

## **В поисках смыслов и ценностей: двойная оптика как сюжетообразующий принцип в современной словацкой прозе**

### *Аннотация:*

В основе ряда современных словацких романов лежит потребность в более объемном стереоскопическом видении проблем современного человека. Двоичность, заложенная в литературу самой действительностью, воплощается в разных формах и часто выступает как основа для построения сюжета. В качестве примеров использования тех или иных сюжетных конструкций рассматриваются произведения трех ведущих словацких прозаиков — П. Виликовского, О. Штефаника и М. Компаниковой. Двойная оптика в восприятии и художественном отражении духовных исканий и повседневных проблем современников реализуется у них в двойничестве автора, героя и читателя, в развитии двух параллельных фабул в рамках одного сюжета, в символическом осмыслении точек их пересечения.

### *Ключевые слова:*

словацкая проза, фабульные линии, нравственные ценности

*Liudmila F. SHIROKOVA  
(Moscow)*

## **In search of meanings and values: double optics as a plot-forming principle in modern Slovak prose**

### *Abstract:*

A number of modern Slovak novels are based on the need for a broader stereoscopic vision of the problems of modern man. The duality inherent in literature by reality itself is embodied in various forms and often acts as the basis for fabulas construction. The works of three leading Slovak prose writers P. Vilikovsky, O. Štefaník and M. Kompaniková are considered as examples of the use of certain plot constructions. The dual optics in the perception and artistic reflection of the spiritual quest and everyday problems of contemporaries is implemented in the duality of the author, the hero and the reader, in the development of two parallel plots within the same plot, in the symbolic understanding of the points of their intersection.

### *Keywords:*

Slovak prose, plot lines, moral values

Значительная часть произведений словацкой прозы последнего десятилетия сосредоточена на ценностных факторах жизни современного человека, частной и социальной. Это, с одной стороны, семейные ценности, желание наполнить жизнь дополнительными смыслами, стремление к творчеству и личностному развитию и, с другой стороны, их противоположности — эгоцентризм, отчуждение, безразличие, духовная скудость и обезличенность будней. Двоичность, заложенная в литературу самой действительностью, воплощается в современном словацком романе в разных формах и в ряде случаев выступает основой построения сюжета. Так, в произведении могут проследиваться две параллельные сюжетные линии, которые пересекаются лишь изредка, в значимые для их смысла моменты; далее это будет показано на примерах романов Моники Компаниковой (р. 1979) и Ондreja Штефаника (р. 1978). В другом случае в построении сюжета используется прием двойничества: в критической точке происходит расхождение судьбы и личности центрального героя на две линии их вероятного фабульного развития, как это показывает Вильям Климачек (р. 1958) в романе «Водка и хром» (2013). Варианты такого рода стереоскопического видения проблем современного человека лежат и в основе произведений Павла Виликовского (1941–2020). Это, в частности, его «двойные романы» «Автобиография зла» (2009) и «Первая и последняя любовь» (2013) с двумя автономными по фабуле частями, связанными между собой идейными и едва уловимыми образными точками соприкосновения.

В одном из последних романов П. Виликовского, «Прекрасная машинистка, жестокая герцогиня» (2017) в образной форме реализуются встречающиеся почти во всех его книгах размышления о роли в творчестве и в его конечном продукте — произведении — автора (как нематериального фактора), его посредника — писателя, героя (вымышленного, или по повторяющемуся определению Виликовского, «думаемого» и живущего только при участии читателя) и самого читателя (очень, по авторскому убеждению, немногочисленного).

Ценность, в понимании повествователя — мнимая, творческого процесса рассматривается на фоне бытовых проблем двух семей, которые включаются в сюжет по очереди, сменяя друг друга в середине романа. Первым на страницах книги появляется глава первой

семьи — Иван, заведомо не наделенный фамилией. Это «креативный менеджер» в рекламном агентстве, который не слишком удачлив в своем прикладном «творчестве» (создании рекламных слоганов и фирменных логотипов), в попытках эротических развлечений с финансовым консультантом магистром Окаловой и одновременно — в поддержании должного уровня семейных отношений с женой и сыном-первоклассником; он постоянно прибегает к обману, идет на компромиссы, на многое закрывает глаза и пр.

В начале романа персонажи и события показаны через восприятие, а, точнее — мысли этого героя. На тайном свидании в парке он видит вдали мальчика, карабкающегося в группе школьников по крутому склону, и женщину, стоящую рядом с ним, воспринимая их посредством «думанья», а собственные действия и переживания — как «думанье себя»: «Настоящую женщину он не знает, он ее только думает. [...] И мальчика он тоже только думает, причем в данный момент — растроганно. [...] Думает и себя, что и он часто бывал в школе последним, [...] Мужчина думает себя, как он оказался в таком дурацком положении»<sup>1</sup>.

Постепенно в сюжет (или цепочку «событий», по определению повествователя) вмешивается некий чуждый элемент — «автор», раздваивающийся со временем в собственно «автора», нематериального, бестелесного, и его «посредника»-писателя — человека с придуманным именем Обычан\*. С появлением Обычана сюжетная линия выдуманного Ивана прерывается. Он возникает лишь эпизодически, уже оторвавшись от своего создателя и, материализовавшись, обращается с претензиями к писателю, якобы искажившему в уже опубликованном романе факты его частной жизни. Вместе с тем отношения в семействе самого Обычана становятся все более похожи на неурядицы в семье Ивана, обнаруживая еще один уровень двойничества. Неоднозначен и автор: «Оба Ивана — и тот очевидный, осязаемый, который, будь он настоящим, мешал бы вам в дверях, и второй, лишь думаемый настоящим Иваном, и магистр Окалова [...] — все они в действительности думаемы автором, который, конечно же, не представляет исключения и тоже только думаем самим собой»<sup>2</sup>.

\* Каламбур из слов — *обуцајну обџан* (обычный гражданин); повествование П. Виликовского вообще пестрит каламбурами, придающими смысловые оттенки «обычным» словам.

Словацкий исследователь современной прозы В. Микула, размышляя о характере такой двойственности, приходит к выводу: «Мне было бы интересно узнать, почему Виликовский вдруг оставил одну фабулу и принялся развивать две другие. Дотошные литературоведы наверняка разгадают эту загадку, я же предположу, что здесь — каприз виртуоза, мастер заупрямился и сказал себе, что ему плевать на ожидания и запросы читателей, а раз уж так необходимо пойти кому-нибудь навстречу, то лучше — навстречу самому себе. А пойти навстречу самому себе — тут без раздвоения никак не обойтись, потому и раздвоенностью персонажей мы насладимся в этой книге вдоволь»<sup>3</sup>. А один из упомянутых Микулой литературоведов, Ю. Мойжиш, делает иной вывод: «Многозначность Виликовского соткана без орнаментов, без привычных статистов, зато с изощренным повторением ситуаций, в которых размываются очертания определенности и ее (предполагаемого) смысла»<sup>4</sup>.

Необходимым компонентом произведения, по убеждению Виликовского, высказываемому во многих его книгах, выступает читатель, благодаря которому и оживают литературные герои. В романе «Жестокая машинистка, прекрасная герцогиня» читатель незримо присутствует (вернее, даже подразумевается возможность его отсутствия) в каждой главке; они обрамляются словами-рефреном «Кого бы это могло интересовать» в начале и «Но кого бы это могло интересовать» — в конце. Этот воображаемый читатель, как и автор, находит в романе материальное воплощение — своего рода двойника в комической сценке встречи писателя с единственным читателем опубликованной им книги в магазине бытовой химии. «Это была женщина неопределенного среднего возраста, со светлыми крашеными волосами, под которыми виднелось лицо без особых отличительных черт. [...] „В этой последней книжке вы так поддели этих современных молодых людей, просто чудо! Этот ваш главный герой, Иван, кажется, — ну, прямо вылитый наш зять!” [...] Так все-таки есть один читатель, подумал он, едва опомнившись. Читательница. Значит, Иван — действительно живой, хотя бы иногда»<sup>5</sup>. Обособившийся от писателя Иван живет своей самостоятельной жизнью уже где-то за горизонтом текущей фабулы и, позвонив писателю-Обычану по телефону, высказывает ему недовольство тем, что книга, в которой он описан, не раскупается, залеживается

на полках: «Зачем вы, собственно, вообще пишете, если ваши книги никто не читает?»<sup>6</sup>

Рефреном служит и регулярно встречающаяся в романе, в финалах самых значимых эпизодов, фигура «прекрасной машинистки, жестокой герцогини» — персонажа параллельной фабулы, реальная история которого раскрывается лишь к середине книги. В отдельных главках она с видом оракула или голоса судьбы произносит сентенции — некую мораль к рассказанному. Например, после сцены спора Ивана с отцом о ценностях современной жизни следует ее высказывание: «Сегодня уже не только некуда спешить, но даже некуда идти, — сказала жестокая герцогиня и махнула рукой официанту. — Караваны стоят, а собаки продолжают лаять»<sup>7</sup>. Ее история слегка стилизована в романе под словацкую народную сказку. Амбициозная красавица, первая в Словакии женщина-машинист локомотива Маришка Шлагорова, становится женой французского герцога левых взглядов, а затем и великосветским фотографом. Приехав на родину, герцогиня пытается соблазнить миловидного юношу Яничка, чтобы сделать серию порнографических снимков, но оказывается жертвой собственных интриг: Яничек в приступе ревности убивает ее тяжелым фотоаппаратом и освобождается от ее колдовских чар. И в этой сцене, и в финале книги Виликовский реализует еще один ее рефрен — повторяемую несколько раз цитату из Э. Хемингуэя: «Все истории, если рассказывать их достаточно долго, заканчиваются смертью»<sup>8</sup>.

В конце книги, в кафе, где по сюжету происходят разного рода встречи, сталкиваются участники творческого процесса. Невидимый «автор» упрекает «материального» писателя Обычана в бесталанности и поверхностности, а тот в пылу спора хватается за горло и душит (другие посетители кафе видят при этом только его странную жестикуляцию), но сам вскоре гибнет под колесами лимузина, неожиданно выехавшего навстречу, «так что и эта история, как и все прочие длинные истории, пришла к своему логическому концу»<sup>9</sup>.

Роман изобилует приметам столь близкого автору постмодернизма; он «порожден иронией [...], балансированием на грани стратегий разных литературных жанров, прощупыванием возможностей языка»<sup>10</sup>. Интертекстуальность в романе реализуется в намеках и ссылках на широкий литературный контекст, в том числе и на свой

собственный: в названии содержится аллюзия на сборник рассказов «Жестокий машинист» (1996); в сцене интервью с Обычаном упоминается его недавний роман «Как загоралась даль» — якобы аллюзия на классический советский роман (намек на одну из последних книг Виликовского — «Повесть о стоящем человеке», 2014).

Роман О. Штефаника «Я — Паула» (2017), получивший в свое время самую престижную в Словакии литературную премию «Анасофт литера», состоит из двух частей — «Паула и писатель» и «Паула и будущее». Его сюжет построен на параллельном развитии двух фабульных линий в чередующихся главах под названиями «Паула» и «Писатель» (по 14 «парных» главок разного объема). Повествование ведется попеременно то от третьего лица (история молодой, внешне успешной в карьере и семейной жизни журналистки Паулы), то от первого (события из жизни мужчины средних лет, привлекательного и амбициозного сотрудника пиар-агентства, называемого в книге «писатель»). Штефаник, который сам работает в качестве копирайтера в рекламном агентстве, изображает обстановку, служебные и межличностные отношения в этой среде весьма верно и живо.

Семьи и карьеры обоих героев рушатся, а сами они пытаются найти выход из тупика и исподволь тянутся друг к другу, мимолетно пересекаясь на улицах города. Персонажи показаны в процессе нарастания внутреннего кризиса, связанного с усталостью от офисной рутины, от формализованных отношений в семье и давних детских травм, от эмоционального выгорания и опустошения. Оба они, по замечанию И. Тараненковой, «существуют в состоянии какой-то отрешенности, окружающие кажутся им одинаковыми, безликими и неискренними»<sup>11</sup>. А В. Петрик характеризует их как антигероев, в сознании которых «не только современность, но и вообще весь населенный людьми мир выглядит весьма мрачно»<sup>12</sup>.

Стремясь вырваться из замкнутого круга обыденности, Паула отдаляется от мужа, подмечая в нем все больше раздражающих черт: «Он стал эгоистом, и что еще хуже — скучным человеком, [...] в нем нет ни к кому эмпатии. Даже к книгам. Он читает их слишком быстро, просто залпом»<sup>13</sup>. Повторяющийся мотив в романе — общение героев через социальные сети, электронную почту, погружение в гаджеты как способ спрятаться от проблем: «Кристиан достал из кармана мобильник, пробежался по электронной почте, открыл

Фейсбук, прочитал название поста, поставил „лайк” и добавил комментарий к публикации Паулы»<sup>14</sup>. «Она открыла второе окно, чтобы проверить электронную почту, скачала материалы для интервью, потом проверила „лайки” под фотографией сына, Кристиан ее тоже „лайкнул”»<sup>15</sup>. Паула будит среди ночи ребенка, чтобы опубликовать его фотографию в Фейсбуке: «Вставай. Потом можешь еще поспать. Разбуженные дети такие чудесные»<sup>16</sup>, а потом долго мучается угрызениями совести. Она повторяет, уговаривая себя: «Я — ответственная, любящая мать. [...] Ребенок — не проект для самореализации»<sup>17</sup>, но даже собственные мысли воспринимает как бесконечный пост, который не в силах завершить: «Остановите кто-нибудь этот блог!»<sup>18</sup>

Все более болезненным становится ее отношение и к маленькому сыну, и к излишне экспансивному, неуравновешенному отцу, который живет в своем мире причудливых фантазий. Он старается приобщить к нему внука Давида, как раньше, в детстве, вовлекал в него Паулу: «Простые факты он облекал в многослойность метафизического китча [...], заранее программировал даже сны Паулы [...], организовывал и воспитывал ее фантазию, полагая, будто ребенок — это пустой сосуд, не способный сам наполниться даром воображения. То же самое он делает сейчас и с Давидом»<sup>19</sup>. Опасения за сына и боязнь огорчить отца еще более усиливают комплексы Паулы: «Чувство вины было у нее сильнее, чем попытки создать свой независимый внутренний мир»<sup>20</sup>.

Свои надежды на обновление чувств, избавление от ощущения безысходности Паула начинает связывать со случайно увиденным за соседним столиком в кафе мужчиной, громко рассуждавшим о литературе. Он возбуждает в ней интерес, но остается на расстоянии, лишь изредка Паула замечает его на улицах города, называя про себя «харизматичный», «писатель-неудачник», «чужой мужчина», «самовлюбленный болван», «ее тип»<sup>21</sup>.

Второй главный персонаж, герой параллельно развивающейся фабулы так и остается анонимным, автор называет его просто «писатель». Он также знакомится с Паулой заочно, видит ее издали, наблюдает за ее отцом, своим соседом, часто гуляющим с внуком. Писатель, как и Паула, переживает духовный упадок; безразличие окружающих, шаблонность служебных обязанностей подавляют в нем личность: «Люди и моя работа специалиста по маркетингу ли-

шили меня самого себя [...] Я чувствовал себя никем»<sup>22</sup>. Выход он видит в литературном творчестве: «Я должен что-то сделать. Что-то написать. Книгу. Создать мир, в котором я живу или не живу. Виртуальную реальность [...], которая меня вылечит»<sup>23</sup>. Взяв длительный отпуск, герой пытается сочинить роман-антиутопию, однако и здесь терпит крах, переживает вслед за психологическим еще и творческий кризис: «Моя голова была словно неисправный процессор, не способный к обработке данных»<sup>24</sup>. Он надеется на контакт с Паулой, верит в ее способность вдохновлять.

Эпизоды из жизни писателя и Паулы мелькают, сменяя друг друга. В определенной точке фабульные и жизненные линии героев, наконец, пересекаются; чему посвящена глава с отличающимся от остальных названием «Контакт». К этому моменту Паулу уволили с работы («Ты нервируешь коллег и клиентов [...] они жалуются на твоё токсичное поведение»<sup>25</sup>), а писатель в прострации удалил в компьютере «вручную, страницу за страницей свой неудавшийся роман [...] и достиг самого дна»<sup>26</sup>. Инициатором «контакта» стала более решительная героиня: «„Я — Паула”, представилась Паула и протянула писателю руку, мягко схватив ее, чтобы болтун-писатель не вздумал снова обойти ее стороной»<sup>27</sup>. Однако плодотворного союза от этой встречи не получается, отрицательная энергия каждого еще более нарастает, подавляя душевные силы писателя и психическое здоровье Паулы.

Вторая, меньшая по объему часть романа — «Паула и будущее». Это новелла-антиутопия, написанная самой Паулой и присланная вернувшемуся к нормальной жизни рядового клерка писателю. Желание Паулы повернуть свою жизнь вспять трансформируется в сюжет, где персонажи — ее уже взрослый сын, постаревшие Паула и Кристиан и все окружающие — общаются посредством биологических дронов, способных сворачивать время («Цифры стремглав полетели вниз»<sup>28</sup>). В финале описана ее первая встреча с будущим мужем Кристианом, которому она представляется, еще раз повторяя фразу из названия романа: «Я — Паула». Тем самым и завершается сюжет романа, основанный на параллельности событий и возможностях схождения.

Еще один пример использования своего рода двоичности в изображении схожих по судьбам, жизненным ценностям и устремлениям персонажей видим в романе «На слиянии» (2016) М. Компаниковой.



Автор прослеживает несчастливые истории двух женских персонажей с похожими именами. Повествование от первого лица ведет взрослая женщина, которая одна растит сына, ухаживает за больным отцом и едва сводит концы с концами; ее имя — Ганка — читатель узнает лишь к середине книги. Вторая героиня — восьмилетняя школьница с похожим именем Аничка (повествование от третьего лица, выделенное в книге другим шрифтом), растет без матери и вынуждена заботиться не только о себе, но и о пьющем отце, и обо всем хозяйстве. Героини живут по соседству, не замечая друг друга, в унылом депрессивном городке неподалеку от крупного центра, куда ездит на работу Ганка. В описании этого пространства нагнетается атмосфера серости, грязи, полумрака как вне дома — ноябрь, голые деревья, холод, глубокие лужи, так и внутри — осыпающаяся штукатурка, ржавчина, просроченные продукты в старом холодильнике. По верному замечанию рецензента «в книге вы не найдете ни исторических поворотов, ни больших трагедий — только те маленькие личные трагедии, которые возникают из банальных на первый взгляд недоумений, из страха и неспособности что-то изменить»<sup>29</sup>.

Бедность и неустроенность обеих семей усугубляется отсутствием близких контактов, понимания. Отец Анички «за восемь лет так и не мог к ней привыкнуть [...], предпочитал избегать ее, всегда находя отговорки. Он много спал и много работал»<sup>30</sup>. Ганка винит себя в неустроенности своего быта, поскольку «кроме мальчика здесь нет никого, кто бы меня в этом упрекал»<sup>31</sup>. Потребность в заботе, участии, защите воплощается у обеих героинь одинаково, в виде некоего тотема — полуфантастического, полуреального оленя. Он словно оживает на картине в доме Анички, когда та заглядывает с тревогой в комнату отца: «Олень пошевелил ушами, одно ухо округлое, другое напоминает стрелу, ноздри широко раздуты»<sup>32</sup>. Ганке олень является в сцене ее любовного свидания: «Я открываю глаза и вижу в окне машины голову оленя. Он смотрит прямо на меня, спокойно, как старый знакомый, который все знает и понимает. [...] Олень прядает ушами, одно ухо округлое, второе формой напоминает стрелу, широко раздутые ноздри выдыхают горячий воздух»<sup>33</sup>.

Монотонность жизни, одиночество и неустроенность угнетают героинь, каждая пытается найти в серых буднях светлый момент для самовыражения и признания. Аничка находит его в школьном

спектакле, где она играет главную роль в красивом, настоящем театральном платье, Ганка — в мимолетных встречах с обаятельным, но непостоянным мужчиной.

События небольшого романа укладываются в один день, на протяжении которого героини проходят по одним улицам, иногда мельком видя, но не узнавая друг друга в эпизодах параллельно развивающихся фабул. Так, утром по дороге в школу Аничка, решив вернуться домой, «обогла одиноко стоявшую женщину, но заметила только ее туфли»<sup>34</sup>, а Ганка, проводив сына и остановившись на тротуаре, увидела: «Дети бредут дальше, лишь одна девочка решила повернуть назад»<sup>35</sup>. Обе фабулы построены на постоянном движении героинь. Аничка целый день бежит по городу в тщетных попытках разыскать ушедшего из дома отца, а Ганка проделывает привычный ежедневный путь до школы — на работу — в санаторий к умирающему отцу — домой — в школу. Символична сцена воображаемого бега Ганки по заснеженному, грязному полю, с чувством освобождения и одновременно тяжести от налипшей на каблуках земли, с сознанием одиночества: «Я думала, что ощущение счастья придет в полной мере, когда исчезнут все препятствия, останется лишь открытое пространство, но оказалось, что это не так. Свобода в одиночестве не наполняет человека счастьем»<sup>36</sup>. Героини в своем движении реально пересекаются друг с другом лишь в финале, после спектакля школьного драмкружка, где роль Герды исполняла Аничка, а Кая — маленький сын Ганки: «Вид у нее более чем жалкий, но в глазах — искрящаяся радость. [...] Ты играла замечательно, — говорю я и слегка касаюсь ее плеча»<sup>37</sup>. Финал романа остается открытым: Ганка с сыном уходят домой, а Аничка остается на пороге школы, тщетно ожидая отца. З. Белкова в рецензии на роман М. Компаниковой подчеркивает и безуспешность попыток героинь выйти из замкнутого круга жизненных неудач: «Читатель воспринимает эту книгу как драму, которая может затронуть его душу, однако не оставляет шансов на завершающий действие катарсис»<sup>38</sup>.

«Двойной сюжет» сконструирован в трех рассмотренных романах по-разному. У П. Виликовского это чередование событий в условной жизни сначала придуманного героя, а потом сменившего его в сюжете «материального» писателя и реализация принципа двойничества в парных персонажах при разнонаправленности их ценност-

ных понятий, постмодернистское осмысление проблемы взаимодействия автора и читателя.

В книге О. Штефаника, тяготеющего к показу характеров в аспекте, близком к психоанализу, прослеживаются две параллельно развивающиеся линии жизни неудовлетворенных собой и окружающим миром героев, чья встреча в сюжете происходит в момент душевного кризиса, разрушения их ценностей.

В романе М. Компаниковой две фабульные линии существуют в одном пространстве и времени, но до самого финала не пересекаются в динамичном развитии сюжета; героини со схожими представлениями о ценностях, стремлением к самореализации и защищенности встречаются лишь в конце романа.

Двойная оптика в художественном осмыслении духовных исканий и повседневных забот современного человека придает произведениям современной словацкой прозы особый объем и резкость образного видения.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> *Vilikovský P.* Krásna strojvodkyňa, krutá vojvodkyňa. Bratislava, 2017. S. 10–11.
- <sup>2</sup> Ibid. S. 48.
- <sup>3</sup> URL: <https://www.litcentrum.sk/recenzia/duchaplnou-parou-vpred> (дата обращения: 29.09.2020).
- <sup>4</sup> URL: <https://kultura.pravda.sk/kniha/clanok/434481-myslene-skutocnosti-krasnej-strojvodkyne-krutej-vojvodkyne-pavla-vilikovskeho> (дата обращения: 29.09.2020).
- <sup>5</sup> *Vilikovský P.* Krásna strojvodkyňa, krutá vojvodkyňa. S. 137.
- <sup>6</sup> Ibid. S. 156.
- <sup>7</sup> Ibid. S. 94.
- <sup>8</sup> Ibid. S. 182.
- <sup>9</sup> Ibid. S. 183.
- <sup>10</sup> URL: <https://kultura.pravda.sk/kniha/clanok/434481-myslene-skutocnosti-krasnej-strojvodkyne-krutej-vojvodkyne-pavla-vilikovskeho> (дата обращения: 29.09.2020).
- <sup>11</sup> URL: <https://www.litcentrum.sk/recenzia/skepticke-vizie-doby-v-neosuchanom-zanrovom-ruchu> (дата обращения: 28.09.2020).
- <sup>12</sup> URL: <https://kultura.pravda.sk/kniha/clanok/433460-kniha-tyzdna-stara-laska-hrdzavie> (дата обращения: 28.09.2020).
- <sup>13</sup> *Štefánik O.* Som Paula. Bratislava, 2017. S. 48.
- <sup>14</sup> Ibid. S. 32.

- 
- <sup>15</sup> Ibid. S. 17.
- <sup>16</sup> Ibid. S. 72.
- <sup>17</sup> Ibid. S. 71.
- <sup>18</sup> Ibidem.
- <sup>19</sup> Ibid. S. 19.
- <sup>20</sup> Ibid. S. 20.
- <sup>21</sup> Ibid. S. 51.
- <sup>22</sup> Ibid. S. 38.
- <sup>23</sup> Ibidem.
- <sup>24</sup> Ibid. S. 67.
- <sup>25</sup> Ibid. S. 126.
- <sup>26</sup> Ibid. S. 122.
- <sup>27</sup> Ibid. S. 129.
- <sup>28</sup> Ibid. S. 259.
- <sup>29</sup> URL: <https://www.aktuality.sk/clanok/364733/monika-kompanikova-na-sutoku-citov> (дата обращения: 28.09.2020).
- <sup>30</sup> *Kompaniková M.* Na sútoku. Bratislava, 2016. S. 17.
- <sup>31</sup> Ibid. S. 12.
- <sup>32</sup> Ibid. S. 8.
- <sup>33</sup> Ibid. S. 105.
- <sup>34</sup> Ibid. S. 48.
- <sup>35</sup> Ibid. S. 50.
- <sup>36</sup> Ibid. S. 142.
- <sup>37</sup> Ibid. S. 148.
- <sup>38</sup> URL: <https://www.litcentrum.sk/recenzia/na-sutoku-monika-kompanikova> (дата обращения: 28.09.2020).