



УДК 81. (075.8)

ПУБЛИЦИСТИКА ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ: РИТОРИКА СОЦИАЛЬНОГО ТЕКСТА

А. В. Полонский
М. С. Донникова

Белгородский
государственный
национальный
исследовательский
университет

e-mail:
Polonskiy@bsu.edu.ru
m.donnikova@gmail.com

В статье рассматриваются особенности публицистического письма Татьяны Толстой.

Ключевые слова: публицистика, дискурс, интертекст, полифония, постмодернизм.

Ключевой особенностью постмодернистской модели осознания человеком мира и самого себя как современной социокультурной парадигмы является то, что всякая мысль представляет собой результат взаимодействия, соотношения и наложения других мыслей, вступающих друг с другом в многовекторную и необязательно обусловленную смысловую переключку. Полифония и ирония как мироощущение, идеология и когнитивный принцип искушенной личности позволяет выстроить одновременно множество смысловых и ассоциативных линий, в которых объективируется «постмодернистское сознание» автора как позиция мировоззренческого плюрализма и как когнитивно-стилистическая установка на неканоничность, произвольность, интертекстуальность, метафоричность, пародирование и эстетизацию (рефлексии, мысли, слова, обыденности). Для «постмодернистского сознания» базовым, как известно, является принцип относительности любого знания, поэтому оно должно *a priori* подвергаться сомнению и, соответственно, постоянной перепроверке (обратим внимание в связи с этим на слова журналиста и литератора Валерия Панюшкина, «свободный человек поминутно пробует закон на зуб, как макаронину – не отменили ли» [14]) посредством его переформулирования, смещения, переноса, погружения в разные смысловые, социальные и временные контексты и ситуации, пародирования и передачи его *другому*, что, с одной стороны, освобождает автора и аудиторию от социально-идеологического и психологического давления авторитета, а с другой – обеспечивает бесконечность смысловых приращений, превращений, метафор и точек зрения [11; 12; 21; 19, с. 8 – 12; 13; 7, с. 206 – 219; 22; 15, с. 31].

Казалось бы, публицистике как особому виду творчества, предназначенному с предельной открытостью говорить о сегодняшнем дне, точно и доступно формулировать социальную точку зрения автора на охваченный его мыслью и обозначенный в пространстве и времени социальный факт [20; 8, с. 16 – 23; 9, с. 33; 16], не присущ хор сосуществующих или сопровождающих «голосов», не присуще исполнение одной «вокальной партии» несколькими «голосами», врывающимися в текст из воспоминаний разных людей (социальной памяти) и из «неспроектированного» воображения (социального прогноза), поскольку риторический канон публицистики выстраивается на иных принципах, среди которых [2, с. 41 – 44]:

- *качество информации* («правдивая», «проверенная»);
- *количество информации* («достаточное для достижения цели»);
- *уместность информации* (в связи с «существом дела», «ситуацией», «запросами и ожиданиями адресата»);
- *информационная выразительность речи* (установка на логику мысли, факта и документа, доступную аудитории), которая выступает в виде важнейшего коммуни-



кативного принципа, обеспечивающего адекватное восприятие и интерпретацию передаваемых сведений и оценок. Вспомним в связи с этим слова писателя и публициста Михаила Веллера: «*Говори только то, что явно есть, и так, каково оно есть! И если ты точно скажешь – читатель почувствует и поймет, то, что ты не выразил словами напрямую, а показал через напряжение действительности...*» [4, с. 324].

Это свойство публицистики объясняется тем, что она как один из способов заинтересованного осознания и описания мира, заинтересованного социального диалога, воплощенного в особом типе социального текста, являющего рефлексивно-оценочное постижение социальной реальности и особую социальную прагматику, должна быть понятной широкой аудитории – не упрощенной, но непроблематично прочитываемой в контексте актуальных социальных потребностей. Как говорит Е. П. Прохоров, «мысль и страсть публициста в далеком обнаруживает близкое, в древнем – современное, в чужом – свое, если доминантой осмысления всего, с чем публицист сталкивается, оказывается служение потребностям и интересам общественного мнения современников» [17, с. 89].

Как показывает практика, современная российская публицистика решительно осваивает новый когнитивный стиль и возможности нового, постмодернистского письма, не забывая о своем исконном предназначении – солидарном поиске смысла и разработке формулы социального блага. Ярким тому примером является публицистическое творчество Татьяны Толстой, чья мысль и слово всегда отличаются весомостью, оригинальностью, неожиданностью, полемичностью и ироничностью, чья особая чувствительность к *другому* выражается не только в стремлении показать его «истинное лицо», но и отыскать смысловое с ним сопряжение в условиях неизбежного полисемантизма и «рассеивания» семантических границ, чье мироощущение и социальный принцип предписывает быть раскрепощенным и предельно искренним.

Одной из важнейших черт художественно-публицистического письма Татьяны Толстой является интертекстуальность [5; 10] и смешение (столкновение) дискурсов как важнейший принцип текстообразования [18, с. 131]. Благодаря интертекстуальности и дискурсивному смешению публицистика Татьяны Толстой обретает особую смысловую глубину, поскольку злободневные социальные проблемы получают осмысление в новом формате, расширяющимся от панорамы быта до бытия, подвластного контролю социальной мысли человека. Прием интертекстуальности как многовекторной смысловой переключки, задающей новые пределы мысли, позволяет сделать фрагмент социального бытия, на который направлена мысль публициста, не только более зримым, контрастным, не только повернуть его своими новыми (разными) гранями, не только задать новый фокус его видения на основе многообразных точек зрения, но и утвердить новый способ описания мира, в котором и слово, «пробуждаясь другим словом» [6, с. 59], обретает «мерцающую семантику».

Художественно-публицистические тексты Татьяны Толстой зачастую похожи на эклектичное письмо, «пестрящее» прецедентными фразами, именами, «долгоиграющими» образами и идеями, языковыми клише и штампами, однако выполненное изящно, тонко, со вкусом знатока, с точным эстетическим расчетом профессионала, что придает повествованию особенную выразительность, многозначность и притягательность.

Автор совмещает прецедентные тексты, обращенные к различным дискурсам, различным типам сознания, создавая таким образом поле напряженного и многопланового социального диалога. Благодаря «сплавлению» текстов и перефразированию канонизированных истин создается новый смысл, который наслаивается на уже устоявшиеся ассоциации, создается особое смысловое пространство с эластичными семантическими границами. Расширение пределов значимого и эмоционально переживаемого достигается в публицистике Татьяны Толстой за счет того, что смыслы вынуждены вступать в социально и эстетически продуктивный диалог за счет «дискурсивного разрыва», то есть выхода за пределы свойственного им дискурса как особой интеллектуально-прагматической и ценностно ориентированной среды.



Особенности публицистического письма Татьяны Толстой обнаруживаются, в частности, на примере ее эссе «Лед и пламень» [1, с. 139 – 144]. В этом эссе мысль автора и его социальная оценочность сосредоточены на мироощущении современных американцев, выразителем которого является «культ личности» Микки Мауса, по словам Т. Толстой, «национальной мышши», «цементирующего раствора нации».

Тщательно создаваемый «экспортный» образ Америки как страны, стремящейся быть «впереди планеты всей во всех отношениях», эффектно разбивается Татьяной Толстой посредством введения прецедентных текстов из советского дискурса, еще живущего в коллективной памяти современного россиянина. Выразительная картинка с «американской выставки» как рекламный прием репрезентации заокеанского образа жизни, перенесенная на другую социально-идеологическую почву, обнаруживает свою несостоятельность и лишь кричащую претензию на истинность и нормативность.

Советская пропаганда породила огромное количество общеизвестных лозунгов, которые Татьяна Толстая вводит в публицистический текст, заставляя российского читателя взглянуть на «мир американской демократии» с изнанки. Она сообщает о том, что миллиардными тиражами расходятся изображения «Друга Всех Детей», то есть знаменитого героя американских мультфильмов Микки Мауса. Однако для российского читателя словосочетание «Друг Всех Детей» имеет жесткие ассоциации – Владимир Ильич Ленин или Иосиф Виссарионович Сталин. В социальной памяти россиян жив еще лозунг «Да здравствует Сталин, лучший друг советских детей!». Этот смысл обрел жизнь в мужских именах Ледруд («Ленин Друг Детей») и Лелюд («Ленин Любит Детей»).

Тоталитаризм как идеология и как репрессивный механизм, навязывающий единые стандарты, ценности и вводящий монополию на информацию, порождает идолов, которые требуют безрассудного служения. В СССР портреты вождей «украшали» площади городов, учреждения, размещались на нагрудных значках. В Америке сегодня также отовсюду, со всех возможных вещей, «безвредных для прижимания к груди», как пишет Татьяна Толстая, смотрит «американский Лелюд» – Микки Маус, «ослабившийся, с белыми глазами-плошками, в белых вздутых перчатках», маленький идол, но требующий, как любой божок, большого, всеобщего поклонения и жертвенности.

Несмотря на то, что каждая американская семья, по словам Татьяны Толстой, «видела грызуна триллионы раз», она опять и опять хочет к нему возвращаться, как хочется возвращаться к идолу: «Не насытится око!...», поскольку идол требует дискурса, требует всей души, служения ему в каждый момент повседневной жизни человека. И вновь – выход в советский дискурс с его жесткой практикой идолизации и поклонения: «На октябрьский праздник // Дедушка-сосед // Подарил мне в рамке // Ленина портрет. // Я портретом этим // Очень дорожу // И всегда с любовью // На него гляжу». В этом портрете «распознается» Микки Маус. «Да, это он!» – восклицает Татьяна Толстая: «Кто же еще описывается в таких терминах: воплотил в себе лучшие черты человечества, активный, положительный характер, заслужил постоянное место в истории». Хотя необходимо заметить, что в советском дискурсе 60-х гг. в таких терминах описывался, как известно, первый космонавт, герой Советского Союза Юрий Гагарин – «настоящий русский парень», проложивший всему человечеству путь к звездам. Им по праву гордился весь советский народ. В Америке же гордятся мышью из мультфильма. «Гора родила мышью» – иронически подумает читатель, включив в свое сознание парадокс масштабности (мощи) и результата.

Проводя параллели с советским обществом, в котором безгранично господствовало «мы», в котором личность не обрела своего голоса не только вне хора, но и без руководящего им хормейстера, Татьяна Толстая обличает и американское общество с присущим ему тоталитаризмом, символом которого является Микки Маус и который выражается, в частности, в том, что «весь американский народ, как один человек, в едином порыве, пьет те же липкие конкурирующие колы, носит те же бейсбольные кепки, горячо и верно любит мышью».



Автор «Льда и пламени» обращается к формулам столь распространенным в советском дискурсе, что их смысл в другом дискурсе становится абсурдным, как, например, торжественная клятва пионера Советского Союза: «Я (Имя, Фамилия) вступая в ряды Всесоюзной Пионерской Организации имени Владимира Ильича Ленина, перед лицом своих товарищей торжественно обещаю: *горячо и верно любить* свою Родину».

Демократия обеспечивает возможности для реализации личности, однако на поверку в США это утверждение оказывается лишь мифом, то есть еще одной американской картинкой из глянцевого журнала. Татьяна Толстая рассказывает об американской фигуристке Ненси Керриган, опрометчиво обронившей «*дурное слово*» по отношению к Микки Маусу. «*Её шепот расслышал один журналист, который немедленно донес на чемпионку. Тут началось!... Вся страна, разгневанная, поднялась по защите народной мыши*». Фигуристка, ставшая вдруг врагом народа, «*плакала по телевизору, просила прощения... Но суровые лица простых тружеников... – далее см. материалы бухаринско-зиновьевских процессов*».

Прямая отсылка к советской действительности, данная Татьяной Толстой, позволяет почувствовать всю жесткость и жестокость американской «демократической» машины, в которой человек едва ли способен реализоваться как личность, сущность которой проявляется в свободном и осознанном духовном выборе. Американское общество, по мысли Татьяны Толстой, отправило бы соотечественницу «*в лагеря Мордовии*», если бы таковые существовали, и «*серебряная медалистка уже возила бы там тачку или корчевала пни*». ГУЛАГ, как оказывается, делает вывод читатель, не такой уж и призраком. Он всегда рядом. Он везде может быть. Он всегда востребован там, где есть диктатура обобщений. И в Америке, как говорит Толстая, «*тревожно обведешь глазами присутствующих, прежде чем ляпнуть вслух*». Тоталитарное мышление присуще всем слоям американского общества, показывает Татьяна Толстая.

Таким образом, публицистика Татьяны Толстой являет яркий пример *постмодернистской риторики как прагматики полифонического и цитированного слова*, ее нацеленности не столько на строгость и логику факта (вспомним слова Ницше: «*факт всегда глуп*»), сколько на перенос, пародирование и аллюзию, то есть на то, что канонически составляет постмодернистскую процедуру развенчания, причем развенчания прежде всего того, что раньше воплощало социальные идеалы.

Список литературы

1. Толстая Т. День: Личное: Сборник рассказов и фельетонов разных лет. – М.: Подкова, 2002. – 416 с.
2. Анненкова И. В. Риторика для журналистов: историко-культурный, теоретический и практический аспекты. – М.: МедиаМир, 2006. – 164 с.
3. Беневоленская Н. П. Принцип двоемирия в художественных и публицистических текстах Т. Толстой // Вестн. С.-Петерб. гос. ун-та. Сер. 9, Филология, востоковедение, журналистика. – 2009. – Вып. 2, ч. 2. – С. 3 – 12.
4. Веллер М. Слово и профессия. – М.: АСТ МОСКВА, 2008. – 542 с.
5. Высочина Ю. Л. Интертекстуальность прозы Татьяны Толстой (на материале романа «Кысь»): Диссертация... канд. филол. наук. – Челябинск, 2007. – 164 с.
6. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного: Пер. с нем. – М.: Искусство, 1991. – 367 с.
7. Ильин И. Постмодернизм: Словарь терминов. – М.: INTRADA, 2001. – 384 с.
8. Кайда Л. Г. Композиционная поэтика публицистики. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 144 с.
9. Клушина Н. И. Стилистика публицистического текста. – М.: МГУ, 2008. – 244 с.
10. Кузьмина Н. А. Интертекст: тема с вариациями. Феномены культуры и языка в интертекстуальной интерпретации. – Омск: ОГУ, 2009. – 228 с.
11. Курицын В. Постмодернизм: Новая первобытная культура // Новый мир. – 1992. – № 2. – С. 225 – 232;
12. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики): Монография / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1997. – 317 с.
13. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000г. – 347 с.
14. Панюшкин В. В. Правила послушания // GQ. – 2006.



15. Познин В. Ф. «Экранная культура» в свете постмодернизма // Русская речь. – 2008. – № 2. – С. 31 – 39.
16. Полонский А. В. Сущность и язык публицистики. – Белгород: Политерра, 2009. – 238 с.
17. Прохоров Е. П. Искусство публицистики. – М.: Советский писатель, 1984. – 360 с.
18. Силантьев И. В. Газета и роман: Риторика дискурсивных смещений. М., 2006. – 224 с.
19. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: М: Флинта: Наука, 1999. – 608 с.
20. Солганик Г. Я. О структуре и важнейших параметрах публицистической речи (языка СМИ) // Язык современной публицистики: Сб. статей / Сост. Г. Я. Солганик. – М.: Флинта: Наука, 2005. – С. 13 – 30.
21. Фуко Мишель. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности: Работы разных лет: Пер. с франц. – М., Касталь, 1996. – 448 с.
22. Юрков С. Е. Постмодернизм: приближение к антимиру // Эстетика в интерпарадигмальном пространстве: перспективы нового века: Материалы научной конференции. 10 октября 2001 г. Серия «Symposium». – Вып. 16. - СПб., 2001. – С. 85 – 88.

TATYANA TOLSTAYA'S PUBLICISTIC WORKS: RHETORIC OF THE SOCIAL TEXT

A. V. Polonskiy
M. S. Donnikova

*Belgorod National
Research University*

*e-mail:
Polonskiy@bsu.edu.ru
m.donnikova@gmail.com*

The article considers the publicistic writing of Tatyana Tolstaya.

Key words: publicism, discourse, intertext, polyphony, postmodernism.