

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.8.13>

Дворяшина Виктория Сергеевна

Особенности композиции "Русского дневника" Джона Стейнбека

Цель исследования состоит в выявлении композиционных принципов и приемов, обеспечивающих целостность "Русского дневника" как образца жанра травелога. В статье представлен обзор точек зрения на соотношение журналистских, публицистических и художественных характеристик "Дневника", осуществлена интерпретация локальных и интегрирующих композиционных приемов. Научная новизна заключается в обращении к анализу специфики композиции как одного из средств художественности, в отличие от существующих работ, в которых представлены по преимуществу описание и толкование содержательной стороны произведения. В результате установлено, что в "Русском дневнике" описание увиденного Стейнбеком в СССР сочетается с авторской оценкой, которая обеспечивается не только открытым выражением авторской позиции, но и средствами передачи неявно выраженных (художественных) смыслов, в том числе приемом композиционной рамки.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/8/13.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 8. С. 63-67. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/8/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.8.13>

Дата поступления рукописи: 05.07.2020

Цель исследования состоит в выявлении композиционных принципов и приемов, обеспечивающих целостность «Русского дневника» как образца жанра травелога. В статье представлен обзор точек зрения на соотношение журналистских, публицистических и художественных характеристик «Дневника», осуществлена интерпретация локальных и интегрирующих композиционных приемов. **Научная новизна** заключается в обращении к анализу специфики композиции как одного из средств художественности, в отличие от существующих работ, в которых представлены по преимуществу описание и толкование содержательной стороны произведения. **В результате** установлено, что в «Русском дневнике» описание увиденного Стейнбеком в СССР сочетается с авторской оценкой, которая обеспечивается не только открытым выражением авторской позиции, но и средствами передачи неявно выраженных (художественных) смыслов, в том числе приемом композиционной рамки.

Ключевые слова и фразы: Дж. Стейнбек; «Русский дневник»; композиция; дневник; травелог; композиционная рамка.

Дворяшина Виктория Сергеевна

Узбекский государственный университет мировых языков, г. Ташкент
terra-dvs@mail.ru

Особенности композиции «Русского дневника» Джона Стейнбека

Актуальность обращения к «Русскому дневнику» обусловлена позицией, с которой автор книги описывал увиденный им мир «Другого», провозглашая приоритет личного свидетельства над активно эксплуатируемыми СМИ в условиях политико-идеологического противостояния слухами и предвзятю истолкованными фактами. Относящаяся к числу наиболее спорных произведений великого классика американской литературы прошлого века, книга интересна как взгляд наблюдательного и понимающего современника на события эпохи «холодной войны», идеология которой в известной степени переживает возрождение в наше время. **Задачи** исследования: определить обусловленность композиции «Русского дневника» его жанровой спецификой; выявить и проанализировать ведущие композиционные приемы, свидетельствующие о художественном подходе автора к включению путевых наблюдений в текст; проследить, как благодаря композиции обеспечивается выдвижение двух ключевых для «Дневника» тем – темы войны и темы власти. В статье были использованы культурно-исторический **метод**, а также **методы** интерпретации и целостного анализа литературного текста. **Теоретической базой** послужили работы О. В. Мамуркиной (Кублицкой), С. Шиллинглю, У. Френча, В. А. Михельсона, О. Г. Егорова. **Практическая значимость** исследования избранного аспекта заключается в том, что наблюдения и выводы, отраженные в статье, могут быть использованы в курсе истории зарубежной литературы XX в., при разработке спецкурсов по творчеству Джона Стейнбека (особенно «внехудожественной» части его творческого наследия), литературе путешествий, культурологии.

«Русский дневник» – интереснейшее произведение Джона Стейнбека, созданное в послевоенный период (опубликовано в апреле 1948 г., на русском языке – впервые в 1990 г., и это показательный факт, который свидетельствует о неприятии итоговой концепции книги литературными чиновниками). Оно известно не только специалистам-стейнбековедам, но и имеет большое количество отзывов на читательских форумах, обусловленное огромным интересом ко Второй мировой войне, и особенно – к развитию русско-американских отношений, переходивших в описанное время в стадию, известную под названием «холодной войны» [15]. Однако в русскоязычном литературоведении серьезных исследований, посвященных «Русскому дневнику», как и внехудожественному (nonfiction) наследию Стейнбека в целом, не так много. Особого внимания заслуживают диссертационное исследование Л. И. Ждановой «Писатель Джон Стейнбек и СССР» [4], где анализу восприятия «Русского дневника» в Советском Союзе отводится значительное место, и монография этого же автора «“Русский дневник” Джона Стейнбека в советской оптике» [5], в которой представлены официальные документы, имеющие отношение к пребыванию в СССР писателя и знаменитого военного фотографа Роберта Капы, их взаимодействию с официальными лицами принимающей стороны – сотрудниками Всесоюзного общества культурных связей с заграницей (ВОКС). Вместе с тем отдельные статьи, посвященные «Дневнику», стали чаще появляться после издания в 2017 г. нового перевода этого произведения с предисловием В. Познера и большой вступительной статьей известного исследователя творчества Стейнбека С. Шиллинглю [16] (автор перевода – Евгений Кручина). Среди них необходимо упомянуть статьи О. А. и О. Ю. Поляковых [14], Д. О. Курилова [9], Дм. Колисниченко [7], А. В. Мишина [12]. При этом основными направлениями исследования «Русского дневника» остаются изучение обстоятельств его создания, расшифровка отношения писателя к чужой государственно-политической системе, непростой опыт постижения и создания образа «Другого» (имагологический аспект). «Русский дневник», будучи, по мнению ряда исследователей, произведением преимущественно журналистским [14; 17], неоднократно рассматривался как источник фактической информации о процессах, моделируемых в общественном сознании в период «холодной войны», об отдельных аспектах взаимоотношений не географически, а идеологически разделенного на Восток и Запад послевоенного мира [2; 18].

Оценки «Русского дневника» русскоязычными и англоязычными исследователями демонстрируют, что от его автора ждали четко, публицистично выраженной точки зрения на увиденное в закрытой

для иностранцев стране – идеологическом противнике США, прежде всего – на проблему взаимодействия общества и власти [6]. С этой позиции выступает, например, автор статьи «“Русский дневник”: Советский Союз, которого Стейнбек не увидел» в одном из испаноязычных интернет-изданий, когда пишет: «“Русский дневник” имеет ценность только как антропологический очерк. В действительности Стейнбек ни во что не вникал и рассказал лишь то, что хотели от него власти. Иногда здравомыслие возвращалось, отсюда и некоторые менее лживые пассажи» [25]. Для У. Френча книга Стейнбека – «одно из самых поверхностных» произведений, и из него «мы узнаем больше о самом авторе, чем о людях, с которыми он намеревался нас познакомиться» [23, р. 64]. В то же время ряд исследователей, в том числе и российских, признают «Русский дневник» одним из наиболее объективных свидетельств о России того времени [18]. Близкое мнение высказывает автор статьи, в которой «Русский дневник» сопоставляется с романом Дж. Оруэлла «1984». Здесь он предлагает в оценках исходить из авторской установки, которая и определяет выбор объекта изображения и авторский подход: «Стейнбек и Капа предпочли сфокусироваться на личности, на портретной живописи, а не на групповом контексте; “Русский дневник” – это снимок, где политика по большей части находится за рамками, а на картине доминирует индивидуальность» [26].

Литературоведы (не журналисты, не историки), как правило, рассматривают «Русский дневник» в ряду произведений, соединяющих документальный и художественный подходы к отображению предметов и явлений действительности. Если для первого характерна установка на объективность описания, базирующуюся на фактах, то для второго – неявно представленная в тексте субъективность авторского отношения, и в этом случае ориентация на документальность, лаконизм, заметный в том числе и в стиле изложения, могут быть рассмотрены как сознательный прием. Но именно художественная сторона «Русского дневника», художественные, то есть неявно обозначенные, не сформулированные вербально, формы выражения авторского отношения к увиденному до сих пор практически не были объектом изучения. Более того, само их наличие иногда просто ставилось под сомнение [6].

На наш взгляд, этот факт можно объяснить тем, что во время поездки рядом с писателем был человек с камерой (объективность фотографии охарактеризована в «Дневнике» как самое страшное оружие), и это в совокупности с авторской установкой не оценивать то, что непонятно, отрицает необходимость открытого выражения точки зрения. Однако само наличие источника объективной информации требует от писателя ее углубления, включения в сложный в целостный образ, являющийся результатом познания определенных сторон или явлений окружающей действительности, прошедший через личное восприятие. Так как, по выражению О. Г. Егорова, «полностью объективных описаний увиденного удавалось достигнуть... немногим дневниководам» [3], задача установления художественных способов выражения авторской точки зрения в «Русском дневнике» приобретает особую важность.

Поскольку «Русский дневник» представляет собой описание поездки (путешествия), опыта преодоления автором политических, национальных, культурных границ с целью знакомства с миром «Другого», он может быть отнесен к большой группе произведений с сюжетом путешествия, внутри которой существует сложная и неоднозначная система номинаций, в том числе и жанровых (о разнообразии номинаций подробнее см.: [8, с. 21]). О. А. и О. Ю. Поляковы предлагают определить жанр «Русского дневника» как «травелог-репортаж с элементами дневника» [14, с. 185], что, на наш взгляд, отражает не только сложность ориентации в огромном и разнородном по качеству массиве произведений – описаний путешествий, но и свидетельствует о наличии различных вариантов соотношения между документальным и художественным началом внутри «корпуса текстов, объединенных жанровыми признаками путешествия» [10, с. 9].

Характеризуя литературу с сюжетом путешествия, В. А. Михельсон [11, с. 4] отмечает такие особенности литературной фиксации путевых наблюдений и впечатлений, как фактографичность, раздробленность, эпизодичность. Другой исследователь, Е. В. Юферева, пишет о присущей путешествию «эклектичности и пластичности» формы, которые преодолеваются благодаря объединению художественной идеей и преобразуются в художественно целостное произведение [22, с. 76]. Принцип «жанровой свободы, пронизывающей разные уровни текста путешествия», о котором говорит В. А. Шачкова [20, с. 279], подразумевает в то же время заключение многообразных элементов, упоминаемых, описываемых, трактуемых автором-путешественником, в некие рамки, внутри которых возможно их взаимодействие на уровне сознания воспринимающего (соотнесение, группировка, взаимообогащение и взаимодополнение). Задача такого объединения решается благодаря композиции как «дисциплинирующей силе» произведения [13]. «Единицы композиции травелога – заголовочный комплекс, маршрут, вставные и дублирующие элементы – усложняют линейность повествования, являются маркерами накопления форм художественности и перехода к осмыслению личного события документального текста как источника типизации художественного произведения», – подчеркивает О. В. Мамуркина [10, с. 9-10]. Будучи показателями художественности, композиционные приемы, отбираемые и используемые автором с целью выявления внутренних связей между разными по характеру элементами травелога, «обладают уникальной энергией эстетического воздействия... стимулируют и организуют восприятие литературного произведения» [19, с. 276].

Заголовочный комплекс «Русского дневника» комментируется самим автором в первой главе произведения. В ней автор выделяет два важных для понимания его замысла момента: во-первых, все увиденное и услышанное он собирается описывать «день за днем, опыт за опытом, картина за картиной», «в противоположность большей части современной журналистики» [27, р. 6]. Во-вторых, такая стратегия, как прекрасно понимает Стейнбек, «идет вразрез с большей частью современной журналистики» [Ibidem].

Действительно, события и наблюдения в «Русском дневнике» изложены в хронологической последовательности (изредка допускается включение кратких авторских описаний увиденного в первое посещение, в 1937 г.).

Вместе с тем мы видим два способа их репрезентации: подневная запись как реализация основного структурного принципа жанра дневника [10] и распределение по главам (их в «Русском дневнике» 9). Тем самым происходит уточнение роли каждого элемента описательного или повествовательного характера, различных по эмоциональной окрашенности авторских комментариев и отступлений как внутри подневной записи, так и внутри главы как более крупной единицы структуры текста произведения.

В «Русском дневнике» относительно целостным, завершенным оказывается каждый временной отрезок, благодаря чему отчасти снимается впечатление механического сцепления эпизодов, связанных между собой только хронологической последовательностью. И уже это свидетельствует о художественном мастерстве как оперативном мастерстве отбора и компоновки фактов и впечатлений, так как обычно на литературную обработку дневниковых записей времени не бывает. Так, например, эмоционально связаны такие следующие друг за другом и укладываемые в рамки одного дня эпизоды, как посещение музея Ленина и вечеринка в американском клубе, где автор встречает русских жен британских и американских граждан, которым запрещено покидать страну. Соположение этих эпизодов приводит читателя к выводу о том, что человек, его жизнь, личность и даже посмертная память остаются заложниками политических интересов. Внутренне близки и хронологически следующие друг за другом рассказы о посещении древней церкви в Мцхете и дома-музея Сталина, жизнь (и будущая смерть) которого так же будет окружена легендами, как и жизнь грузинских христиан, всем сердцем преданных Христу, страдающих и даже умирающих от известия о его распятии, не выпуская из рук фрагмента хитона [27, р. 166]. В целом же соотнесение прошлого и настоящего – одна из традиционных стратегий травелогов.

Известно, что маршрут «Русского дневника» частично предопределен особенностями и закономерностями жизненной реальности, которая окружает путешественника. Здесь можно, с одной стороны, отметить выбор объектов посещения (Москва (главы 3-4, 9), Украина (главы 4-5), Сталинград (глава 6), Грузия (главы 7-8)). Украина и Сталинград ярко свидетельствуют о последствиях недавней войны (этому при организации поездки ответственные лица из ВОКСа придавали большое значение), но, кроме того, вместе с Грузией эти регионы составляют антитезу официальному административному центру.

Также специфика перемещений воссоздает определенную модель обустройства чужого пространства. Если в реальности, к которой принадлежит автор, можно проехать Америку «вдоль и поперек» (так называется книга очерков Э. Колдуэлла, современника Стейнбека), то есть свобода передвижения внутри страны ничем не ограничена, то отражающий реальность передвижений автора в Советском Союзе маршрут довольно своеобразен: он включает в себя «систему многократных отправок из Москвы и возвращений в Москву» [24, р. 39]. Стейнбек сравнивает эту особенность со спицами велосипедного колеса (“the spokes of a wheel”), которые приводятся в движение из центра. Это сравнение можно трактовать как содержащуюся в бытовом по характеру образе суть взаимоотношений регионов и центра. С другой стороны, акцент на этом образе способствует развитию авторской идеи о том, что увиденная им страна многолика и населена людьми, преодолевшими огромные трудности во время войны, сохранившими достаточно энергии для созидательного труда: так, в Москве в ожидании вылета можно увидеть пассажиров, которые «одеты в костюмы всевозможных видов. На некоторых надеты шубы, которые защитят их от арктического климата Белого моря или севера Сибири; на других легкая одежда, которой достаточно для субтропических районов вокруг Черного моря» [27, р. 49]. Атмосфера юмора и доброжелательности, яркий национальный характер милы сердцу автора и противопоставляются серьезности и абсурду власти центра (она, к слову, постоянно подчеркивается деталями интерьера гостиницы «Савой» – упоминанием о чучеле медведя с вырванными когтями, картине с безумным сюжетом, статуе танцовщицы Грациеллы (Crazy Ell-ы, как комически обыграл подпись Стейнбек)). Психологический эффект от такого построения рассказа состоит в том, что впечатления от отдельных республик и городов не сливаются для читателя в неуправляемый поток случайных деталей, позволяя осознать индивидуальность каждого региона. Акцент на обстоятельствах начала очередного этапа поездки («неизбежное» прибытие в аэропорт на рассвете, ожидание вылета под портретом Сталина) ненавязчиво способствует разграничению центра, который ассоциируется с политикой и идеологией, и обычных жителей страны с их повседневным героическим трудом.

Внутри каждой главы наряду с обилием бытовых описаний (а Стейнбек очень внимателен не только к деталям, свидетельствующим о войне, но и к деталям, характеризующим быт и хозяйственные заботы простого труженика в мирное время, поэтому, с одной стороны, в «Русский дневник» включен рассказ о гигантском хлебозаводе, который, еще не полностью восстановленный, выпекает хлеб для всего Киева, а с другой – воспроизведены сожаления крестьянки Мамочки, в доме которой Стейнбек и Капа жили, когда приезжали в украинский колхоз имени Шевченко («Шевченко-2»), о продаже старой коровы Катюшки) есть тщательно, в кинематографическом ключе разработанные сцены, эмоционально насыщенные, но при этом совершенно лишены пафоса, не выбивающиеся из общего лаконичного, констатирующего стиля всего произведения. В их центре, как правило, – передача слов собеседника путешественника, которые даются в обрамлении бытовой сцены или музыкального сопровождения. В главе 4, например, такой сценой является расположенный в сильной позиции, а именно в финале главы, рассказ о посещении вместе с писателем В. В. Полторацким и драматургом А. Е. Корнейчуком киевского ночного клуба «Ривьера», где, «к великому облегчению» гостей, «оркестр играл русскую, украинскую и грузинскую музыку, а не плохой американский джаз» [Ibidem, р. 68]. Тема войны входит в разговор как тост «за мир во всем мире», произнесенный писателями, которые воевали с фашистами, и продолжает развиваться на фоне примет мирного времени (цветные огни, танцующая девушка, спокойная река внизу, счастливый Роберт Капа, фотографирующий танцоров). Она поддерживается, усиливается совершенно противоположными по характеру деталями – как зрительными и музыкальными

(двое солдат под «дикую грузинскую мелодию» танцуют «дикий танец»), так и вторгающимися в описание голосами, предающими чужой личный опыт войны. Спутники Стейнбека вспоминают ужасы войны – бои под Сталинградом, когда «живые грели руки в крови недавно погибших товарищей, чтобы нажать на спусковой крючок на своем оружии» [Ibidem, p. 71]. Один из них (В. В. Полторацкий) рассказывает о своей теще, отказавшейся покинуть Ростов, потому что она боялась за свой восточный ковер, которым очень дорожила. Ей удалось выжить и сберечь ковер, а у вернувшегося вместе с армией в освобожденный от фашистов город озлобленного зятя промелькнула мысль убить ее «по ошибке». Замыкает эпизод, а вместе с ним всю главу упоминание о звучащей над Днепром песни балтийских моряков «из одной пьесы Корнейчука» – «песни печали, реквиема по затопленным кораблям» [Ibidem, p. 72].

Таким образом, этот эпизод вставлен в рамку музыкального сопровождения. При минимуме авторских комментариев и оценок рождается сложное, многосоставное впечатление о пережитой злой военной ярости, которую сменяет глубокая, остающаяся на всю жизнь грусть по погибшим товарищам. Подобные эпизоды подтверждают наблюдение С. Шиллинглю о том, что «в лучших работах Стейнбека проявляется его сценическое видение» [21]. В целом многокадровые, полифоничные по эмоциональному звучанию, развернутые эпизоды располагаются в финале (или ближе к финалу) главы, актуализируя идею войны как сумасшествия, возвращающего сознание человека в докультурное прошлое.

Необходимо подчеркнуть, что прием композиционной рамки является ведущим приемом оформления эпизода в «Русском дневнике». В роли обрамления может выступать не только музыкальное сопровождение, но и деталь – пейзажная, предметная, жестовая, биографическая, которые транслируют определенное авторское настроение читателю. По своей внутренней сути такие обрамленные эпизоды необыкновенно близки черно-белым фотографиям Роберта Капы, схватывающим «нерв» фрагмента действительности, передающим облик человека в движении или во внутренней сосредоточенности. Отметим также, что, как правило, обрамление используется в тех случаях, когда Стейнбек осмысливает тему войны, точнее – войны и судьбы маленького человека, который смог себя защитить. Вернувшиеся к мирной жизни люди и сами моменты этого мирного бытия в изображении писателя – главная ценность пережившего потрясения мира.

Тема войны (прошедшей или – что самое непостижимое, но вероятное – возможной в будущем) в ее внешнем, пластическом воплощении, в ее влиянии на психику человека, на ход его повседневных мыслей и поведение в быту (застольные тосты) – то, что объединяет созданные в «Русском дневнике» портреты отдельных регионов. «Поверхностная» книга Стейнбека каждым эпизодом убеждает читателя в том, что судить народ по образу, созданному в СМИ (вспомним напутствие бизнесмена, предлагавшего «захватить с собой парочку бомб и сбросить их на этих сукиных детей» [27, p. 5]), – аморально, поскольку «люди – это нечто большее, чем система страны, в которой они живут» [1, с. 96].

В то же время автор прекрасно понимает, что эти люди – Другие, и при всех чертах сходства с американцами (любовь к технике и жизненная потребность в ней для восстановления страны, страсть к гигантским сооружениям) в их психологии существуют и отличные качества. Музей (а рассказ о посещении музея имеет место почти в каждой части, посвященной поездке по определенному региону) является тем объектом, который аккумулирует в себе целый комплекс мотивов, важных для понимания специфики национальной психологии. Музей в этом плане интересен тем, что выступает одновременно и как отражение этой психологии (например, музей, который Стейнбек и Капа посетили в Сталинграде), и как средство воздействия на сознание людей (музей Ленина или дом-музей Сталина в Гори), транслирующее определенную концепцию национальной истории.

Описание музейных экспозиций и точечные авторские замечания позволяют Стейнбеку сделать важные обобщения, не прибегая при этом к развернутым генерализирующим пассажам. Простым перечислением всего увиденного, всего невероятного количества музейных экспонатов без детализации, автор «Русского дневника» от главы к главе формирует представление о такой системе взаимоотношений власти и общества, при которой все, кроме трудной жизни простых людей, оказывается ложным, а человек во власти воспринимается как самая главная жертва ограничения свободы: «И если царевич хотел получить оружие, мог ли он рассчитывать взять в руки винтовку двадцать второго калибра? Нет, он получал маленький мушкетон в серебряной оправе ручной работы с инкрустациями из слоновой кости, с драгоценными камнями в качестве украшения – анахронизм в двадцатом веке. И он не мог поохотиться на кроликов, он сидел на лужайке, и лебедей выпускали, чтобы он стрелял в них» [27, p. 211]. Конечно, это наблюдение относится не только к царской династии, поскольку уже на следующей странице Стейнбек приводит рассказ одного из американских корреспондентов, который, наблюдая за перемещением Сталина по городу, не мог понять, «был ли это Сталин или его статуя. Он не выглядел естественным» [Ibidem, p. 212].

Итак, предпринятое в данной статье изучение композиции как способа художественной обработки фактической информации позволяет подтвердить писательское мастерство Стейнбека, углубить понимание авторского отношения к изображаемой инокультурной действительности и актуальной современной проблематике. В частности, в ходе изучения композиционных особенностей «Русского дневника» мы пришли к **выводу**, что, помимо реализации основной задачи – передачи событий путешествия в их хронологической последовательности, использованные автором композиционные приемы ведут к актуализации темы мира, мирной жизни как наивысшей ценности в ее столкновении с войной как разрушением, страданием и сумасшествием. При этом ведущим локальным композиционным приемом является прием композиционной рамки. Другое композиционное средство – повторяющийся образ Музея, соединяя главы, посвященные различным регионам, в масштабе целого произведения выражает идею безусловной ценности действительной жизни (в том числе и жизни реальной исторической личности), которая в рамках музейной экспозиции подвергается искажению и идеологически обусловленному переосмыслению. Выявление и описание композиционных приемов

позволило прийти к заключению, что «Русский дневник» не относится к числу поверхностных и компромиссных произведений Стейнбека, на чем настаивают некоторые исследователи его творчества. Дальнейшее изучение этой книги как произведения, имеющего художественно-документальную природу, будет способствовать созданию более объективной картины послевоенного творчества классика американской литературы.

Список источников

1. **Авдонина Н. С., Дорофеева А. А., Малахова А. М.** «Человеческий документ» и «гонзо-журналистика» как форматы журналистского произведения // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. 2018. № 3 (65). С. 89-100.
2. **Белов Д. А.** Сталинград в оценке общественности Великобритании и США. 1942-1945 гг.: дисс. ... к. ист. н. Самара, 2007. 217 с.
3. **Егоров О. Г.** Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра [Электронный ресурс]. URL: <https://pda.litres.ru/oleg-georgievich-egorov/russkiy-literaturnyy-dnevnik-xix-veka-istoriya-i-teoriya-zhanra/> (дата обращения: 15.06.2020).
4. **Жданова Л. И.** Писатель Джон Стейнбек и СССР: дисс. ... к. филол. н. М., 2016. 288 с.
5. **Жданова Л. И.** «Русский дневник» Джона Стейнбека в советской оптике: публикация материалов фондов спецотдела ВКСа Государственного архива РФ. М.: Издательские решения, 2016. 254 с.
6. **Кершоу А.** Роберт Капа. Кровь и вино: вся правда о жизни классика фоторепортажа... [Электронный ресурс]. URL: https://bookz.ru/authors/aleks-kerbou/robert-k_326/1-robert-k_326.html (дата обращения: 30.06.2020).
7. **Колисниченко Дм. А.** «Русский дневник» Джона Стейнбека: почему получилось вкусно, но поверхностно? // Нева. 2018. № 3. С. 229-233.
8. **Кублицкая О. В.** Основы филологического анализа путевой прозы. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2018. 70 с.
9. **Курилов Д. О.** «Русский дневник» Дж. Стейнбека: особенности создания образа «русского» человека // Формирование образов России и русских в западных дискурсивных практиках XX-XXI веков: сб. материалов Междунар. науч. конф. (г. Воронеж, 19-21 апреля 2018 г.). Воронеж, 2018. С. 406-415.
10. **Мамуркина О. В.** Анализ прозаического текста. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2014. 84 с.
11. **Михельсон В. А.** «Путешествие» в русской литературе. Ростов н/Д: Изд-во Ростовского ун-та, 1974. 108 с.
12. **Мишин А. В.** Путешественник как политик и аналитик. Западные авторы о России 1920-1950-х гг. // Вестник Костромского государственного университета. 2018. Т. 24. № 2. С. 139-143.
13. **Палиевский П. В.** Художественное произведение [Электронный ресурс]. URL: <http://american-lit.niv.ru/american-lit/palievskij-literatura-i-teoriya/hudozhestvennoe-proizvedenie.htm> (дата обращения: 01.07.2020).
14. **Полякова О. А., Поляков О. Ю.** Особенности рецензии и репрезентации «другого» в «Русском дневнике» Дж. Стейнбека // Филология и культура. 2019. № 2 (56). С. 184-189.
15. **Соловьев В. М.** «Они поступили так же, как поступают американцы» [Электронный ресурс]. URL: <https://gorky.media/context/oni-postupili-takzhe-kak-postupayut-amerikantsy/> (дата обращения: 29.06.2020).
16. **Стейнбек Дж.** Русский дневник. М.: Э, 2017. 320 с.
17. **Тольц В. С.** Три дневника. По маршруту Стейнбека полвека спустя. Цикл из тринадцати радиопередач («Радио Свобода», 13.04.2002) [Электронный ресурс]. URL: <http://noblit.ru/node/1476> (дата обращения: 30.06.2020).
18. **Третьяченко Е. А.** Образ Советской России в творчестве американских писателей и публицистов в историко-культурном контексте 1917-1991 гг.: дисс. ... к. культ. Шуя, 2010. 196 с.
19. **Хализев В. Е.** Теория литературы. М.: Высшая школа, 2007. 405 с.
20. **Шачкова В. А.** «Путешествие» как жанр художественной литературы: вопросы теории // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2008. № 3. С. 277-281.
21. **Шиллинглоу С.** Предисловие [Электронный ресурс]. URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/C/stejnbe-dzhon-ernst/russkij-dnevnik/3> (дата обращения: 15.06.2020).
22. **Юферева Е. В.** Динамика периферийных жанров в русской поэзии XIX века. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. 408 с.
23. **French W.** John Steinbeck's Nonfiction Revisited. N. Y.: Twaine Publishers, 1996. 150 p.
24. **Hauzer K.** Remembering the Past, Predicting the Future: John Steinbeck's Explorations of Cold War Russia in "A Russian Journal" // Explorations: A Journal of Language and Literature. 2017. № 5. P. 37-46.
25. **Molina C. A.** "Diario de Rusia": la URSS que Steinbeck no vio [Электронный ресурс]. URL: http://www.abc.es/cultura/cultural/abc-cultural-diario-rusia-steinbeck-201207160000_noticia.html (дата обращения 22.06.2020).
26. **Ray W.** Animal Farm, 1984, and Steinbeck's Russian Journey [Электронный ресурс]. URL: <http://www.steinbecknow.com/2013/09/19/animal-farm-1984-robert-cap/> (дата обращения: 22.06.2020).
27. **Steinbeck J.** A Russian Journal. N. Y.: Bantam Book, 1970. 218 p.

Compositional Features of John Steinbeck's "A Russian Journal"

Dvoryashina Victoria Sergeevna

*Uzbek State World Languages University, Tashkent
terra-dvs@mail.ru*

The study aims to identify compositional principles and techniques responsible for integrity of "A Russian Journal" as an example of the travelogue genre. The article presents an overview of opinions concerning correlation of journalistic, publicistic and artistic features of "A Russian Journal", an interpretation of local and integrating compositional techniques. The research is novel in that it employs an analysis of compositional specifics as one of the means of artistry, which separates it from other works primarily focused on describing and interpreting the content of the text. As a result, it was found that "A Russian Journal" combines description of the events witnessed by Steinbeck in the USSR with the author's assessment, which is achieved not only by openly expressing the writer's standpoint but also by the means of transmitting implicit (artistic) meanings including use of the compositional frame technique.

Key words and phrases: J. Steinbeck; "A Russian Journal"; composition; journal; travelogue; compositional frame.