskazy*, Moskva 2004.
- Tokareva V., *Perelom*, [v:] *Perelom rasskazy*, Moskva 2004.
- Tokareva V., *Pyat’ figur na postamente*, [v:] *Perelom rasskazy*, Moskva 2004.
- Uspenskiy B., *Poetika kompozitsii*, Moskva 1970; Moskva 2004; [v:] https://imwerden.de/pdf/usupensky_boris_poetika_kompozitsii_1970_ocr.pdf.

КОРОТКО ОБ АВТОРЕ

Nataliia Maliutina – dr hab., prof. Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku.
Wybrane publikacje książkowe: *Польська та українська модерна драма: перехрестя традицій*, Одеса 2013; *Поэтика высказывания в пьесах одесских драматургов Анны Яблонской и Александра Марданя*, Rzeszów 2016; *Проблема культурной (само)идентификации героя в новейшей постсоветской драме: переформатировка*, Kraków – Białystok 2019 (we współpracy z A. Maroń); *Ukraińska dramaturgia końca XIX i początku XX wieku*, red. nauk. B. Bakuła, A. Matusiak, Toruń 2020, *Коммуникативные ресурсы современной драматургии русскоязычных авторов*, Kraków 2023.

ORCID: 0000-0002-5787-2753

Email: malutina2002@ukr.net