

Особенности пространственно-временной организации в повести В. С. Токаревой «Одна из многих»

Дарья Сергеевна Пога¹

¹ Волгоградский государственный социально-педагогический университет (д. 27, пр. им. Ленина, 400005 Волгоград, Российская Федерация) аспирант

 0000-0003-1713-6062. E-mail: dpoga@yandex.ru

© КалмНЦ РАН, 2022

© Пога Д. С., 2022

Аннотация. *Цель статьи* — исследовать специфические черты хронотопа в повести представительницы «женской» прозы В. С. Токаревой «Одна из многих», позволяющие выявить позицию автора, доказывающего необходимость бытования высших духовно-нравственных ценностей в обществе нового тысячелетия, возлагающего надежды на молодое поколение, целеустремленное и талантливое. *Результаты.* Особенности пространственно-временной организации произведения неразрывно связаны с раскрытием индивидуальных черт главной героини из провинции, чья жизнь находится под пристальным вниманием современной писательницы. В. С. Токарева усваивает опыт литературных предшественников: А. П. Чехова, В. В. Вересаева и Э. Хемингуэя, обращаясь к традиционным образам и сюжетам и трансформируя их с учетом веяний новой эпохи, при этом пространственные ориентиры и образы времени составляют неотъемлемую часть художественного мира и философской концепции представительницы «женской» прозы» и выходят в ее творчестве на новый идейно-смысловой уровень.


Ключевые слова: автор, персонаж, заглавие, пространственные ориентиры, образы времени, «женская» проза

Для цитирования: Пога Д. С. Особенности пространственно-временной организации в повести В. С. Токаревой «Одна из многих» // Бюллетень Калмыцкого научного центра РАН. 2022. № 4. С. 110–129. DOI: 10.22162/2587-6503-2022-4-24-110-129

One of the Many by Viktoriya Tokareva: Analyzing Characteristics of the Chronotope

Daria S. Poga¹

¹ Volgograd State Socio-Pedagogical University (27, Lenin Ave., 400005 Volgograd, Russian Federation)

 0000-0003-1713-6062. E-mail: dpoga@yandex.ru

© KalmSC RAS, 2022

© Poga D. S., 2022

Annotation. *Goals.* The article aims to examine some specific features of the chronotope in *One of the Many* by V. Tokareva — a vivid representative of the women’s prose — for the author’s viewpoint confirming that the new millennium’s society must retain supreme moral values, and placing hopes on the young generation characterized as purposeful and talented. *Results.* Features of the spatial-and-temporal structure are inextricably linked with the exposition of individual features inherent to the main character — a village girl who is taking her first faltering steps under close attention of a contemporary female writer. V. Tokareva learns experiences of her literary predecessors — A. Chekhov, V. Veresaev, and E. Hemingway — and addresses traditional images and plots to transform them with due regard of the new era’s trends, while the spatial landmarks and images of time are integral to the artistic world and philosophical agenda characterizing the contemporary representative of women’s prose — only to reach further ideological and semantic levels in her work.

Keywords: author, character, title, spatial landmarks, images of time, women’s prose

For citation: Poga D. S. *One of the Many* by Viktoriya Tokareva: Analyzing Characteristics of the Chronotope. *Bulletin of the Kalmyk Scientific Center of the RAS*. 2022; 4: 110–129. (In Russ.). DOI: 10.22162/2587-6503-2022-4-24-110-129

Введение

Вопросы пространственно-временной организации литературного произведения всегда находятся в центре внимания многих филологов, поскольку хронотопические координаты служат для передачи психологического состояния героев, представляют со-

бой культурный фон, отражают реалии эпохи, способствуют выявлению авторской позиции.

М. М. Бахтин, предложивший понятие «хронотоп», под которым он понимает формально-содержательную категорию литературы, говорит о взаимосвязи пространственных ориентиров и образов времени, позволяющих углубиться в индивидуально-стилевые особенности авторов или отдельного корпуса произведений, увидеть типические черты определенных литературных жанров, периодов и течений. Хронотоп охватывает все стороны текста: в первую очередь влияет на жанровую специфику текста, композиционную структуру, играет ключевую роль в раскрытии образной системы произведения, эстетических взглядов писателя и его мировидения. Исследовали категорию хронотопа такие выдающиеся ученые, как В. Н. Топоров [Топоров 1983], Ю. М. Лотман [Лотман 1988], Д. С. Лихачев [Лихачев 1968], Ю. Н. Караулов [Караулов 1970]. В литературоведческих работах подробно анализируются пространственно-временные особенности в творчестве Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. П. Чехова. Произведения же современных авторов открыты для исследователей и представляют особый интерес, поэтому в данной работе мы обратимся к повести «Одна из многих» В. С. Токаревой, наследующей литературные традиции в изображении хронотопа и трансформирующей уже известные образы и сюжеты с учетом веяний новой эпохи.

Повесть В. С. Токаревой «Одна из многих»

Виктория Токарева — современная писательница, хорошо известная многим поколениям читателей: представляя литературное течение русской «женской» прозы, она «гендерно» не ограничивает проблематику своих произведений, на протяжении всего творческого пути постоянно обращаясь к непреходящим духовно-нравственным ценностям: жизнь, любовь, правда, милосердие. Так, и в повести нового тысячелетия — «Одна из многих» (2007) — она, сосредоточивая внимание на образе своей Анжелы, провинциальной девушки, родом из «казачьей станицы», «любившей петь»

[Токарева 2008: 3], затрагивает общественно значимые вопросы всей современной шоу-индустрии с ее «диктатурой» денег, препятствующей стремлению талантливой молодежи «пробиться» к аудитории.

В самом начале произведения читатели узнают о том, что взрослеющей героине хочется «стать звездой. Петь на сцене. Как Кристина Орбакайте» [Токарева 2008: 5], вот почему ей становится тесно в родном селе Мартыновка. Ориентация В. С. Токаревой на реалистические литературные традиции проявляется в «привязанности» сюжета повести к действительности: на карте легко можно обнаружить это географическое название, ведь в повести упоминается Ейск — «ближайший от Мартыновки городок» [Токарева 2008: 4], основанный в 1848 г. по указу Николая I, а с 2007 г. являющийся административным центром Ейского района Краснодарского края.

Стоит отметить, что специфика географических названий в художественном произведении заключается прежде всего в том, что «имя, формируемое под влиянием социальных и исторических факторов развития общества, должно одновременно определять и называть объект. Таким образом, топоним как бы осуществляет связь «человек – объект» [Сизова 2004: 18]. Использование географического «кода» позволяет писательнице придать достоверность изображаемым событиям, а также продемонстрировать на примере оппозиций «верх – низ» стремление Анжелы из «низа» — Мартыновки, которую «перерос» талант девушки, — на «верх» — в Москву, дающую, по ее представлениям, шансы реализоваться юным дарованиям. В связи с этим представляется справедливым утверждение Ю. М. Лотмана, определяющего именно категорию пространства как одно из ведущих средств «осмысления действительности» [Лотман 1988: 186], как важный компонент художественного мира, «населенного» литературными персонажами.

В. С. Токарева не ограничивается «географическим» указанием места действия, она воссоздает и «райский» пейзаж курортного побережья: «небо с землей целуются на горизонте», «изумрудная трава», «коровы — добрые, простодушные и красивые, как дети»

и даже рассекающие воздух «осы — тоже божьи твари, у них своя трудовая жизнь, свое предназначение» [Токарева 2008: 7]. Подобные картины вполне можно назвать «идеальным» пейзажем, «полностью гармонирующим с природой человека» [Эпштейн 1990: 132]. Важно, что в анализируемой повести зарисовки картин природы представлены несобственно-прямой речью, так что они, «с одной стороны, связанные с героями, с другой, — носят „обобщенный характер“» [Ковтунова 1993: 402], выступая формой «присутствия автора», по определению Е. Н. Себиной [Себина 2004: 214]: «Три летних месяца солнце палило, как в Африке. Фрукты зрели. Коровы размножались. Вода — безо всяких вредных примесей, живая и вкусная. При этом прозрачная и холодная. Рай. Эдем» [Токарева 2008: 6]. Это замечание, свидетельствующее о близости автора к героине повести, подкрепляется многочисленными интервью В. С. Токаревой, преклоняющейся перед божественным замыслом творца и его главным детищем — природой: «А потом наступает момент, когда все ненужное „отшелушивается“ и ты понимаешь, какой молодец Создатель, что создал вот такое небо, вот такие деревья и тебя» [Токарева 2020].

Однако в повести «Одна из многих» обитатели «рая» в Мартыновке 1990-х гг. не замечают красоты природы: у родителей героини, «склонных к тоске и тревоге» [Токарева 2008: 5], — едва ли не средневековый быт (они — словно «в пятнадцатом веке, вернее, в первые пятнадцать веков» [там же]) да глаза, «стеклянные от водки» [Токарева 2008: 6]. По мнению В. С. Токаревой, это последствия непродуманной, поспешной «перестройки» в нашей стране, в результате которой предприятия, где «раньше трудились мартыновские мужчины, развалились», и вчерашние «трудяги», лишённые жизненных перспектив, предпочли «жрать водку <...> и ничего не делать и ни за что не отвечать» [Токарева 2008: 7].

Анжела не хочет повторения судьбы своих родителей, она не имеет на это права, поскольку понимает, что талантлива, что природа наградила ее богатыми вокальными способностями, которые нельзя «зарывать в песок» даже «райских» мест у моря: «Надо расти, куда-то двигаться...» [Токарева 2008: 8]. Но и в большом

городе ее встречает немало разочарований: она впервые понимает, что такое шоу-бизнес: «бизнес — значит, бабло, в смысле деньги» [Токарева 2008: 16]. Героиня повести «Одна из многих» живет в обществе, «где нередко материальные ценности отодвигают в личности на последний план творческое, созидательное начало, на первый выступает культ силы, не признающий „табели о рангах“, и культ денег, особенно опасный для молодых сердец» [Перевалова 2018: 182].

Начинающим певцам предстоит либо найти спонсора, согласного оплачивать «раскрутку» восходящей звезды (иначе: «А кто узнает про ее талант? Будет петь в кругу семьи. Чтобы выбиться, нужен спонсор» [Токарева 2008: 13]), либо согласиться на грабительские условия продюсеров, наживающихся на безвыходности положения молодых эстрадных исполнителей: «Первые пять лет мы будем работать по схеме: 75 процентов мои, 25 — твои. А потом наоборот: 25 — мои, а 75 — твои» [Токарева 2008: 32]. Неслучайно в статье «Шоу-бизнес застыл» музыкальный критик Вадим Пономарев характеризует состояние музыкальной индустрии две тысячи седьмого года как «тотальный формат» [Пономарев 2008], диктующий кабальные «правила игры» для всех исполнителей без исключения, поскольку «тренд един» [Пономарев 2008]. Тому же, кто обладает талантом и не желает подстраиваться под шаблоны, путь к славе заказан.

Именно в таких суровых реалиях оказывается главная героиня В. С. Токаревой Анжела, с толкования имени которой начинается повесть: «Имя Анжела — производное от ангела. Она и вправду была похожа на ангела...» [Токарева 2008: 3]. В словаре имен Н. А. Петровского имя Анжела является производным от «Анжелика» [Петровский 1966: 50]. Выбор имени для девочки, родившейся в «перестроечные» годы (это нетрудно вычислить, если принять во внимание тот факт, что в 2007 г. ей было чуть больше двадцати лет), не представляется удивительным. Ее мать Наташка, работавшая учительницей в селе, в пору своей молодости вполне могла быть поклонницей вышедшего в 1964 г. романтического фильма «Анжелика — маркиза ангелов» режиссера Б. Бордери,

экранизовавшего первую книгу из серии романов об Анжелике писателей Анн и Сержа Голон, и назвать ребенка в честь знатной дочери барона. Тем более что подчеркивается и портретное сходство между актрисой Мишель Мерсье, перевоплотившейся во француженку, покоровшую сердце короля, и «беленькой, голубоглазой» [Токарева 2008: 3] девушкой из Мартыновки. Однако В. С. Токарева, которая в 1960-е гг. обучалась на сценарном факультете ВГИКа и, несомненно, была осведомлена об успехе «Анжелики — маркизы ангелов», намеренно «отводит» читателя от параллели с этим кинопродуктом «массовой» культуры, подчеркивая «ангельское» происхождение своей героини. Видимо, это связано с интересом современных писателей к «духовным темам» в непростое время «социальной и нравственной нестабильности» [Сосновская 2011: 317], когда мастера слова ищут опору и поддержку в «проявлениях Божественного начала, того, что спасало человечество и, ежели будет на то Господня воля, спасет и сейчас» [Сосновская 2011: 317]. Соответственно, авторский выбор формы имени, обусловленный обращением к Библии, позволяет судить о нарастании христианских мотивов в творчестве представительницы «женской прозы». Токарева подчеркивает важность религиозной составляющей со своим вневременным характером в сознании человека, обретающего в Боге и следовании заповедям прочную основу духовного бытия, вот и названия произведений зрелой писательницы говорят сами за себя: «Ни сыну, ни жене, ни брату» (1993), «Не сотвори» (1995), «Ангел-хранитель» (2014). Что касается анализируемой повести «Одна из многих», то уместным представляется обращение к «Библейской Энциклопедии» Ф. А. Брокгауза, где под ангелами понимаются те, которые «обозначают небесных посланников Бога» [Библейская энциклопедия Брокгауза 1999: 125].

Важно, что село Мартыновка находится рядом с Таганрогом, навсегда укорененным в представлении читателя с именем А. П. Чехова — любимого автора В. С. Токаревой и ее творческого учителя. Писательница часто вспоминает эпизод из своего детства, когда, услышав «Скрипку Ротшильда» в материнском прочтении,

испытала потрясение: «Я помню что-то внутри меня произошло, включилось, видимо, я тогда поняла, что кроме обычных слов на свете существует магия литературы» [Токарева 2004]. Подобное «магическое» влияние испытывает и героиня повести «Одна из многих»: как-то раз, обнаружив интересную книжку без первой страницы, «задумалась и долго не понимала: как это другой человек смог ухватить ее мысли?» [Токарева 2008: 21]. Анжела решает найти «адрес писателя, прийти к нему домой и вымыть окна» [Токарева 2008: 22], выразив таким способом благодарность за испытанные эмоции, ведь ей кажется, что написано «про нее, но очень тактично. Без хамства и высокомерия» [Токарева 2008: 22]. Однако выясняется, что этот писатель умер в 1904 г., чего далекая от литературного мира юная героиня не знала. В. С. Токарева же намеренно не раскрывает интригу, предполагая, что ее читатели все-таки обнаружат А. П. Чехова в «тактичном», «магическом» авторе, чье имя, должно быть, значилось на первой странице заинтересовавшей Анжелу книжке «про нее». Вполне вероятно, героиня узнала себя в знаменитых «Трех сестрах» (1900), где талантливые Ольга, Маша и Ирина Прозоровы не могут найти себе достойного занятия в небольшом городке, где люди только «едят, пьют, спят и, чтобы не оступеть от скуки, разнообразят жизнь свою гадкой сплетней, водкой, картами, сутяжничеством» [Чехов 1983: 7]. Единственный выход вырваться из обывательского мира — уехать «в Москву!» [Чехов 1983: 19], представляющую собой «символ лучезарного идеала, к которому в тоске направляются думы страдающих» [Игнатов 1901: 6]. «Я уеду в Москву» [Токарева 2008: 6], — вторит чеховским сестрам токаревская Анжела из Мартыновки, ведь, «когда нет дела, жить становится нечем» [там же], а ей так хочется стать известной в «нарядной и праздничной» [Токарева 2008: 11] столице, занять свое место под «эстрадным» солнцем.

Заслуживает внимание то, что героиня В. С. Токаревой следует «обратным курсом» в сравнении с Верой Кардиной из рассказа А. П. Чехова «В родном углу» (1897), которая недавно «кончила в институте, выучилась говорить на трех языках, много читала, путешествовала с отцом» [Чехов 1977: 313]. Но ей не хватало степ-

ного «простора и свободы» [Чехов 1977: 320], знакомых с детства, поэтому, оставшись сиротой («мать умерла уже давно, отец, инженер, умер три месяца назад в Казани, проездом из Сибири» [Чехов 1977: 313]), девушка решает поселиться в провинции, в родовой усадьбе, в «родном углу», тесно связанном с воспоминаниями о счастливых годах. Вот здесь степь представляет собой символическое пространство перехода, самоопределения, «жизненной реализации человека» [Разумова 2001: 68], которая, как ни досадно автору и читателям, сводится к унылому времяпрепровождению чеховской героини: «танцы, фанты, ужины» [Чехов 1977: 317], где некогда «отдохнуть от разговоров и табачного дыма» [там же]. Поначалу Вера ропщет на судьбу, предложившую ей жить рядом с близкими людьми, но «в глухой степной усадьбе и изо дня в день, от нечего делать, ходить из сада в поле, из поля в сад и потом сидеть дома и слушать, как дышит дедушка» [Чехов 1977: 316]. Как отмечает И. Н. Сухих, «чужой, „чуждый“ мир часто оказывается у Чехова не где-то далеко, а совсем рядом, в соседней точке пространства» [Сухих 1987: 142], в анализируемом же рассказе герои соприкасаются в одной пространственной точке, в этом унылом «родном углу», где Кардина первое время с ужасом наблюдает за нравами и бытом домочадцев, как оказалось, не близких, а бесконечно далеких от нее.

Однако постепенно она смиряется со своей участью и даже принимает предложение безликого доктора Нецапова выйти за него замуж (это партия, которую давно пророчит девушке ее тетя). Довольно быстро отказавшись от мечты подвижницы — дыша свободой, «служить народу, облегчать муки, просвещать» [Чехов 1977: 319], Вера становится в ряд чеховских героинь «своего времени» — времени прощания с народническими идеалами, являя собой «вид противоречия эпохи» [Стенина 2005: 16]. В этот период, обозначенный историками как «глухое безвременье 80-х» [Лебедев 2010: 156] и 90-х гг. XIX в. происходит кризис народнических взглядов и либеральных теорий, превращение их «в схемы и догмы, лишённые окрыляющего внутреннего содержания» [Лебедев 2010: 158]. А. П. Чехов с грустной иронией и долей скепти-

цизма отзывается об этой поре: «Похоже, что все были влюблены, разлюбили и теперь ищут новых увлечений» [Чехов 1977: 283]. Будучи человеком, не признававшим «ярлыки», классик отвергает шаблоны и рамки мышления, «как бы боясь потерять свободу личности, утратить точность и искренность чувства и мысли» [Лебедев 2010: 159]. Но его Вере Кардиной не удастся отстоять свою независимость и встать на верный путь. Душевный разлад героини рассказа органически соотносится с широтой пространства, с одной стороны, являющегося у А. П. Чехова одним из условий внутренней свободы человека (ведь вначале для главной героини степь олицетворяет безграничность стремлений), с другой же стороны, вселяющего ощущение угнетенности, «загнанности в угол». Царственный мир степи «порождает чувство заброшенности и одиночества» [Разумова 2001: 458], поэтому Вера начинает воспринимать себя ничтожно маленькой, потерянной, бесполезной. Заглушая в себе эти безрадостные представления, она, расставшись с былыми надеждами, решает «слиться в одно с этой роскошной степью, безграничной и равнодушной, как вечность» [Чехов 1977: 323], и постепенно вживается в «болото» провинциальной жизни, привыкает «делать все, что делают другие женщины ее круга» [Чехов 1977: 322] и даже перенимает привычки и манеры поведения своих родственников, совсем недавно раздражающие ее. Интеллигентная, образованная, «умная, красивая, молодая» [Чехов 1977: 313], героиня в конце произведения говорит раздраженно, «не своим голосом» [Чехов 1977: 322], временами даже иступленно кричит на прислугу так, как кричали ее предки и сородичи по «родному углу»: «Гоните ее вон, она меня замучила! <...> Розог! Бейте ее!» [Чехов 1977: 322].

«Детальному анализу характерных духовных коллизий эпохи» [Акимова 2019: 412] посвящает свою повесть «Без дороги» (1895) В. В. Вересаев, современник А. П. Чехова, по образованию — тоже врач, понимающий хрупкость человеческой природы. Прозаик-реалист В. В. Вересаев выдвигает в центр своего произведения Дмитрия Чеканова, молодого доктора, от лица которого ведется рассказ. Увлеченный в студенчестве народническими идеями, он

«сознательно отказался от довольной и обеспеченной жизни» [Вересаев 2022: 15], предпочтя тяжелую работу в земстве, сопряженную не только с непосредственной профессиональной деятельностью, но и с ежедневной борьбой против невежества мужиков, видящих в докторе не спасителя от смертоносного заболевания, а врага: «Завелись, говорят, доктора у нас, так и холера пошла» [Вересаев 2022: 23]. Они испытывают «глубокое, слепое недоверие» [Вересаев 2022: 21] к тем, кто пытается остановить вспышку эпидемии холеры, однако даже случаи выздоровления больных не могут убедить их в пользе работы врачей. Распалая себя распространением нелепых слухов (якобы Чеканов «сыпал какой-то порошок» [Вересаев 2022: 24] в колодец, а в барак, где содержались пациенты, врачи привезли «целый обоз гробов и крьючев» [там же]), жители «грозного Заречья» [Вересаев 2022: 34] со всей яростью обрушивают «сжатые кулаки» [Вересаев 2022: 51] на доктора. Главный герой умирает в больнице, но, не озлобившись, а собрав последние силы, дает наставление двоюродной сестре Наташе: «Говорю ей, чтоб она любила людей, любила народ; что не нужно отчаиваться, нужно много и упорно работать, нужно искать дорогу, потому что работы страшно много» [Вересаев 2022: 53].

Образ этой девушки, которая «лишь нащупывает иные пути из тупика бездорожья» [Акимова 2019: 412] по сравнению с теми, что приводят чеховскую Веру Кардину к «омещаниванию» и полному отказу от идеалов молодости, намеченный В. В. Вересаевым в повести «Без дороги», со всей полнотой раскрывается в своеобразном продолжении этого произведения — в рассказе «Поветрие» (1897). Здесь именно Наташа, которая в повести «Без дороги» представлена как «девушка-сорвиголова, с бродившими в душе смутными, широкими запросами, вся — порыв, вся — беспокойное искание» [Вересаев 2022: 55], по прошествии четырех лет, обретя спокойствие и мудрость, уверившись в ложности народнических идеалов, становится убежденной сторонницей марксистской идеологии. Героиня, прежде не отстававшая от Чеканова с «вечным» вопросом: «Что мне делать?» [Вересаев 2022: 17], — в «Поветрии» осознает необходимость кардинального изменения системы общественного

устройства, тех условий, которые не дают полноценно развиваться личности и всему российскому обществу: «В окружающей жизни <...> выдвигаются совершенно новые задачи» [Вересаев 2022: 61]. Наташа «переросла» идеи народничества о «пользе малых дел», что привели к гибели Чеканова в повести «Без дороги», она, становясь на марксистские позиции, «нашла дорогу и верит в жизнь» [Вересаев 2022: 58]. Вместе с ней и В. В. Вересаев «к концу 90-х годов приходит к выводу, что будущее — за пролетариатом, марксизм — единственно верное учение» [Фохт-Бабушкин 1986: 7].

Таким образом, русская литература «переломных» времен, для которой свойственно отражение «глубинных идеологических процессов» [Акимова 2019: 412], не обходит стороной вопрос о роли женщин активного возраста в социально значимых процессах. При этом писатели не единодушны во мнениях: А. П. Чехов относится к любого рода увлеченности заемными «идеями» скептически, поэтому героиня его рассказа «В родном углу» не без внутреннего сопротивления, но все-таки «врастает» в «болото» равнодушия и социальной апатии, а Вересаев «вооружает» свою Наташу более радикальными воззрениями — «ломать» всю систему несправедливого государственного устройства изнутри. В отличие и от чеховской мечтательницы, решившей, что «счастье и правда существуют где-то вне жизни» [Чехов 1977: 323], и от Наташи из рассказа Вересаева «Поветрие», вместе со своими единомышленниками грезившей о «всеобщем преобразовании общества» на обломках «старого мира», литературная героиня начала XXI-го в., Анжела из повести В. С. Токаревой «Одна из многих», не склонна брать на веру заемные «спасительные» идеи: она надеется только на себя. Анжела не «затеряется» в азовской степи, не «завязнет» в болоте провинциальной жизни, ее не влекут и революционные «чертежи» всеобщего счастья. Музыкальное дарование Анжелы, неуклонно ведущее к вершинам Килиманджаро, позволяет предположить: и сама героиня, и ее создательница верят в действенную силу высокого искусства, питаемого лучшими образцами национальной культуры, как в единственный способ гармонизации противоречий в личности и в обществе.

Открытый финал «Одной из многих», произведения, созданного через сто с небольшим лет после рассказа А. П. Чехова «В родном углу», звучит более оптимистично: несмотря на преграды, «подтаявшие» и уже не кажущиеся такими ослепительно белыми снежные вершины Килиманджаро все равно остаются неизменным ориентиром для нашей современницы. Оставив свою деревню, свой «родной угол», Анжела в большом городе постоянно «вспоминает высокий берег над морем» [Токарева 2008: 54], сохраняя в сердце «кусочек родины» [Токарева 2008: 42]. Осознавая провинциальную «затхлость» приазовских земель, она мечтает о преобразении своей малой родины, о возрождении привлекательности и самобытности этого песенного края. Не случайно мотивы музыкальной композиции «Под окном черемуха колышется» упоминаются в повести — фольклор «звучит» со страниц книги, предлагая вспомнить о берущих за душу и проникновенных шедеврах, тесно связанных с ментальностью русского народа, его историей и духовными ценностями.

Главная героиня, Анжела, имеющая только «напор и серебряное звучание» [Токарева 2008: 3] голоса, поначалу мечтающая попасть на «Фабрику звезд», неспроста вызывает симпатию автора: она не забывает о своих истоках и сокровищах народной песни. По мере развития сюжета планы девушки претерпевают изменения, в соответствии с чем и в читательском сознании смещаются смысловые акценты, заложенные в заглавии произведения: Анжела не «еще одна», она — «единственная» среди многих других, «наштампованных» всякого рода конкурсами и «Фабриками», созданными не во благо — действительно открывать новые имена и помогать талантам из глубинки, — а призванными обогатить продюсеров или поднять рейтинги телепередач. Именно этот смысловой оттенок названия произведения заставляет пристально следить за начинающей певицей. Примечательно, что и сама Анжела не покладая рук пытается воплотить в реальность свою мечту: устраивается на незавидную работу то сиделкой, ухаживающей за «полусумасшедшей старухой» [Токарева 2008: 18], то служанкой в доме богатых хозяев: «Анжела уставала. Во сне ей снились

уборка, глажка и крахмальные сорочки» [Токарева 2008: 23]. Но ее неизменно вдохновляет мечта, «сверкающая, как снега Килиманджаро» [Токарева 2008: 25]. Такое «нарядное словосочетание» [Токарева 2008: 5] — «снега Килиманджаро» — не единожды встречается в повести В. С. Токаревой, отсылая читателей к одноименному рассказу Э. Хемингуэя (1936), который был для самой писательницы и для всего поколения «шестидесятников» кумиром: «В его книгах советские читатели нашли идеалы, сформировавшие мировоззрение целого поколения. Стиль его прозы определил стиль шестидесятников» [Вайль, Генис 2001: 66]. Главное, конечно, в том, что в упомянутом рассказе ключевой темой также является сложнейший путь к мечте, проделываемый талантливым человеком, бессознательно загубившим свой талант. Здесь в центре — писатель Гарри, охотившийся на отдыхе в Африке, умирает от нелепой случайности: забывает «прижечь йодом царапину на колене» [Хемингуэй 2014: 171], рана воспаляется, дезинфицирующих средств рядом нет, в результате — гангрена, не оставляющая шансов на выздоровление. Осознавая приближение смерти, Гарри начинает анализировать прошлое, память приближает к нему тех, казалось, давно забытых людей, перед которыми он чувствует себя должником, но основной долг — перед нереализованным даром: «Загубил свой талант, не давая ему никакого применения, загубил изменой самому себе и своим верованиям, загубил пьянством, притупившим остроту его восприятия, ленью, сибаритством и снобизмом, честолюбием и чванством, всеми правдами и неправдами» [Хемингуэй 2014: 179].

Подобная ретроспекция позволяет Э. Хемингуэю не просто воссоздать прошлое Гарри, но и показать незамеченную самим героем утрату таланта как его духовную смерть, пришедшую раньше физической. Все истории, которые он хотел воплотить в творениях, так и остаются в списке намеченных замыслов: «Теперь он уже никогда не напишет о том, что раньше всегда приберегалось до тех пор, пока он не будет знать достаточно, чтобы написать об этом как следует» [Хемингуэй 2014: 177]. Пытаясь оправдать себя, Гарри обвиняет жену в том, что именно «проклятые деньги» [Хе-

мингуэй 2014: 175] Эллиен виноваты в обывательском образе его жизни. В финале автор не оставляет Гарри шансов на спасение, потому что тот и сам понимает: пришло время расстаться с «давно кончившейся жизнью» [Хемингуэй 2014: 184] и так освободиться от душевных мук. В предсмертном видении персонажа возникает «заслоняющая весь мир, громадная, уходящая ввысь, невысказанно белая под солнцем, квадратная вершина Килиманджаро» [Хемингуэй 2014: 203]. Этот образ символизирует высоту искусства, к которой неизменно должен стремиться творец, сквозь «водопад» и «ливень» [Хемингуэй 2014: 203], нередко отбрасывающих вниз, к подножью, и размывающих бесценный дар — талант. Выявлению этой идеи произведения помогают особенности его пространственно-временной организации, на которые указывает критик Е. С. Пристром, отмечая, что в рассказе Э. Хемингуэя по мере развертывания топографического, психологического и социального хронотопов возникает и «метафизический — это хронотоп вечности: человеку предназначено жить в двух мирах, мире физическом, житейском, дольном и мире духовном, бытийном, горном. Но именно последний составляет подлинную жизнь человека и является ее целью, смыслом» [Пристром 2010: 174].

По-видимому, В. С. Токарева в повести «Одна из многих» усваивает уроки литературного мастерства, связанные с прозой Э. Хемингуэя, однако привносит свое видение затронутой американским писателем темы. Гарри из «Снегов Килиманджаро» отправляется на охоту, не задумываясь, что величайшая вершина мира находится совсем близко. Сафари — всего лишь экзотическое развлечение для богатых туристов, приезжающих «убить скуку». Вот и Гарри, поначалу мечтающий в Африке «начать все сызнова» и «согнать жир с души» [Хемингуэй 2014: 190], все-таки не замечает могущества природы и довольствуется тем, что «под рукой», не поднимая глаз к небу. В. С. Токарева же, акцентируя внимание на истоках формирования личности Анжелы, «возвращает» ее в родную станицу, считает, что вершины — рядом, только о них следует помнить. «Отшлифовать» талант и покорить, казалось, недостижимые высоты мастерства можно и оставаясь на своей земле, сберегая фи-

зические и духовные силы не для горного «марш-броска», а для преодоления невзгод и достойной реализации дара. Так, не пройдя в третий тур «Фабрики звезд», Анжела, обладающая «чистым и сильным» голосом, который «захлестывал как угодно высоко и летел вольно» [Токарева 2008: 6], начинает догадываться, как ей повезло — она не станет безликим продуктом «инкубатора», а сохранит творческую индивидуальность. Окружению Анжелы, этой девушки, «будившей воспоминания о мазурке» [Токарева 2008: 15], тоже трудно представить ее извивающейся на сцене и невнятно лепечущей строчки какого-нибудь нового хита, состоящего из пяти слов. Для писательницы является ценным тот факт, что героиня черпает силы и вдохновение, ориентируясь на «вечное» в мире звучания — не на «фабричные» хиты, где «ни ноты без банкноты» [Токарева 2008: 44], а на народные песни. В Анжеле отсутствие «харизмы Пугачевой» [Токарева 2008: 27] с лихвой окупается знанием мелодий, отзывающихся в сердцах и душах слушателей разных поколений. Писательница не только испытывает симпатию к этой стойкой девушке, но и связывает с ней светлую надежду: ее дар не должен дать «мечте разбиться о бабло» [Токарева 2008: 44].

Вот почему героиня повести все чаще вспоминает знакомые с детства песни («На муромской дорожке» и другие), применительно к ней в произведении возникает образ Фроси Бурлаковой из кинофильма Е. Ташкова «Приходите завтра» (1963): образ талантливой, открытой миру Фроси воплотила на экране Екатерина Савинова — провинциалка с трагической судьбой, покорившая актерским мастерством, голосом в три октавы и манерой исполнения, близкой к истокам славянской певческой культуры (не зря ее называли «певучей крестьянкой») [Трубиновская 2013], сердца тысяч советских зрителей. Бурлакова — фамилия подруги самой Савиновой, вместе с которой она отправилась покорять Москву. Она, как и В. С. Токарева позднее, с первого раза не поступила во ВГИК, однако несколько позднее все-таки добилась своего, не поддавшись отчаянию. Вот и Анжела не сдастся и приближается к цели, выбрав жизненный девиз: «Сражаться и побеждать» [Токарева 2008: 42].

Даже преодолев материальные затруднения, позволяющие в мире шоу-бизнеса «стремительно подняться, взбежать к снегам Килиманджаро» [Токарева 2008: 51], Анжела не соглашается с грабительскими условиями продюсера, для которого она — всего лишь «горло со свистком» [Токарева 2008: 51]; он еще и уточняет: «Вас, пардон, как грязи», а «ты — одна из многих» [там же]. На такую пренебрежительную оценку Анжела отвечает достойно, как уверенная в своих силах личность: «У себя я — единственная. А у вас — одна из многих. Смотря с чьей стороны смотреть» [Токарева 2008: 51].

Оставляя финал открытым, В. С. Токарева предлагает читателю додумать будущее героини: сможет ли она выжить в жестоких условиях «шоу-бизнеса»? Возвращение же в конце произведения к географической точке, ставшей в произведении «отправной» — к селу Мартыновка, отсылает читателей к нашумевшему в 2007 г. событию — к планам по строительству «Лас-Вегаса» или «Азов-Сити», игровой зоны, на приморской территории Ростовской области и Краснодарского края, недалеко от Ейска, «куда все пороки большого города стекутся» [Токарева 2008: 55], уже не ассоциируется с «островком рая» на земле, однако, может быть, именно Анжела, посланная Богом (не случайно ее имя — производная форма мужского имени Ангел, «из греч. *aggelos* вестник» [Суперанская 2005: 34], а полная форма Анжелика восходит к [лат. *angelica* ангельская] [Суперанская 2005: 256]), в силах возродить интерес к русской певческой традиции. В. С. Токарева со свойственной ей «тоской по идеалу» верит в то, что среди молодого поколения обязательно найдутся таланты, способные противостоять засилью «одноруких» бандитов и поклонению «золотому тельцу» и вместе с этим пробудить светлое в душах, направив людские помыслы к созиданию, а не «прожиганию» жизни.

Заключение

Поанализировав хронологические особенности в повести В. С. Токаревой «Одна из многих», мы пришли к выводу, что современная российская писательница учитывает опыт классиков

как отечественной, так и зарубежной литературы. Творчество А. П. Чехова для представительницы «женской» прозы является ориентиром: она следует за ним и в стилистической манере письма, и в идейном плане, давая развитие уже известным сюжетам. Выявление параллелей, «перекличек» с рассказами и повестями других авторов позволяет обнаружить взаимосвязь с литературной традицией, предстающей как сложный и многоуровневый механизм. При этом следует отметить, что образы времени и пространства в творчестве В. С. Токаревой выходят на новый идейно-смысловой уровень и служат средством передачи авторской позиции.

Источники

- Вересаев 2022 — *Вересаев В. В.* Без дороги // Вересаев В. В. Без дороги. М.: АСТ, 2022. С. 5–79.
- Токарева 2008 — *Токарева В. С.* Одна из многих // Токарева В. С. Одна из многих. М.: АСТ, 2008. С. 3–56.
- Хемингуэй 2014 — *Хемингуэй Э.* Снега Килиманджаро // Хемингуэй Э. Снега Килиманджаро. М.: АСТ, 2014. С. 165–203.
- Чехов 1977 — *Чехов А. П.* В родном углу // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука, 1977. Т. 9. С. 313–324.
- Чехов 1983 — *Чехов А. П.* Три сестры // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Т. 13. Пьесы. 1895–1904. М.: Наука, 1983. С. 3–74.

Литература

- Акимова 2019 — *Акимова С. К.* Народ и интеллигенция в творчестве В. В. Вересаева // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 3 (76). С. 411–412.
- Библейская энциклопедия Брокгауза 1999 — Библейская энциклопедия Брокгауза / Ринекер Ф., Майер Г. М.: Российское Библейское Общество, 1999. 1120 с.
- Вайль, Генис 2001 — *Вайль П., Генис А.* 60-е. Мир советского человека. Изд. 3-е. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 58–81.
- Игнатов 1901 — *Игнатов И.* Театр и музыка. «Три сестры», драма в 4-х действиях, соч. А. П. Чехова // Русские ведомости. 1901. 2 февраля. С. 3–6.

- Караулов Ю.Н. Языковое время и языковое пространство // Вестник МГУ. Сер. 10. Филология. 1970. №1. С.61–73.
- Ковтунова 1993 — *Ковтунова И. И.* Несобственно-прямая речь в современном русском литературном языке // Русский язык в школе. 1993. № 2. С. 18–27.
- Лебедев 2010 — *Лебедев Ю. В.* Литература (учебное пособие для учащихся 10 класса средней школы в двух частях). М.: Просвещение, 2010. 367 с.
- Лихачев 1968 — *Лихачев Д. С.* Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74–88.
- Лотман 1988 — *Лотман Ю. М.* В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: кн. для учителя. М.: Просвещение, 1988. 352 с.
- Первалова 2018 — *Первалова С. В.* Пространство детства в отечественной прозе второй половины XX – начала XXI века // Пространство детства в русской литературе XIX – начала XXI века / С. В. Первалова, Л. Н. Савина, Н. Е. Тропкина. Волгоград: Перемена, 2018. С. 127–190.
- Петровский 1966 — *Петровский Н. А.* Словарь русских личных имен. Около 2600 личных имен. М.: Советская энциклопедия, 1966. 366 с.
- Пономарев 2008 — *Пономарев В.* (Гуру Кен). «Шоу-бизнес застыл» // Персональный сайт Гуру Кена. 2008. 9 января [электронный ресурс] // URL: https://guruken.ru/Show_biznes_zasty1 (дата обращения: 8.08.2022).
- Пристром 2010 — *Пристром Е. С.* Освоение художественной действительности через понимание ее метасмысла // Язык и социум: теоретические и прикладные аспекты исследования: мат-лы IX Междунар. науч. конф. (г. Минск, 3–4 дек. 2010 г.) / под общ. ред. Л. Ф. Гербик. Минск: РИВШ, 2011. С.172–174.
- Разумова 2001 — *Разумова Н. Е.* Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства. Томск: ТГУ, 2001. 522 с.
- Сизова 2004 — *Сизова Е. А.* Лингвокультурологический анализ урбанонимов: на материале английского, русского и французского языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пятигорск, 2004. 20 с.
- Себина 2004 — *Себина Е. Н.* Пейзаж // Введение в литературоведение: учебное пособие / под ред. Л. В. Чернец. М.: Высш. школа, 2004. С. 251–259.
- Сизова 2004 — *Сизова Е. А.* Лингвокультурологический анализ урбанонимов: на материале английского, русского и французского языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пятигорск, 2004. 20 с.

- Сосновская 2011 — *Сосновская Н. Н.* Духовные мотивы современных ивановских авторов // Духовно-нравственные основы русской литературы—III: сб. науч. статей / науч. ред. Ю. В. Лебедев; отв. ред. А. К. Котлов. Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2011. С. 311–317.
- Стенина 2005 — *Стенина В. Ф.* Мифология болезни в прозе А. П. Чехова: женские образы // Культура и текст. 2005. № 9. С. 14–22.
- Суперанская 2005 — *Суперанская А. В.* Современный словарь личных имен: Сравнение. Происхождение. Написание. М.: Айрис-пресс, 2005. 384 с.
- Сухих 1987 — *Сухих И. Н.* Проблемы поэтики А. П. Чехова. Л.: ЛГУ, 1987. 184 с.
- Токарева 2004 — *Токарева В. С.* Ее постоянно кусали собаки и не слушались дети / Интервью с Викторией Токаревой // Argoros. 2004. 2 марта [электронный ресурс] // URL: <http://argorospace.ru/lit/tokareva.html> (дата обращения: 9.10.2022).
- Токарева 2020 — *Токарева В. С.* «Мне стало лучше жить с годами» / Интервью с В. Токаревой // Ревизор. 2020. 14 февраля [электронный ресурс] // URL: <http://rewizor.ru/literature/interviews/viktoriya-tokareva-mne-stalo-luchshe-jit-s-godami/> (дата обращения: 09.04.2022).
- Топоров 1983 — *Топоров В. Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 227–284.
- Трубиновская 2013 — *Трубиновская Н.* Екатерина Савинова — «чудо природы» // Хронотоп. 2013. 6 ноября [электронный ресурс] // URL: <https://chronoton.ru/bio/ekaterina-savinova> (дата обращения: 9.03.2022).
- Фохт-Бабушкин 1986 — *Фохт-Бабушкин Ю. В. В.* Вересаев и его публицистические повести. М.: Правда, 1986. 560 с.
- Чехов 1977 — *Чехов А. П.* Письмо Суворину А. С., 27 марта 1894 г. Ялта // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30-и тт. Письма: В 12-и тт. Т. 5. Письма. Март 1892–1894. М.: Наука, 1977. С. 283–284.
- Эпштейн 1990 — *Эпштейн М. Н.* «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высш. шк., 1990. 303 с.