

УДК 82-053.2(075)

ДИАЛОГ С ЧИТАТЕЛЕМ В КНИГЕ ПЕТРА ВАЙЛЯ «СЛОВО В ПУТИ»

А.Х. Вафина

Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, 420008, Россия

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы, связанные с выявлением жанровых признаков, присущих литературному жанру травелога. В центре внимания автора художественное своеобразие сборника Петра Вайля «Слово в пути» (2010). Данный текст как образец жанра травелога рассматривается в рамках реализации возможных способов выстраивания диалогических отношений в коммуникативной цепи *автор – читатель* при передаче информации реципиенту посредством художественного текста. Политематичность в организации и структурировании материала выявляет значимость во внутреннем мире текста образа самого автора. Основополагающим для осмысления художественного своеобразия анализируемого сборника является вопрос о соотношении понятий «свой» и «чужой». Данная бинарная оппозиция в сборнике Петра Вайля «Слово в пути» рассматривается по отношению к фактам, определяющим роль СССР в ходе выстраивания общемировой истории.

Ключевые слова: травелог, Пётр Вайль, автор, читатель, коммуникация, диалог

В современном литературоведении жанр травелога остаётся одним из востребованных. Подобная популярность, по мнению ряда учёных, в том числе О. Балла (см. [1]), А. Бондарева (см. [2]), свидетельствует о кризисе беллетристики, когда в культуре теряется интерес к художественному, вымышленному. «Травелогический бум» становится показателем «культурного беспокойства, общекультурной потребности в изменениях, в преображении, в выходе из привычного, устоявшегося и изношенного» [1]. Другие видят причину этой популярности в жанровой эклектике (в «смешении жанров»), присутствии множественных интертекстуальных связей и частых отступлений: размытость структуры текста позволяет автору «обыгрывать жанровые формы и номинации» в пределах текста травелога [3, с. 110].

Несмотря на востребованность подобных текстов современной читательской аудиторией, теоретическое обоснование и их жанровая классификация остаются одними из дискуссионных в современной науке¹. Исследователи едины во взгляде на природу подобных текстов по отношению к массовой литературе. В данном случае используется единый термин *литература путешествий*

¹ Теоретическое осмысление жанра травелога представлено в работах В.М. Гуминского [4], А.В. Михайлова [5], М.Г. Шадринной [6], В.А. Шачковой [7], М.Л. Прагг [8] и др.

по отношению к произведениям, в которых описываются различные странствия и перемещения героя в пространстве и времени. Тогда как применительно к области элитарной литературы необходимо говорить о травелоге: «В области литературы немассовой, в ответ происходящему, кристаллизуется собственный травелогический дискурс» [1]. При этом под травелогом понимается «повествование, подкреплённое историческими свидетельствами (зарисовками, картами), не чуждое сопоставительного анализа (что было на территории в прошлом, что теперь) и рефлексии пишущего (ожидания и увиденная реальность). Помимо физического перемещения тела в пространстве, этот жанр предполагает и метафизическое путешествие, в финале которого происходит если не взросление, то как минимум умудрение (как повествователя, так и читателя)» [2].

Особую группу среди таких произведений занимают книги, где автор живописует историю и культуру, причастность к которой он ощущает внутренне. Подобного вида травелог принято называть ещё термином *литература солидарности*. В повествованиях такого типа читатель сталкивается с «культивированием чувства», поскольку каждое из описанных мест «имеет отношение к личным смыслам и способно стать для них ресурсом» [1]. В качестве примеров приводятся книги Василия Голованова «Остров, или Оправдание бессмысленных путешествий» (2002), «Пространства и лабиринты» (2008), Сергея Костырко «На пути в Итаку» (2009), Петра Алешковского «От Москвы...» (2010). К этому же типу, как представляется, можно отнести сборник путевых очерков и эссе Петра Вайля «Слово в пути» (2010).

Пётр Вайль (1949–2009) – журналист, эссеист, американский гражданин, представитель русского зарубежья эмигрантов «третьей волны» (эмигрировал из СССР в 1977 г.). Основной жанр, в котором творил автор, – это путевые очерки. Среди наиболее известных его книг произведение «Гений места» (1999), по мотивам которого впоследствии был снят одноименный документальный телесериал².

Данный опыт – размышления в пути – был положен в основу и посмертного сборника «Слово в пути» (2010), составленного супругой Элей Вайль. Книга разделена на семь глав, в которых предстаёт воззрение Петра Вайля на культуру того или иного народа или местности. Все части и приложения в произведении – это опубликованные ранее статьи и заметки писателя в российских и зарубежных периодических изданиях. Так, содержание с первой по пятую и седьмой главы составляют статьи 2001–2008 гг. в журналах «Вокруг света», «Вояж», «Вояж и отдых», «Престиж», «Табурет», «Турбинс», «GEO», «Harper's Bazar», «Traveler», «VOGUE». В шестую главу вошли три главы из неоконченной книги писателя «Картины Италии».

Несмотря на обилие разнообразного по тематике и содержанию материала, сборник «Слово в пути» представляет собою органичное единое целое. В данном случае перемещение героя в пространстве отнюдь не представляет собой описание движения от точки *A* до точки *B* (как, например, в классическом примере – романе А.Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» (1784–1789)) или путешествие онтологическое (можно даже сказать, «мистическое»,

² См., например, <http://eradoks.com/puteshestviya/77-rossiya-geniy-mesta.html>.

а в качестве примера привести произведение Ольги Седаковой «Три путешествия» (2013)). В анализируемом сборнике Петра Вайля мы видим отход от традиционных принципов структурирования подобного текста. Составители берут за основу тематический принцип построения. Подобная организация текста позволяет сосредоточиться не на внешнем мире, который на протяжении повествования получает ту или иную оценку со стороны автора, а обратить внимание на самого автора. При таком подходе к организации художественного целого основным героем произведения является не определённая географическая широта или «бег времени» (А. Ахматова), а внутренний мир автора, в который вписывается окружающий его культурный контекст.

В первых двух главах – «Дороги, которые мы выбираем...» и «За скобками года» – реальные перемещения в пространстве не вписываются в определённый туристический маршрут. Автор ведёт нас по городам Европы и России с целью изучить особенность городского пейзажа в зимний период времени. Основу третьей главы «Живём мы в истории...» составляет загадка самобытности армян, молочан и украинцев. В четвёртой главе «Нежность тресковых подборок» мир предстаёт через кулинарные изыски и пищевые пристрастия того или иного народа. Пятая глава «Путешествие по телеэкрану» – размышления автора о своеобразии травелога, который вышел за рамки печатного текста³. Пётр Вайль в этой главе говорит об особенности жанра и рассказывает о своеобразии ракурса повествования средствами визуальной коммуникации (видеоряда). Шестая глава «Картины Италии» – повествование об искусствоведческом путешествии, тогда как седьмая, заключительная, глава «Из интервью разных лет», говоря словами самого автора, «персональный глобус» Петра Вайля, в последней её части – приложении – содержатся личные рекомендации о «правильном путешествии».

Подобная структуризация материала позволяет нам представить как широту мировосприятия самого автора, так и своеобразие его отношения к травелогам как к разновидности художественно-документального жанра, когда «на линиях органического пересечения художника с местом его жизни и творчества возникает новая... реальность, которая не проходит ни по ведомству искусства, ни по ведомству географии» (ГМ, с. 8). В этом случае доминирование принципа политематичности в структурно-тематическом содержании сборника оправдывает ожидания читателя. Книга Петра Вайля «Слово в пути» привлекает присутствующей ей образностью, своеобразием художественной типизации, эмоциональной выразительностью, языковыми стилистическими особенностями. Здесь «конкретный, документальный факт как бы отходит на второй план, для автора важнее умение подняться над явлением, над фактом, высказать собственную точку зрения» [9, с. 27].

Наличие собственного, оригинального взгляда на описываемое можно проиллюстрировать на примере следующего отрывка из главы «Живём мы в истории...»: *Живём мы не в литературе, а в истории – и знать бы её надо* (СВП, с. 239). Данные размышления писателя об истории напрямую адресованы

³ Как отмечают исследователи, жанр травелога – это достояние не только художественной литературы, но и телевидения, а также Интернета. Например, в обзорной статье «Литература скитаний» Алёна Бондарева говорит о Live Journal и о творчестве Григория Лапшина (он же ГриЛ, gril_avp) [2].

реципиенту, который должен иметь реальное представление о неоднозначных страницах в истории СССР. Так автор поднимает вопрос об образе Степана Бандеры и его роли в истории Украины, говорит о неоднозначности толкования персонажа. Здесь Вайль отказывается от расстановки акцентов и вводит в текст живой диалог, представляя историю глазами простого жителя столяра Василя Мальша: «*Ну вот вы кто?*» – «*Кто-кто, русин я. Наверное, русин, а вообще, не знаю. Закарпатец. Бандера!*» (СВП, с. 243).

Восклицание Василя дополняется комментарием нарратора, который выходит за пределы внутренней фокализации текста. В приведённом отрывке мы обнаруживаем ещё одного собеседника, но он уже принадлежит внешней коммуникации текста, а именно: автор переносит обсуждение вопроса о национальной самоидентификации в сферу *автор – читатель*. В данном случае текст снабжается внешними маркировками: в повествование вводятся скобки, что свидетельствует о дополнительной информации, при этом в скобках присутствует глагол повелительного наклонения, адресованный непосредственно реципиенту: *Над нами, над москалями, хохочет, над «бандеровским», враждебным, клише: неустребимо это российское (читай: советское) отчуждение от заведомо иного, непохожего, насильственно присоединённого. Мне ли не понимать, родившемуся и выросшему в Риге* (СВП, с. 243). Причём подобная оценка представляет собой субъективный взгляд нарратора, который не обязательно должен совпадать с точкой зрения читателя. Это, скорее, призыв к дискуссии и обмену мнениями.

Свой взгляд у автора и на роль Украины во Второй мировой войне: *Львов в 1939 году брали советские войска по согласованию с нацистскими. Советские части в ночь на 21 сентября сменили под Львовом союзнические, в то время германские. Примечательная деталь: как говорят в одном южноукраинском городе, «на минуточку»* (СВП, с. 239). Не секрет, что, несмотря на общеизвестность описываемого факта, он очень часто не упоминается в российской периодике. Наличие же внимания к фактам, в которых даётся оценка неоднозначных решений, принятых руководством Советского Союза в ходе войны, демонстрируют инаковость автора, актуализируют проблему *свой – чужой* по отношению к авторскому мировосприятию. Здесь нельзя не отметить тот факт, что выявленная дихотомия в тексте Петра Вайля имеет временную протяжённость и соотносится с понятиями *тогда – теперь*. Постсоветское пространство для автора своё, поскольку он его бывший гражданин, это его Родина, и автор принимает её со всеми недостатками. Однако эта родственность в тексте осмысливается как тоска по прошлому, поскольку повествователь ощущает своё родство со всеми бывшими своими: *Никогда прежде не бывал я во Львове, но узнал его как свой. <...> Сложившийся в XX веке исторической судьбой он мне напоминает два важных для меня города – Ригу, в которой я родился и прожил до двадцати семи лет, и Прагу, в которой я живу в последние двенадцать с лишним. <...> Это чистопородная Европа, освобождающаяся от полувековых примесей* (СВП, с. 234).

Следует также разграничивать отношение автора к имперской колониальной политике СССР с «плакатной» историей «семьи народов», где «народы СССР сожительствоуют, как школьники» (СВП, с. 197) («они знакомы лишь

по классной парте, да по большой перемене, пока крошится мел» (СВП, с. 197)), от осознания величия, богатства, самобытности истории России:

Войти в Фонтанный дом, хоть он и называется так потому, что глядит фасадом на Фонтанку, сейчас можно только с Литейного проспекта. Проход неказистый, через стандартные питерские подворотни, но вознаграждаешься сквером – внутренним двором Шереметевского дворца. Сразу за воротами – бюст Прасковьи Жемчуговой, выдающейся певицы крепостного театра графа Шереметева. Фамилия её была то ли Горбунова, то ли Ковалёва, но император Павел, восхищённый её голосом, лирико-драматическим колоратурным сопрано тёплого тембра, подарил певице жемчужное ожерелье – отсюда псевдоним. Крепостной актрисе довелось побыть и графиней Шереметевой – многолетний любовник и хозяин, аристократ из аристократов, граф и обер-камергер, обвенчался с нею, сделав законной женой. Через два года тридцатичетырёхлетняя Прасковья умерла от чахотки.

Одна из меланхолически красивых историй старой России, плодотворная туристическая легенда дворца. Но Фонтанный дом знаменит и другими обитателями и гостями – той эпохи, когда посреди двора стоял памятник Сталину. (Дивное всё же лизоблюдство – монумент вождя во внутреннем дворе дома.) До 1952 года, с перерывом на эвакуацию, здесь жила Анна Ахматова – в южном дворцовом флигеле. Сейчас тут ахматовский музей, и мало найдётся мемориальных квартир такого драматизма (СВП, с. 176).

Наличие подобной конфронтации в оценке советского прошлого распространяется автором на текст как русской, так и мировой литературы. Показательным в данном случае является пример из той же подглавки «Где началась холодная война», где повествуется история Анны Ахматовой. В 1945 г. в гостях у неё побывал британский дипломат и литератор Исайа Берлин: *Они сидели, погрузившись в разговоры о поэзии и взаимную симпатию, во двор заявился сильно выпивший Рэндольф Черчилль, сын британского премьер-министра, с криками: «Исайа, где ты?». Сталин, которому всё доложили, сказал: «Значит, наша монахиня теперь принимает иностранных шпионов». С этого, полагала Ахматова, и пошла к концу союзническая дружба СССР и Запада* (СВП, с. 176). Таким образом, в тексте Петра Вайля предстаёт другая история, которая не вписывается в страницы школьных учебников истории. При этом в книге эта история персонализирована, она субъективна и конкретна, что даёт простор читательскому воображению, а одновременно вводит и наличие возможности сомнения, поскольку к данной истории всегда примешивается та или иная категория комического: от иронии до сарказма: *«Ты про Льва Толстого слышал когда-нибудь, – обращается Андрей Васильевич Королёв, житель молоканского села Фиолетово к путешественнику. – Ну вот, Лев Толстой был наместник царя. <...> Он и книги писал, Толстой-то, ты поизи, почитай», – по-свойски просвещает он гостя* (СВП, с. 223).

В тексте «Слова в пути» Петра Вайля много цитат, заимствованных из художественных произведений мировой литературы. Эти отсылки необходимы автору, чтобы призвать читателя к обсуждению вопроса о выявлении нетрадиционных составляющих культуры того или иного народа. В частности, в качестве подобного предлагается обратить внимание на национальную кухню.

Средством актуализации данной темы служит использование в организации повествования основных приёмов, необходимых для создания суггестивной публицистической коммуникации. Как известно, данный тип коммуникации состоит из трёх этапов. На первом этапе привлекается «внимание к ситуации, требующей общественной реакции» [10, с. 142], далее предъясняется собственная оценка происходящего. Финальный этап – это сближение публициста с адресатом информации «благодаря поиску доступного и понятного обоим языка» [10, с. 142]. В реализации автором представленных этапов в анализируемом тексте заслуживает внимания подглавка «Каша а ля рюсс» из четвёртой главы сборника. Здесь Пётр Вайль при помощи многочисленных цитат актуализирует в памяти адресанта уже известный текст русской литературы. Критерием наличия того или иного примера является присутствие в тексте описания процесса принятия пищи и вкусовых пристрастий, необходимых писателю для выявления особенностей характера его персонажей. Так, наряду с цитатами из А.С. Пушкина, А.П. Чехова, И.А. Бродского, воспроизводится и роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина»:

За обедом в московском ресторане с Облонским Левин ошеломляет приятеля-бонвивана: «Мне лучше всего щи и каша; но ведь здесь этого нет». Официант возражает: «Каша я ля рюсс, прикажете?» Облонский начинает заказ: «Суп с кореньями...», и официант подхватывает: «Прентаньер...» Но тот с нажимом повторяет: «С кореньями, знаешь?» (СВП, с. 299).

В данном отрывке, где описан разговор Левина, Облонского и официанта, Петру Вайлю интересно показать мастерство портретной характеристики, которым владеет великий писатель. Именно поэтому цитата завершается авторским комментарием о том, что это самое начало романа, читатель ещё не знаком с основными героями – Анной и Вронским. Подобная оценка позволяет обратить внимание реципиента на содержание самого разговора. Тот факт, что Константину Левину близко исконно русское наименование, впоследствии обнаружится в его поступках, образе жизни, присущем исконно русскому дворянству.

На втором этапе коммуникации автор представляет собственный взгляд на описываемое. Здесь мы знакомимся с размышлениями нарратора о кулинарии как разновидности искусства. Для доказательства состоятельности данного утверждения Пётр Вайль вновь прибегает к цитированию. Так, в тексте приводится ссылка на высказывание известного повара Мари Антуана Карема⁴: *Изящные искусства, всего числом пять, суть: живопись, скульптура, поэзия, музыка, архитектура, особой ветвью которой является кондитерское дело* (СВП, с. 281). Кроме того, даёт портретную характеристику героев, вводятся образы Облонского и Левина, диалог которых был процитирован нами выше. Наличие оценки нарратора, на наш взгляд, свидетельствует об адресованности этого описания реципиенту, поскольку отрывок осложняется напоминанием читателю об обоснованности представленной цитаты в подглавке: *Облонский в меру либерал, в меру консерватор, в меру западник, в меру патриот: любит французское, а заказывает по-русски* (СВП, с. 299). Далее следует меткая и тонкая

⁴ Мари Антуан Карем (1784–1833) – повар, служивший у Талейрана, Георга IV, Ротшильда и Александра I. Считается одним из основателей кулинарии нового времени (<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/37290>).

характеристика Левина как славянофила, который ест устрицы вместо белого хлеба с сыром: *Левин выше всякой кулинарии, тем более западной. Он ещё недавно клялся, что не наденет европейского платья, переехал в деревню и косит вместе с мужиками. За обедом с Облонским – долавливает читателя Толстой – «Левин ел и устрицы, хотя белый хлеб с сыром был ему приятнее»* (СВП, с. 299).

Для реализации же третьего этапа коммуникации, когда происходит сближение взглядов нарратора и наррататора, автор прибегает к графическому средству необходимого для комментирования текста Толстого. Подобные дополнительные визуальные средства, используемые для выстраивания коммуникативной цепи, способствуют разрушению дистанции между адресантом и адресатом текста. В оценке нарратора умышленно стирается грань между повествующим и реципиентом. Достигается это за счёт использования личного местоимения 1 л. мн. ч. «Перебор, *мы* после щей и каши уже все поняли. (Сыр, кстати, – тоже не щи)», – тонко замечает нарратор (СВП, с. 299). Описание приёма пищи как физиологического акта, безусловно, дополнительное средство, необходимое для составления психологического портрета героя.

Такую же функцию выполняет и использованная автором цитата из романа «Три мушкетёра» А. Дюма. Так, Арамис, отказавшись уходить из мушкетёров в аббаты, просит: *Унеси эти отвратительные овощи и гнусную яичницу! Спроси шпигованного зайца, жирного каплуна, жаркое из баранины с чесноком и четыре бутылки старого бургундского!* (СВП, с. 300). Внимание читателя обращается на неординарное сравнение выбора жизненного ориентира героем и его кулинарных пристрастий. Тем самым в тексте демонстрируется значимость художественной детали в осмыслении психологии героя.

Следует отметить, что в качестве ещё одного средства включения читателя в коммуникативный уровень текста выступает «вовлечение аудитории в эмоциональное сочувствие авторской точке зрения» [10, с. 6] при помощи изобразительно-выразительных средств. В данном случае высказывания в повествовании превращаются в провокации, поскольку содержат в себе идиоматический потенциал: *Обозначить мнимую принадлежность к высшим кругам либо в неких – благовидных или не очень – целях изобразить лживый восторг перед картошкой в мундире* (СВП, с. 300). Заметим, что подобный вид провокации в анализируемой книге Вайля выполняет особую функцию. Это одно из средств имплицитного общения с читателем, что способствует живому отклику на повествуемое со стороны реципиента.

Таким образом, текст Петра Вайля «Слово в пути» напрямую обращается к сознанию адресата, призывая его к активной мыслительной деятельности. В книге выстраиваются доверительные отношения с реципиентом «благодаря особому сочетанию субъективного изложения автора с объективным восприятием читателя» [11, с. 182]. Несмотря на доминирующую роль автора в книге, где нарратор выступает в качестве ведомого субъекта, необходимо говорить о двусторонности процесса, поскольку «публицист постоянно озабочен» не только «уровнем своих контактов с аудиторией, он всегда в поиске диалога с ней» [12, с. 17]. Ценным в этой коммуникации является для самого автора то, что «принимая полученную информацию к сведению, аудитория охотно участвует в скрытом диалоге с автором, корректируя сообщение, содержащееся в тексте,

а значит, создавая новый текст» [13, с. 136]. В предисловии к сборнику неслучайно приводятся слова Петра Вайля о пользе путешествий: *Движение тут встречное, взаимообогащающее. Гляди. Замечай* (СВП, с. 13–14). Данное высказывание можно рассмотреть как основной совет читателю для знакомства со сборником писателя.

Источники

ГМ – *Вайль П.Л.* Гений места. – М: Независимая газета, 2000. – 488 с.
СВП – *Вайль П.Л.* Слово в пути / Сост. Э. Вайль. – М.: АСТ: CORPUS, 2014. – 446 с.

Литература

1. *Балла О.* Нефотографизмы: преодоление травелога // Homo Legens. – 2013. – № 8. – URL: http://homo-legens.ru/2013_4/kritika/olga-balla-preodolenie-traveloga/, свободный.
2. *Бондарева А.* Литература скитаний // Октябрь. – 2012. – № 7. – URL: <http://magazines.russ.ru/october/2012/7/bo18.htm>, свободный.
3. *Мамуркина О.В.* Травелог в русской литературной традиции: стратегия текстопорождения // Филол. науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 9(27). – Ч. II. – С. 110–113.
4. *Гуминский В.М.* Жанр путешествия в русской литературе и творческие искания Н.В. Гоголя: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1996. – 41 с.
5. *Михайлов В.А.* Эволюция жанра литературного путешествия в произведениях писателей XVIII–XIX веков: Дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 1999. – 199 с.
6. *Шадрин М.Г.* Эволюция языка «путешествий»: Дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2003. – 396 с.
7. *Шачкова В.А.* Жанр путешествия в творчестве Марка Твена конца 60–70-х годов XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Н. Новгород, 2008. – 22 с.
8. *Pratt M.L.* Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation. – London; New York: Routledge, 1992. – 257 с.
9. *Байбатырова Н.М.* Авторские жанры публицистики П. Вайля и А. Гениса // Вестн. Новосибир. гос. ун-та. Сер. История, филология. – 2012. – Т. 11, вып. 11. – С. 27–31.
10. *Кудинова Л.В.* Автор – текст – аудитория: проблемы диалога в публицистике: Дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2009. – 156 с.
11. *Вафина А.Х., Голикова Г.А.* Коммуникативная структура автобиографии Г.Р. Хаггарда «Дни моей жизни» // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2014. – Т. 156, кн. 2. – С. 181–187.
12. *Корман Б.О.* Практикум по изучению художественного произведения: лирическая система. – Ижевск: Изд-во ИПК и ПРО УР, 2003. – 88 с.
13. Социальная практика и журналистский текст / Под ред. Я.Н. Засурского, Е.П. Прокина. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1990. – 173 с.

Поступила в редакцию
14.06.15

Вафина Алсу Хадиевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы

Казанский (Приволжский) федеральный университет
ул. Кремлевская, д. 18, г. Казань, 420008, Россия
E-mail: alsu_vafina@mail.ru

The Dialog with the Reader in “The Word on the Way” by Pyotr Vail*A.H. Vafina**Kazan Federal University, Kazan, 420008 Russia**E-mail: alsu_vafina@mail.ru*

Received June 14, 2015

Abstract

The paper deals with the issues related to analysis of some special features inherent in the literary genre of travelogue. The research is focused on the artistic originality of “The Word on the Way” (2010) by Pyotr Vail. The ways of constructing the dialog in the communicative chain, by which the information is transferred from the author to the reader, are studied. Pluralism as the main principle in the organization and structuring of the material reveals the importance of the author’s image in the inner world of the text.

The relation between the concepts of “native” and “foreign” is fundamental for understanding the artistic originality of “The Word on the Way”. The originality of this binary opposition in Pyotr Vail’s collection actualizes the significance of the USSR’s role in the process of constructing the world’s history. The author’s attitude to the well-known historical facts appeals to the recipient consciousness, thereby engaging them in active mental activity. In this case, the book lined up a trusting relationship with the recipient. Despite the dominant role of the author where the narrator acts as a slave of the subject, it is necessary to touch upon the process of bilateralism. It promotes the recipient’s living response to the provocations given in the idiomatic statements.

Keywords: travelogue, Pyotr Vail, author, reader, communication, dialogue

⟨ *Для цитирования:* Вафина А.Х. Диалог с читателем в книге Петра Вайля «Слово в пути» // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2016. – Т. 158, кн. 1. – С. 226–234. ⟩

⟨ *For citation:* Vafina A.H. The dialog with the reader in “The Word on the Way” by Pyotr Vail. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2016, vol. 158, no. 1, pp. 226–234. (In Russian) ⟩