

УДК 821.161.1-311.6+808.1

АВТОР И ЧИТАТЕЛЬ КАК ОСНОВА КОММУНИКАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ Е. КУРГАНОВА)

Е. Н. Брызгалова

Тверской государственный университет
кафедра журналистики и новейшей русской литературы

В статье исследуются основные коммуникативные процессы, свойственные современной исторической художественной литературе. На материале произведений Е. Курганова показано, как устанавливаются взаимоотношения между автором и читателем. Диалог автора с читателем формируется при помощи таких приемов, как коллажность, столкновение точек зрения, создание иллюзии достоверности, провокационность и др.

Ключевые слова: *история, роман, коммуникация, достоверность, автор, герой, читатель.*

Коммуникативные процессы, происходящие в современном искусстве, играют важную роль в её понимании. Особо это касается исторической литературы, так как она строится на изображении ушедшей действительности, не знакомой читателю или известной не из жизненного опыта, а по другим источникам. Обратимся к прозе Е. Я. Курганова и проанализируем, по каким законам выстраивается коммуникация в его исторических романах и какое место в ней занимают автор и читатель.

Е. Я. Курганов – известный литературовед, автор работ по теории, поэтике и истории анекдота, знаток литературы Серебряного века и русского зарубежья – в последнее десятилетие заявил о себе и как интересный писатель, работающий в жанре исторического романа. Пять его произведений уже опубликовано: «Завоеватель Парижа (биографическая хроника с картинками эпохи)» (2005) [7], «Бриллиантовый скандал. Старая уголовная хроника: Случай графини де ля Мотт» (2007) [5], «Шпион Его Величества, или 1812 год (историко-полицейская сага в четырех томах)» (2003 – 2010) [9], «Красавчик Саша» (2011) [8], «Генерал-шпион, или Жизнь графа Витта» (2012) [6], сейчас, насколько известно, готовится к выходу шестой – «Первые партизаны 1812 года».

Все эти романы имеют общие черты, что позволяет рассматривать их целостно: в центр каждого произведения автор поставил историческую личность – человека яркого, неординарного, оставившего след в истории России и так или иначе связанного с Францией. Это шевалье Ланжерон де Сэсси («Завоеватель Парижа...») – поэт и военный, участник войны 1812 года, одесский градоначальник, генерал-губернатор Новороссийского края в начале 1820-х гг. Яков Иванович /Жак/ де Санглен («Шпион его величества...») – человек, наделенный от природы многими талантами, фактически стоявший у

истоков создания русской военной разведки. Граф Иван Осипович Витт («Генерал-шпион...») – военный, участник войны 1812 г. По словам автора, он «представлял собой личную тайную полицию императора Александра Первого, и эту свою функцию он, в общем-то, сохранил и при Николае Первом» [6]. Графиня Жанна де ля Мотт («Бриллиантовый скандал...») – авантюристка и мошенница, участвовавшая в похищении бриллиантового ожерелья в самом конце XVIII в., что в какой-то мере способствовало началу революции в 1789 г. и падению монархии во Франции. Александр Стависский («Красавчик Саша») – аферист, потрясший в первой половине 1930-х гг. основы Третьей республики во Франции «самым громким, самым выдающимся скандалом межвоенного Парижа» [8, с. 4] настолько, что отзвуки его слышны, по утверждению автора, до сих пор.

Кроме того, романы объединены и общим художественным пространством. Франция и Россия переплетаются в судьбах героев: Ланжерон и Санглен, как бы сейчас сказали, этнические французы, прожившие большую часть сознательной жизни в России и служившие ей верой и правдой. Графиня де ля Мотт, спасаясь от преследователей, оказывается в России и здесь доживает свой век, а красавчик Саша – российский эмигрант, связавший свою судьбу с Францией. В «Шпионе Его Величества...» и «Генерале-шпионе» речь идет о войне 1812 года, когда Наполеон пытался завоевать нашу страну. И военная разведка, которую возглавил Санглен, была создана для отражения тайных атак французских агентов. А Иван Витт, прибегая к современным выражениям, был тайным агентом и накануне войны предоставил русскому командованию очень важные документы.

Следует отметить, что вся историческая проза Е. Курганова строится на особых взаимоотношениях автора и читателя, и без их учета невозможно ни понять авторский замысел, ни «прочитать» смысл рассказанных историй.

Взглянем на любое художественное произведение как на пример особой коммуникации, а на автора и читателя – как на коммуникантов, участвующих в общении. Доли каждого из них в этом процессе никогда не будут равными, так как автор создает текст, а читатель его как бы «поглощает» – осваивает и по мере развития этого глубоко интимного действия адаптирует к собственным чувствам, эмоциям, переживаниям. Результатом этого во многом неосознанного процесса для него становится формулировка «нравится/не нравится», и ощущение внутренней близости к прочитанному или неприятия его.

Не будем углубляться в психологическую составляющую коммуникативных процессов, свойственных современной литературе, – это совершенно другой аспект исследования, не «измеряющийся» в литературоведческих категориях. Обратимся именно к литературоведению и постараемся определить основные «параметры», позволяющие увидеть, как автор и читатель вовлекаются в общий поток коммуникации.

Отличительной чертой коммуникативности исторической прозы, по нашему глубокому убеждению, является интерес к миру прошлого, уже ушедшего и потому притягательного для читателя, которому хочется узнать о том, «что было» и «как было». При этом у читателя почти всегда есть собственные представления о той эпохе, о которой он читает. На столкновении

собственных и авторских знаний строится еще один эфемерный, но очень важный для данной разновидности художественной литературы аспект: «верю/не верю». Для писателя-историка очень важно, чтобы читатель *поверил* и *принял* его видение описанных событий. Поэтому в историческом повествовании соединение документальной основы и художественного вымысла столь значимо.

Коммуникативность в романах Е. Курганова основана на нескольких общих принципах. Начнем с названий романов. Кроме «Красавчика Саши», все они довольно многословны и содержат «зерно» объяснения с читателем. Так, название рассказа о краже королевского ожерелья незадолго до краха французского королевства («Бриллиантовый скандал...») уточняется указанием на принцип изображения – хроникальность и на главную героиню – графиню де ля Мотт. Рассказ о жизни Ланжерона («Завоеватель Парижа...») связывает судьбу героя с эпохой («биографическая хроника с картинками эпохи»). «Генерал-шпион» имеет второе название, указывающее на приоритет судьбы героя над событиями («Жизнь графа Витта»). Но эта составляющая несколько приглушается авторским решением объединить данные тексты в цикл «забытые генералы 1812 года» [6]. Другой шпион, Жак де Санглен, предстает перед читателем в «историко-полицейской саге в четырех томах» [9], а второе название опять же соотносит читателя с одним из важнейших в русской истории событий – с войной 1812 г. Таким образом, три романа из четырех соотнесены через судьбы героев (напомним: реальных людей, действительно участвовавших в реальных событиях) с Отечественной войной 1812 года, о которой читатель так или иначе наслышан, так как благодаря обилию научных, документальных, литературных, кинематографических и др. источников у каждого из нас сложилось определенное представление об этом событии. Романы Е. Курганова во многом дополняют наши представления о той эпохе и об известных исторических деятелях, а в чем-то их опровергают [1; 2; 3; 11], тем самым подталкивая читателя к дискуссии и активизируя принцип «верю/не верю».

Еще одна характерная черта – установка на *хроникальность* изображения, что в 2 случаях манифестируется в названии и во всех без исключения романах претворяется в тексте. Таким образом, можно говорить об одном из общих принципов изображения в романах Е. Курганова, а именно о преобладании временной последовательности в изображении событий и о погруженности судьбы героя в поток истории. Другая сторона хроникальности – фрагментарность как возможность выделить наиболее яркие моменты – также свойственна данной исторической прозе.

Е. Курганов создал собственный тип исторического произведения, основанный на очень прочном документальном фундаменте, в нем и вымысел имеет форму документа. Именно благодаря этому во всех романах писателя сформировалась особая модель коммуникации, вовлекающей читателя в процесс сотворчества, где отношения «дающего» и «внимающего» сведены к минимуму и заменены почти равноправными. А целью всего этого становится создание таких коммуникативных условий, при которых читатель ощущает себя не пассивным наблюдателем, а соучастником происходящих событий.

Каковы же параметры этой коммуникации? Прежде всего, ее отличает постоянное стремление автора убедить читателя в достоверности, что вполне закономерно, если учесть ту серьезную документальную основу, на которой выстроено каждое произведение. Но при этом автору приходится напоминать читателю и о художественной составляющей текста и находить некое равновесие между правдой и вымыслом.

Для этой цели он использует разные приемы. Один из основных – предупреждение читателя о правдивости изображения. Сразу после названия «Бриллиантового скандала» читаем: «Исторический роман, *правдивый*, но составленный из целиком *вымышленных документов*» [5, с. 3] (здесь и далее выделено мной – Е. Б.). В самом начале «Шпиона...» автор пишет: «Практически все описанные события имели место, а если не имели, то вполне могли бы иметь» [9]. В небольшой авторской справке, предваряющей повествование в «Генерале-шпионе», читаем: «В нижеследующем повествовании отсутствуют *вымышленные факты*, но зато, наряду с реальными, присутствуют и *вымышленные документы*, впрочем, вполне достоверные» [6]. Во втором томе «шпионско-полицейской саги» речь идет о «как будто *нереальном*, но при этом *абсолютно достоверном*» полете на воздушном шаре [9].

В авторских замечаниях, предваряющих повествование, используются слова *правда* («Все – чистая *правда*» [8, с. 4]), *реальный*, *подлинный* («*Подлинный* секретный дневник военного советника Якова Ивановича де Санглена» [9]; «*Подлинная* хроника жизни великого афериста» [8, с. 46]). Утверждается реальность всех (или почти всех) действующих лиц: «Все, без исключения, персонажи – вплоть до самых эпизодических, фигурирующих в настоящем повествовании, *реальные* исторические лица» [9]; «В книге нет... выдуманных персонажей...» [8, с. 4]; «Сами же факты ни в коей мере не изменялись ... и не деформировались. Увы, так и было» [9].

При этом автор старается «говорить» правила построения повествования – он определяет свои романы как реконструкции, выполненные «строго по источникам» [9]: «Это – книга-реконструкция...» [9]; «Так что предлагаемая мною реконструкция, думаю, вполне оправданна» [8, с. 4]. И так, уже в самом начале текста, практически сразу после названия, читателю дается установка на восприятие дальнейшего изображения как реальности, но реальности гипотетической, которая если и не была, то могла быть. Другими словами, нам дана авторская установка на восприятие изображения, с одной стороны, как *реально* случившегося, а с другой – как *возможно* происходящего. И читатель должен или принять авторское видение событий, или отвергнуть (тот же принцип «верю/не верю»).

По мере развития сюжета в каждом из романов изображение усложняется, становится все более разветвленным, рассчитанным на полное погружение в авторскую модель реальности: мы вчитываемся в документы (*достоверные*, но *придуманные*), разгадываем тайны, а главное, приближаемся к герою и воспринимаем его уже не сквозь годы или столетия, а так, будто он рядом. Но это ощущение близости обманчиво: роман заканчивается, а многие загадки так и остаются неразгаданными, и герои так и уходят, оставаясь для читателя до конца не проясненными. Это общее для всех романов Е.

Курганова условие общения с читателем, который, по мысли автора, должен не просто «поглощать» продукт авторского труда, но создавать собственный, основанный на своем «прочтении» описанных событий.

Поэтому во всех произведениях дана установка на полифонизм восприятия происходящего и полностью отсутствует авторский диктат. Читателю предлагается самому разобраться в калейдоскопе разнообразных документов и свидетельств участников событий. Данный принцип подачи материала можно назвать коллажностью [4], и в романах «Бриллиантовый скандал...» и «Красавчик Саша» он становится определяющим. Оба произведения представляют собой массу отрывков из мемуаров, записок, протоколов допросов участников похищения ожерелья («Бриллиантовый скандал...»), газетных публикаций, свидетельств современников, расследовательских документов и др. («Красавчик Саша»). Столь сложная организация текста требует от автора большого мастерства, так как необходимо создать единое целое и идеально подогнать друг к другу все довольно разнородные составляющие. С другой стороны, подобная конструкция изначально создает ощущение вариативности восприятия и ставит своей целью озадачить читателя: может быть, так и было, а может, и нет. Ему приходится самому разбираться в потоке представленной информации и решать, во что верить, а во что нет. Таким образом, коммуникативное начало в художественном тексте становится доминирующим.

Более того, фрагментарность, отрывочность оставляет «зазоры» для читательских представлений о том, как все было «на самом деле». А это уже выводит его на уровень создания новых смыслов, зависящих и от личностных качеств самого читателя, и от целого комплекса сопутствующих условий (образование, жизненный опыт, доминирующие в обществе представления о дозволенном и недозволенном и т. д.).

Так, например, роман «Красавчик Саша» представляет собой очень сложное единство: он состоит из фрагментов различных документальных материалов. Среди них выделяются дневники главного героя Александра Стависского («Пролог» [8, с. 5–32]), его жены («Арлетт Ставиская (Симон). Мой американский дневник (Отрывки)» [8, с. 200–206]), очерки («Очерк, созданный на основе фактов и некоторых вполне достоверных домыслов» [8, с. 33]; «Полицейский очерк» [8, с. 163], «Набросок очерка, чудом сохранившийся, из цикла “Парижские рассказы”» Баб-Эля (И. Бабея) [8, с. 243–246]), два досье, собранные «неким Ж. С.» [8, с. 212], тоже состоящие из фрагментов документов, комментариев, справок и др. Довольно часто в повествовании используются письма («Письма Жана Кьяппа» [8, с. 161–163], «Прощальное письмо Александра Стависского» [8, с. 198–199]), заметки («Криминологические заметки» [8, с. 165], «Заметка, запрещенная цензурой» [8, с. 177, 180], «Поздние разрозненные заметки» [8, с. 182–198], «Пристрастные заметки о совсем недавнем прошлом» [8, с. 220–223]), отрывки из мемуаров («Мемуары парфюмера» [8, с. 206–213]) и др.

Важной составляющей повествования оказываются материалы «из редакционного портфеля газеты “Последние новости”» [8, с. 213] и представляющие собой отклики на смерть героя: «театральная хроника» [8, с.

213–215] написана Галиной Кузнецовой, «письма в редакцию» подписаны Зинаидой Гиппиус [8, с. 216–218] и Романом Гулем [8, с. 227–228]. «Шесть юморесок об Александре Стависском» [8, с. 218–220] созданы Дон-Аминадо, небольшая зарисовка принадлежит перу Марка Алданова [8, с. 220–223], а две заметки из раздела «В мире финансов» [8, с. 224–227] подписаны Дм. Философовым и П. Н. Милюковым.

Все это еще снабжено комментариями публикаторов, два досье пестрят разъяснениями и более поздними вставками Ж. С., а весь роман открывается «Несколькими предупреждениями от автора» [8, с. 3–4] и завершается маленьким разделом «От автора. Несколько прощальных замечаний» [8, с. 250–251]. Как видим, простое перечисление всех составляющих уже создает чрезвычайно пеструю картину. Но главное состоит в том, что все это многообразие документов и свидетельств не собрано, а создано автором и есть не что иное, как причудливо выстроенное игровое пространство, где каждый новый документ – штрих в общей картине. Читатель по мере развития сюжета раз за разом возвращается к личности героя, событиям его жизни и в целом к жизни французской республики первой половины 30-х гг. XX в., всякий раз обретая новые знания о герое и произошедших событиях.

Продвигаясь от свидетельства к свидетельству, читатель должен проанализировать и в результате принять или отвергнуть каждую из заявленных точек зрения. В одних фрагментах Стависский предстает как любящий муж и отец, в других – как мелкий жулик, в третьих – чрезвычайно щедрый благодетель, в четвертых – как человек, способный обмануть тысячи людей и вместе с тем наделенный собственными представлениями о чести. Из одних источников читатель узнает, что герой («ходили упорные слухи» [8, с. 41]) возможно состоял на тайной службе в Сютре Женераль – «службе безопасности, которая занималась обезвреживанием иностранных шпионов на территории Франции» [8, с. 54], из других ясно, что многие государственные чиновники и члены французского правительства охотно и часто принимали от него крупные суммы в качестве подарков. Большинство современников сходится во мнении о нем как о гениальном мошеннике («финансовый гений-аферист» [8, с. 42]). С каждым новым документом читательские представления множатся, дополняются, а часто и противостоят друг другу.

Установка на множественность и противоречивость мнений о герое четко выдерживается на протяжении всего повествования и усиливается авторской провокационностью по отношению к читателю (введение в текст в качестве свидетелей подлинности описанных событий известных людей – писателей, поэтов, политиков). Тот же принцип можно увидеть и в «Завоевателе Парижа...»: читатель становится свидетелем нескольких встреч Ланжерона с А. С. Пушкиным и каждый раз оказывается перед дилеммой «верить или не верить» и «а правда ли, что...».

Важным фактором в формировании читательской модели происходящего в романе «Красавчик Саша» становится, на наш взгляд, использование принципа узнавания: герой не эволюционирует, а в каждом последующем отрывке поворачивается к читателю какой-то новой гранью своей личности, как бы приоткрывая тайну собственной жизни и гибели и дополняя читательские представления о себе самом. Во многом именно

благодаря такой организации текста образ Стависского получился живым и многомерным. Читатель волен принимать или не принимать его побуждения и действия, но очевидно, что этот человек, которого одни современники проклинали и клеймили, а другие им восхищались, никого не оставит равнодушным.

Другой коммуникативный принцип лежит в основе формирования читательского восприятия в романах «Шпион Его Величества...» и «Генерал-шпион...». В них мы видим происходящее глазами главных героев, чьи гипотетические дневник («тетрадки» [9], в которые записывал де Санглен о происходящих событиях) и записки («извлечения из записок генерала Ивана Витта» [6]) становятся повествованием о жизни человека и страны. Читатель погружается в будто бы существующие в реальности мемуары (а именно так в данном случае следует интерпретировать дневник и записки), а подобное повествование, как известно, подразумевает предельную искренность, даже исповедальность. Еще одна характерная жанровая черта воспоминаний – фрагментарность, возможность выделить одно и опустить другое. Это способствует усилению динамизма повествования, а значит, и постоянно усиливает читательский интерес.

Русская реальность начала XIX в., увиденная глазами офицеров, приближенных к царю и находящихся в гуще интриг и противостояния с наполеоновской Францией, захватывает читателя. Их оценки других людей (а ведь среди них известные исторические деятели Александр I, М. И. Кутузов, Барклай де Толли и др.) часто отличаются от тех стереотипов, которые уже сложились у читателя. Причем характерно, что автор нередко провоцирует спор с читателем, опровергая устоявшиеся стереотипы, вызывая его несогласие или заручаясь его поддержкой. Свидетельством возникновения подобных отношений могут служить рецензии А. Агеева [1], в которой определяющим становится неприятие критиком авторского видения исторических событий, и И. Лежавы [10], принимающей авторский взгляд на войну 1812 г. Обсуждается не художественная сторона произведения, не мастерство писателя, а интерпретация исторической реальности.

Иллюстрацией данного тезиса может служить второй эпизод третьего тома «шпионско-полицейской саги» «Приехал Кутузов бить французов», где автор вступает в полемику с толстовской интерпретацией событий, предшествовавших сдаче Москвы французам. Установка на полемичность и в то же время на подтверждение достоверности описываемого в этом эпизоде заложена в форме повествования: ему предшествует небольшой фрагмент «От публикаторов», в котором приводятся выдержки из «Войны и мира» Л. Н. Толстого и дается их соотнесение с реальным положением вещей («Не в силах игнорировать эти факты, Толстой вкладывает в уста Ростопчина следующие слова, обращенные к Кутузову» [9]). Свое понимание происходящего предлагает и автор, который ссылается на тайный дневник де Санглена, подчеркивая его реальность («Оригинал дневника хранится в муниципальном архиве города Ош, департамент Жер, Гасконь, Франция» [9]). Автор как бы устраняется, предоставляя читателю разбираться и составлять собственное видение произошедшего.

Таким образом, коммуникативные отношения между автором и читателем в романах Е. Курганова во многом основаны на столкновении различных точек зрения. Их может быть много, как в «Красавчике Саше», или всего несколько, как в «Генерале-шпионе», но они очень важны.

Ни один из рассказчиков в любом романе не охватывает событие целиком, потому что каждый судит лишь о фактах, ему известных, и играет строго отведенную ему роль. И только читатель складывает общую картину, поскольку обладает всеми знаниями о произошедшем. Поэтому он и становится со-творцом, а не просто наблюдателем.

Итак, как свидетельствует проза Е. Курганова, коммуникативные процессы, свойственные исторической художественной литературе, отличаются многообразием и сложностью. В произведениях этого писателя стремление к коммуникативности во многом подчиняет себе весь строй повествования. Автор и читатель оказываются, по определению М. Маклюэна, «в едином процессе демонстрации смыслов, их интерпретации» [12, с. 38]. Атмосфера недосказанности, коллажность, множественность точек зрения, вариативность возможных решений – это и многое другое превращает читателя в творца, участвующего в создании художественного целого.

Список литературы

1. Агеев, А. Ефим Курганов. Шпион его величества [Электронный ресурс] / А. Агеев. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/5/aa19.html>. – Дата обращения: 13.06. 2012. – Загл. с экрана.
2. Белова, Н. 1812-й год: шпионская версия [Текст] / Н. Белова // Literarus – Литературное слово. – Хельсинки, 2012. – № 1 (34). – С. 88–91.
3. Захаревич, Е. О новом литературном вирусе, или Анекдотическая тайна дневника де Санглена [Электронный ресурс] / Е. Захаревич. – Режим доступа: http://lit.lib.ru/e/efim_k/text_0150.shtml. – Дата обращения: 20.06. 2012. – Загл. с экрана.
4. Захаревич, Е. Бриллианты и мифология [Электронный ресурс] / Е. Захаревич. – Режим доступа: http://lit.lib.ru/e/efim_k/text_0130.shtml. – Дата обращения: 20.06. 2012. – Загл. с экрана.
5. Курганов, Е. Бриллиантовый скандал. Старая уголовная хроника: Случай графини де ля Мотт [Текст] / Е. Курганов. – MADRID: L'atelier de la rue des Artistes, 2007. – 174 с.
6. Курганов, Е. Генерал-шпион, или Жизнь графа Витта [Электронный ресурс] / Е. Курганов. – Режим доступа: http://iaelita.ru/aelitashop/item/general-shpion-cikl-zabytye-general-1812-goda_.html. – Дата обращения: 13.09. 2012. – Загл. с экрана.
7. Курганов, Е. Завоеватель Парижа (биографическая хроника с картинками эпохи) [Электронный ресурс] / Е. Курганов. – Режим доступа: <http://flibusta.net/b/259835>. – Дата обращения: 06.02. 2012. – Загл. с экрана.
8. Курганов, Е. Красавчик Саша [Текст] / Е. Курганов. – М. : Вече, 2012. – 256 с.
9. Курганов, Е. Шпион Его Величества, или 1812 год (историко-полицейская сага в четырех томах) [Электронный ресурс] / Е. Курганов. – Режим доступа: <http://flibusta.net/b/173131>. – 10. 03. 2012. – Загл. с экрана.
10. Лежава, И. Несколько размышлений об историко-полицейской саге «Шпион его величества» [Электронный ресурс] / И. Лежава. – Режим доступа: http://lit.lib.ru/e/efim_k/text_0240.shtml. – Дата обращения: 03.07. 2012. – Загл. с экрана.

11. Лошилов, И. Несколько слов о романе Е. Курганова «Шпион Его Величества» [Электронный ресурс] / И. Лошилов. – Режим доступа: http://lit.lib.ru/e/efim_k/text_0110.shtml. – Дата обращения: 07.07. 2012. – Загл. с экрана.
12. Маклюэн, М. Понимание медиа: Внешние расширения человека [Текст] / М. Маклюэн ; пер. с англ. В. Николаева ; закл. ст. М. Вавилова. – М. : Жуковский : КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2003. – 464 с.

**THE AUTHOR AND READER IN COMMUNICATION PROCESSES
IN MODERN HISTORY LITERATURE
(BY EFIM KURGANOV'S NOVELS)**

E. N. Bryzgalova

Tver State University

Department of journalism and modern Russian literature

The article studies core communication processes typical of modern historical fiction. A dialogue between the author and the reader is formed by collages, conflicting points of view, creating certainty illusion, challenges and more.

Key words: *history, novel, communication, certainty, author, character, reader.*

Об авторах:

БРЫЗГАЛОВА Елена Николаевна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой журналистики и новейшей русской литературы тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, д. 33), e-mail: beyzgalovaelena@gmail.com