

Литературно-критический дискурс ранней публицистики М. Горького (1895-1901)

Literary-critical discourse of early opinion journalism of Maxim Gorky (1895-1901)

Резюме: В научный оборот вводятся неизвестные ранее архивные материалы, представляющие деятельность М.Горького-публициста периода его сотрудничества в газете «Нижегородский листок». На примере дискурсивного анализа одного из фельетонов автор статьи дает анализ функций основных дискурсивных приемов, рассматривая их как систему, характерную для индивидуального стиля писателя, к числу которых относится расчет на коммуникативное ожидание, воспроизведение речи читателя, интерпретация речевого акта. Методология исследования опирается на теорию речевых жанров, идею системности и целостности дискурса, его социокультурную мотивацию, а также тезис о создании определенной коммуникативной ситуации, обусловленной содержанием и формой публицистического высказывания.

Ключевые слова: Горький, публицистика, фельетон, стиль, дискурс, речь

Summary: This article considers the previously unknown archive materials which represent the opinion journalism of Gorky in the period of his collaboration with the newspaper “Nizhegorodsky Listok”. The essay investigates one feuilleton to provide a holistic analysis of the main discourse devices typical of the writer’s individual style, taking into account the reader’s communicative expectations, representation of the reader’s speech and interpretation of a speech act. The research methodology is based on the speech act theory, the view of discourse as a holistic system, its socio-cultural motivation, as well as the idea that the content and form of an opinion journalist article create a particular communicative situation.

Key words: Gorky, opinion journalism, feuilleton, style, discourse, speech

Термин дискурс, введенный в оборот лингвистами, достаточно широко используется сейчас в практике литературоведения, в частности, в решении проблемы, связанной с оценкой высказывания – текста в аспекте рецептивного подхода. В настоящее время существует несколько моделей описания дискурса, характеризующих особенности речевой деятельности, выраженной последовательным изложением намерений автора в понятиях и суждениях о предмете высказывания. Следует назвать наиболее важные, с нашей точки зрения, аспекты, характеризующие подходы к изучению явлений дискурса, применительно к нашей проблеме. Во-первых, подход М. Бахтина, связанный с представлением ученого о жанрах, как об особой речевой деятельности, направленной на пробуждение активности реципиента. В суждениях М. Бахтина подчеркивается, что в индивидуальном конкретном случае используются некие общие, относительно устойчивые типы высказываний, то есть «целый репертуар речевых жанров, дифференцирующийся и растущий по мере

развития и ускорения данной сферы», которые принято называть речевыми жанрами (Бахтин 1953–1986: 249–250). Во-вторых, выводы другого отечественного исследователя, Ю. Степанова, который указал, что в соотношении «дискурс-речь» главным признаком различия выступает системность и целостность дискурса, а также его социокультурная составляющая (Степанов 1995: 35–73), что принципиально важно для анализа публицистики М. Горького. И наконец, в-третьих, позицию нидерландского ученого Т.А. ван Дейка, определившего в качестве наиболее значимого признака дискурса его коммуникативную функцию, то есть дискурс – это высказывание, «содержание и форму которого определяют когнитивные установки (фреймы)» (Дейк 1989: 70–98). Таким образом, в исследовании специфики литературно-критического дискурса необходимо принимать во внимание жанровую доминанту произведения, учитывать социокультурную ситуацию, вызвавшую отклик на факты и события общественной и литературной жизни, а также коммуникативную ситуацию, которая возникла в результате публикации текста.

Наша задача – определить характерные для журналистской деятельности раннего Горького способы, направленные на создание собственной коммуникативной практики общения с читателем, функциональную значимость определенных стилистических приемов, в которых проявились черты, присущие публицистическому стилю вообще, и индивидуальной стилистической манере писателя, в частности.

В настоящее время в Ценном фонде Нижегородской областной научной библиотеки хранятся периодические издания, выходившие в Нижнем Новгороде на рубеже XIX–XX столетия. Ведущую позицию на рынке печатных изданий занимала газета «Нижегородский листок», среди корреспондентов которой в то время был и М. Горький, активно выступавший в разных жанрах – короткого рассказа, фельетона, реплики. Многие из того, что было опубликовано писателем в «Нижегородском листке» (*Горемыка Павел*, *Херсонес Таврический* и другие статьи и фельетоны), затем вошло в 30-томное и 25-томное собрание сочинений писателя. Просматривая «Нижегородский листок» за три года – с октября 1898 по ноябрь 1901, мы обнаружили 22 текста М. Горького, которые не вошли ни в тридцатитомное собрание сочинений и ни в один из сборников ранней публицистики писателя. Среди них – фельетоны, рецензии на литературные сборники (К. Бальмонт *Горящие здания*, В. Брюсов *Terra vigilia*), литературные заметки по поводу выхода в свет книги О. Шрейнер *Грезы и сновидения - Аллегории Оливии Шрейнер*, и сборника рассказов Тана *Чукотские рассказы*), статьи, написанные в жанре «библиографической заметки» (Е. Чешихин-Ветринский *В сороковых годах. Историко-литературные очерки и характеристики*), информационно-аналитические материалы краеведческого характера (*Внимание местных дам, Для золотой роты, Нечто о елке*). Эти материалы еще ждут своего исследователя и должны быть вписаны в общий контекст дореволюционного творчества писателя. Покажем, в чем проявляется особенность коммуникативного поведения Горького, выраженная в дискурсе фельетона, опубликованного под рубрикой *Беглые заметки. О войне, мире и т.д.* (19 октября, 1898). Обращение именно к этому фельетону мотивировано тем, что он звучит чрезвычайно актуально и в наше непростое время не только с точки зрения поднятых в нем проблем, но и с точки зрения практики современных медиа, использующих

различные функциональные варианты дискурса в целях наиболее эффективного воздействия на читательскую аудиторию, учитывая также и ее горизонты ожидания.

Фельетон, опубликованный в рубрике *Беглые заметки. О войне, мире и т.д.* посвящен так называемому «критскому вопросу», который был в центре внимания русской и зарубежной прессы стран «европейского концерта» («Нижегородский листок» 1898, 19 октября, с. 1–2). «Европейским концертом» в конце XIX века называли союз великих держав: Великобритании, Италии, России и Франции, объединившихся в союз по так называемому «критскому вопросу» – критскому восстанию (1897–1898 г.), ставшему прологом греко-турецкой войны 1897 года в защиту христианских ценностей против мусульманского владычества не только на Крите, но и на всем ближнем Востоке (Соколовская 2009). Война стала стимулом к созыву в Вене международной мирной конференции по разоружению, с инициативой проведения которой выступила Россия в августе 1898 года. Эти два важнейших исторических события и стали мотивацией к написанию фельетона, определили развертывание публицистического высказывания Горького.

Печатавая свой фельетон в разделе информации, но под рубрикой уже известной нижегородскому читателю – *Беглые заметки* – Горький отступает от традиции объективного, беспристрастного информирования читателя о материалах, публикуемых в столичной прессе, и предстает перед читателями в роли политического обозревателя, вступая в полемику со статьями, проникнутыми пафосом «урапатриотизма». Как и в случае с циклом фельетонов о Нижегородской Выставке и ярмарке 1896 года, отличавшихся критическим отношением к самой идее Выставки, принципам размещения экспонатов, отрицательной характеристикой явлений современного искусства, представленных творчеством А. Галена или М. Врубеля, от других материалов, где Выставка и ярмарка были представлены как положительное явление русской жизни. Фельетоны Горького звучали диссонансом в общем хвалебном хоре публикаций, поэтому через два года после завершения *Беглых заметок* 1896 года он возвращается к оставленной на время рубрике, тем самым напоминая читателю о том, что его мнение по поднятой вопросу может отличаться от официального. Резко отрицательной была позиция Горького по отношению к развернувшейся в периодической печати пропаганде необходимости для России принять активное участие в Балканских делах. Полемический пафос фельетониста был направлен на разоблачение основного тезиса публикаций, убеждавших читателя в том, что война – единственный способ решения вопроса безопасности России, к которому, как пишет Горький, приучают материалы «вертепов всяческого шума и сочинительства» («Нижегородский листок» 1898, 19 октября: 2), в частности, статья *Европейский концерт. Россия и Восток*, появившаяся в газете «Новое время» 12 октября 1898 года.

Фельетон начинается парафразой известного фразеологизма о «двуликом Янусе»: «Жизнь – это Янус *двулицый*; она всегда была такой, а в наше темное и тревожное время, когда все люди совершенно сбились с путей истинных – она двулична как никогда более» («Нижегородский листок» 1898, 19 октября: 1).

Перед нами довольно редкое семантическое явление, когда использованный фразеологический оборот, включенный в определенный контекст, в результате

пейоризации, когда нейтральное по стилистической окраске выражение приобретает негативный оттенок, активизирует коммуникацию. Казалось бы, Горький использует имя римского бога для разоблачения лицемерия газеты, помещающей в одном и том же номере статьи, призывающие россиян быть готовыми к войне, и материалы о мирной конференции в Вене. Однако значение этого образа гораздо шире, он уточнен характеристикой настоящего времени – времени, когда люди «сбились с путей истинных», ведь в римской мифологии Янус – бог времени, а также всякого начала и конца (пути), именно поэтому у него два лица: молодое смотрит вперед, старое обращено назад. И читателю предстоит выбор: принять идею войны как способа разрешения межгосударственных противоречий, либо поддержать инициативу созыва конференции противников войны. Таким образом в контексте всего фельетона слово *двулицый* приобретает концептуальный смысл за счет расширения его смыслового поля активизацией периферийного значения образа Януса – бога, символизировавшего поиски входа и выхода, поиски каждым своего пути. Так в начальной фразе фельетона проявляется не только и не столько стремление автора дать характеристику «смутного» времени рубежа веков, но и показать, насколько сложным оказывается путь человека к самому себе в это непростое время. Стилистика фельетона молодого журналиста, образный строй изложения событий и их комментирование имеют ярко выраженную индивидуальность в использовании публицистических приемов, рассчитанных на пробуждение активности читателя.

Основная часть фельетона представляет собой выписки из статьи, сопровождаемые комментированием отдельных слов и выражений, в которых, считает Горький, отражены коммуникативные намерения оппонентов, выступающих от имени граждан России, используя местоимение «мы», выделяемое Горьким курсивом вместе с контекстом, где оно употребляется. Дискурс оппонента представлен следующей фразой, которую цитирует фельетонист:

...оставаясь в европейском концерте по делам Крита, будущее которого так близко уже к обеспечению, *мы принимаем на свою ответственность судьбы Македонии и Армении и порядок в них, и не потерпим* в этом ничьего вмешательства и ничьей помощи («Нижегородский листок» 1898, 19 октября: 1; выделение курсивом сделано М. Горьким – М.У.).

Комментируя эти строки, автор использует отсылку к переводу В. Курочкиным либретто оперы-буфф *Маленький Фауст (Фауст наизнанку)* (*Фауст наизнанку...* 1869), поставленной на сцене Александринского театра в 1869 году. В России пьеса *Маленький Фауст (Фауст наизнанку)* воспринималась как пародия на *Фауста* Ш. Гуно и приобрела широкую известность. Популярной стала первая фраза песни воинов Валентина, а героический пафос всей песни в оригинале (в трагедии Гете) заменен в переделке и переводе на иронический: «Мы не моргнем в пылу сраженья глазом, / Воюя с мужичьем. / На одного втроем ударим разом / И, победивши, пьем» (Владимирская 1975: 18–20).

Ср. у Горького: «Видите, какие мы свирепые?» Неизвестно, кто эти разные «мы», но очевидно, что «мы не сморгнем в пылу сраженья глазом», что весьма

приятно узнать...». Помещая строчку из песни в собственный текст, Горький таким образом усиливает иронический контекст всей фразы, подчеркивая антинародный характер политической позиции автора статьи в «Новом времени» и самой газеты.

Пафосные заявления автора статьи из «Нового времени» мотивируют обращение к такому приему коммуникативного общения, как использование короткой строки, переводящей регистр высказывания в имитацию точки зрения читателя: «Господи! Сколько нам нужно сделать завоеваний!», «Еще столкновение...», «Припасайте кулаки и карманы». Этот прием – короткая строка или абзацный отступ – в практике Горького-фельетониста встречается довольно часто уже в материалах самарского периода его журналистской деятельности. В абзац Горький выносил наиболее важные высказывания, как правило, имитирующие живую речь читателя-собеседника, его непосредственную реакцию на прочитанное. Оценка рядовым читателем воинственных прогнозов газеты, выступающей от его имени, на что указывает постоянное употребление местоимения МЫ, маркируется вводимыми в текст фельетона просторечиями, – «пугает», «бди», «Ага!». В конце первой части фельетона Горький создает развернутую модель высказывания читателя, сомневающегося в справедливости лозунгов, призывающих быть готовыми к войне как способу решения международных конфликтов:

«Нда... из пустынь мы должны иметь выход к морю. Ну и вот, скажем, есть у нас «выход» и мы пойдем... только — что же, собственно мы вынесем с собой через этот выход к морю и какие продукты пустынь направим на этот путь?» («Нижегородский листок» 1889, 19 октября: 1)

Вторая часть фельетона посвящена небольшой заметке, опубликованной, как замечает автор, «на тех же страницах воинственной газеты, от которых так пахнет порохом». Это сообщение об открытии в Вене собрания «Общества друзей мира» под председательством Берты Суттнер, автора известного романа *Долой оружие*. В этой части фельетона Горький существенно меняет стилистику дискурса, отступая от принципа цитирования, к которому прибегал в первой части. Мотивация его высказывания строится теперь не на разоблачении дискурса нововременской статьи, а определена иронией по отношению к речевому поведению людей, которое не предполагало воплощение их в дело. Горький, информируя читателя о заседании общества «друзей мира», прибегает к иной тактике. Он указывает на место действия — зал эстрадного театра Ромахера в Вене, известный тем, что выступления влиятельных личностей на сцене театра часто соединялись здесь с представлением водевиля или оперетты. Трудно сказать, знал ли об этом факте провинциальный читатель, к которому обращался автор фельетона, однако Горький по-видимому, рассчитывал на узнаваемость читателем парафразы известных слов Гамлета, включенных в эту часть текста, поскольку Шекспира довольно регулярно ставились на сценах нижегородских театров, начиная с середины 1860-х годов¹.

¹ В сезон 1896 года в Нижнем Новгороде был открыт здание городского театра, в репертуар которого были включены и пьесы В.Шекспира, в том числе и *Гамлет*, хотя впервые нижегородцы познакомились

В пьесе Шекспира вопрос Полония, что он читает, принц отвечает: «Слова, слова, слова...». Используя ставшую классической модель, Горький создает свой вариант известной фразы Гамлета, воссоздавая атмосферу, царившую на мирном конгрессе в Вене: «Были речи и речи (<...> венских знаменитостей из области пера и мысли), имея в виду, по-видимому, выступления, которые так и не привели к мирному решению вопроса о разоружении. Дальнейшее развертывание дискурса строится Горьким путем интерпретации оппозиции «друг-враг», что соответствует коммуникативным ожиданиям читателя, который хочет понять, о чем же должна была идти речь сторонников мира: «...у сторонников мира, – пишет Горький, – теперь появился новый мощный друг и столь же мощный враг войны – страх перед войной...» («Нижегородский листок» 1898, 19 октября, с. 2), вызванный изобретением новых орудий убийства, технически несовершенных. В подтверждение своих слов Горький приводит ряд сведений технического характера (ход броненосцев и их заправки топливом, дает характеристику конструкций современных судов, свойств водотрубных котлов и т. д.), а завершает перечень фактов сообщением о том, что каждый выстрел из ружья «... стоит около 6 копеек, а в цель попадает что-то мало — не более 40%». Структура высказывания строится по принципу нисходящей градации и логично завершается еще одним тезисом, формулировка которого обусловлена выше сообщенными сведениями: «Вот враг войны, которого трудно победить — ее дороговизна».

Ориентируясь на коммуникативные ожидания читателя, Горький подписывает фельетон «I.Хл.», сокращенным вариантом имени «Иегудиил Хламида», используя псевдоним, изобретенный им еще во время работы в «Самарской газете». Этот же псевдоним в сокращенном варианте появляется в период работы Горького корреспондентом на Всероссийской выставке и ярмарке, в материалах под рубрикой «Беглые заметки». Усеченным псевдонимом Горький подписывал те статьи цикла, где он непосредственно выступает с критикой Выставки, отказываясь видеть в ней торжество национальной идеи, о которой шла речь в статьях других корреспондентов. Использование этой формы псевдонима в фельетоне, посвященном характеристике внешней политики России, позволяет предположить, что таким образом Горький еще раз демонстрирует читателю свою независимую от официального мнения позицию. Усечение псевдонима до «I.ХЛ» придает ему обобщающий смысл, указывая, что за этой «полумаской» скрывается одновременно и знакомое, и еще неизвестное читателю лицо. Горький в известной степени нарушает коммуникативные ожидания читателя, активизируя таким образом восприятие текста.

Имя Иегудиил в переводе с иврита означает «хвала Божия». Оно не встречается ни в Библии, ни в Евангелии: имя архангела Иегудиила известно только по преданиям. Имя его упоминается только в «откровении» католического монаха Амадея Португальского, датированном XV веком, а его почитание было перенесено в «Жития святых» Дмитрием Ростовским в самом конце XVII века. Есть основания предположить, что Горький мог знать изображение архангела Иегудиила в православной иконописи: он пишется с венцом в левой руке и бичом с веревками в

с Гамлетом в исполнении Айры Олдриджа, сыгравшего датского принца в июле 1862 года на сцене Нижегородского ярмарочного театра.

правой. В иконописном каноне указано, что венец – символ награды за правильные и богоугодные дела, а хлыст символизирует наказание для тех, кто не занимался благочестивыми делами, являясь орудием борьбы с недоброжелателями (Фартусов 2002: 227). Важно отметить, что архангел Иегудиил в православии является покровителем тех, кто поставлен на ответственные должности и на кого возложена забота о благе людей. Соединяя имя Иегудиил и слово «хламида» (широкое одеяние, скрывающее фигуру), Горький, по-видимому, хотел подчеркнуть свою индивидуальность, несколько претенциозно, но весьма показательно: этот псевдоним нельзя было спутать ни с каким другим. И вместе с тем эта маска, по нашему предположению, могла подразумевать и другое. В словаре Брокгауза и Ефрона указано, что хламида, представлявшая собой род накидки, плаща у древних греков, получила распространение во всех греческих государствах. Ее носили охотники, путешественники и солдаты (Энциклопедический словарь..., дата обращения 14.08.2018).

«Присваивая» хламиде имя собственное и соединяя его с другим именем, Горький создает псевдоним, имеющий для него глубоко личный смысл. Подписывая свои публикации этим псевдонимом, Горький обозначал свою нравственную позицию. «Иегудиил Хламида» – это тот, кто указывает людям путь, является воином с несправедливостью во имя духовного возрождения и просвещения других, кто несет ответственность за свои поступки и слова, потому что ему дано на это право высшими силами. В данном случае «высшие силы» понимались, вероятно, вовсе не в религиозном смысле, а скорее в светском, имеющем отношение к работе Горького-журналиста, его уверенности в том, что слово есть форма выражения «высшей силы». По-видимому, Горький не случайно сокращает псевдоним таким образом, чтобы у читателя не возник соблазн рассматривать сокращение подписи до двух букв «I.X» (эта форма псевдонима встречается в самарских публикациях), что могло привести к иному, ложному толкованию совпадения подписи.

Как же могло быть связано содержание фельетона с усечением полного «имени» автора? Ответ, на наш взгляд, связан с проблематикой фельетона и результатом осуществления языковой деятельности. Используя распространенный в журналистской практике прием цитации чужого слова, Горький выстраивает свое высказывание как интерпретацию речевого акта автора нововременской статьи, последовательно разоблачая ложность не только суждений, содержащихся в статье, но и саму манеру осуществления коммуникативных намерений оппонента. Цель его коммуникативной практики - разоблачение униженного, на его взгляд, положения, в котором находится журналист, ограниченный в своём праве высказывать суждения, идущие вразрез с мнением официальных изданий, а усеченный псевдоним выступает в роли знака несвободы слова в современной журналистике. Таким образом Горький подводит итог своим суждениям, утверждая, что роль провинциального журналиста не сводима лишь к изложению информации о том, что пишут в столичных изданиях.

Забегая вперед, скажем, что в нижегородский период журналистской деятельности писателя эти три основных приема коммуникативного поведения Горького встречаются практически во всех жанрах, в которых он работает, используя различные комбинации трех типов коммуникативной практики: коммуникативное

ожидание читателя, воспроизведение речи возможных читателей и интерпретацию речевых актов, то есть коммуникативных намерений автора текста, который дал повод к высказыванию о нем. Следует подчеркнуть, что каждый тип дискурса представляет собой систему, в которой каждый из актов находится в неразрывной связи с другим. Осуществляя такой подход к изучению литературно-критического и публицистического наследия М. Горького, мы акцентируем внимание на функциональной стороне общения Горького с читателем, что в данный период его творческой деятельности было принципиально важно для понимания мотивации коммуникативного поведения – побуждения читателя к диалогу.

Литература:

- Андреева М.Ф., 1961, 31. [*Арест Горького*], [в:] Андреева М.Ф. *Воспоминания*, Москва, с. 71.
- Бахтин М.М., 1953-1986, *Проблема речевых жанров*, [в:] Бахтин М.М, *Литературно-критические статьи*, Москва, с. 249–250.
- Владимирская А.Р., 1975, *Звездные часы оперетты*, Ленинград.
- Дейк Т.А., ван, 1989, *Язык. Познание. Коммуникация*, Москва, с. 70–98.
- «Нижегородский листок», 1898, 19 октября, с.1–2.
- Соколовская О.В., 2009, «*Критский вопрос*» и *Россия в мировой операции великих держав (1897–1909): диссертация на соискание ученой степени доктор. историческ. наук*, Москва.
- Степанов Ю.С., 1995, *Альтернативный мир. Дискурс. Факт и принцип Причинности*, [в:] *Язык и наука конца XX века. Сборник статей*, Москва, с. 35–73.
- Фартусов В.Д., 2002, *Руководство к писанию икон*, Москва.
- Фауст наизнанку...*, 1869: *Фауст наизнанку. Опера-буфф*, слова Кремье, музыка Эрве. Переделка с французского В. Курочкина. Пб.
- Энциклопедический словарь...: Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона*, электронный ресурс, режим доступа: <http://my-dict.ru/dic/enciklopediya-brokgauza-i-efrona/340637-hlamida> [14.08.2018].

References:

- «Nizhegorodskij listok», 1898, 19 oktyabrya, pp.1–2.
- Bakhtin M.M., 1953-1986, *Problema rechevykh zhanrov*, [in:] Bakhtin M.M, *Literaturno-kriticheskie stat'i*, Moskva, p. 249-250.
- Deyk T.A., van, 1989, *Ázyk. Poznanie. Kommunikaciã*, Moskva, pp. 70–98.
- Entsiklopedicheskiy slovar'...: *Entsiklopedicheskiy slovar' F.A. Brokgauza i I.A. Efrona*, òlektronnyy resurs, rezhim dostupa: <http://my-dict.ru/dic/enciklopediya-brokgauza-i-efrona/340637-hlamida> [14.08.2021].
- Fartusov V.D., 2002, *Rukovodstvo k pisaniyu ikon*, Moskva.
- Faust naiznanku..., 1869: *Faust naiznanku. Opera-buff, slova Krem'e, muzyka Erve. Peredelka s francuzskogo V. Kurochkina*. Petersburg.

- Sokolovskaya O.V., 2009, «*Kritskiy vopros*» i Rossiya v mirovoj operacii velikihh derzhav (1897–1909): dissertaciya na soiskanie učennoj stepeni doktor. istorichesk. nauk, Moskva.
- Stepanov Yu.S., 1995, *Al'ternativnyy mir. Diskurs. Fakt i printsip Prichinnosti*, [in:] *Yazyk i nauka kontsa XX veka. Sbornik statey*, Moskva, pp. 35-73.
- Vladimirskaia A.R., 1975, *Zvezdnye chasy operetty*, Leningrad.