

Букіна Ю.О. (Київ, Україна)

Чеховские мотивы в творчестве В. Токаревой

У даній статті розглядаються чеховські мотиви у творчості Вікторії Токаревої. Наслідуючи традиції А.П.Чехова, Вікторія Токарева виокремлює головну тему своєї творчості — прагнення до ідеалу. Інша тема, що простежується у творах А.П.Чехова і В.Токаревої, — тема кохання, яке не відбулося. Головне в письменницькому світосприйнятті В.Токаревої — це відчайдушна віра в цінність людських поривань до кохання, дружби, взаєморозуміння на тлі екзистенціального жаху існування як окремої людини, так і людського суспільства в цілому. Це, мабуть, головне, чого дотримується В.Токарева, продовжуючи традиції А.П.Чехова.

Ключові слова: стилізація, тип іронічного мислення, афоризм, цитати, стисла експозиція.

В данній статті рассматривается чеховские мотивы в творчестве Виктории Токаревой. Следуя традициям Чехова, Виктория Токарева выделяет главную в своем творчестве тему — стремление к идеалу. Другая тема, которая прослеживается в произведениях А.П.Чехова и В.Токаревой, — тема несостоявшейся любви. Главное в писательском мироощущении В.Токаревой — это отчаянная вера в ценность человеческих порывов к любви, дружбе, взаимопониманию на фоне экзистенциального ужаса существования как отдельного человека, так и человеческого общества в целом. Это, пожалуй, главное, чему следует В.Токарева, продолжая традиции А.П.Чехова.

Ключевые слова: стилизация, тип иронического мышления, афоризм, цитаты, сжатая экспозиция.

This article is about Anton Chekhov's motives in the works of Viktoria Tokareva. Following the traditions of Chekhov, one of the main themes in her works is striving for the ideal. Another theme in the works of Anton Chekhov and V.Tokareva is theme of failed love. The main thing in writer's attitude of V.Tokareva is a desperate faith in the value of human impulses of love, friendship, mutual understanding against a background of existential horror of existence as a separate man and human society as a whole. Perhaps, this is the most important theme what is followed by V.Tokareva, continuing the traditions of Anton Chekhov.

Key words: stylized, the type of ironical thought, aphorism, citations, concise exposition.

Антон Павлович Чехов больше чем кто-либо другой из русских писателей заслуживает звания «учитель жизни». Он не проповедовал, не призывал ни к опрошению, ни к молитве, ни к покаянию, и его произведения даже долгое время подвергались нападкам за безразличие к общественным проблемам, но именно в его творчестве читатель находит ответы на многие вопросы, которые ставит перед человеком жизнь. Он учил тому, как надо писать с точки зрения приемов и методов творческой техники, сообщает А.И. Куприн; учил тому, как не следует жить, как стыдно погрязать в мещанстве и пошлости — признается М. Горький; он учитель в умении владеть собой и в чувстве личной свободы — рассказывает И.А. Бунин.

Место А.П. Чехова в истории литературы ясно и определенно намечено: он принимал за критерий высшего блага то, что считал естественным состоянием человека — быть свободным, служить только истине и красоте, «искать правды и смысла жизни».

В современной русской литературе чеховские традиции продолжает

В.С. Токарева. Писательская судьба В. Токаревой состоялась удачно. Ее первый рассказ «День без вранья» был опубликован в журнале «Молодая гвардия» в 1964 г. и открыл автору дорогу в литературу. Она так объясняет причину, по которой с детства мечтала заниматься литературой. «Лет в 12 мама прочитала мне рассказ Чехова «Скрипка Ротшильда» <...>, я почувствовала, — что-то случилось...». Любимые В.С. Токаревой произведения А.П. Чехова не только помогли открыть в ней литературные способности, но и оказали влияние на формирование писательского мастерства. Более того, Токарева называет А.П. Чехова своим учителем. Кроме него, она не признает иных учителей. Это не дерзость, не поза, не важничанье. По словам В. Токаревой, со дня смерти великого классика прошло много лет, однако интерес к большому сложному художнику не проходит, не девальвируется.

На первый взгляд, все пьесы А.П. Чехова — это просто фрагменты реальной жизни, перенесенной на сцену. Здесь нет тайн, парадоксов, даже внешнего конфликта, который помогает удерживать зрительский интерес. Герои просто разговаривают, выясняют отношения, одним словом — просто живут. А зритель не может оторваться от пьесы. Чехов изображает не события, а людей. Их поведение, жизненная позиция становятся движущей силой определенных событий. О сценическом действии сам Чехов говорил так: «Пусть на сцене все будет так же сложно и вместе с тем так же просто, как в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни».

А.П. Чехов заставляет своих читателей обратить внимание на человека как такого, со всеми его достоинствами и недостатками.

В данном случае В. Токарева продолжает традиции А.П. Чехова. Душа конкретного «маленького человека», проблема отношений между человеком и окружающим его миром, механизмы отношения и разрушения или, напротив, сохранения нравственности волнуют писательницу не меньше, чем великого классика.

Токарева с грустью констатирует, что «лопахины нашего времени более циничны. Представители вершинных и тузенбахов потеряли свою духовность...» Вопросы о том, как надо и как нельзя жить, пожалуй, главные для нее. Конечно, это не значит, что автор выступает в роли морализатора. В рассказах и повестях писательницы нет и намека на поучение. Но она обладает удивительным даром: убеждать, что описанное — не придуманная история о незнакомом человеке и даже не рассказ о хорошо знакомом, который вызывает интерес, а возможно, и сочувствие, — все это о нем самом, о читателе. При этом неважно, мужчина перед нами или женщина, старушка или подросток. Читатель знает: все, о чем рассказано — о нем самом, и потому он не может не мыслить и не выбирать вместе с автором и его героями верную жизненную дорогу.

Писательница считает, что А.П. Чехов научил ее краткости, иронии. Но это опосредствованное влияние. Потому что стилизации (а ирония и есть стилизация языка) научить нельзя. Это будет копирование. В. Токаревой удалось найти свою манеру стилизации. В. Новиков заметил, что в произведениях Токаревой «для разговора о серьезных проблемах найден сегодняшний тип иронического мышления, всем знакомый и простой язык» [3, 235]. В основе ее произведений всегда лежит незначительный факт из жизни горожанина. Она умеет четко обозначить конфликт в его развитии, дать неожиданный поворот событию. Писательница виртуозно выстраивает диалоги, характеры ее героев точны и многомерны.

А.П. Чехов в произведениях В. Токаревой относится к числу наиболее часто цитируемых авторов:

«Она [Маруся], как чеховская Нина Заречная, готова была жить в голоде и в холоде, но познать славу — настоящую, ошеломительную» (повесть «Можно и нельзя») [4; 86];

«Что касается моего генеральства, то никакой я не генерал, не в чинах дело. Как говорил Антон Павлович Чехов: «Наличие больших собак не должно смущать маленьких собак, ибо каждая лает тем голосом, который у нее есть»; «Я старший научный сотрудник <...> И старших научных сотрудников — столько же, сколько жигулей» («Звезда в тумане») [6, 46]. Ключевое слово во второй цитате — «я». В первой содержится характеристика этого «я» — не генерал — и оценка ситуации: не в чинах дело. Ибо, как поняла героиня, важно не это, а то, что уже сформулировано Чеховым: каждая собака лает своим голосом, тем, который у нее есть. Афоризм свидетельствует не только о способности героини к объективной самооценке, но и о наличии у нее чувства юмора.

Афоризм выступает средством совмещения двух оценок: самооценки героя и иронической оценки автора. Причем оценки не совпадают. Так в произведении «Сказать — не сказать» автор способен со стороны объективно оценить Вахтанга и разделить точку зрения режиссера, в то время, как мнение Вахтанга о себе субъективно. Афоризм маркирует — соединяет и разграничивает — модальности: «...Вахтанг — настоящий артист из настоящего театра, но ему не давали играть то, что он хотел. Например, Вершинина. «Режиссер говорил: «Но ведь Вершинин не грузин и не красавец». Режиссер произносил это слово с ударением на «е», как будто стыдно иметь красивую внешность. А Чехов, между прочим, утверждал: «В человеке все должно быть прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли». А в современной драматургии так: если лицо и одежда в порядке — значит, сомнительный тип. Фарцовщик или сынок. Иначе откуда одежда у советского человека? А уж если душа и мысли на высоте — значит, полуголодный, обтрюханный неудачник. Станный человек, в нестираном свитере и очочках» [6, 530]. Чеховский афоризм автор располагает в средней композиционной части, развивая тему «невостребованности» и отношение к этой «несправедливости» у героя. Афоризм вводится героем как параллель к точке зрения режиссера и заодно — к концепции современной драматургии в понимании Вахтанга. Ссылаясь на известную формулу классика, Вахтанг проявляет, сам того не подозревая, свои качества — ограниченность, отсутствие тонкости, рефлексии и чувства юмора. Становится очевидным, что Вахтанг неталантлив, и это — истинная причина его невостребованности.

Чехов близок писательнице тонкой наблюдательностью, ироническим отношением к жизни. Близка и тональность их творчества — горько-светлый юмор, отсутствие благостности, способность честно смотреть в глаза правде жизни, не впадая в уныние. Самые яркие ее персонажи с почтением относятся к классику, некоторые героини даже влюблены, как Лилек из рассказа «Розовые розы»: «Ей казалось, что она больше подошла бы Антону Чехову. С ней бы он не умер. Ах, какой женой была бы Лилек».

Следуя традиции Чехова, Виктория Токарева выделяет главную в своем творчестве тему — стремление к идеалу. В. Токарева так объясняет проблематику своих произведений: «У нас была сильная военная литература. Потом сильная

диссидентская. Но война давно кончилась, выросло уже два новых поколения. А тоска по идеалу как была, так и осталась».

Во всех произведениях Чехова присутствует почти бессознательная потребность героев очистить свою личную жизнь, которая кажется им дурной, некрасивой, жалкой. В их сознании смутно светит идеал какой-то другой, лучшей жизни. «Видеть и слышать, как лгут, — говорит Иван Иванович, герой «Человека в футляре», — и тебя называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды и унижения, не сметь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей... — нет, больше жить так невозможно!» [9. 76]

Так, эмоциональная жизнь Месяцева, главного героя токаревской повести «Лавина», застыла, как снежный наст, на высоком, благополучном, но уже давно не меняющемся уровне. Лавина страстей захлестывает его, она сметает все на своем пути: и семью пианиста, и его славу, и талант. Месяцев оказывается раздавленным стремлением к «самоотречению во имя высшего самовыражения». Приближаясь к идеалу, герой не достигает счастья, потому что не достигает душевной гармонии. Здесь уместно высказывание А.П. Чехова, ставшее давно крылатым, о том, что в человеке все должно быть прекрасно: и душа, и одежда, и мысли. Идеал достигается у Токаревой только в гармонии рассудка и чувств. Когда у героев разум перестает быть определяющим в жизни человека, его захлестывают эмоции, и происходит крушение человека, личность выступает за границы гармонии. Потребность в идеале испытывает журналистка Вероника, которая «ожидает счастья до эйфории» (повесть «Длинный день»), Анна (повесть «Я есть. Ты есть. Он есть») «ходила и смотрела куда-то вдаль, как будто высматривала настоящее счастье», мечтает встретить идеального мужчину похожая на чеховскую Попрыгунью Маруся, главная героиня повести «Можно и нельзя».

Другая тема, которая прослеживается в произведениях А.П. Чехова и В. Токаревой — тема несостоявшейся любви. Рассказы В. Токаревой «Длинный день», «Ничего особенного», «Пять фигур на постаменте» напоминают чеховские произведения: «Дама с собачкой», «О любви» и другие. «Герои Токаревой, как и герои Чехова, оказываются вовлечены в круговращение будней, исподволь разрушающее ... сознание и чувство». (И. Гурвич). Там, в московской жизни, героини рассказа В. Токаревой «Пять фигур на постаменте» Тамары Кругловой «известен наперед каждый день», «нервы разрушены однообразием жизни». А раньше молодую талантливую сотрудницу отдела писем звали «Томка-золотоискатель, потому что она искала золотые крупницы судеб... Потом уже своя судьба, тема и проблема выросли до необъятных размеров и застали весь свет. И только мечта Тамары, как и других героев Токаревой, о любви «держит на плаву в житейском море-океане», но становится «своего рода допингом, а не жизнью таковой». Обыденность происходящего, отсутствие ярких страстей дало повод критику Р. Вейли несправедливо назвать произведения В. Токаревой «печальными в своей несостоятельности современными житейскими сказками» и писать о том, что мир ее героев — «полуидеалы, получувства, вымученность, незаконченность, безысходность — это пошлость нового времени» [1, 27]. Безусловно, произведения В. Токаревой несут современный характер, и, вероятнее всего, в них находит продолжение именно чеховская философия не исключительных личностей, а «философия самой жизни». У Чехова это философия, «свободная от <...> моральной

принудительности, вырабатываемая личностью самостоятельно». И токаревские персонажи тоже «готовы рефлексировать», но ничего не способны изменить ни в своей жизни, ни в мире, а их «бытовые привычки воспринимаются как своего рода гарант личной независимости и собственного достоинства».

Особенно ярко у Токаревой это проявляется в рассказе «Пять фигур на постаменте», опубликованном в 1980-е годы. Главная героиня — журналистка Тамара Круглова — отправляется в командировку по письму несправедливо осужденного Петька, бывшего солдата. Тамара устала от пьющего мужа, от «материнского деспотизма и глупости», но рутина не губит в ней желание счастья. В провинциальном городке журналистка знакомится с водителем такси «Юрой-ангелом» и словно возвращается в молодость: вновь чувствует себя любимой и влюбленной. Но воспоминания о работе, о сыне, чувство вины перед семьей за то, что «пожелала быть счастлива без них», не позволяют Тамаре согласиться с предложенным Юрой счастьем совместной жизни, которое по ее представлениям, выглядит так: «сидеть в (его) деревянном доме и выращивать огурцы», но ведь это «можно только летом, только один, ну два месяца в году». Случайная любовь не приносит радости персонажам токаревской повести.

Гурову, герою чеховского рассказа «Дама с собачкой», приходится жить двойной жизнью. У него — одна «явная» жизнь, «полная условной правды и условного обмана, и другая — «тайная», в которой он только и был «искренен и не обманывал себя». Гуров и Анна Сергеевна говорили о том, как избавиться себя от необходимости прятаться, обманывать... Как освободиться от этих невыносимых пут». Освободиться от «пут» не могут и современные герои, они не смеют принимать решения об изменении своей жизни, не учитывая мнения окружающих, поэтому отказываются от любви. У Чехова невозможность любви делает героев несчастными, появляются такие рассуждения, как у Алехина (рассказ «О любви»): «когда любишь, то... нужно исходить <...> от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель». Для героев Токаревой же самое важное — как раз цельность семьи, добродетель. И если Гуров и Анна Сергеевна смиряются с «двойной» жизнью, то Тамара из рассказа В. Токаревой «Пять фигур на постаменте» не может позволить себе тайные встречи с Юрой, потому что «тогда что-то рухнет между ними».

Конечно, Тамара высоко оценила «ту самую «чистую любовь», без которой не обойдется»; ей, как чеховской Анне Сергеевне, казалось, «что сама судьба предназначила их друг для друга». Но наша современница вынуждена оказаться от любви: она заботливая мать, и должна беспокоиться о благополучии сына, хорошая дочь, и кроме нее никто не окажет помощи матери. Крепкими нитями она привязана к дому, семье, друзьям, работе; потерять все это — вот что стало бы настоящим несчастьем.

Размышляя о счастье, герой чеховского рассказа «Крыжовник» произносит такую фразу: «Надо, чтобы за дверью каждого довольного, счастливого человека стоял кто-нибудь с молоточком и постоянно напоминал бы стуком, что есть несчастные, что как бы он ни был счастлив, жизнь рано или поздно покажет ему свои когти, стрясется беда — болезнь, бедность, потери, и его никто не увидит и не услышит, как теперь он не видит и не слышит других» [9, 84]. «Кто-нибудь с молоточком» — это совесть, которая не позволяет человеку чувствовать себя хорошо, когда кому-то рядом плохо, не дает существовать, отгородившись от мира, не прислушиваясь к чужим страданиям, не

задумываясь о проблемах других. «Порядочность — единственное, что имеет значение, потому что... это совесть, а совесть — это Бог», — считает Виктория Токарева.

Мысль о том, как надо жить в обществе, часто посещает чеховских героев. Еще чаще классик показывает, как нельзя жить, чтобы не погубить в себе человека. Яркие примеры — образы Рагина из «Палаты № 6» и Ионыча из одноименного рассказа. Повесть «Палата № 6» была написана А.П. Чеховым по возвращении его с о. Сахалин. Образ тюрьмы преследует писателя и палата № 6 — это тюрьма. Чехов восстает против насильственного взгляда на жизнь, удобного для тех, кто сам не страдает. Устами больного Громова А.П. Чехов осуждает главного героя рассказа, доктора Рагина: «Нас держат здесь за решетками, гноят, мордуют, но это прекрасно и разумно, потому что между этой палатой и теплым кабинетом нет никакой разницы [8, 239].

Лишь перед смертью Рагин понял правду Громова, правду тех, кто не хочет, не может мириться с насилием. Когда в палате № 6 Никита бьет его, это событие освещает пронзительным светом неправду его жизни и ее философского мировоззрения. Наступает пробуждение совести, появление чувства вины, в голове его мигнули страшная, нестерпимая боль, что такую же точно боль должны были испытать годами эти люди. Рагин умер не от побоев Никиты, а от борьбы совести, которая проснулась.

В рассказе «Ионыч» А.П. Чехов показывает постепенную деградацию человека, который превращается под воздействием среды из молодого энергичного врача в жирного, апатичного обывателя.

Возможно, «раздавленный» общественным равнодушием солдат в рассказе В. Токаревой «Пять фигур на постаменте» — это и есть чеховский «кто-нибудь» с молоточком», который не дает влюбленным отгородиться от мира, возвращая их к действительности. Ведь именно чувство ответственности за его судьбу заставляет Тамару посетить «места не столь отдаленные», чтобы Петько «среди толпы незрячих увидел глаза человека, который хочет помочь. И тогда колесо озверения будет разбито». Образ «колеса» в рассказе Токаревой символизирует общий фон самотечности и безысходности жизни, когда всякое движение в итоге замыкается в круг: солдат «Петько попал в колесо равнодушия»; кто-то выскочил из колеса в тюрьму, а кто-то в любовь; «муж тяжело и мучительно перекачывался в своем колесе». Даже в космических масштабах все смыкается в круг: «Земля медленно и мощно крутилась вокруг своей оси. У Земли тоже было свое колесо». Да и фамилия Тамары — Круглова, она не раз называет себя «белкой в колесе», и в конце рассказа ей кажется, что «все возвращается на круги своя».

Критик М. Косарев отмечает, что тексту В. Токаревой «заведомо обеспечена внешняя цельность и связанность, а также и достойный финал» [2, 435]. Финал рассказа В. Токаревой «Пять фигур на постаменте» открытый: Юра исчез, «или воспарил, как ангел», «...Тамара зависела от Юры и скульптора. Но есть еще и своя, только своя жизнь... Другие не должны страдать. Как говорили в чеховские времена: надо исполнять свой долг», поэтому Тамара летит на Север, чтобы довести до конца дело солдата, которое свело ее с Юрой. Можно только догадываться, каков будет финал рассказа. Будет ли исполнен моральный долг героини? Будут ли окончены ее страдания?

Герои В. Токаревой — представители нового времени, на них влияет не только моральный долг, но и стремление вырваться из заколдованного круга, состояться как личность.

Л.Н. Толстой назвал Чехова «Пушкиным в прозе». Пьесы Чехова надо читать не как сюжетный роман, с нетерпением ожидая развязки, а как хорошие стихи, вчитываясь в каждую строчку, в каждую реплику, проникаясь настроением произведения. Текст чеховских пьес настолько поэтичен, что — один из редких случаев в истории музыки — С. Рахманинов написал романс на слова Сони («Дядя Ваня») — «Мы отдохнем...»

Обаяние произведений В. Токаревой кроется в сочетании иронии и поэзии, юмора и печали.

Музыка у В. Токаревой также является важным способом постижения героями собственной судьбы, писательница, вслед за Чеховым, смотрит на музыку «как на могучее орудие осмысливания жизни» (А. Дерман). Не случайно в конце рассказа Тамара осознает, что жизнь «как своя музыкальная тема во вселенском оркестре. Пусть она слабенькая, наивная, флейта-пикколо. Но она не должна зависеть ни от первых скрипок, ни от громких барабанов, и ее надо пропеть» [7, 439].

Виктория Токарева — профессиональный сценарист, в повествовательной структуре ее рассказов встречаются предельно сжатые экспозиции и предыстории, используется смена точек зрения, чередуются крупный и дальний план. В рассказе «Пять фигур на постаменте», повествовательная структура которого напоминает структуру рассказа Чехова «Дама с собачкой», повествование идет от лица автора, но учитывается и точка зрения героя. Так, Гуров с отвращением отмечает в муке Анны Сергеевны зависимость и лакейство: «...он при каждом шаге покачивал головой и, казалось, постоянно кланялся. <...> в его длинной фигуре было что-то лакейски-скромное...» Через подобную ироническую «призму» восприятия Тамары читатель видит ее случайного попутчика в купе: «сидела особь мужеского пола, по некоторым приметам — командировочная. Он выглядел, как выглядят все зависимые люди... И ему удобна эта зависимость...» Произведения Токаревой пронизаны авторской иронией, которая «высвечивает внутреннюю сложность самого элементарного характера».

Глаза — самая емкая деталь в описании человека у Токаревой. Этот импрессионистический прием создания портрета писательница позаимствовала у Чехова. Она учится у него мастерству портрета, который у классика был «миниатюрный, но чрезвычайно выразительный» (Е. Добин).

В повести В. Токаревой «Римские каникулы» писательница так описывает внешность великого итальянского кинорежиссера Федерико Феллини: «У Феллини глаза — крупные, с огнями и невероятные. Пожалуй, одни глаза подтверждали космическую исключительность. А все остальное — вполне человеческое: под легкой рубашкой белая майка. Зачем в такую жару? Действительно, маэстро был простым, демократичным человеком, отзывчивым и доступным» [5, 325].

Токаревскую же манеру письма определила «способность подмечать». Писательница знает, «как надо сегодня поступить, чтобы почти из ничего возник портрет». Она мало говорит о главной героине рассказа «Пять фигур на постаменте»: «когда-то была красива, недаром скульптор остановил на ней глаз... Сейчас она тоже была бы красива, если бы не затравленность в глазах и общее остервенение». В этой короткой характеристике — объяснение, какую печать наложила на героиню

нелегкая женская судьба. После встречи с Юрой-ангелом «Тамара меняется, и это, вероятно, отражается на ее внешности: проводница, с которой Тамара ехала два дня назад в командировку, не узнала ее, да и мать сразу заметила в Тамаре «благостность». Автор не дает описания изменившегося портрета женщины, но читатель может судить о переменах по реакции других персонажей, учитывая их «беглый» взгляд, их точки зрения. Когда «Юра-ангел» приезжает в Москву, портретные детали подчеркивают, что теперь мнение Тамары о нем меняется.

Молодой человек не соответствует привычной жизни героини: «Поезд стоял рядом с Юрой — пыльный и допотопный, и Юра был частью этого поезда, а не частью Москвы <...> Курточка из кожзаменителя ... но не в курточке дело, а в какой-то несвободе, неадаптированности. Он был здесь чужой» [7, 432]. В следующей сцене журналистка попадает в мастерскую мужа, разглядывает неоконченный памятник павшему воину, которого оплакивают пять женских фигур. Тамара узнает этих женщин, где в центре — она сама, а остальные — те, с которыми встретила героиня за последние два дня. «Художник проинтуировал своими оголенными нервами сегодняшнюю боль <...> все, что болит в людях, болит в нем». Пять женских фигур становятся символом вселенской и вечной скорби, кто-то в рассказе замечает в них тему «Оплакивания Христа», и «каждый, кто посмотрит на памятник, увидит знакомых ему людей». Тамара же узнала себя и своих современниц. Так «деталь узнавания» подчеркивает, что муж все еще близок героине, и она не сможет решиться разрушить самое сложное создание своей жизни — семью. Но неизменность собственной судьбы соседствует теперь с новым чувством — желанием изменить к лучшему жизнь другого человека. И Тамара целью своей жизни видит помощь осужденному Петьку: «Вдруг еще что-то можно сделать и выиграть у жизни целого человека? Тогда в мире станет немножечко больше добра», а значит — меньше скорби [7, 439]. Если у героев В. Токаревой не остается надежд на «положительную динамику» в собственной судьбе, то они готовы найти утешение в помощи другим.

Таким образом, главное в писательском мироощущении В. Токаревой — это отчаянная вера в ценность человеческих порывов к любви, дружбе, взаимопониманию на фоне экзистенциального ужаса существования как отдельного человека, так и человеческого общества в целом. Это, пожалуй, главное, чему следует Токарева, продолжая традиции А.П. Чехова.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Вейли Р.* Мир, где состарились сказки. Социокультурный генезис прозы В. Токаревой // Литературное обозрение. — 1993. — № 1—2. — С. 27;
2. *Косарев М.* О престиже жанра // Сибирские огни. — 1990. — № 1 — С. 135;
3. *Новиков В.* Диалог. — М., 1979;
4. *Токарева В.* Мужская верность. — М., 2008. — С. 86;
5. *Токарева В.* Перелом. — М., 2003;
6. *Токарева В.* Летящие качели. — М., 2005;
7. *Токарева В.* Сентиментальное путешествие. — М., 2005;
8. *Чехов А.П.* Повести и рассказы. — К., 1985;
9. *Чехов А.П.* Избранные произведения: В 3-х т. — Т. 3. — М., 1967.