



УДК 821.161.1.09-3

Факт, пафос, читатель В ИХ ВЗАИМОСВЯЗИ

С. Я. Долинина

Долинина Светлана Яковлевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и методики редактирования, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, kafedra_rio@mail.ru

В статье анализируется триада факт – пафос – читатель с точки зрения того, как эмоциональная окрашенность фактической основы текста воздействует на читателя. Рассматриваются два текста М. Горького, воссоздающие одно и то же событие – похороны А. П. Чехова. Один текст проникнут пафосом инвективы, другой – пафосом иронии. Описываются формально-содержательные элементы текста, влияющие на его восприятие читателем.

Ключевые слова: взаимодействие факта, пафоса, читателя, идея произведения, инвектива, ирония, троллинг.

Поступила в редакцию: 25.03.2020 / Принята: 04.04.2020 / Опубликовано: 31.08.2020

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

Fact, Pathos, Reader in Their Interrelation

S. Ya. Dolinina

Svetlana Ya. Dolinina, <https://orcid.org/0000-0002-6188-8977>, Lomonosov Moscow State University, 1 Leninskie Gory, Moscow 119991, Russia, kafedra_rio@mail.ru

The article analyzes the triad fact – pathos – reader from the point of view of how the emotional connotation of the factual foundation of the text impacts the reader. Two texts by M. Gorky are considered; both of them recreate the same event – A. P. Chekhov's funeral. One of them is imbued with the pathos of invective, the other – with the pathos of irony. Form and content elements of the text affecting the readers' perception of this text are described.

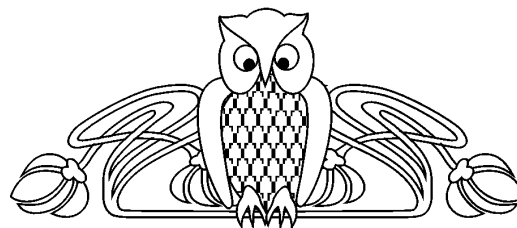
Keywords: interaction of fact, pathos, reader; idea of artwork, invective, irony, trolling.

Received: 25.03.2020 / Accepted: 04.04.2020 / Published: 31.08.2020

This is an open access distributed under the terms of Creative Commons Attribution License (CC-BY 4.0)

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-295-299>

В теории редактирования большое место уделяется работе с фактами, их проверке, достоверности, точности и т. д. Эти основополагающие аспекты использования фактов постоянно находятся в фокусе редакторского внимания. При этом факт понимается как отраженная в сознании автора объективная действительность: событие, явление, номинация, характеристика, цитата, концепт, мнение и т. д. В то же время как



специфическое (с точки зрения деонтологии) рассматривается, например, взаимодействие фактов и пафоса¹. Но прежде чем говорить о соблюдении или нарушении автором этических норм при подаче фактов, выражающемся, в частности, в адекватном или неверном тоне, в котором написан текст, необходимо понять, как, за счет чего пафос воздействует на читательское восприятие фактов.

Два текста М. Горького позволяют проанализировать данную проблему. Посвященные одному событию – рассказу о похоронах А. П. Чехова, они очень отличаются именно по эмоциональному освещению фактов. При этом тон обоих текстов воспринимается как вполне оправданный. В то же время эмоциональное воздействие на читателя одного из текстов оказывается более сильным. В связи с комплексом таких разноплановых впечатлений возникают вопросы, как «работает» триада факт – пафос – читатель и можно ли говорить о предпочтительности того или иного пафоса при обработке определенных фактов?

Обратимся к первому по времени создания тексту. Это письмо Горького к первой жене, Е. П. Пешковой, написанное 11 июля 1904 г., т. е. через два дня после похорон Чехова. Два факта, важных для понимания письма, собственно уже обозначены. Прежде всего, его эмоциональный тон обусловлен тем, что текст написан по горячим следам произошедшего, а также тем, что адресован духовно близкому человеку, другу. Кроме того, частное письмо, не предназначенное для опубликования, имеет «свои счастливые права»².

И все же анализируемое письмо не просто приватное, прежде всего, оно писательское – отчетливо прослеживается продуманный план (в частности, кольцевая композиция), несмотря на то, что Горький замечает и в начале, и в конце, что «едва ли сумеет толково написать» и что «письмо бессвязно»³ (курсив наш. – С. Д.). Оба эпитета лишь подчеркивают то эмоциональное состояние, в котором находится пишущий.

Сам рассказ о похоронах достаточно большой, он занимает почти все письмо и составляет полторы страницы. Текст делится на две практически равные по объему, но различающиеся по экспрессии части, своеобразию которых, возможно, не сразу до конца осмысливается, но, тем не менее, очень чувствуется.

Одна часть – два первых и заключительный абзацы – передает психологическое состояние



пишущего. Его эмоции предельно обострены, и он не сдерживает себя в их выражении. Текст начинается с констатации настроения: «Я так подавлен этими похоронами»; «на душе – гадко»; «я весь вымазан какой-то липкой, скверно пахнущей грязью, толстым слоем облепившей и мозг и сердце» (I, 257). Констатацией же психологического состояния и заканчивается: «... мое настроение очень тоскливое и злое» (I, 258). Это эмоциональное обрамление в три абзаца, воссоздающее душевное состояние автора, окольцовывает описание собственно похорон.

Для передачи своего настроения Горький использует прием усиления. Прямое название сильных чувств, которые он испытывает, а также использование соответствующих метафор, примененные в данном контексте даже нейтральной лексики – все придает тексту ярко выраженную эмоциональную окрашенность: «... у меня сжимается сердце», «я готов выть, реветь, драться от негодования, от злобы», «не могу простить» (I, 257). Все вместе эмоциональные оценки максимально нагнетают настроение, точно определенное самим автором как негодование и злость. Таким образом, пафос описания, посвященного душевному состоянию автора, вполне очевиден – это инвектива.

Столь острую эмоциональную реакцию Горького вызвали две неравнозначных группы фактов, первая – это обстоятельства похорон: Чехов «был привезен в вагоне для перевозки устриц» и погребен «рядом с могилой вдовы казака Ольги Кукареткиной» (I, 257). По поводу этих фактов, как будто взятых из рассказов самого Чехова, автор замечает: «Это – мелочи <...> но когда я вспоминаю вагон и Кукареткину, – у меня сжимается сердце <...> нам, русскому обществу я не могу простить вагон “для устриц”» (I, 257).

Основную же волну эмоций, захлестнувших пишущего, вызвала значительно большая группа фактов. Они отражают поведение «толпы “публики”» из «3–5 тысяч», которая для него «слилась в одну густую, жирную тучу торжествующей пошлости» (I, 257). Подробное, тоже построенное на приеме усиления описание толпы, ее поведения, в том числе речевого, составляет основную часть рассказа о похоронах. Она занимает три центральных абзаца. Приведем примеры отбора соответствующих фактов: «влезали на деревья и – смеялись, ломали кресты и ругались из-за мест, громко спрашивали: “Которая жена? А сестра? Посмотрите – плачут!”»; «“А вы знаете – ведь после него ни гроша не осталось, все идет Марксу”» (издатель Собр. соч. Чехова. – С. Д.); «“Бедная Книппер!” – “Ну, что же ее жалеть, ведь она получает в театре 10000” – и т. д.» (I, 258).

Как итоговая оценка, выражающая авторскую позицию по отношению к публике, звучат слова Горького: «Все это лезло в уши насильно, назойливо, нахально» (I, 258). Их усиливает эмоциональная оценка увиденного Шаляпиным,

который вместе с Горьким был свидетелем этих сцен: «И для этой сволочи он жил, и для нее он работал, учил, упрекал» (I, 258). Горький заканчивает рассказ о похоронах сообщением о том, что будет писать о них статью под красноречивым названием «Чудовище».

Сам же рассказ о действиях публики – и в этом его особенность – сопровождают относительно редкие прямые авторские оценки: три – в третьем абзаце («подавляющее равнодушие» и «незыблемая, каменная пошлость») и столько же – в четвертом («публика начала строптиво требовать», «я и Шаляпин <...> становились предметом упорного рассматривания и ощупывания» и «громко спрашивали») (I, 258). Рассказ, максимально насыщенный фактами, раскрывающими поведение публики, строится в основном на нейтральных глаголах, но контекст (описание похорон), в котором они использованы, придает им эмоциональную окрашенность. Суровую строгость описания толпы трижды прерывает лишь повтор одного и того же факта: «и никто ни слова [не сказал] о Чехове, ни слова, уверяю тебя»; «и снова – ни звука о Чехове»; «хотелось какого-то красивого, искреннего, грустного слова, и никто не сказал его» (I, 258).

Такой контраст в эмоциональном освещении похорон, когда прием нагнетания в передаче страсти, характеризующей внутренний мир автора, сменяет относительно сдержанная сосредоточенность на фактах, отражающих поведение толпы, приводит к неожиданному психологическому эффекту. Пафос, передающий эмоциональное состояние автора, в конце концов утомляет из-за однообразия чувства, переживаемого Горьким. Читателю хочется передышки. Но тот же пафос инвективы, точно присущий и описанию публики, делает читателя все более солидарным с автором в его презрении и ненависти к толпе. Всепоглощающее негодование, характеризующее внутренний мир автора, уступает место фиксации фактов, которые передают поведение присутствующих на похоронах и так показательны, что говорят сами за себя. Лишь в конце описания публики Горький опять напоминает о том, что испытали он и Шаляпин, добавляя новый факт: «Было нестерпимо грустно. Шаляпин – заплакал и стал ругаться <...>» (I, 258).

В итоге текст письма по своей эмоциональной заряженности, накалу воспринимается как неоднородный, хотя и проникнут единым пафосом инвективы. Те абзацы, в которых автор «забывает о себе» и занят присутствующими, описывая факты, их характеризующие, привлекают наибольший читательский интерес и вызывают максимальную поддержку авторской позиции. Переживания же самого автора, хотя и заслуживают безусловного доверия, хотелось бы сократить, чтобы уменьшить ряд однородных эмоций.

Замысел статьи «Чудовище», посвященной похоронам, Горький не реализовал. Второй раз к



рассказу об этом событии он вернулся в очерке «А. П. Чехов». Его финальная часть, в которую входит описание случившегося, впервые была опубликована в 1923 г., а написана через 10 лет после смерти Чехова.

Созданный через много лет после произошедшего и адресованный широкой читательской аудитории рассказ о похоронах Чехова в очерке очень компактный, на треть меньше, чем в письме. Кроме того, он обладает отчетливыми признаками жанра, распространенного в русской литературе с конца XIX до последней трети XX в. и практически забытого сегодня, – чертами фельетона. Именно в этом пограничном жанре (на стыке художественной литературы и публицистики) Горький был большим мастером. Об этом ему писал Чехов в 1900 г.: «Какой вы талантливый! Я не умею писать ничего, кроме беллетристики, Вы же вполне владеете и пером журнального человека <...> фельетон мне очень нравится <...> все от него в восторге. Значит, валяйте в публицистику, господь Вас благословит!»⁴.

Одним из основных жанровых признаков фельетона является опора на реальные факты, а также отчетливо выраженная «личность фельетониста и его собственный взгляд на описываемые события»⁵. Описание похорон в очерке действительно насыщено фактами – в каждой строчке вводится тот или иной новый факт. Авторская позиция также не вызывает никаких сомнений, даже если бы она не была прямо выражена в финале: «Все это и еще многое было жестоко пошло и несовместимо с памятью о крупном и тонком художнике»⁶.

В таком случае, казалось бы, оба текста должны быть схожи по ключевым характеристикам: фактической и эмоциональной насыщенности. Но даже после однократного прочтения в глаза бросается не сходство, а принципиальное различие.

Начнем с фактов. В очерке важно не их количество как таковое, а то, что в отличие от письма они целенаправленно отобраны и составлены таким образом, что представляют собой монтаж. В тексте, состоящем всего из двадцати строчек, этот композиционный прием становится многократным. В первом же предложении использован монтаж, построенный на двух фактах – цитатах: «Гроб писателя так “нежно любимого” Москвою, был привезен в каком-то зеленом вагоне с надписью крупными буквами на дверях его: “Для устриц”» (430).

Функция приема понятна – создать образ пошлости, которая, по словам Горького, сказанным в этом же очерке, была врагом Чехова. Сразу же вспоминаются примеры чеховского монтажа, воссоздающего пошлость, в частности, в «Ионыче», когда в салоне Туркиных хозяйка читает свой роман, начинающийся так: «Мороз крепчал...», а на кухне в это время «стучали ножами, и доносился запах жареного лука...»⁷.

Следующий пример монтажа в очерке – сочетание фактов двух соседних предложений. В одном описано, как толпа, собравшаяся на вокзале встретить писателя, по ошибке пошла за гробом «привезенного из Маньчжурии генерала Келлера» и очень удивлялась тому, «что Чехова хоронят с оркестром военной музыки» (430). В следующем – Горький сообщает, что в толпе ему были «очень памятливы два адвоката, оба в новых ботинках и пестрых галстуках – женихи» (430). Может показаться, что этот фрагмент представляет собой державинско-пушкинскую антиномию («где стол был яств, там гроб стоит»)⁸, но – нет, это еще один монтаж, воплощающий все тот же образ пошлости, как понимал ее Чехов. Похороны, похожие на свадьбу, – это и впрямь очень по-чеховски.

Речевые характеристики персонажей также объединены по принципу монтажа. Так, один из упомянутых адвокатов, Маклаков, говорил «об уме собак», второй, незнакомый Горькому, «расславивал удобства своей дачи и красоту пейзажа в окрестностях ее. А какая-то дама в лиловом платье <...> убеждала <...>: “Ах, он был удивительно милый и так остроумен...”» (430).

Если прием усиления, использованный Горьким в письме, так сказать, «педалируя» каждый следующий факт, действует на читателя «атакующе», то монтаж – как бы «деликатнее» и неожиданнее, и в этом его особая сила воздействия. Монтаж порождает новый образ, несущий новый смысл, который не всегда очевиден сразу. Требуется встречные усилия читателя, чтобы разглядеть этот тонкий прием, «почувствовать» его намерение, цель. Для этого читателю нужно быть на одной волне с автором. Переходя от одного монтажа к другому, Горький создает образ равнодушной пошлости, но в отличие от письма, в котором само это слово было настойчиво повторено пять раз, в очерке оно как бы уходит в подтекст и озвучено лишь однажды, в самом конце и воспринимается как авторский приговор.

В очерке единственная резкая, прямая оценка в целом факта похорон и их участников действует как внезапный, хорошо рассчитанный удар. А между тем собравшиеся ничего непристойного не совершают. «Градус» поведения публики, которую в XIX в. называли чистой, – «адвокаты», «дама под кружевным зонтиком», «старик в роговых очках» – значительно снижен по сравнению с письмом. Лишь один раз реакция присутствующих на происходящее может расцениваться как неадекватная: «Когда ошибка выяснилась, некоторые веселые люди начали ухмыляться и хихикать» (430). В целом же в очерке, в отличие от письма, факты выглядят будничнее, повседневнее (кроме нарядов публики, явно рассчитанных на демонстрацию), внешне благопристойнее и от этого еще пошлее. Никаких экстраординарных фактов: сильных эмоций, вызывающих поступков, ярких красок, в том числе



и в прямом значении. Только три цветовых пятна использованы автором в картине этого «жаркого, пыльного» дня: «зеленый вагон», «лиловое платье» и «белая лошадь».

Количество эмоционально (в том числе и контекстуально) оценочной лексики в отношении публики тоже сведено к минимуму. При этом о собственном настроении Горький вообще ничего не сообщает – налицо такой факт, как нулевой эмоциональный статус автора, находящегося среди участников похорон. Кроме того, он – единственный наблюдатель происходящего (Шалапина рядом с ним нет), поэтому и восприятие, и оценка события – только авторские.

Если в письме Горький стремился создать панорамное видение происходящего, и за счет этого у адресата возник эффект присутствия и эмоционального подключения к происходящему, то в очерке автор не ставил перед собой цели «остановить время». Горький не решает задачу воссоздать затекстовую реальность, дать возможность читателю детально все разглядеть и предоставить возможность обладать максимальным количеством фактов, как если бы он был свидетелем события. В очерке цель – создать образ пошлости, передающий авторское представление о происходящем за счет намеренно отобранных и сгруппированных фактов. Горький не мог смириться с тем, что пошлость «присвоила» себе память об умершем писателе. Поэтому идея Горького состояла в том, чтобы разоблачить эту «кражу» и этот «обман». Тесно связанная с авторской позицией идея и была сформулирована в финале очерка: пошлость «несовместима с памятью о <...> художнике». Самое же главное отличие очерка от письма в изображении похорон заключается в том, что в письме, хотя само явление пошлости и было многократно названо, но авторская идея, т. е. главная мысль, которую пишущий хочет донести до читателя, еще не была сформулирована. Она еще только «нашупывалась» Горьким, о чем, по-видимому, свидетельствует название предполагавшейся будущей статьи – «Чудовище».

Развенчивание пошлости, ее высмеивание становятся к концу описания очевидными для читателя. В свое время сущность комического очень точно сформулировал Н. Г. Чернышевский: «<...> внутренняя пустота и ничтожность, прикрываемая внешностью, имеющей притязание на содержание и реальное значение»⁹. Именно этот конфликт внутреннего и внешнего и подчеркивал Горький, описывая публику и ее поведение. Становится понятным, что описание похорон в очерке проникнуто пафосом иронии и сатиры. При этом автор демонстрирует разнообразие спектра интонационной подачи фактов, к которому «готова» ирония, ведь «ее эмоциональный диапазон очень широк»¹⁰. Так, констатация двух фактов в первом предложении (выражение общественного мнения: «писатель, так “нежно любимый” Москвою» и безразличие той

же общественности к тому, как был доставлен из-за границы писатель: «гроб <...> был привезен в <...> зеленом вагоне <...> “Для устриц”») пропитана язвительной иронией (430). А фраза «впереди процессии величественно ехал толстый околодочный (низший полицейский чин. – С. Д.) на толстой белой лошади» (курсив наш. – С. Д.) проникнута злой сатирой. Описание же публики и ее речевого поведения (когда в одном ряду оказываются внеположные понятия: разговоры об уме собак, дачном пейзаже и остроумии Чехова) – опять едко ироническое (430).

Таким образом, очевидно, что пафос письма и пафос очерка различны. Интонация очерка дискредитирует, высмеивает описываемое. Объект же инвективы может вызывать презрение, ненависть, негодование, но не смех. Кроме того, способы выражения авторского отношения к факту в этих текстах тоже заметно различаются, в очерке они изощреннее. Прием монтажа позволяет расширить спектр эмоционального освещения события. В общем компактное, целостное описание в очерке производит впечатление текста, автор которого, придерживаясь принципа художественной экономии, хорошо осознает свои возможности и свою творческую силу. Таким образом, основополагающую литературоведческую проблему соотношения содержания и формы применительно к сочетанию факта и пафоса Горький, несомненно, успешно решил. Об этом свидетельствует описание похорон Чехова в очерке – пример того, как факт и пафос «находят» друг друга и, взаимодействуя, оказывают многообразное влияние на читателя.

Мастерство, которого Горький-публицист достиг в очерке, нарабатывалось буквально с первых публикаций во многом благодаря урокам и самого Чехова, и В. Г. Короленко, которого Горький считал своим учителем. Уже в самом начале журналистского пути перед молодым автором встал вопрос, как должны соотноситься факт и его интонационная подача в тексте, фактическая основа произведения и настроение, ее окрашивающее. В одном из первых писем Короленко-редактору в 1895 г. Горький спрашивал: «Я веду в газете “Очерки и наброски”. Скажите, что вы думаете о том, как я трактую факт? О самой ценности факта? О тоне? <...> мне кажется, что порой я впадаю в пошло-зубоскальский тон <...> сдерживаюсь. Выходит – тускло» (I, 47). В ответных письмах Короленко говорит о том, что «следует стремиться к тому, чтобы приобрести сжатость, которая дает силу и подчеркивает факты» (I, 49), о том, что нужна «мера, мера во всем» (I, 53), «ирония, сарказм, даже негодование – все это орудия законные, но все это должно быть в определенное место и не расплываться слишком широко» (I, 54), «сказать слишком много – иногда значит то же, что ничего не сказать» (I, 54).

Далеко не сразу Горький справился со своим недостатком. В 1898 г. уже Чехов писал молодого



му автору, отвечая на его вопрос об изынах, присущих горьковским произведениям, о том, что у него «нет сдержанности» (II, 301), «В Ваших <...> затратах чувствуется излишество» (II, 305). Чехов объяснял Горькому: «Грубить, шуметь, язвить, неистово обличать – это не свойственно вашему таланту. <...> я посоветую Вам не пощадить в корректуре сукиных сынов, кобелей и пшибздигов, мелькающих там и сям на страницах “Жизни”» (II, 321). Отвечая Чехову, Горький писал, что глубоко ценит его советы «и воспользуется ими непременно» (II, 321). И еще одним чеховским советом, адресованным, правда, не ему самому, а писательнице Л. А. Авиловой, Горький, несомненно, воспользовался, прочитав его в «Письмах А. П. Чехова в шести томах», опубликованных М. П. Чеховой в 1912–1916 гг.: «... когда <...> хотите разжалобить читателя, то старайтесь быть холоднее – это дает чудомую горю как бы фон, на котором оно вырисовывается рельефнее. А то у Вас и герои плачут, и Вы вздыхаете. Да, будьте холодны» (II, 94). Таким образом, проанализированные тексты Горького дают отличный материал, позволяющий говорить о том, что уроки Короленко и Чехова были твердо усвоены их младшим современником.

В заключение отметим, что проделанный анализ имеет не только историко-литературное измерение. Он важен и для современной журналистской практики. В частности, когда сегодня исследователи анализируют такое речевое поведение в СМИ, как троллинг, то прежде всего выделяют два аспекта данной речевой практики: интонацию того, кто обращается к троллингу, и структуру троллинга. Кроме этого, отмечают в качестве смысловых и стилистических форм троллинга «издевку, даже сарказм, а иногда – подтрунивание, подшучивание над говорящим <...>»¹¹. Таким образом, лингвисты рассматривают в троллинге, в его намерении и в содержательной форме те значения, которые включают в себя понятия «факт» и «пафос». Но понятие идеи, как главной обобщающей мысли, «пропитывающей» содержание и связанной с авторской позицией, а значит, и пафосом, в данной

речевой практике не рассматривается. Вероятно, это происходит потому, что троллинг и не подразумевает ее. Когда же читатель встречается, как в публицистике Горького, с пафосом, воплощающим «личностную, глубоко прочувствованную писателем идею»¹², то и сегодня испытывает неподвластное времени воздействие большой убеждающей силы.

Примечания

- 1 См.: *Накорякова К.* Литературное редактирование. Общая методика работы над текстом. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2011. С. 233.
- 2 *Пушкин А.* Полн. собр. соч. 1837–1937: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 6. С. 80.
- 3 Переписка М. Горького в двух томах. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 258. Далее цитируется это издание с указанием в скобках тома римскими и страницы арабскими цифрами.
- 4 Переписка А. П. Чехова: в 2 т. М.: Худож. лит., 1984. Т. 2. С. 334. Далее цитируется это издание с указанием в скобках тома римскими и страницы арабскими цифрами.
- 5 Словарь литературоведческих терминов. М.: Просвещение, 1974. С. 434.
- 6 *Горький М.* А. П. Чехов // Горький М. Собр. соч.: в 30 т. Т. 5. Повести, рассказы, очерки, стихи: 1900–1906. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1949–1955 (Л.: Тип. «Печ. Двор»), 1950. С. 430. Далее цитируется это издание с указанием страницы в скобках.
- 7 *Чехов А.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 10. М.: Наука, 1986. С. 26.
- 8 *Пушкин А.* Полн. собр. соч. 1837–1937: в 16 т. Т. 8 (1). С. 176.
- 9 *Чернышевский Н.* Полн. собр. соч.: в 15 т. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1949. С. 31.
- 10 *Есин А.* Сквозные темы в русской литературе XIX–XX веков: пособие по написанию сочинений для старшеклассников и абитуриентов. М.: Экзамен, 2009. С. 408.
- 11 *Дускаева Л., Коняева Ю.* Троллинг в русскоязычных медиа // *Вестн. Моск. ун-та. Сер. Журналистика.* 2017. № 5. С. 97.
- 12 *Есин А.* Пафос // *Лит. учеба.* 1986. № 4. С. 226.

Образец для цитирования:

Долинина С. Я. Факт, пафос, читатель в их взаимосвязи // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика.* 2020. Т. 20, вып. 3. С. 295–299. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-295-299>

Cite this article as:

Dolinina S. Ya. Fact, Pathos, Reader in Their Interrelation. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2020, vol. 20, iss. 3, pp. 295–299 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2020-20-3-295-299>