Алгави Лейла Омаровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории журналистики филологического факультета Российского университета дружбы народов, Москва, Россия; e-mail: algawy_lo@rudn.ru

Волкова Ирина Ивановна, доктор филологических наук, профессор кафедры массовых коммуникаций филологического факультета Российского университета дружбы народов, Москва, Россия; e-mail: volkova-ii@rudn.ru

Кадырова Шуанат Набиевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры теории и истории журналистики филологического факультета Российского университета дружбы народов, Москва, Россия; e-mail: kadyrova_shn@rudn.ru

Расторгуева Наталья Евгеньевна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры теории и истории журналистики филологического факультета Российского университета дружбы народов, Москва, Россия; e-mail: rastorgueva_ne@pfur.ru

ОСОБЕННОСТИ НАРРАТИВА «ДЕЛО СКРИПАЛЕЙ» В ТЕЛЕПРОГРАММЕ «ВЕСТИ НЕДЕЛИ»: АНАЛИЗ СЮЖЕТНОЙ СХЕМЫ

В статье представлены результаты количественно-качественного анализа расшифровок эфирных записей двадцати семи выпусков телевизионной передачи «Вести недели» («Россия 1», 2018 г.). За основу взята классификация универсальных сюжетов по К. Букеру, благодаря которой удалось выявить особенности изложения дела Скрипалей Д. Киселевым и корреспондентами его программы. Исследование позволило установить, что в новостном нарративе дела о Скрипалях воспроизведена сюжетная схема трагедии, с соответствующей расстановкой действующих лиц и последовательным развитием истории по фазам. Обнаружено, что в центре внимания тележурналистов отнюдь не Скрипали, а Великобритания (субъект) в контексте ее отношения к России (объект); авторами обоснованы субъектно-объектные роли, Тереза Мэй маркирована как главный двигатель сюжета.

Ключевые слова: *новостная история, универсальный сюжет, нарратив, семантические роли, отравление Скрипалей.*

Leila O. Algavi, PhD in Philology, Associate Professor at the Chair of Theory and History of Journalism, Faculty of Philology, Peoples' Friendship University of Russia, Moscow, Russia; e-mail: algawy_lo@rudn.ru

Irina I. Volkova, Doctor of Philology, Professor at the Chair of Mass Communications, Faculty of Philology, Peoples' Friendship University of Russia, Moscow, Russia; e-mail: volkova-ii@rudn.ru

Shuanat N. Kadyrova, PhD in Philology, Senior Lecturer at the Chair of Theory and History of Journalism, Faculty of Philology, Peoples' Friendship University of Russia, Moscow, Russia; e-mail: kadyrova_shn@rudn.ru

Natalya E. Rastorgueva, PhD in Philology, Senior Lecturer at the Chair of Theory and History of Journalism, Faculty of Philology, Peoples' Friendship University of Russia, Moscow, Russia; e-mail: rastorgueva_ne@pfur.ru

THE NARRATIVE OF THE SKRIPALS CASE IN THE "VESTI NEDELI" TELEVISION PROGRAM: AN ANALYSIS OF THE STORY PLOT

This paper presents the results of a quantitative and qualitative analysis of data that contended in the scripts of twenty-seven episodes of the informational TV show "Vesti Nedeli" (Russia 1, 2018) The attribution is based on C. Booker's universal plots, thanks to which it was possible to reveal the narrative peculiarities of Skripal Case represented by D. Kiselev and the correspondents of his show. The reasearch made it possible to identify that a basic plot that was represented in the news narrative of Skripal Case is a tragedy with the prescribed set of the characters and the consistent unravelling of the story in actes. It has been found that at the centre of journalists' narration is no Skripals, but the United Kingdom (subject) in the context of its relationship to Russia (object). The authors allocated subject-object roles the story characters, while Teresa May marked as the tragedy's lead character

Key words: *news story, universal plot, narrative, semantic roles, the Skripals' poisoning.*

DOI: 10.30547/vestnik.journ.3.2019.6283

Введение

На юго-востоке графства Уилтшир в Солсбери (Великобритания) 4 марта 2018 г. были найдены без сознания пожилой мужчина и молодая женщина. В состоянии комы их экстренно поместили в реанимацию. Врачи подозревали, что оба были отравлены «мощным препаратом под названием фентанил, представляющим синтетический опиат, в 50–100 раз сильнее, чем героин»[1]. Вначале событие казалось локальным и незначительным, но вскоре выяснилось, что го-

спитализированный Сергей Скрипаль — в прошлом сотрудник ГРУ, работавший и на британские спецслужбы[2]. Полиция и пресса переквалифицировали происшествие в «серьезный инцидент» (дело особой важности), выдвинув предположение, что кто-то сознательно пытался убить русского шпиона[3]. К делу подключился обнаруживший российский след Скотланд-Ярд, затем британский МИД. Через несколько дней премьер-министр Тереза Мэй выступила перед депутатами парламента с заявлением, что отравление было вызвано советским боевым нервно-паралитическим веществом «Новичок», и дала России сутки на предоставление «заслуживающих доверия объяснений». Так событие из локального превратилось в международное. С этого момента СМИ всего мира начали освещать как само происшествие, так и процесс расследования, а словосочетание «дело Скрипалей» превратилось в мем. И если действующие лица были одни и те же, то сюжеты историй, рассказываемых в разных странах, разительно отличались друг от друга, образуя метаисторию.

Дело Скрипалей, ставшее катализатором кризиса отношений между Россией и Западом, активно обсуждалось СМИ всего мира. Цель данной статьи состоит в том, чтобы выявить нарративную стратегию журналистов информационно-аналитической программы «Вести недели», установить, каким образом они рассказывают о событиях и интерпретируют их, связанные с делом Скрипалей. Для нас важно показать возможности методологии *Narratology Studies* при изучении новостного дискурса.

Наш выбор обуславливался несколькими причинами. Во-первых, основным автором и ведущим программы является Д. Киселев, известный на Западе и в России как один из самых ярких кремлевских пропагандистов. Во-вторых, согласно проведенному в марте 2018 г. опросу Левада-центра, «Вести недели» (29%) на третьем месте по популярности среди передач, которые россияне смотрят регулярно. В-третьих, программа удобна для нарративного анализа, потому что в отличие от самой популярной информационно-политической программы в России, «Вечер с Владимиром Соловьевым» (34%), она монологична: в каждом сюжете присутствует лишь один рассказчик. Кроме того, стенограммы всех сюжетов выложены на сайте программы.

Анализируя сюжеты программы «Вести недели», мы опирались на следующие идеи:

1. Новости — не просто изложение фактов, но определенная форма повествования, восходящая к устной традиции, популяр-

ным балладам, сказаниям, мифам и т. д. Журналисты подобны народным сказителям: они используют общепринятые нарративные инструменты для преобразования событий и тем самым описывают мир определенным образом (Bird, Dardenne, 1988). Мы согласны с тем, что новости доходят до нас в виде рассказов и состоят из устойчивых, долговечных сюжетов, поскольку «мы осознаем нашу жизнь и наш мир с помощью историй» (Lule, 2001: 3).

2. Хотя сюжетный анализ фокусируется, как правило, на одной истории, можно исследовать цикл историй, объединенных в более крупную метаисторию, функция которой – создать всеобъемлющую панораму и расширить возможности и диапазон дискуссий. Метаистория позволяет обнаружить и исследовать целостный мир, в котором происходит социальное действие (Berdayes L., Berdayes V., 1998: 109-113).

Как справедливо указал Стюарт Холл, происшествие, прежде чем стать новостью, должно получить форму рассказа, обрести элементы нарратива (Hall, 1975). Швейцарский литературовед и критик Мари-Лаура Райан, основываясь на классической работе *Narrative analysis: Oral versions of personal experience* (Labov, Waletzky, 1966), определила минимальные условия для возникновения нарративов:

- события происходят в пространственно-временном континууме, в некоем мире, который может быть как вымышленным, так и реальным;

- этот мир должен претерпеть непредсказуемые изменения, вызванные непреднамеренными или умышленными действиями разумных существ;

- изменения влекут за собой цепь событий, которые связаны причинно-следственными отношениями; должны иметь психологическую и моральную подоплеку, иными словами, должно быть ясно, что именно случилось, кто ответственен и почему, а также какой выход есть из создавшейся ситуации и какова моральная подоплека происходящего (Ryan, 2013: 3).

Из вышесказанного следует, что нарратив — это «способ организации пространственных и временных данных в причинно-следственную цепь событий, с началом, серединой и концом, которая заключает в себе суждение о *природе* событий» (Branigan, 1992: 3). Он состоит из трех элементов:

- фактической части, т. е. событий, действий, состояний в их причинно-хронологической последовательности, которую в отечественной науке принято называть *фабулой*, а в зарубежной – *story;*

- «семиотической интерпретации и расставленных в причинно-временной последовательности реальных или выдуманных происшествий с участием разумных и чувствующих субъектов, смысл действий которых определяется целостной конфигурацией и единым значением», т. е. сюжета (Пономарев, 2014: 151);

- медийной оболочки (Ryan, 2013).

Таким образом, нарратив есть фабула + сюжет + медийная оболочка, при этом фабула – это содержание или цепь событий в повествовании, а сюжет – форма или представление содержания (Paley, 2009).

Упомянутый выше Джек Лул в книге «Ежедневные новости, вечные истории: мифологическая роль журналистики» (*Daily News, Eternal Stories: The Mythological Role of Journalism*) доказывает, что, освещая происходящее в мире, журналисты используют «сложный и в то же время ограниченный набор повествовательных форм и типов» (Lule, 2001: 3). Лул считает, что это происходит потому, что людям интересны узнаваемые истории. Он утверждает, что новости представляют собой «устойчивые, долговечные сюжеты», известные среди критиков как базовые (Lule, 2001: 3).

На протяжении почти столетия критики, писатели и ученые предприняли ряд попыток определить набор базовых сюжетов, а начало было положено «Морфологией волшебной сказки» (Пропп, 1928). На сегодняшний день мы имеем несколько классификаций: 4 сюжета Хорхе Луиса Борхеса (Borges, 1972), 6 сюжетов Курта Воннегута (Vonnegut, 1995), 7 универсальных сюжетов Кристофера Букера (Booker, 2004), 7 универсальных мифов Джека Лула (Lule, 2001), 10 новостных историй Карла Альбрехта (Albrecht, 2010), 20 основных сюжетов Рональда Тобиаса (Tobias, 2012) и 36 драматических ситуаций Жоржа Польти (Polti, 1924).

Авторы данной статьи остановились на классификации, предложенной Кристофером Букером (табл. 1). В ее основу положены понятные сюжетные арки, а не эмоциональные кривые, как у Воннегута, и она вполне соответствует разметке функций В. Проппа[4]. Что же касается базовых мифов Джека Лула, то мы считаем, что они больше соответствуют типологии архетипических героев и ситуаций, нежели сюжетов, так же как и новостные истории Альбрехта, чья классификация нам представляется неполной. Тем не менее следует отметить, что новостные ситуации Альбрехта и мифы Лула удачно вписываются в сюжетные схемы Букера.

Таблица 1

Основные фазы универсальных сюжетных схем (по К. Букеру)

Универсальные сюжетные схемы	**Экспозиция**	**Акт 1**	**Акт 2**	**Акт 3**	**Акт 4**	**Развязка**
Победить чудовище	Предчувствие: известие об угрозе монстра.	Вызов: героя призывают убить монстра	Надежда: герой готовится к битве, получает оружие, идёт на бой.	Разочарование: первое столкновение с чудовищем, герой кажется слабым, беззащитным.	Кошмар: решающая битва проиграна, кажется, всё на стороне монстра.	Невероятное спасение героя и смерть монстра. В долю секунды происходит судьбоносная перемена, темные силы повержены. Мир спасён, герой получает награду – принцессу, царство, сокровище.
Из грязи в князи	Предчувствие: герой или героиня в низком и несчастливом положении (в семье, дома), в тени доминирующей негативной фигуры, которая не уважает и принижает героя или героиню.	Зов: случается нечто, что побуждает героя выйти в большой мир.	Надежда: через испытания герой или героиня делают первые успехи. Может исчезнуть негативная фигура. Но триумф далеко.	Разочарование (кризис): неожиданно всё рушится. Доминирующая фигура возвращается. Герой или героиня в отчаянии, они расстаются с теми, кто важен для них.	Кошмар (решающее испытание): герой обнаруживает в себе силу без какой-либо помощи. Герой успешно проходит последнее испытание и выходит из тени. Теперь он готов перейти к последней стадии.	Герой получает награду – статус, комфорт, любовь и удачный брак. История заканчивается состоянием целостности, которое длится в будущем: и жили они долго и счастливо.

Продолжение таблицы 1

Квест	Предчувствие: сюжет начинается с описания неких бедствий. Но есть нечто, что жизненно важно найти/сделать, и тогда все вернется в прежнее русло	Вызов: герою делается предсказание или дается прямая информация о миссии, направлении и цели, которые помогут исправить ситуацию.	Надежда/странствие: герой (как правило, со спутниками) отправляется в путь, где его ждет серия приключений. Приключения чередуются с периодами спокойствия, когда путешественники набираются сил и знаний для следующих приключений.	Разочарование/прибытие: герой приближается к намеченной цели, но все ещё далёк от однозначного выполнения миссии. Теперь между ним и целью стоит серия опасных испытаний, которые нужно пройти, прежде чем миссия будет полностью выполнена.	Кошмар / решающее испытание/кульминация: герой проходит самое тяжелое испытание или побеждает в решающей битве, чтобы доказать, что он достоин награды.	Герой выживает, выполняет миссию и получает награду – сокровище (принцессу, богатство, царство и т. д.).
Путешествие туда и обратно	Предчувствие: герой находится в том состоянии, которое предрасполагает к приключениям (скука, любопытство, безрассудство, тяга к новым ощущениям). Его сознание каким-то образом отвлечено.	Зов: герой вдруг оказывается в незнакомой и непривычной для себя среде/мире.	Надежда: первое удивление или шок. Сначала герой изучает другой мир, находит его странным, но восхитительным.	Разочарование: постепенно мир становится опасным, жестоким, враждебным.	Кошмар: ситуация выходит из-под контроля, и возникает серьезная угроза жизни героя.	Чудесное спасение и возвращение. Когда ситуация полностью выходит из-под контроля, герой неожиданно возвращается из чужого мира к прежней жизни.

Окончание таблицы 1

Комедия	Предчувствие: небольшой мир находится в состоянии счастливого баланса.			Разочарование: люди постепенно погружаются в атмосферу смятения, замешательства, неопределённости, разочарования, отдаляются друг от друга.	Кошмар: путаница доходит до невероятных размеров, герой дезориентирован.	Момент узнавания (осознания, обнаружения): всё становится ясным, достигается полное знание, всё встаёт на свои места — всеобщая гармония.
Трагедия	Предчувствие: герой не реализован, несовершенен, не удовлетворён. Его мысли устремляются в будущее, он надеется на заслуженную награду.	Зов, искушение, соблазн: герой неожиданно находит объект для приложения своей энергии: объект вожделения или цель (обычно нечто запретное).	Надежда: герой стремится к своей цели и сначала даже достигает некоторых успехов, получает вознаграждение, и ему всё сходит с рук.	Разочарование: постепенно ситуация меняется к худшему. Возникает чувство беспокойства, и, чтобы застраховать своё нынешнее состояние, он начинает совершать одну непоправимую ошибку за другой (возможно, преступление). Здесь может появиться тёмный персонаж.	Кошмар: герой полностью теряет контроль над ситуацией. Появляется чувство угрозы, фатальности происходящего и отчаяния. Судьба предрешена.	Герой погибает, убит, уничтожен.
Перерождение/возрождение	Предчувствие: герой (героиня) попадают во власть темных сил.		Кажется, что тёмные силы отступили, жизнь налаживается.	Разочарование: угроза возвращается и полностью овладевает героем.	Кошмар: тёмные силы уже, кажется, одержали победу, смерть близка.	Кто-то волшебным образом спасает героя (героиню).

Итак, мы предполагаем, что ответ на вопрос, как журналисты «Вестей недели» рассказывают о деле Скрипалей или каким образом они интерпретируют события вокруг отравления и полицейского расследования, становится очевидным, если установить базовую сюжетную схему, которую выбрали журналисты программы в процессе формирования нарратива.

Методология и ход исследования

Для анализа были взяты материалы «Вестей недели», в которых прямо говорится о деле Скрипалей[5]. Таковых за период с 11 марта по 30 ноября 2018 г. оказалось 27, из них 2 сюжета были сделаны в соавторстве.

Таблица 2

Дата эфира	Название сюжета	Авторы
11.03.2018	Белые глаза, пена во рту: подробности отравления Скрипалей	Александр Хабаров
18.03.2018	Действия Британии напоминают сталинские процессы над троцкистами	Дмитрий Киселёв
18.03.2018	Отравление Скрипалей: Лондон легко переступает границы	Александр Хабаров
25.03.2018	Отравление Скрипалей: «Новичка» «изобрела» лично Тереза Мэй	Дмитрий Киселёв
25.03.2018	Лондон продолжает вести себя в стиле «англичанка гадит»	Дмитрий Киселёв
25.03.2018	Дело Скрипаля: Британия фактически разоблачает саму себя	Антон Лядов
25.03.2018	Россия призвала ОЗХО проинспектировать закрытый британский исследовательский центр	Александр Хабаров
01.04.2018	Логика Лондона: расстрелять, чтобы доказать виновность	Дмитрий Киселёв
01.04.2018	Британские власти осуществили план нацистского преступника	Дмитрий Киселёв
01.04.2018	Отношения Британии с ЕС пропитаны ядом, как и дело Скрипалей	Александр Хабаров
08.04.2018	Из всех животных Скрипалей выжил лишь кот из России	Дмитрий Киселёв
08.04.2018	Твит российских дипломатов разозлил британских	Александр Хабаров

Окончание таблицы 2

15.04.2018	Ветеринара, наблюдавшего за животными Скрипалей, запугали	Дмитрий Киселёв
15.04.2018	Скрипали сделали свое дело и пропали	Дарья Григорова
22.04.2018	Новая версия: Скрипалей отравил красивый и безжалостный «агент ФСБ»	Александр Хабаров
06.05.2018	Новая нестыковка: Скрипали выжили после дозы яда, которой хватило бы на весь Солсбери	Александр Хабаров
06.05.2018	Доктрина Fusion: выдумываешь обвинения с «доказательствами» и втягиваешь союзников	Дмитрий Киселёв
27.05.2018	Британские спецслужбы прокололись с Юлией Скрипаль	Дмитрий Киселёв
27.05.2018	Лондон поделит российских олигархов на хороших и плохих	Александр Хабаров
03.06.2018	Антироссийская кампания: у Лондона потери вместо дивидендов	Александр Хабаров
08.07.2018	По рецепту Портон-Дауна: дело бомжей пытаются связать с отравлением Скрипалей	Александр Хабаров
08.07.2018	Дочь Березовского рассказала, почему ее отца убили в субботу	Дмитрий Киселёв
09.09.2018	Доказательств нет: Мэй просто кричит о вине России	Дмитрий Киселёв
09.09.2018	Британцев пытаются отвлечь от неудачных переговоров по Brexit при помощи скандалов	Александр Хабаров
16.09.2018	Лондон обвинил Боширова и Петрова в издевательстве	Дмитрий Киселёв
23.09.2018	Шапиро и Кинг могли разыграть спектакль в Солсбери из-за британского гражданства и суда	Дмитрий Киселёв, Александр Хабаров
18.11.2018	Политическая живучесть: Тереза Мэй решила заспиртоваться	Дмитрий Киселёв, Александр Хабаров

Прежде всего, необходимо было определить главного героя истории, поскольку именно от него зависит та или иная сюжетная схема. Так, главные герои сюжетных схем «Победить чудовище», «Квест» и «Из грязи в князи» должны быть строго положительными. Герои «Путешествия туда и обратно» и «Комедии» могут быть и отрицательными. Стоит отметить, что для главного героя «Путе-

шествия» духовное преображение не является непременным условием, в то время как для героя комедии духовная трансформация обязательна, в противном случае героя ждет наказание, и это вариант черной комедии или трагедии.

Логично предположить, что тот, о ком чаще всего упоминается в сюжете, и есть главное действующее лицо. Мы исходили из того, что в соответствии с основными элементами нарратива действующими лицами должны быть разумные субъекты (в качестве таковых «могут выступать не только люди, но и антропоморфизированные животные, олицетворенные силы и предметы живой и мертвой природы»[6]). Их характеры проявляются через динамику взаимоотношений с другими персонажами[7], которую можно выявить путем анализа сделанных ими заявлений, сотрудничества с другими лицами, их реакций на мнения других и применения активных действий. Действия данных субъектов влекут за собой цепь событий.

Для определения главного героя и прочих действующих лиц мы использовали автоматический анализатор текста — машину РСА[8], созданную в Лаборатории №0-6 «Компьютерная лингвистика и интеллектуальный анализ информации» Федерального исследовательского центра «Информатика и управление» Российской академии наук. Общий принцип работы данной программы таков:

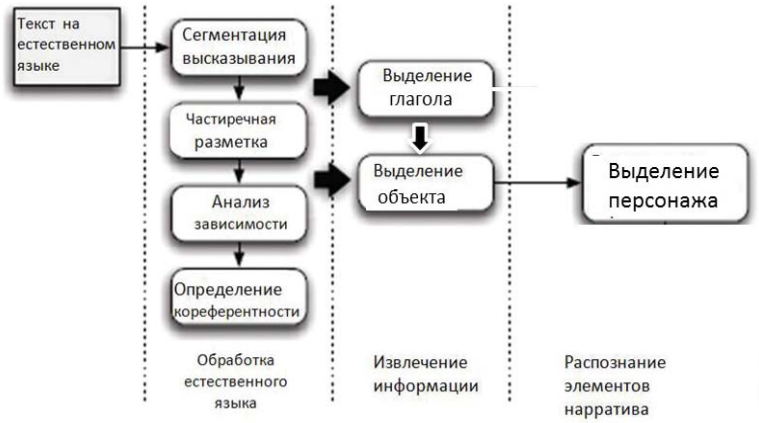


Рисунок 1

То есть сначала выделяются реляционные предикаты и их аргументы – объекты и субъекты, а затем по частоте и характеру их взаимоотношений определяются персонажи, а из них выбирается главный герой. При этом смена функций главных действующих лиц сопровождалась и изменениями их семантических ролей.

При определении основных действующих лиц мы учитывали и то, что одним из основных методов трансформации события в новостной нарратив является персонификация, когда рассказчик-журналист сосредоточен на людях (персонах) и их интересах (*human interest stories* – житейские истории), а не на более широком социально-политическом контексте (Bennett, 2003). Персонификация международных политических противостояний, как правило, проходит в два этапа: сначала с помощью метонимий происходит одушевление государств, затем выделяются персоны, которые станут главными действующими лицами в противостоянии.

Результаты

В результате машинного анализа текста, мы обнаружили, что по частоте упоминаний и приписываемым семантическим ролям главным героем в нарративе «Вестей недели» о деле Скрипалей является Великобритания, которую зачастую персонифицирует премьер-министр Тереза Мэй (Тереза Мэй – 95 упоминаний, премьер-министр Великобритании – 6). В текстах передачи ей отводится семантическая роль агенса – главного инициатора события, контролирующего его ход. Такие герои энергичны, деятельны, возбудимы, обладают ярким характером.

В истории «Вестей недели» Тереза Мэй активно взаимодействует с другими лицами и по существу является двигателем сюжета[9]: «гонит туфту» и «посягает даже на королеву» (18.03.2018), «объявляет России ультиматум с требованием признать вину и дать объяснения» (25.03.2018), «прямо обманывает депутатов», «сама и изобрела <...> «Новичок» (25.03.2018), «уговаривала партнеров объединиться против России» (25.03.2018), «окучивает коллег» (01.04.2018), «откровенно врет» (09.09.2018) и т. д.

Ей почти никто не противостоит, напротив, можно выделить целую группу сил, которые действуют на стороне Мэй: США, страны ЕС и Британского Содружества. Лишь иногда она вызывает ответную реакцию у российских властей: президента страны, который «заявляет» (16.09.2019) и «спокойно отвечает»

(08.04.2018), министра иностранных дел, который «обращается к западным журналистам» (18.03.2018) и «оглашает выводы экспертов» (15.04.2018), а также официального представителя МИД России, которая «предупреждает» (18.03.2018), «заявляет» и «сомневается» (06.05.2018). Есть еще Виктория Скрипаль (11) – героиня из народа и по совместительству племянница Скрипаля. Она действительно пытается предпринять активные шаги: «собирает документы для поездки в Англию» (01.04.2018), «задает вопросы правительству Великобритании» (08.04.2018), «обращается к кузине через соцсети» (06.05.2018).

Но в целом Россия или те, кто ее персонифицирует, – это лишь объект воздействия главного героя. Она фактически не предпринимает активных шагов, а лишь отвечает на действия Мэй (Великобритании): Россия высылает дипломатов в ответ на высылку своих дипломатов, обращается в Организацию по запрещению химического оружия (ОЗХО) после обвинений в применении оружия массового поражения на территории суверенного государства. В сущности, Россия терпит лишения (коллективная высылка российских дипломатов из 19 стран ЕС), вынуждена страдать от недальновидного поведения главного героя (в передаче от 08.04.2018 приведены слова В. В. Путина: «Мы ждем, что здравый смысл в конце концов восторжествует и международным отношениям не будет наноситься такой ущерб, который мы наблюдаем в последнее время. Это касается не только покушения на Скрипаля. Это касается и всех других аспектов международных отношений»). В адрес России раздаются беспочвенные обвинения: «У Терезы Мэй нет ни одного доказательства. Ни одного!» (18.03.2018). Словом, Россия – жертва несправедливости Великобритании.

Второй жертвой Великобритании по количеству упоминаний в программе является Юлия Скрипаль (Юлия – 19, Юля – 2, дочь – 22 и один раз, 1 апреля, Д. Киселев ошибочно назвал девушку Ольгой). В этой истории ей отведена роль «Девы в беде» (образ молодой женщины во власти злодея). Это положительный персонаж. «Юлия, насколько известно, никогда не была связана со спецслужбами. И ее нынешнее положение вызывает искреннее сочувствие» (27.05.2018). Девушка была спрятана в неизвестном месте: «Сергей и Юлия Скрипаль от внешнего мира изолированы» (08.04.2018), «ни российскому консульству, ни родственникам сейчас невозможно установить с ней контакт» (15.04.2018), «дочь бывшего полковника, Юлию, британские спецслужбы прячут, объясняя это необхо-

димостью обеспечить ее безопасность» (06.05.2018). Она не может сама справиться с ситуацией, в которую попала: «от ее имени делает заявления Скотланд-Ярд, утверждая, что Юлия видеть представителей России не хочет» (22.04.2018). В тексте ей чаще всего отводится семантическая роль пациенса – пассивного участника ситуации, которую она не контролирует.

Что касается Сергея Скрипаля, то, несмотря на то что его фамилия встречается в названиях 12 сюжетов, в самом повествовании он чаще всего исполняет роль пациенса-жертвы («был отравлен нервно-паралитическим веществом», «был обнаружен на скамейке в торговом центре», «был доставлен в больницу» и т. д.).

Есть еще несколько участников драмы, подходящих на роль жертвы Терезы Мэй: кот Нэш Ван Дрейк, две морские свинки (22 упоминания) и наркоманы – граждане Великобритании.

Итак, имеется главный персонаж, явно отрицательный, чьи действия всячески угрожают правам, свободам, а часто и существованию других, – *объекта,* на который клевещут и которым пытается управлять; есть *дева в беде*, похищенная и спрятанная в неизвестном месте; есть случайные жертвы в виде животных и британских наркоманов. Такая расстановка действующих лиц характерна, если мы обратимся к приведенной выше таблице основных сюжетных схем Кристофера Брукса, для *трагедии*. Рассмотрим по фазам развитие истории.

Акт «Предчувствие». Главный герой предстает перед нами в качестве отрицательного персонажа, о чем красноречиво говорят названия сюжетов («Действия Британии напоминают сталинские процессы над троцкистами» (18.03.2018), «Отравление Скрипалей: «Новичка» «изобрела» лично Тереза Мэй», «Лондон продолжает вести себя в стиле «англичанка гадит» (25.03.2018), «Логика Лондона: расстрелять, чтобы доказать виновность» (01.04.2018), «Британские власти осуществили план нацистского преступника» (01.04.2018), «Лица Лондона: лжец, грубиян и незнайка» (15.04.2018).

В чем заключается неудовлетворенность главного героя? Во-первых, в утрате страной былого величия. Д. Киселев считает, что британцам до сих пор присуще «колонизаторское высокомерие» (25.03.2018). В программе от 18.03.2018 г. он говорит, что, предъявляя ультиматум с требованием до полуночи по Гринвичу 13 марта объяснить произошедшее в Англии, Тереза Мэй ведет себя так, как будто все еще существует глобальная Британская империя

и колонии, с которыми она имела право так разговаривать. «Вообще, чувствуется во всем этом какое-то одичание. Это раньше британская дипломатия была изысканной, грамотной и утонченной, а сейчас министр иностранных дел там — этот взъерошенный Борис Джонсон с соломенной головой», – заключает Д. Киселев.

Вторая причина неудовлетворенности — проблемы с выходом Великобритании из Европейского Союза. «Правительство выжимает максимум из этого скандала, отвлекая внимание от провального *Brexit*, который ведет этот кабинет министров к полному краху. После Солбсери рейтинги правящих консерваторов слегка подросли», – отмечает А. Хабаров в программе от 18.03.2018.

Акт «Искушение». В качестве объекта для приложения энергии герой выбрал Россию. Благодаря отравлению Скрипалей «антироссийская кампания, которая продолжается в Англии уже не первый год, получила дополнительный импульс», – заявил А. Хабаров в первом же сюжете, посвященном делу Скрипалей (11.03.2018). В Лондоне стали обсуждать возможную высылку российских дипломатов, «осужденный за мошенничество в России бизнесмен Браудер» (11.03.2018) сообщил в британском парламенте, что его хотят убить. После этого нам раскрывается не названная вначале цель героя: «Радикальное ухудшение отношений с Россией — это замах на новые экономические санкции, новые военные бюджеты в НАТО, ужесточение в Сирии, «Северный поток-2» в Европе, на демонизацию России и отказ от любых переговоров с ней, на расширение кибервойны и даже на членство России в Совбезе ООН. По крайней мере, всего этого требовали доведенные до белого каления депутаты британского парламента», – сказал Д. Киселев в программе от 18.03.2018.

Акт «Надежда». Поначалу ситуация складывалась удачно для главного героя. 8 марта Лондон направил жалобу в Организацию по запрещению химического оружия. 14 марта прошло заседание британского парламента, на котором премьер Тереза Мэй объявила о высылке из Лондона 23 российских дипломатов. После этого английский министр обороны Гэвин Уильямс заявил, что «Россия должна отойти в сторону и заткнуться» (18.03.2018). На саммите Евросоюза в Брюсселе было принято совместное заявление, осуждающее трагедию в Солсбери. Несмотря на то что Англия не смогла предоставить весомых доказательств виновности России, прошла «коллективная высылка» российских дипломатов, в которой «поучаствовали 19 стран Евросоюза» (01.04.2018).

Акт «Разочарование». Первые признаки разочарования, в интерпретации авторов программы, начинают проявляться у героя тогда, когда не все страны Евросоюза решают выслать российских дипломатов. В эфире передачи от 1 апреля приводятся слова премьера Словакии П. Пеллегрини: «Давить на нас бесполезно, мы не поддержим такое решение ради театральных жестов», — заявил он. Авторы программы подчеркивают, что страны ЕС не отказываются от сотрудничества и диалога с Россией: «Немецкие власти полностью согласовали проект газопровода «Северный поток-2», а президент Франции Э. Макрон как-то и не подумал отменять намеченный на май визит в Москву. Для ядра Евросоюза добровольное участие в этом символическом параде депортаций — повод отказаться от какой-то, может быть, более серьезной коллективной гадости в будущем» (01.04.2018). «Лондон надеялся продемонстрировать единый фронт, но заодно выпятил разобщенность и неприязнь, которую с некоторых пор к нему питает старая континентальная Европа» (01.04.2018).

Главный герой пытается вернуть удачу, но совершает одну ошибку за другой. Сначала сжигает погибших питомцев Скрипалей: «Зачем же вещдоки жечь? Ведь так поступают лишь те, кто сам совершил преступление. Здесь у англичан явно какая-то нехватка. Врали, врали, а на морских свинках и прокололись» (08.04.2018). Был также «пойман, убит и сожжен» оставшийся в живых кот, которого Д. Киселев в эфире от 8 апреля называет «выживший кот-герой, сохранивший верность родному дому».

Согласно логике повествования, постепенно ситуация меняется на 180 градусов: заявления представителей английских правящих кругов начинают опровергаться не только российскими политиками и специалистами, но и их зарубежными коллегами: «Руководитель секретной военной лаборатории по отравляющим веществам Гэрри Эйткенхед в интервью *Sky News* заявил, что его исследователям не удалось установить происхождение нервно-паралитического газа, с которым покушались на Скрипалей» (08.04.2018). «Утверждение британского премьер-министра Терезы Мэй о том, что «Новичок» производился только в России, опроверг президент Чехии Милош Земан» (06.05.2018).

Следующая ошибка — текст видеообращения Юлии с просьбой оставить ее в покое, написанный на безупречном английском языке: «Юлия произносила очевидно заранее написанный чужой текст» (27.05.2018).

Просчет был допущен, когда Великобритания собрала Совет безопасности ООН, решив представить общественности подозреваемых – сотрудников русской разведки. При этом у нее не было доказательств, кроме «фото каких-то вроде русских диковатого вида» (09.09.2018). В итоге «большинство представителей стран не приняло бездоказательных обвинений России» (09.09.2018).

Фаза «Кошмар». С самых первых выпусков авторы программы предрекали Великобритании скорый крах: «Одичание — вот что объясняет и неряшливость в аргументах, и скорость враждебных реакций на уровне рефлексов. Была Англия, да нет ее больше» (18.03.2018), «Дело Скрипаля: Британия фактически разоблачает саму себя» (25.03.2018), «Отношения Британии с ЕС пропитаны ядом, как и дело Скрипалей» (01.04.2018). В программе от 9 сентября Д. Киселев заявил, что «главная и самая острая проблема Лондона сейчас — *Brexit*. У Терезы Мэй — полный провал надежд на мягкий выход из Евросоюза. Главный переговорщик от ЕС француз Мишель Барнье Британию в бараний рог скрутил. Тереза Мэй и охнуть не успела. Ничего у нее не получилось». Появление двух главных подозреваемых в отравлении — Александра Петрова и Руслана Боширова – помогли на время отодвинуть на второй план обсуждение неудачных переговоров по *Brexit*.

Акт «Развязка». На сегодняшний день трагедия не завершена. С 18 ноября 2018 г. «Вести недели» не упоминают дело Скрипаля. Но это не значит, что они забыли про главную героиню. За рамками сюжетной линии «солсберецкое отравление» о Мэй говорится много, фактически ведется хроника ее конца. Так, уже 18 ноября Д. Киселёв и А. Хабаров сообщили, что страна находится в политическом кризисе, «четыре ключевых министра Мэй в знак несогласия подают в отставку», а сама премьер, находясь в состоянии постоянного стресса, перешла на крепкие спиртные напитки, о чем свидетельствуют «мешки у нее под глазами». 16 декабря 2018 г. она «выступила со слезной речью и просила ее не увольнять». 20 января 2019 г. Британский парламент с «треском провалил соглашение по выходу Великобритании из Евросоюза», предложенный «странноватой Терезой Мэй в леопардовых туфлях», назвав это событие – крупнейшим за последние 95 лет политическим провалом. И в качестве резюме авторы добавляют, что «неопределенность, пожалуй, самое мягкое слово для того, чтобы описать состояние хаоса, в котором пребывает сегодня британская политика».

Обсуждение

Итак, может возникнуть вопрос, который следует обсудить: стоит ли проводить анализ и делать выводы, когда история не закончилась? Разве гибель в финале не является ключевым элементом, по которому определяется трагедия?

Хотя В. И. Тюпа справедливо указывает, что в наши дни внешние нарративные нормы (канон) отступают на задний план (2018), очевидно, что логику сюжетного развития дела Скрипалей в изложении авторов «Вестей недели» кардинально изменить невозможно. Эта логика повествования ведет главную героиню к гибели. И поскольку мы имеем дело с реальным персонажем, не менее очевидным становится и то, что 29 марта 2019 г., в день намеченного выхода Великобритании из Европейского союза, для нее (Великобритании в целом и Терезы Мэй в частности) наступит тот самый момент, когда «Бирнамский лес выйдет в бой на Дунсинанский холм». Следовательно, та повествовательная линия, которую нам предлагают авторы «Вестей недели», может закончиться либо гибелью героя (в случае громкой отставки/кризиса в стране), либо... ничем, если в реальности *Brexit* не состоится или состоится без особенного ущерба для карьеры Терезы Мэй и будущего Великобритиании как международного игрока. Авторы «Вестей недели» могут в принципе отказаться от освещения данной истории, оставив зрителям незаконченный сюжет. Второй вариант более вероятен, поскольку «Вести недели» после 18 ноября 2018 г. полностью проигнорировали вновь открывшиеся обстоятельства дела, например выход в свет книги Марка Урбана о Скрипале, сведения о подготовке провокации группой *Integrity Initiative,* опубликованные хакерами, и даже годовщину отравления. Однако недописанная телеистория о Скрипалях не перестает быть трагедией, подобно тому как недописанный роман «Братья Карамазовы» не оставляет сомнений в своей сюжетной принадлежности.

Выводы

Таким образом, применительно к конкретной медийной истории мы продемонстрировали потенциал количественно-качественного анализа новостного дискурса в традиции *Narratology Studies*. При выявлении нарративной стратегии журналистов программы «Вести недели» в истории об отравлении Скрипалей мы обнаружили, что рассказывается история о Великобритании/Терезе Мэй, ко-

торая в силу *злого нрава* третирует Россию. В нарративе телепрограммы Великобритания выступает как субъект активного действия, а следовательно, представлена главным действующим персонажем. Россия же преимущественно представлена как объект или место действия, т. е. в большинстве случаев она либо является незначительным действующим лицом, либо вовсе им не является. По мере развития сюжета Великобритания/Мэй все глубже погружается в кризис, ситуация все больше выходит из-под контроля, что, по версии авторов передачи, ведет к гибели.

* * *

Авторы благодарят за помощь в обработке эмпирического материала, за плодотворные дискуссии и перспективы дальнейших совместных проектов сотрудников Лаборатории № 0-6 «Компьютерная лингвистика и интеллектуальный анализ информации» Федерального исследовательского центра «Информатика и управление» Российской академии наук.

Примечания

[1] Hudson R., Riddle J. (2018) Two in hospital after medical emergency at Maltings in Salisbury. *Salisbury Journal*, 4 March.

[2] Man found critically ill at Maltings in Salisbury is former Russian spy Sergei Skripal. (2018) *Salisbury Journal*, 5 March.

[3] Counter-terrorism police take over Sergei Skripal ‚poison' case. Inquiry stepped up as Boris Johnson warns Russia of 'robust' response in spy mystery. (2018) *The Guardian*, Tuesday March. 19.41 GMT.

[4] Gervas P., Leon C., Mendez G. *Schemas for Narrative Generation Mined from Existing Descriptions of Plot*. Режим доступа: http://drops.dagstuhl.de/opus/volltexte/2015/5281/ (дата обращения: 27.01.19).

[5] Рабочие материалы к статье (лист 2). Режим доступа: https://docs.google.com/spreadsheets/d/1rIRMH36TQj_F2KV_wpEnmcjz0YiHh60FCAc-FmuL5LY/edit?usp=sharing (дата обращения: 27.01.19).

[6] *Михайлов П., Михайловский Б.* Сюжет // Литературная энциклопедия: в 11 т. М., 1929–1939. Т. 11. М.: Худож. лит., 1939. Стб. 140–151. Режим доступа: http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/leb/leb-1401.htm (дата обращения: 27.01.19).

[7] Bickhard M. H. (2012) *The emergent ontology of persons, page 165180*. Cambridge University Press.

[8] *Кузнецова Ю. М., Смирнов И. В., Исаков В. А., Станкевич М. А., Чудова Н. В.* Создание инструмента автоматического анализа текста в интересах социогуманитарных исследований. Ч. 2. Машина РСА и опыт ее использования (готовится к печати).

[9] Далее в кавычках цитаты из телепрограммы «Вести недели».

Библиография

Пономарев Н. Ф. Сторителлинг и риторика в публичном дискурсе // Филология в XXI веке: методы, проблемы, идеи: материалы II Всерос. (с междунар. участием) науч. конф., 2014. Пермь: Изд-во Пермск. гос. нац. исслед. ун-та, 2014. С. 151–157.

Пропп В. Я. Морфология сказки. Л.: Academia, 1928.

Тюпа В. И. Жанровая природа нарративных стратегий // Филологический класс. 2018. № 2 (52). С. 19–24.

Bennett W. L. (2003) News content: Four information biases that matter. In Bennett W.L. (ed.) *News: The Politics of Illusion*. Chicago–London: The University of Chicago Press. Pp. 28–58.

Berdayes L., Berdayes V. (1998) The information highway in contemporary magazine narrative. *Journal of Communication* 48 (2): 109–124.

Bird S. E., Dardenne R. W. (1988) Myth, chronicle, and story: Exploring the narrative qualities of news. In Carey J.W. (ed.) *Media, myths, and narratives*. Beverly Hills: CA Sage. Pp. 67–87.

Booker C. (2004) *The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories. The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories*. London: Continuum Books.

Borges J. L. (1972) *El Oro De Los Tigres*. Buenos Aires: Ediciones Neperus. (In Spanish)

Branigan E. (1992) *Narrative Comprehension and the Fiction Film*. London: Routledge.

Brooks P. (1985) *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. New York: Random House.

Davis L. J. (1987) *Resisting Novels: Ideology and Fiction*. London: Methuen.

Hall S. (1975) Introduction. In Smith A.C.H., Immirzi E., Blackwell T. (eds.) *Paper voices: The popular press and social change*. New Jersey: Rowman and Littlefield. Pp. 11–24.

Kermode F. (1966) *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. Oxford: Oxford University Press.

Labov W., Waletzky J. (1967) *Narrative analysis. Essays on the Verbal and Visual Arts.* Seattle: U Washington Press. Pp. 12–44.

Lule J. (2001) *Daily news, eternal stories: The mythological role of journalism*. New York: Guilford.

Paley J. (2009) Narrative machinery. In Gunaratnam Y., Oliviere D. (eds.) *Narrative and Stories in Health Care: Illness, Dying, and Bereavement*. Oxford: Oxford University Press.

Polti G. (1921) *[1916]. The Thirty-Six Dramatic Situations*. Franklin – Ohio: James Knapp Reeve.

Ryan M. L. (2013) *Defining media from the perspective of narratology. Handelshøjskolen i Århus, Institut for Sprog og Erhvervskommunikation, VÆRK working paper series*. Available at: http://pure.au.dk/portal/files/7562/M-L_Ryans_paper.pdf (accessed: 14.04.2019).

Tobias R. (1993) *Master Plots: And How to Build Them*. F+W Media.

Notes

Albrecht K. (2010) The (Only) Ten Basic News Stories. How the News Producers Grab and Hold Your Attention. *Psychology Today*. 2010, May 26. Available at: https://www.psychologytoday.com/intl/blog/brainsnacks/201005/the-only-ten-basic-news-stories

Bickhard M. H. (2012) *The Emergent Ontology of Persons*. Cambridge University Press.

Counter-Terrorism Police Take Over Sergei Skripal "Poison" Case. Inquiry Stepped up as Boris Johnson Warns Russia of "Robust" Response in Spy Mystery (2018) *The Guardian*, Tuesday March. 19.41 GMT.

Gervas P., Leon C., Mendez G. *Schemas for Narrative Generation Mined from Existing Descriptions of Plot*. Available at: http://drops.dagstuhl.de/opus/volltexte/2015/5281/ (accessed: 27.01.19).

Hudson R., Riddle J. (2018) Two in Hospital after Medical Emergency at Maltings in Salisbury. *Salisbury Journal,* 4 March.

Man Found Critically Ill at Maltings in Salisbury is Former Russian Spy Sergei Skripal (2018) *Salisbury Journal*, 5 March.

Mikhajlov P., Mikhajlovskij B. (1939) *Syuzhet. V Literaturnaya e`nciklopediya: v 11 t. T. 11.* [Story Plot. In Literary Encyclopedia: in 11 vol. Vol. 11]. Moscow: Khudozhestvennaya literature. Pp. 140–151. (In Russian). Available at: http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/leb/leb-1401.htm (accessed: 27.01.19).

Rabochie materialy` k stat`e (list 2) [Working Materials for the Article (sheet 2)]. (In Russian) Available at: https://docs.google.com/spreadsheets/d/1rIRMH36TQj_F2KV_wpEnmcjz0YiHh60FCAc-FmuL5LY/edit?usp=sharing (accessed: 27.01.19).

Vonnegut K. (1985) The Shapes of Stories. In YouTube channel David Comberg. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=oP3c1h8v2ZQ (accessed: 15.04.2019).

Kuznetsova Iu. M., Smirnov I. V., Isakov V. A., Stankevich M. A., Chudova N. V. *Sozdanie instrumenta avtomaticheskogo analiza teksta v interesakh sotsio-gumanitarnykh issledovanii. Ch. 2. Mashina RSA i opyt ee ispolzovaniia (gotovitsia k pechati)* [Creating the Tool for Automatic Analysis of Texts for the Sake of Socio-Humanitarian Studies. P. 2. The RSA Machine and the Experience of Its Use (prepared for publication)]. (In Russian)

References

Bennett W. L. (2003) News Content: Four Information Biases That Matter. In Bennett W. L. (ed.) *News: The Politics of Illusion*. Chicago–London: The University of Chicago Press. Pp. 28–58.

Berdayes L., Berdayes V. (1998) The Information Highway in Contemporary Magazine Narrative. *Journal of Communication* 48 (2): 109–124.

Bird S. E., Dardenne R. W. (1988) Myth, Chronicle, and Story: Exploring the Narrative Qualities of News. In Carey J. W. (ed.) *Media, myths, and narratives*. Beverly Hills: CA Sage. Pp. 67–87.

Booker C. (2004) *The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories. The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories*. London: Continuum Books.

Borges J. L. (1972) *El Oro De Los Tigres*. Buenos Aires: Ediciones Neperus. (In Spanish)

Branigan E. (1992) *Narrative Comprehension and the Fiction Film*. London: Routledge.

Brooks P. (1985) *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. New York: Random House.

Davis L. J. (1987) *Resisting Novels: Ideology and Fiction*. London: Methuen.

Hall S. (1975) Introduction. In Smith A. C. H., Immirzi E., Blackwell T. (eds.) *Paper Voices: the Popular Press and Social Change*. New Jersey: Rowman and Littlefield. Pp. 11–24.

Kermode F. (1966) *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. Oxford: Oxford University Press.

Labov W., Waletzky J. (1967) *Narrative Analysis. Essays on the Verbal and Visual Arts*. Seattle: U Washington Press. Pp. 12–44.

Lule J. (2001) *Daily News, Eternal Stories: the Mythological Role of Journalism*. New York: Guilford.

Paley J. (2009) Narrative Machinery. In Gunaratnam Y., Oliviere D. (eds.) *Narrative and Stories in Health Care: Illness, Dying, and Bereavement*. Oxford: Oxford University Press.

Polti G. (1921) *The Thirty-Six Dramatic Situations*. Franklin, Ohio: James Knapp Reeve.

Ponomaryov N. F. (2014) *Storitelling i ritorika v publichnom diskurse. Filologiya v XXI veke: metody, problemy, idei: materialy II Vseros. nauch. konf., 2014* [Storytelling and Rhetoric in Public Discourse. Philology in the 21st Century: Methods, Problems, Ideas: Proceedings of the 2nd All-Russian Scientific Conference, 2014]. Perm': Permsk. gos. nac. issled. un-ta Publ. Pp. 151—157. (In Russian)

Propp V. J. (1928) *Morfologiya skazki* [Morphology of the Folktale]. Leningrad: Academia. (In Russian)

Ryan M.L. (2013) *Defining Media from the Perspective of Narratology. Handelshøjskolen i Århus, Institut for Sprog og Erhvervskommunikation, VÆRK working paper series*. Available at: http://pure.au.dk/portal/files/7562/M-L_Ryans_paper.pdf (accessed: 14.04.2019).

Tobias R. (1993) *Master Plots: and How to Build Them*. F+W Media.

Tyupa V. I. (2018) Zhanrovaya priroda narrativnyh strategij [Genre Nature of Narrative Strategies]. *Filologicheskij klass* 2 (52): 19—24. (In Russian).

Поступила в редакцию
03.02.2019