

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии, культурологи и мужской культуры
Кафедра литературы и методики ее преподавания

**Книга И.Г. Эренбурга «Война. 1941 – 1945»
как художественное единство**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

дата

подпись

Исполнитель
Потапенко Ксения Михайловна
обучающийся группы ЛЛ-41

подпись

Руководитель
Петров Илья Вадимович
доцент,
кандидат филологических наук

подпись

Екатеринбург 2018

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	2
ГЛАВА 1. ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ И.Г. ЭРЕНБУРГА.....	4
1.1. Творческий путь И.Г. Эренбурга.....	4
1.2. Деятельность И.Г. Эренбурга в период Великой Отечественной войны	7
1.3. Pamфлеты И.Г. Эренбурга: попытки объединения.....	10
ГЛАВА 2. КНИГА И.Г. ЭРЕНБУРГА «ВОЙНА. 1941 – 1945» КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЕДИНСТВО.....	18
2.1. Теоретические аспекты изучения публицистической книги.....	18
2.1.1. Теории книги как художественного единства.....	18
2.1.2. Специфика публицистических жанров.....	24
2.2. Внутренняя целостность книги И.Г. Эренбурга «Война. 1941 – 1945».	28
2.2.1. Своеобразие жанра памфлета в книге И.Г. Эренбурга.....	28
2.2.2. Публицистическое «Я» Эренбурга и стилистические средства его выражения.....	33
2.2.3. Мотивное единство.....	43
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	56
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	60

ВВЕДЕНИЕ

В литературе периода Великой Отечественной войны особое место занимает публицистика. Писатели могли говорить со своей страной, со своим народом. В это время появляется целая плеяда мастеров этого жанра. Значимы здесь имена А. Толстого, Б. Горбатого, Б. Полевого. В. Гроссмана. Особое место в этом ряду занимает творчество Ильи Эренбурга. Писатель, обладавший почти мировой славой, выступает в этот период с рядом произведений, которые позже составят его сборник «Война». Его статьи зачитывались по радио. Его голосу внимал и Вашингтон, и Стокгольм, и Лондон. Но главное – они были доверительным разговором с бойцами, идущими на битву за свою Родину, да и за всю мировую цивилизацию.

Исследованием творчества И.Эренбурга занимались Д. Рубинштейн, Б. Сарнов, Б. Фрезинский, А. Рубашкин. Они исследовали творческий путь писателя, опираясь на исторические события, которые повлияли на жизнь и судьбу И.Эренбурга. А. Кулябин отмечает, что исследователями указывалась разнохарактерность литературного наследия И. Эренбурга (он выступал как поэт, писатель, журналист, критик), но некоторые грани творчества остаются малоизученными.¹ Так еще мало изучены особенности поэтики И.Эренбурга и жанровая специфика его публицистики. Ранее статьи Эренбурга не рассматривались в своей идейно-тематической, структурной, мотивной, жанровой, образной связях, не рассматривалась как художественное единство.

Цель нашего исследования – рассмотреть сборник публицистики Эренбурга «Война. 1941 – 1945» как художественное единство.

Для этого нужно решить **ряд задач**:

- обратится к истории создания книги;

¹ Кулябин А.М Литературно-критическая публицистика И.Г. Эренбурга в период Великой Отечественной войны: проблема жанровой типологии // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 76-1. С.205-207

- рассмотреть разные трактовки понятия книги как художественного единства;
- проанализировать основные составляющие художественного единства книги Эренбурга (жанровое своеобразие, мотивная структура, авторская позиция).

В соответствии с этими задачами выстроена структура исследования. В первой части будут рассмотрены теоретические аспекты и проблемные вопросы теории художественного единства, некоторых его элементов. Во второй части будет представлен анализ наиболее важных элементов художественного единства книги Эренбурга.

Методология исследования – историко-типологический подход с элементами жанрового анализа.

Предметом изучения являются статьи, написанные Эренбургом в годы Великой Отечественной войны и вошедшие в сборник «Война. 1941 –1945».

Объектом исследования является художественное единство книги.

Практическая значимость работы заключается в использовании материала при составлении вузовских и школьных курсов литературы периода Великой Отечественной войны

ГЛАВА 1

ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ И.Г. ЭРЕНБУРГА

1.1. Творческий путь И.Г. Эренбурга

Эренбург Илья Григорьевич – поэт, прозаик, переводчик, публицист, общественный деятель. Родился 14 января 1891 года в Киеве. Его отец был инженером, мать – домохозяйкой. Семья Эренбургов является одной из тех семей, которая увидела и почувствовала разрушение традиционного образа жизни еврейства в Российской империи. Отец И.Эренбурга не испытывал интереса к еврейскому укладу. Он учился в русской школе; светское образование Григория Григорьевича вызывало гнев его отца. Мать И. Эренбурга, напротив, была сторонницей еврейских религиозных обрядов. При всем уважении к заветам деда по матери, родители Ильи хотели, чтобы их сын получил полноценное образование и говорил по-русски. Сам Илья Эренбург говорил: « Я вырос в семье, где религия сохранялась только в виде некоторых суеверий».¹ Сам факт того, что Илья Эренбург говорил по-русски, был не совсем обычным для еврейской семьи. В то время лишь 25 процентов российских евреев умели писать и читать по-русски. Илья Эренбург целиком вошел в русскую культуру: не придерживался никаких религиозных еврейских обрядов, не знал языка идиш. Он утратил свои национальные языковые и культурные корни. Но И.Эренбург никогда не отказывался от своего еврейского происхождения.

В 1895 году семья Эренбургов переехала в Москву. Именно в Москве начинается общественная деятельность И.Эренбурга. С юношеских лет он встал на сторону революционного движения. В 1908 году был арестован, пять месяцев сидел в тюрьме. Был выпущен под залог, после чего эмигрировал в Париж. В Париже началась его литературная и публицистическая деятельность. Стихи Эренбурга публиковались в Москве и

¹ Эренбург И.Г.Собрание сочинений: в 8 т. Т. 3.М., Худож. лит., 1991. С. 533

Петербурге, статьи – в Иркутске. Временами он печатался и в эмигрантской прессе. В 1910 году И.Эренбург выпустил первую книгу стихов, в 1911 году выпустил сборник стихотворений «Я вижу», в 1913 году – «Будни». И.Г.Эренбург побывал в разных странах, знакомясь с их культурой, историей, религией, политической жизнью. Писатель участвовал в различных конгрессах, конференциях, дискуссиях, был в дружеских отношениях с известными писателями и деятелями культуры, дипломатами, учеными и политиками. Все отмечали его пылкий ум, любознательность и активное участие в событиях, имевших мировое значение. Так в 1921г. Илья Григорьевич написал сатирический роман «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников». Действие романа происходит в годы Первой мировой войны во Франции, Германии, Голландии, Италии, Сенегале и революционной России. В романе приведён ряд удивительных по своей точности пророчеств. «Эренбург не только воочию видел и переживал первые всплески насилия двадцатого века, но он почувствовал, кто будут его главные герои и то направление, каким этот век пойдёт».¹ С 1932 года И.Эренбург становится парижским корреспондентом «Известий». Его имя и талант публициста широко использовались советской пропагандой для создания привлекательного образа сталинского режима за границей. После прихода Гитлера к власти И.Эренбург становится крупнейшим мастером антинацистской пропаганды.

В 1940 году после оккупации Парижа немецкими войсками И.Г.Эренбург вернулся в Москву. К началу Великой Отечественной войны писатель обладал практическим знанием революционной работы, выдержал жизнь эмигранта, был ведущим в России писателем-антифашистом. Пришел в «Красную звезду» по приглашению редакции 25 июня 1941 года. В этот же день он написал первую статью на военную тему, которая называлась «Гитлеровская орда». С этого времени началась публицистическая деятельность Ильи Эренбурга военного периода.

¹ Д. Рубинштейн. Верность сердцу и верность судьбе. Жизнь и время Ильи Эренбурга / Д.Рубинштейн ; пер. с англ. М.А. Шерешевской. СПб. Академический проект. 2002. С.90

И.Г.Эренбург был свидетелем и в большинстве случаев участником важнейших исторических событий эпохи. Среди этих событий и Первая мировая война, и три русских революции – 1905 года, Февральской и Октябрьской 1917 года. Эренбург видел белый и красный террор, наблюдал подъем фашизма, формирование коммунистического режима, создание сталинского тоталитаризма. В тридцатые годы – сталинский «большой террор» и «коричневая чума», гражданская война в Испании, падение Парижа, мюнхенских сговор и подписание советско-германского пакта о ненападении, Великая Отечественная война и геноцид.

На рубеже 20–30-х годов у Эренбурга выработалась четкая жизненная позиция, которая заключалась в том, чтобы делать свое дело, которое обязан выполнять из чувства долга, и по возможности закрывать глаза на все, что мешает этой деятельности. Можно четко выделить те дела, помимо литературной деятельности, которым Илья Эренбург был предан на протяжении жизни: противодействие фашизму, взаимодействие с властью. Литератор во взаимодействии с властью может воспитывать ее морально и вносить предложения по тому, как руководить страной. Власть ответственна за все, что происходит в стране и взаимодействие с властью – верная позиция для такого крупного литератора как И.Г.Эренбург. И ему многое удавалось. Письмо 1934 года Эренбурга Сталину яркий тому пример. В этом письме литератор выдвигает практические предложения: как западноевропейскую литературу пристроить к антифашисткой борьбе, выдвигает идею о создании антифашистской организации писателей. В 1937 году в Валенсии, Мадриде и Париже проходит Всемирный конгресс писателей в защиту мира, Эренбург был одним из организаторов конгресса. Балансируя на грани, понимая, что его могут арестовать, как и многих его друзей, Эренбург не отступал: пока можно что-то делать, нужно что-то делать. Огромная заслуга Эренбурга состоит в том, что он сумел сохранить абсолютную порядочность, основу писательскую и политическую, не сотрудничая при этом с властью. Он сумел сделать историческое полотно, восстановив доброе имя одних и покарвав

других, при всем этом Эренбург смог сохранить свое доброе имя в самое недоброе время.

1.2. Деятельность И.Г. Эренбурга в период Великой Отечественной войны

В 1940 году Эренбург вернулся в СССР. Здесь он написал и опубликовал роман «Падение Парижа» (1941). Роман о политических, нравственных, исторических причинах разгрома Франции Германией во Второй мировой войне. В 1941 году Илье Эренбургу исполнилось пятьдесят лет. Практически всю свою жизнь он провел за границей. Рубинштейн писал о нем так: «Он был евреем, интеллигентом, скорее европейцем, чем россиянином. К тому же бывшим большевиком, чья краткая партийная карьера в подростковом возрасте ассоциировалась с заклеивенной деятельностью расстрелянного Н.И.Бухарина. Какое-то время Эренбург выступал яростным противником коммунистов».¹

Уже на следующий день после вторжения фашистов на территорию СССР Эренбурга пригласили в армейскую газету «Красная звезда». Главный редактор газеты, генерал Давид Ортенберг, считал, что Эренбург именно тот человек, которого следует привлечь в газету, поручив вести ему постоянную «колонку». Ортенберг ранее внимательно следил за карьерой И.Эренбурга и многое слышал о нем от писателя Бориса Лапина. Приглашение Эренбурга в газету «Красная звезда» было для него судьбоносным. Он писал для «Правды», «Известий», «Знамени», «Гудка», «Красного флота», для других фронтовых и армейских газет, но именно статьи в «Красной звезде» принесли ему прочную славу. В июле и августе только в центральной прессе появлялось по 30 и более статей, за июнь – декабрь почти 150. Таковую работу невозможно было не заметить и не запомнить. Уже летом сорок первого года

¹ Д. Рубинштейн. Верность сердцу и верность судьбе. Жизнь и время Ильи Эренбурга / Д.Рубинштейн ; пер. с англ. М.А. Шерешевской. СПб., Академический проект. 2002.. С.204

газеты со статьями писателя ждали фронтовики, а осенью о статьях говорилось как о важном общественно-литературном явлении.

Илья Эренбург следил за движением истории, его внимание всегда было сосредоточено на взаимоотношениях народов и государств. В этом отношении показательны статьи, которые он писал для зарубежных изданий. В них Эренбург стремился показать зарубежному читателю, который большинство сведений о жизни в Советском Союзе черпал из откровенно антисоветских изданий, правду о русской истории, о многовековой культуре России, и советском образе жизни. Часто статьи содержат скрытую или прямую полемику с теми, кто рисовал Советский Союз варварской страной с допотопным укладом жизни, а советских людей – забытыми, лишенными инициативы и чувства собственного достоинства.

Военная публицистика Эренбурга – отражение войны, ее характера и чувства народа. Соответственно, главная тема его статей – фашисты и их разоблачение. Материал для статей – война, а также личный опыт, разнообразнейший фактический материал, который он собирал: дневники, письма солдат и офицеров, приказы командования, показания пленных. Конфликт, выраженный в военных статьях – советский человек против захватчиков. Идея и цель статей – приближение победы. Чувствуя потребность воюющего народа в сильном писательском слове, советские публицисты работали в обстановке, которую трудно представить в мирное время: жизнь в блокадном Ленинграде, бои в Сталинграде, не имеющие аналогов в истории, битва за Берлин. Рубашкин отмечал: «Эренбург считал, что каждый человек должен сражаться. Оружие писателя – перо. И только равнодушный может промолчать в такие минуты».¹

Публицисты военных лет ни на шаг не отставали от исторических событий, изображая их в своих статьях и очерках. Писатели исколесили тысячи километров фронтовых дорог, писали о том, что видели, зачастую выступали в своих статьях как свидетели фашистских преступлений.

¹ Рубашкин А.И. Публицистика Ильи Эренбурга против войны и фашизма. М., Сов.писатель. 1965. С. 246

Советская публицистика военных лет богата и разнообразна, она полна достоинств гражданских и художественных. Советская публицистика военных лет правдива и честна. В то время как в принцип гитлеровской журналистики была введена ложь. «Немецкие журналисты — это чиновники министерства пропаганды. Даже в мирное время они носили форму и подчинялись военной дисциплине. Каждый день Геббельс придумывает, о чем врать. Это сообщается в циркулярной форме всем газетам с пометкой «совершенно секретно», — разоблачает немецкую журналистику Эренбург в своей статье «Ложь», опубликованной 29 августа 1941 года. Фашистская публицистика безлика. В статьях не назывались имена, не указывались конкретные факты. В советской же публицистике героизм носил массовый характер и был естественным проявлением патриотического духа народа. В статьях советских писателей приводятся бесспорные факты о жестокости захватчиков, цитируются письма, дневники убитых немецких солдат, выдержки из речей немецкого командования, отрывки из статей немецких газет и журналов. Так в статье «Немец», написанной 11 октября 1942 года, И.Эренбург приводит выдержки из дневника секретаря полевой полиции Фридриха Шмидта. Илья Эренбург, призывая читателей внимательно прочитать записи из этого дневника, пишет: «Пусть еще сильнее станет их ненависть к гнусным захватчикам». В очерках «Казахи», «Узбеки», «Евреи» публицист называет имена народных героев и описывает их подвиги.

Борис Фрезинский отмечает причины, по которым Илья Эренбург стал первым и главным публицистом Великой Отечественной войны. Мы согласны с позицией исследователя, так как выделенные причины отражают и личностные особенности Эренбурга, и особенности его публицистического таланта. «Причины следующие: 1) он лично ненавидел фашизм и знал о нем не из книг (за его плечами была война в Испании и знание Германии, беременной фашизмом), 2) природа его публицистического дара (слово «ненависть» в его словаре всегда было значимо) и литературный темперамент, 3) поразительная работоспособность. Остальные же причины

были связаны с положением в СССР, каким оно сложилось в 1939 году, когда запретили всякую антифашистскую пропаганду».¹ Сила военных статей Эренбурга в их убедительности, в злобном, гневном отношении к войне. Его статьи содержали и личные впечатления, и достоверный факты, свидетельства, встречи. «В своих статьях он убедительно и беспощадно разоблачал идеологов и практиков немецкого фашизма, до конца обнажая его суть.»², – говорил о статьях И.Эренбурга главный редактор газеты «Красная звезда» Д. И. Ортенберг.

Изучив деятельность Ильи Эренбурга в период Великой Отечественной войны, можно сказать, что его статьи несут на себе печать того тяжелейшего для страны времени, память о героях, память о Великой Победе. Статьи И.Эренбурга – страницы своеобразной публицистической летописи Великой Отечественной войны. Своими статьями он показывал суровую правду о войне, поддерживал в народе светлую мечту о победе, призывал к стойкости, мужеству и упорству. Свою главную задачу публицист видел в воспитании у советских людей ненависти к тем, кто посягнул на жизнь народа, кто желает его поработить, уничтожить. И.Эренбург подводит к пониманию того, что злобе фашистов нужно противопоставлять ненависть. Она присуща только чистым и благородным сердцам, ненависть должна вдохновлять, поднимать на борьбу.

1.3. Памфлеты И.Г. Эренбурга: попытки объединения

В годы Великой Отечественной войны советская печать и книгоиздательское дело претерпели изменения. К 1942 г. в стране насчитывалось 4560 газет, в то время как в предвоенный 1940 г. их насчитывалось около 9000. Общий тираж прессы с 38 млн. уменьшился до 18 млн. экземпляров. Сокращение объемов печатной продукции позволило

¹ Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С.18

² Ортенберг Д.И. Время не властно. Писатели на фронте. М., Совет. Писатель. 1975. С.80

преодолеть трудности в организации печатной пропаганды на фронте. К концу 1942 г. в соответствии с требованиями военной поры выходило 4 центральных, 13 фронтовых, 60 армейских газет, выходило большое количество корпусных, дивизионных, бригадных газет. Многие газеты и листовки в то время издавались в тылу врага.¹ Центральными военными газетами являлись: «Красная звезда», «Красный флот», «Сталинский сокол», «Красный сокол». Илья Эренбург был военным корреспондентом газеты «Красная звезда». Многие его статьи печатались и в газетах «Правда», «Известия».

За годы Великой Отечественной войны Эренбург написал около 1,5 тысяч памфлетов, статей, очерков. Его корреспонденция неоднократно печаталась отдельными листовками, печаталась в газетах, объединялась в сборники. Так, например, первая статья Эренбурга, написанная в Отечественную войну, называется «В первый день», впервые была опубликована в газете «Новый мир» (1941. №7). Небольшими сборниками выходили и другие статьи Эренбурга: «Бешеные волки» (М.: Воениздат. 16 с.), «Вперед!» (М.: Сов. писатель. 56 с.), «Убей немца» (М.: Воениздат. 48 с.), «Одно сердце» (вышла без указания имени автора и названия издательства), и многие другие.

Госполитиздат в период с 1942 по 1944 годы выпустил 3 тома публицистики Эренбурга под названием «Война», куда вошли материалы, ранее опубликованные в газетах «Красная Звезда», «Правда», «Известия». Так же было подготовлено, но не выпущено издание 1945 года, куда должны были войти материалы за апрель 1944 – апрель 1945 годов. В этих книгах материалы группируются по тематическим разделам. Так первые два раздела книги 1942 года – «Немцы» и «Наемники» – включены статьи, рисующие звериный облик гитлеровских захватчиков и их помощников. Раздел «Друзья» посвящен борьбе непокоренных народов Европы против фашистского ига. В заключительном разделе «Наша война» собраны

¹ Овсепян Р.П. История новейшей отечественной журналистики (февраль 1917-90-е гг.) [Электронный ресурс]. URL: <http://evartist.narod.ru/text/51.htm> (дата обращения: 02.04.2018)

известные статьи писателя («Выстоять!», «Солнцеворот», «Чудо» и др.), опубликованные в дни наиболее значительных событий отечественной войны.

По другому принципу были собраны материалы в сборнике «Летопись мужества». Этот сборник вышел в свет двумя изданиями в 1974 и 1983 годах. Сборник составлен из корреспонденции И. Эренбурга, адресованной им в годы ВОВ зарубежным агентствам. Это статьи, которые через Совинформбюро пересылались на Запад, для читателей Англии, Америки, Швеции, Франции. «Летопись мужества» – первая попытка собрать вместе эти статьи. На тот момент минуло двадцать восемь лет со времени окончания войны. В предисловии в сборнику К. Симонов писал о значимости статей Эренбурга, посылаемых за рубеж: «Корреспонденции Эренбурга, посылавшиеся им за рубеж, дают представление о том нравственном накале, с которым они писались, о политической бескомпромиссности и принципиальности писателя»¹. У статей, представленных в этом сборнике, заглавия представляют собой дату написания. Рукописи этих статей были обнаружены уже после смерти Эренбурга, и впервые были изданы на русском именно в сборнике «Летопись мужества». В этих статьях Эренбург стремился рассказать зарубежному читателю правду о русской истории, о культуре, о советском образе жизни.

В 1979 году вышла книга, где были собраны материалы двух военных публицистов – И.Эренбурга и К.Симонова: «Константин Симонов, Илья Эренбург. В одной газете. Репортажи и статьи».² Материалы здесь группируются в хронологическом порядке с 1941 по 1945 годы. В отличие от сборника «Летопись мужества», в заголовки статей вынесено текстовое название, а не дата. Дата же указывается в конце статьи, это связано с тем, что статьи и очерки отражают события быстротекущего времени, и для полного понимания проблематики материала, главных мотивов, нужно знать,

¹ Эренбург И.Г. Летопись мужества: публицист. ст. воен. лет / сост. Л. Лазарев. М., Совет. писатель, 1983. С.5

² Константин Симонов, Илья Эренбург. В одной газете. Репортажи и статьи / сост. Л. Лазарев. М., Изд-во Агентства печати Новости. С. 288

когда материал создавался. Собранные по такой структуре статьи воспринимаются как художественная хроника, как летопись Великой Отечественной войны. Составителем этого сборника является Л. Лазарев. Он объясняет, почему именно статьи Эренбурга и Симонова выбрали для этой книги. Хотя эти писатели принадлежали к разным поколениям, обладали разным жизненным багажом, разным эстетическим кругозором, именно они выступали в газетах чаще остальных. Написанное обоими писателями, по словам Лазарева, дополняет друг друга, дает «стереоскопическое изображение народной войны». Составитель сборника отмечает жанровое отличие в публицистике Эренбурга и Симонова. Основным жанром у Эренбурга – статья, у Симонова – очерк. «У Эренбурга редко можно встретить описание в чистом виде, – отмечает Лазарев, – если он использует пейзаж, то, как правило, в виде символа. Его собственные впечатления входят в художественную ткань статей на равных правах с письмами, документами, цитатами из газет и т.п.»¹ Среди особенностей публицистического стиля Эренбурга Лазарев отмечает и лирический напор, контрастные сопоставления, резкий и подчеркнутый переход от детали к обобщению, от иронии к сердечной нежности, от гневного обличения к воодушевляющему призыву. Говоря о содержательной части статей Эренбурга, составитель пишет о том, что «Эренбург прислушивается к шагам истории, его внимание сосредоточено на взаимоотношениях народов и государств, его интересует столкновение политических доктрин, нравственных принципов».² Эти особенности поэтики, стиля мы обнаружим в многочисленных статьях Эренбурга и в ходе анализа художественного единства книги.

В полном собрании сочинений Эренбурга содержатся его статьи военных лет. Пятый том Собрания сочинений Ильи Эренбурга составляют проза и публицистика периода Второй мировой войны. В этот том входят роман «Падение Парижа» и около шестидесяти статей 1941–1945 годов.

¹ Константин Симонов, Илья Эренбург. В одной газете. Репортажи и статьи / сост. Л. Лазарев. М., Изд-во Агентства печати Новости. С.9

² Там же. С.10

Комментарии к этому изданию написаны Б. Фрезинским и В. Поповым. По их словам, в пятом томе представлена лишь незначительная часть публицистики Эренбурга. Сюда вошли и некоторые статьи из «Летописи мужества». В описываемом томе статьи расположены в хронологическом принципе. Наиболее полно представлены разделы «1941» и «1942». Это было решающее для судеб страны время, время Московской и Сталинградской битв. «Менялись жанры (статья, корреспонденция, памфлет, заметки), менялся адресат (бойцы Сталинграда и нейтральные шведы, дети оккупированных районов и ленинградцы-блокадники); постоянным было горение, отражающее накал борьбы»,¹ – пишет составитель сборника А. Рубашкин.. Действительно, в пятом томе Собрания сочинений Эренбурга представлены материалы разных жанров, где жанр зависит от цели публициста, адресата же определяет ход войны. Статья для советского народа призвана вдохновить его на борьбу, для зарубежного читателя – рассказать правду, которая часто скрывалась антисоветскими изданиями.

В XXI тоже издавались сборники по материалам военной публицистики Эренбурга. Один из них выпущен в 2002 году – «Война (апрель 1942 – март 1943)». Это является продолжением трехтомника «Война», изданного в период с 1942 по 1944 годы. Выпустило этот сборник московское Военное издательство. Поэтому, большинство исследователей указывают на то, что имеется 4 тома памфлетов и статей, написанных Эренбургом в период Великой Отечественной войны, объединенных под названием «Война».²

Другой сборник выпущен в 2004 году в Москве. Это – первое за последние 73 года издание избранных статей самого популярного военного публициста СССР. Название этого сборника «Война. 1941—1945». Сюда включены двести статей из полутора тысяч, написанных Эренбургом за

¹ Эренбург И.Г. Собрание сочинений : В 8 т. Т.5/ сост. и подгот. текста И.И.Эренбург и А.И.Рубашкина. М., Худож.лит. 1996. С.691

² Овсепян Р.П. История новейшей отечественной журналистики (февраль 1917-90-е гг.) [Электронный ресурс]. URL: <http://evartist.narod.ru/text/51.htm> (дата обращения: 02.04.2018)

четыре года войны – с 22 июня 1941 года по 9 мая 1945 года (некоторые из них публикуются впервые по рукописям).³

Материалы, представленные в названных ранее сборниках, написаны в самых разнообразных жанрах, основными из которых являются памфлет и панегирик. Материалы этих жанров, по нашему мнению, связаны между собой не только общими темой и идеей, но и общим пафосом, повторяющимися мотивами, авторской позицией и т. д. Например, если сравнить памфлеты «Гитлеровская орда» (1941), «Оправдание ненависти» (1942), то в них мы увидим общие мотивы, средства выразительности, общие пафос и авторскую позицию. И в своей совокупности эти памфлеты могут восприниматься уже не как отдельные материалы, а как единый портрет противника или как цикл памфлетов, объединенный общими темой, идеей, пафосом и образом мира. Если говорить об изображении советского народа, то отдельные материалы, посвященные ему, тоже выстроятся в подобное единство. В качестве примера можно назвать панегирики «Русский Антей» (1942), «Одно сердце» (1943), которые восхваляют, возвеличивают советский народ и его ценности. Таким образом, материалы из сборников военной публицистики Эренбурга позволяют нам увидеть развернутую и динамичную панораму образов, мотивов, сюжетов всего сборника. Поэтому сборник «Война. 1941 – 1945» нужно рассматривать как книгу, как художественное единство.

Книга «Война. 1941 – 1945» содержит вступительную статью под названием «Помнить! (Война Ильи Эренбурга)», автором ее выступает исследователь творчества Эренбурга Б.Я. Фрезинский. В этой статье исследователь говорит о темах статей Эренбурга, о том, как создавались некоторые статьи, о том, как относилось к публицисту руководство страны. Так же Б. Фрезинский говорит об основных задачах изданной книги. Первая задача военно-историческая: дать возможность современному читателю почувствовать накал той страшной войны. В этом смысле, по мнению

³ См: Эренбург И. Г. Война. 1941—1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004.

исследователя, нет более точной книги, чем сборник военных статей Эренбурга, «потому что, читая не причесанные цензурой последующих лет тексты самого популярного публициста войны, обращенные к тем, кто воюет, то есть убивает врагов, чтобы спасти себя и своих близких, а стало быть, и свою страну от того, что ей реально угрожает, – читая их, нельзя не ощутить накал той войны, что называется, своей кожей».¹ Вторая задача – историко-литературная: представленные в книге тексты беспрецедентны по воздействию на читателя тех лет. «Эти тексты вызвали двойной эффект по обе стороны фронта: ярость красноармейцев к врагу и ненависть фашистов к Эренбургу (геббельсовская пропаганда все время использовала его статьи для создания образа лютого врага)».² Далее Б. Фрезинский разъясняет, почему именно Эренбург стал первым публицистом Отечественной войны. И. Эренбург «лично ненавидел фашизм и знал о нем не из книг (за его плечами была война в Испании и знание Германии, беременной фашизмом)».³ Другой фактор популярности Эренбурга – это его публицистический талант и литературный темперамент, а так же поразительная работоспособность. Он работал на износ, без выходных, писал по несколько статей в день. Во второй половине войны, как отмечает исследователь, в советской пропаганде вновь вспыхнуло восхваление вождя, заметно увядшее в начале войны. Это было заметно и по статьям Эренбурга. Все его важные статьи, перед тем как появиться в газете, отправлялись на проверку Сталину. Он был личным цензором писателя, о чем тот знал. «Это обстоятельство помимо воли влияло на текст; что касается фраз о самом Сталине, то, как бы наивно это ни выглядело, писались они не без расчета, что, прочтя, Сталин задумается и, глядишь, захочет сказанному соответствовать».⁴ Эренбург писал не только о врагах-захватчиках, чтоб вдохновить советский народ на борьбу, но и писал о советском народе, о его

¹ Эренбург И. Г. Война. 1941–1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С.17

² Там же. С.18

³ Там же. С.19

⁴ Там же. С.20

представителях, о командовании. Поэтому можно говорить о том, что статьи Эренбурга создавали образ советского народа, его главы, и образ противника этого народа. Как пример создания контрастных образов можно привести в пример статьи Эренбурга «Гитлеровская орда» (1941), «Оправдание ненависти» (1942), «Русский Антей» (1942), «Одно сердце» (1943). Первые две названные статьи – памфлеты, в которых немецкие захватчики подвергаются разоблачению, осмеянию, им приписываются звериные черты, в их образе проявляется уход от человечности, культуры. «Русский Антей» и «Одно сердце» – панегирики, в которых восхваляется русский народ и его вековые ценности, они изображают «русское сердце», единство и стойкость народа.

Итак, мы выяснили, как объединялись в книгу публицистические материалы Эренбурга, созданные им в период войны. В 1942 – 1944 вышел трехтомник публицистики, куда вошли материалы, ранее опубликованные в газетах «Красная Звезда», «Правда», «Известия». В 1974 и 1983 годах двумя изданиями вышел сборник «Летопись мужества». Он содержит корреспонденцию И. Эренбурга, составленную им в годы ВОВ для зарубежный агентств. В 1979 году вышла книга с материалами двух военных публицистов – И.Эренбурга и К.Симонова: «Константин Симонов, Илья Эренбург. В одной газете. Репортажи и статьи». Здесь материалы группируются в хронологическом порядке с 1941 по 1945 годы. С указанием названия статьи и даты ее написания. Самым новым на сегодняшний день является сборник «Война. 1941—1945», выпущенный в 2004 году в Москве. В нем учитывается опыт предыдущих изданий. Здесь в хронологическом порядке представлены статьи за четыре года войны, некоторые статьи опубликованы впервые по рукописям. Последнее, наиболее полное издание требует подробного рассмотрения и анализа его как художественного единства.

ГЛАВА 2

КНИГА И.Г. ЭРЕНБУРГА «ВОЙНА. 1941 – 1945» КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЕДИНСТВО

2.1. Теоретические аспекты изучения публицистической книги

2.1.1. Теории книги как художественного единства

Для того чтобы рассматривать сборник Эренбурга «Война. 1941 – 1945» как художественное целое, мы должны выяснить, чем определяется единство книги. Для этого нужно определить, что составляет понятие художественного единства и в чем состоит проблема выделения критериев единства книги.

Для определения понятия художественного единства важны два момента. Во-первых, и отдельное произведение, и книга существуют как текст, имеющий определенные границы, рамки, т.е. начало и конец книги, рамочный комплекс. Текст воспринимается в линейной последовательности знаков, рамочные компоненты отделяют его от всех остальных текстов. Во-вторых, художественное произведение функционирует как эстетический объект, следовательно, чтение текста порождает в сознании читателя образы и представления предметов в их целостности.¹ Единство художественного целого определяет и структурную модель художественного произведения. В центре этой структуры – содержание, через которое выявляются тема, проблема, конфликт, идея. Содержание имеет форму, которая включает в себя речевую, ритмико-мелодическую организацию, хронотоп, субъектную организацию, пневмосферу.

Рассмотрим позиции исследователей на эту проблему. М.Н. Дарвин и И.В. Фоменко рассматривают понятие циклизации, как создание сложного художественного единства. Е.В. Пономарева пишет о циклических

¹ Чернец Л.В. Литературное произведение как художественное единство // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины/ под ред. Л. В. Чернец, М., 1999. С.93-107

структурах в малой прозе. М.С. Штерн рассматривает книгу как художественное целое, объединенное мотивной структурой.

О.В. Мирошникова делает акцент на фигуре автора и рамочном комплексе, как факторах, объединяющих книгу. По наблюдениям В.И. Тюпы и Н.Л. Лейдермана, можно говорить об особом ансамблевом единстве книги. Н.В. Барковская, У.Ю. Верина, Л.Д. Гутрина также отмечают сложную природу художественной книги.

В большинстве исследований понятия цикла и книги не разграничиваются, это довольно сложные, синкретичные формы. Тюпа говорит о возможной лирической, эпической или драматургической цикличности.¹ Мирошникова предлагает различать книгу-композицию, состоящую из жанровых разделов, циклов, разнохарактерных частей и глав, и книгу-цикл, со сплошным, без рубрикации, текстовым развертыванием. «Под литературным циклом обычно подразумевается группа произведений, составленная и объединенная самим автором и представляющая собой художественное целое»,²– пишет Дарвин. На основе наблюдений, он выделяет пункты, общие для всех циклов: 1) основной пафос концепции художественной циклизации состоит в утверждении ее глубокой и органической связи с индивидуальным творчеством поэта и системой его художественных образов; 2) образование циклических форм может истолковываться и как следствие действия онтологического закона: каждое отдельное лирическое произведение потенциально может вступать во взаимодействие с другими лирическими произведениями в контексте творчества автора; 3) целостность циклической формы приравнивается к целостности большой жанровой формы.³ Фоменко разграничивает понятия книги и цикла, говоря, что «книга претендует на универсализм, на воплощение целостного мировосприятия того периода, который ею

¹ Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М., Издательский центр «Академия». 2009. С.157

² Дарвин М. Н. Цикл // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. М., 1999. С.482–496.

³ Дарвин М. Н. Художественная циклизация в постсимволистском сознании А. Белого // Постсимволизм как явление культуры: материалы Междунар. науч. конф. М., 2003 С.54

представлен; цикл же изображает одну из граней мировидения»¹. Книга, в каком бы аспекте она не рассматривалась, всегда будет иметь ряд свойств, которые отличают ее: 1) книга формирует и проявляет образ автора, 2) «выстраивается с сознательной установкой на диалог с читателем, который возьмет эту книгу в руки, 3) строится и функционирует в соответствии с особыми законами и принципами; 4) должна обладать качеством новизны, оригинальности, уникальности».²

Пономарева, говоря о циклизации, обозначает циклическую модель мира как «множественность» целого: «автор создает целостный мирообраз, который, который запечатлевается интенсивно, через установление основного, усиленного повторами, нанизыванием однородных конфликтов, смысла».³ Цикл существует благодаря наличию двух факторов: дробность и многоликость описываемого предмета, дополнение или диалогическое столкновение точек зрения на этот предмет. Это создает однородность, свойственную циклическому повествованию. Уникальность циклической целостности заключается в том, что в цикле сосуществуют «интегративная и сегрегативная функции»⁴, которые позволяют запечатлеть нечто сходное в том, что кажется различным, в то же время позволяют размельчить это тождество. Исходя из этих наблюдений, Пономарева называет принцип дополненности основным для циклообразования. В соответствии с этим принципом действие движется как бы «по кругам» из-за дублирования мотивов, проблем, образов, деталей, интонационно-речевого рисунка. Далее исследовательница предлагает варианты представленности циклических единств: 1) по композиционным особенностям – собранные (авторские) и несобранные (свободные), пронумерованные и без нумерации, макроциклы и микроциклы; 2) по ориентации на разные типы культуры – классические,

¹ Фоменко И.В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь, 1992. С.56-57

² Барковская Н.В., Верина У.Ю., Гутрина Л.Д. Книга стихов как теоретическая проблема // Филологический класс. 2014. №1 (35). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/kniga-stihov-kak-teoreticheskaya-problema> (дата обращения: 08.04.2018)

³ Пономарева Е. В. Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов. Монография. Челябинск, 2006. С.106

⁴ Там же. С.107

модернистские, синтетические; 3) по родовой принадлежности – эпические, лирические, лиро-эпические; 4) по жанровым характеристикам – новеллистические, очерковые и т.д.; 5) по специфике дискурсивной практики – художественные, публицистические, художественно-публицистические.

Мирошникова рассматривает книгу через выявление объединяющих ее факторов: главным аспектом при анализе книги является изучение системы внутренних связей между текстами. Например, для анализа книги как образно-системного целого исследовательница предлагает идти от первоначального интуитивного определения жанрово-архитектонической специфики к определению жанрового генезиса в рамках творчества автора, направления или эпохи, что в итоге дает представление о специфике образной концепции. Выявить связь между текстами помогает и исследование метасюжета, оно ориентирует на поиск «общей идеи» книги, которая динамически развивается по мере вырастания книги как художественного целого.¹

Итак, первый вопрос, важный для дальнейшего рассмотрения книги – вопрос о текстовой природе книги. Основное свойство цикла – принцип художественно-системного функционирования.² Мирошникова пишет о трех позициях, касающихся вопроса текстовой природы текста: книга стихов как единый текст, как совокупность его внутритекстовых и внетекстовых связей, как гипертекст. Мы придерживаемся первой позиции, в соответствии с которой, книга может рассматриваться как художественное целое, как единый текст. В этом случае его теоретическая модель будет выглядеть следующим образом: «1) текст: стихотворения, цикла, поэмы, отделы и другие компоненты, их последовательность и соотношенность, расположение в пространстве книги, отношение части и целого, рамочной сферы и основного стихового массива; 2) художественный мир: единый хронотоп,

¹ Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Екатеринбург: ИФИОС «Словесник» УрО РАО, Урал. гос. пед. ун-т. 2010. С.390

² Мирошникова О.В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика: Монография. Омск: Омск.гос ун-т. 2004. 399 с. С.39

субъектная организация с ее специфическими формами, единство образного строя, жанровая динамика, взаимодействие различных способов миромоделирования; 3) идейно-концептуальный уровень: тематические и мотивные комплексы, лейтмотивы, коллизии психологического или метафизического плана». ¹ Полагаем, что и в сборнике Эренбурга мы найдем перечисленные выше элементы модели книги, где на месте стихотворений будут выступать статьи, а уровень художественного мира и идейно-концептуальный уровень сохранятся в таком виде, в каком указаны выше. Так же при рассмотрении текстовой природы с этой позиции следует учитывать архитектуру и композицию, рамочный комплекс книги. Основным условием существования книги как целостного образования исследователи называют наличие единого смыслового пространства, внутреннего контекста.²

Следующий вопрос касается взгляда на книгу как на образно-системное целое и вытекающей из него логики анализа книги. Последовательность операций анализа такова: 1) первоначальное определение жанрово-архитектонической специфики книги и доминирующих носителей ее целостности; 2) предварительное усвоение авторского мирообраза и мироотношения, а так же определение «несущих конструкций» книжной структуры и принципа соединения и взаимодействия блоков; 3) выявление составляющих рамочной конструкции и их связей с образно-смысловым ядром произведения; 4) определение опорного образно-семантического ядра книги, состоящих из «аккордных» произведение цикла; 5) выявление принципов связи частей, демонстрирующих динамическое развертывание авторской концепции; 6) анализ хронотопа 7) рассмотрение субъектного строя произведения; 8) определение жанрового генезиса книги в рамках творчества автора, направления или эпохи.³ Книга может быть

¹ Мирошникова О.В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектура и жанровая динамика: Монография. Омск: Омск.гос ун-т. 2004. С.39-40

² Там же. С.53

³ Там же. С.72

рассмотрена линейно – от произведения к произведению, затем подвергнута системному обобщению.

Штерн рассматривает книгу как единое целое и называет жанрово-композиционные признаки книги: 1) образно-тематическое единство, общность настроения и эмоционального тона; 2) последовательное развертывание темы в динамике сквозной коллизии, своеобразный сюжет; 3) переплетение, сопряжение тем и мотивов; 4) разнородность жанрового состава, внутренняя динамика различных жанровых форм; 5) ритмический рисунок каждого компонента участвует в создании общего ритмического строя и сам оказывается вовлеченным в контекст связей между компонентами целого.¹

И Штерн, и Мирошникова, говоря и книге, пользуются терминами «сверхжанровое монтажное художественное единство», «циклическая метаструктура». Близок к этим понятиям в некотором отношении объединяющий их термин – «ансамблевое единство». Это понятие более широкое, чем понятие «цикл». Создание ансамблевых объединений (организованных контекстов восприятия), по мнению Тюпы, начинается с «сверхкниги», какой явилась Библия. Ансамбли представляют собой некий контекст, отдельные компоненты которого связаны взаимоотношением и взаимоотталкиванием.² «Дух и интонация», по словам Лейдермана, «способны стягивать целые жанровые ансамбли, пропитывая их единым эмоциональным мироощущением»³. Диалогические отношения между жанровыми моделями ансамбля дают приращение эстетического смысла. Это могут быть отношения не только антагонистические, но и могут строиться по принципу дополнительности, корректировки. Этот ансамбль может выстраиваться в хронологическом порядке или в соответствии с идейно-

¹ Штерн М.С. В поисках утраченной гармонии (проза И.А Бунина 1930–1940-х гг.). Монография. Омск: Изд-во ОмГПУ. 1997. С.15-16

² Тюпа В. И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). М, Высшая школа, Академия, 2003. С.52

³ Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Екатеринбург: ИФИОС «Словесник» УрО РАО, Урал. гос. пед. ун-т. 2010. С.636

смысловой структурой, при этом контекст может быть авторским или редакторским (или читательским). Смысловая область ансамбля строится на основе взаимодействия мотивов и лейтмотивов, ассоциативных рядов и их динамики, на основе общей темы, пафоса и идеи.

Целостность художественной конструкции, по наблюдениям Штерн, проявляется на следующих уровнях: «1) на идейно-тематическом уровне, в ее мотивной структуре; 2) во внутреннем ассоциативном комплексе, в смысловых связях между компонентами; 3) на уровне художественного мира произведения; 4) на уровне субъектной организации; 5) на композиционном уровне; 6) в ритмическом рисунке каждого целого».¹

Итак, мы рассмотрели несколько позиций, касающихся структуры книги как художественного единства. Из представленных ранее планов структуры книги считаем возможным выбрать те компоненты, которые напрямую связаны с нашим исследованием и которые позволят рассмотреть книгу Эренбурга «Война. 1941 – 1945» как художественное целое. Мы рассмотрим следующие факторы художественного единства: единство образа автора, мотивная структура, жанровое единство.

2.1.2. Специфика публицистических жанров

Н.Л. Лейдерман в работе «Теория жанра» отмечает, что начало нового историко-литературного периода, характеризуется взлетом публицистических и лирических жанров. Так в начале советской эпохи публицистическими шедеврами были книга М.Горького «Несвоевременные мысли», статья А.Блока «Интеллигенция и революция» и др. В 30-е года наблюдалась поляризация публицистики на «официальную» и «подпольную». В период Великой Отечественной войны отчетливо выделялись инвективы и памфлеты Эренбурга. «При переходе к новому состоянию общества

¹ Штерн М.С. В поисках утраченной гармонии (проза И.А Бунина 1930–1940-х гг.). Монография . Омск: Изд-во ОмГПУ. 1997. С.17–18

публицистические жанры выполняют роль “разведчиков” – они нащупывают болевые точки, определяют основные узлы сопротивления тому, что считают благом, ищут новые ориентиры, задают тон (точнее – тонус) общественных настроений и эмоций. В публицистике, может быть, с наибольшей очевидностью проступает противоборство идеалов и идей, сталкиваются проекты нового жизнеустройства, порой исключая друг друга. Так что публицистика это не просто “разведка”, а “разведка боем”»¹.

Традиционно под публицистикой понимается род произведений, которые посвящены актуальным проблемам современной жизни общества. Какую бы информацию не доносил до читателя публицист, главную цель он видит в воздействии на общественное мнение. Главные функции, которые выполняет публицистика: информативная и воздействующая. Информативная функция заключается в том, что средства массовой информации доносят до общества материал, который помогает читателям определить свою жизненную позицию, мнения в общественно важных вопросах. Воздействующая функция публицистики состоит в том,

«Жанры – это исторически сложившиеся типы художественных произведений»², «сложная система средств и способов понимающего овладения и завершения действительности»³. Исходя из этих характеристик, мы будем понимать жанры как типы устойчивых структур произведения, организующих все компоненты в систему, выражающую целостный образ мира и авторскую оценку мира и человека. «Одним из факторов жанра является творческая индивидуальность писателя <...> для писателя жанр – это форма его художественного мышления. Художник ощущает жанр как свою личную, глубоко интимную склонность, или точнее – способность воспринимать действительность и оформлять свое видение на мир».⁴ Так

¹ Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Екатеринбург: ИФИОС «Словесник» УрО РАО, Урал. гос. пед. ун-т. 2010. С. 478

² Введение в литературоведение: Курс лекций / под ред. З. И. Плавскина, В. В. Жирмунской. СПб.: Изд-во С.-Петербург, ун-та. 1996. С.384

³ Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Екатеринбург: ИФИОС «Словесник» УрО РАО, Урал. гос. пед. ун-т. 2010. С.46

⁴ Там же. С.174

«публицистика отображает действительность через посредство множества отдельных, наиболее характерных конкретных ситуаций. Каждая ситуация – это целостный фрагмент настоящего».¹

Художественно-публицистические жанры преисполнены образности, эмоциональной выразительности, насыщены художественными изобразительными средствами, стилевыми и языковыми особенностями. К художественно-публицистическим жанрам относятся очерк, фельетон, памфлет, панегирик.

Под панегириком понимается всякое восхваление, торжественное слово, затрагивающее вопросы государственной важности, содержащее похвалу какому-либо лицу или событию.

Очерк как жанр публицистики представляет собой краткое описание жизненных событий, обычно социально значимых. Очеркист прежде всего воплощает в слове реальные исторические события и лица, составляя о них мнение на основании исследования объекта, составляя о нем суждение путем анализа.

Фельетоном называется газетная или журнальная статья на злободневную тему с применением юмористических и сатирических приемов изложения. Предметом фельетона выступают отрицательные явления, комическая природа которых четко ясна фельетонисту. Основная задача фельетона состоит в разоблачении отрицательных фактов действительности и последующее искоренение их из жизни общества.

Памфлет происходит от древнеримских инвектив. Его характеризуют такие признаки как злободневность, тенденциозность, полемическая направленность. Памфлет ставит своей целью показать читателям общественные или человеческие пороки. Ракурс изображения реальности заключается в негативном, обличительном изображении реальности. Преследуя агитационную цель, памфлет всегда тенденциозен, общедоступен, рассчитан на непосредственные эмоции широкой публики. Экспрессивность

¹ Прохоров Е.П. Введение в теорию журналистики. М., Аспект Пресс, 2011. С.292

стиля памфлета достигается путем использования иронии, сарказма или патетики.

Качество жанра памфлета заключается в негативном, обличительном изображении реальности. На пути к своей цели публицист использует разнообразные художественные и выразительные средства, которые позволяют воздействовать на читателя. Среди этих средств: гротеск, ирония, эпитеты, сравнения, градация. Основными средством выразительности в памфлете являются гротеск и сатира. Гротеск позволяет усилить стилистический окрас текста. Так же гротеск как разновидность комического приема сочетает ужасное и смешное, возвышенное и безобразное. В гротеске за внешним неправдоподобием кроется глубокое художественное обобщение важных жизненных явлений.

Что касается образа автора в жанре памфлета, то мы считаем уместным применить определение Виноградова: «Образ автора – это та цементирующая сила, которая связывает все стилевые средства в цельную словесно-художественную систему. Образ автора – это внутренний стержень, вокруг которого группируется вся стилистическая система произведения».¹ Автор в публицистике может выступать в роли рассказчика, очевидца событий, стороннего наблюдателя, но эффект присутствия всегда сохраняется. В тексте всегда четко прослеживается авторское «я». Солганик отмечал роль в публицистике категории автора, которая заключается в том, что она определяет не только стиль конкретных текстов, но и стиль эпохи, того или иного периода: «Каждое время характеризуется общим, совокупным представлением об авторе, его идеальным образом. <...> Сущность категории автора определяется соотношением граней – человек социальный и человек частный».²

Мы заметили, что приемы, которые используются в публицистике, составляют основу лирики. В лирике есть и авторское «я», и эмоциональное

¹ Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., Высш.шк., 2005. С. 191

² Солганик Г.Я. О закономерностях развития языка газеты в 20 веке // Вестник Московского университета Сер.10 Журналистика. 2002. №2. С. 41

начало, и множество средств художественной выразительности. Сарнов в книге «Случай Эренбурга» писал, что И. Эренбург выступал в своих статьях как лирик, потому что то, о чем говорит публицист, касается всех. И подобно лирику, Эренбург говорит о себе и своих чувствах, но это чувство «я» означает «мы», поэтому то, что он говорит, касается всех и выражает общие чувства. Мы полностью согласны с мнением Б.Сарнова, так как в статьях Эренбурга действительно можно найти многие признаки лирики: присутствие авторского «я»; текст статьи состоит из блоков, которые отделены друг от друга риторическими знаками; определенный ритм позволяет постичь весь пафос статьи и авторское отношение к миру; субъект выступает как носитель некоего гражданского миропонимания. Благодаря приемам, которые сближают публицистику с лирикой, читатель не просто проникается какой-либо идеей, но и чувствует ее пафос, драматизм, эмоциональную остроту.

О близости лирики и публицистики писал Н.Л. Лейдерман. Он отметил, что публицистику называют «лирикой в прозе» и привел для этого теоретические основания. «Лирику с публицистикой роднит субъективность. С одной стороны, она служит тем фактором, который определяет «фокус» зрения как публициста, так и поэта-лирика, а с другой – тем свойством художественного текста, который рождается под пером как публициста, так и поэта-лирика.»¹ Далее Лейдерман пишет, как проявляется субъективность лирика и публициста. У публициста мы найдем интригующий сюжет размышлений, убедительную логику, риторические слова и высказывания. Субъективность лирического автора проявляется в эмоциях. «Рацио публициста не всегда может проникнуть в суть явлений, нередко оказывается неспособным вытянуть наружу цепь причин и следствий. Иррациональное чувство (а точнее – чутье) лирика, подсознательный эмоциональный настрой поэта, выплескивающийся даже не в логике фразы, а в ритме и мелодике, порой оказывается куда более чутким резонатором на «зовы времени» и

¹Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Екатеринбург: ИФИОС «Словесник» УрО РАО, Урал. гос. пед. ун-т. 2010. С 479

точным выразителем мироощущения и мировосприятия, которым начинает возбуждаться общество. Так что лирика и публицистика, соседствуя во времени, как бы восполняют эвристические возможности друг друга».¹

2.2. Внутренняя целостность книги И.Г. Эренбурга «Война. 1941 – 1945»

2.2.1. Своеобразие жанра памфлета в книге И.Г. Эренбурга

Попробуем рассмотреть своеобразие жанра памфлета на примере анализа статьи «Оправдание ненависти» (1942).

В статье этой создается образ мира, словно вывернутого наизнанку. Этот мотив уже заложен в самом названии статьи – «Оправдание ненависти», словно сочленяющим противоположные понятия, соположенность которых вызывает потрясение.

Мотив этот в самой статье будет получать и новые краски. Уже здесь возникнет значимая для И. Эренбурга тема культуры. Однако, в том мире, который несут с собой гитлеровцы, культура не просто искажается – она гибнет. Эренбург пишет: «Однако фашисты — плохие читатели, им не понять гения Достоевского, который, опускаясь в темные глубины души, озарял их светом сострадания и любви. Один из немецких “ценителей” Достоевского написал в журнальной статье: “Достоевский — это оправдание пыток”»². Он не просто эпатирует, он шокирует своего читателя»³.

И дальше этот мотив поруганной культуры будет продолжен в ряде образов: «Просматривая недавно дневники немецких солдат, я видел, что один из них, принимавший участие в клинском погроме, был меломаном и любителем Чайковского. Оскверняя дом композитора, он знал, что он делает. Искалечив Новгород, немцы написали длинные изыскания об “архитектурных шедеврах Неугарда” (так дни называют Новгород)»³.

¹ Там же. С. 480

² Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М. , КРПА Олимп; Астрель ; АСТ. 2004. С.392

³ Там же. С.393

По Эренбургу – разрушение культуры и становится утратой души и отдельного человека, и целого народа. На кульминации этого мотива создается и страшный образ немца, на трупе которого нашли и фотографии его собственной семьи и белье, снятое им с убитых русских детей: «На трупе одного немца нашли детские штанишки, запачканные кровью, и фотографию детей. Он убил русского ребенка, но своих детей он, наверно, любил. Убийства для немцев — не проявление душевного разгула, но методическая деятельность. Убив тысячи детей в Киеве, один немец написал: “Мы убиваем маленьких представителей страшного племени”»¹.

Средством создания образов здесь является конечно же гротеск. И. Эренбург словно заостряет те черты, которые, безусловно, есть в реальности. Это даже трудно назвать гиперболизированным смещением границ, как обычно определяется гротеск. Сама война поставила человека на грань существования. Но Эренбург здесь достигает важного для публицистики эффекта. Он не просто передает факты, но насыщает их огромной эмоциональной силой. Они потрясают читателя, рождая в его душе чувство настоящей ненависти к захватчикам.

На другом полюсе оказывается человечность советского народа. Здесь также силен прием эмоционального воздействия. Эренбург вводит мотив страдания, оправдывающего праведный гнев русского народа. Мотив этот также укоренен в культуре, в произведениях того же Достоевского: «Они не в силах понять жертвенности Сони, доброты Груни. Русская душа для них — запечатанная книга. Русский человек по природе незлобив, он рубит в сердцах, легко отходит, способен понять и простить. Ненависть не лежала в душе русского человека. <...> Ее наш народ выстрадал»², – пишет Эренбург.

Голос автора здесь наполнен ненавистью к фашистам, он выражает боль и чувство ненависти всего советского народа. Преобладает интонация обличительная, каждая характеристика захватчиков наполнена авторской иронией, причем очень экспрессивной, напоминающей инвективу, вызов.

¹ Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С.393

² Там же. С. 391

Причем Эренбург так строит свои призывы, что они звучат не лозунгово, не декларативно, а напоминают простое народное слово: «Я написал бы для гитлеровских солдат очень короткую листовку, всего три слова: “Сала не будет”. Это то, что они способны понять, и это то, что их действительно интересует»¹.

Передавая эту мысль, публицист использует прием сравнения: немецкие солдаты будто «не раздевают людей, а собирают ягоды», «убивают женщин, как ломают сучья в лесу – не задумываясь»². Здесь тоже есть элемент оксюморонности, но он несет иную нагрузку – показана методичность убийства. Далее мы замечаем прием градации – усиления, стихия уничтожения словно заполняет собой все пространство: «... гитлеровцы сжигают все... Вытоптали целые области, загадили города, превратили школы в конюшни»³. И снова здесь ярко выражен мотив дикости и звериный облик фашистов. Это прослеживается через те глаголы, которые автор использовал для передачи разрушительных действий противника: глаголы, характеризующие действия животных – вытоптали, загадили. Через градацию показано, кто совершает эти деяния: землелашцы, пастухи, приват-доценты, журналисты, доктора философии и магистры права. Через эту обличительную иронию показано, что все без разбору заражены идеей уничтожения, дикого погрома, жажды наживы.

Обличительную характеристику образу фашистов Эренбург задает уже с первых абзацев, для этого он использует поговорку, которую можно найти еще в словаре В.И. Даля: «Волкодав – прав, а людоед – нет»⁴. Этот образ будет потом использован А.И. Солженицыным в романе «В круге первом», как выражение подлинно народной мудрости.

Задача И. Эренбурга состояла в том, чтобы показать врага в его ничтожестве и мелочности. Меняется и лексический ряд, который также

¹ Там же. С. 394

² Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С.395

³ Там же. С.395

⁴ Там же. С. 392

получает отрицательную экспрессию. Публицист пишет: «Теперь всякий советский человек знает, что на нас напала свора волков»¹. Примечательно, что автор не называет это скопление стай, а называет их «сворой волков»: стая подразумевает под собой группу животных, которые принадлежат сами себе, но при этом держатся вместе, обладают неким единством, а сворой называют охотничьих собак, принадлежащих одному хозяину. В переносном значении сворой именуют людей, заслуживающих презрения.

Эренбург проводит мысль о том, что после всех разрушений, которые принесли за собой фашисты, советский народ видит, что перед ними не люди, а настоящие дикари, с которыми невозможно разделить идеи человеческого братства и солидарности. Автор пишет: «...перед нами не люди, а страшные, отвратительные существа <...>, с гитлеровцами можно разговаривать только на языке снарядов и бомб». Далее Эренбург называет немецких фашистов «образованными дикарями» и «сознательными людоедами», что вновь способствует обличению захватчиков. Образ дикарей наполнен ироничной характеристикой. Этой иронии, с которой автор всегда изображает фашистов, способствует прием оксюморона

Наконец, помимо гротескных образов, обладающих особой экспрессивной силой, важна и тональность самой статьи. Гневный тон усиливается к ее финалу. Используется прием анафорического повтора: «Ненависть не далась нам легко. Мы ее оплатили — городами и областями, сотнями тысяч человеческих жизней. Но теперь наша ненависть созрела, она уже не мутит голову, как молодое вино, она перешла в спокойную решимость. Мы поняли, что нам на земле с фашистами не жить. Мы поняли, что здесь нет места ни для уступок, ни для разговоров, что дело идет о самом простом: о право дышать»². Текст обретает жесткую ритмическую структуру. Он действительно обладает особой музыкальностью, но это мелодия гнева и борьбы. Автор убеждает читателя в необходимости противостояния фашизму и делает это жестко и непоколебимо.

¹ Там же. С. 392

² Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С. 396

Здесь появляется и иной образный ряд, взывающий к человечности и милосердию. Не случайно он вводит в статью образ медсестры, которая смогла защитить раненых от гитлеровцев: «Я вспомнил девушку Любу Сосункевич, военного фельдшера. Она под огнем перевязывала раненых. Землянку окружили немцы. Тогда с револьвером в руке, одна против десятка немецких солдат, она отстояла раненых, спасла их от надругательств, от пыток. Скромна работа другой русской девушки — Вари Смирновой: под минометным и ружейным огнем она, как драгоценную ношу, несет пачку с письмами на передовые позиции. Она мне сказала: “А как же иначе?... Ведь все ждут писем, баз письма скука съест...”»¹. Обратим внимание на то, что методичной жестокости фашистов противопоставлены простые движения человеческой души – скромные и незаметные на первый взгляд. Важно здесь и наполнение лексического ряда, который становится по-настоящему возвышенным – «надругательства», «драгоценная ноша».

Из анализа статьи «Оправдание ненависти» мы можем сделать вывод о своеобразии памфлетного мирообраза. Создается образ не просто абсурдного, но зловещего, гибнущего мира, в котором попираются сами основы человечности, в котором гибнет и душа и культура. Образ фашистов резко снижается, наделяется самыми отвратительными, дикими чертами. Интонация в данном памфлете обличительная: в описании фашистов автор использует слова, которые характеризуют животных, вводит образ волчьей своры, дикарей. Это звериное начало соседствует с описанием деятельности, которую ведут гитлеровцы: деятельность методичная, аккуратная, педантичная. Используются приемы гротеска, оксюморонных сочетаний, которые заостряют разрушительную сущность этого мира. Важен также прием контраста, показывающий извечную борьбу гуманизма и варварства. В воплощении этого конфликта меняется и тональность самой статьи, которая приобретает гневно-патетический характер.

¹ Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С. 396

2.2.2. Публицистическое «Я» Эренбурга и стилистические средства его выражения

Практически все исследователи, говоря о проблеме единства художественной книги, обращают внимание на фигуру ее создателя. Единство образа автора, по сути, становится фактором становления этого художественного целого.

В любом тексте образ автора определяет все элементы структуры (тему, идею, композицию, отбор и организацию языковых средств и т.д.). За «образом автора» стоит авторская личность с присущим ей лексиконом, грамматиконом, прагматиконом.¹ Автор в публицистике может выступать в роли рассказчика, очевидца событий, стороннего наблюдателя, но эффект присутствия всегда сохраняется. В тексте всегда четко прослеживается авторское «я». Образ автора соотносится и с особенностями индивидуального стиля журналиста, и с его сугубо личностным мировосприятием.

Как отмечает М.Ю. Горохов, «при этом для автора публицистического текста позиция вненаходимости практически невозможна уже потому, что такой текст в силу своего природообразующего свойства – дискурсивности — неразрывно связан с внетекстовой действительностью – той самой, в которой существует и сам журналист как автор биографический. Публицист в принципе не может сохранять впеположенность изображаемому: он так же погружен в описываемые им процессы и как бы “спиной прирастает” к общему социальному фону. Соответственно, ему присущ не ценностный покой в бахтинском понимании, а, напротив, неизбежная оценочность, которая существует даже там, где мы имеем дело с сухим перечислением фактов (то, что сам отбор их – уже оценка, сомнению не подлежит)»². Все это свойственно и стилю И. Эренбурга.

¹ Болотнова Н.С. Филологический анализ текста . М., Флинта : Наука, 2009. С.320

² Горохов М.Ю. Автор публицистического текста как субъект высказывания . [Электронный ресурс. URL.: <http://www.dissercat.com/content/avtor-publitsisticheskogo-teksta-kak-subekt-vyskazyvaniya> (дата обращения: 07.04.2018)

В статье под названием «В первый день» (1941), открывающей сборник, автор выступает свидетелем событий, который не только описывает увиденное, но который оказывается сопричастен трагическим событиям истории: «Германские фашисты подчинили своему игу много стран. Я видел, как пал Париж, – он пал не потому, что были непобедимы немцы. Он пал потому, что Францию разъели измена и малодушие <...> Я был в разоренных немцами странах. Повсюду я видел горящие гневом глаза...»¹. Обратим внимание на внутреннюю паузу в речи автора. Пауза делает акцент на формуле, звучащей почти афористично: «Я видел как пал Париж». Сама краткость и емкость этой формулы как бы передает огромное душевное потрясение. Стиль Эренбурга явно тяготеет к таким словесно-образным формулам.

С первых строк автор сливается с со своим народом. Не случайно меняется и субъект речи: «С негодованием, с гневом узнали мы о разбойном нападении германских фашистов на наши советские города»². Здесь можно услышать уже отголоски новостного слова. Тональность речи здесь явно напоминает голос главного военного диктора Ю. Левитана.

Автор и читатель публицистического текста – единомышленники, их объединяет общее чувство, это подчеркивается использованием местоимения «мы». В конце автор статьи усиливается ораторский тон, лексика возвышена и патетична: «Мы не дрогнем, не отступим. Высокая судьба выпала на нашу долю – защитить нашу страну, наших детей и спасти измученный врагами мир»³.

Автор выступает здесь в роли оратора, призывающего к священной войне за всю мировую цивилизацию: «Наша священная война, война, которую навязали нам захватчики, станет освободительной войной поработенной Европы». И здесь мы встречаем переключки со знаменитой

¹ Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С. 47

² Там же. С. 47

³ Там же. С. 49

песней В.И. Лебедева- Кумача. Голос автора словно вбирает в себя голоса всех людей своей эпохи.

Прямая оценочность его речи выражается в том, что в памфлетах Эренбург часто называет фашистов ордой, шайкой, бандой, дикарями. Например, в статье под названием «Час настал» автор характеризует захватчиков и называет их «ордой современных дикарей», которая разрушает все на своем пути. Из-за частых повторений и вариаций подобной характеристики это уже перерастает в перифраз. Причем и здесь мы видим очень интересный прием – он как бы использует и голоса фашистов, передавая их в саркастическом ключе: «Они убивают методично, аккуратно, изо дня в день. Бельгийцев юношу Лефевра и девушку Гуни — казнить: они прятали подозрительных людей. Вот француз Дюкан — казнить: он слушал английское радио. Вот поляк Стрешевский — казнить: он не уступил дороги господину обер-лейтенанту. Они неистовствуют в Бергене и в Белграде — от моря до моря»¹. Это очень горький сарказм, исполненный гневом, болью и ненавистью. Эренбург, передавая слово фашистов, как бы вскрывает зловещую сущность нового миропорядка.

Эренбург часто обращается и к прямому цитированию чужой речи, вступая с ней в открытую полемику. Давая характеристику захватчиков, он приводит цитаты зарубежных журналистов, дает высказаться мирным гражданам, пострадавшим от фашизма. Например, в памфлете «Бешеные волки» (1941) Эренбург цитирует шведского журналиста: «Гитлер производит впечатление человека, потерявшего душевное равновесие»². А далее Эренбург продолжает: «Шведский журналист, который был к нему недавно допущен, пишет: “Гитлер производит впечатление человека, потерявшего душевное равновесие. Швеция — нейтральная страна, и журналист выражался корректно. Гитлер производит впечатление буйно помешанного”»³.

¹ Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М. , КРПА Олимп; Астрель ; АСТ. 2004. С.53

² Там же. С. 76

³ Там же. С. 80

Война для Эренбурга – это, прежде всего, гибель культуры. В статье «Час настал» (1941) он пишет, как фашисты уничтожают культурное наследие, сжигая книги, библиотеки, музеи: «Сожгли библиотеку с рукописями, сожгли Руан с музеями»¹, – на лексическом повторе звучит нарастание трагедии, гибели культуры. Завершает изображение этой трагической картины буквально вскрик, полный ненависти, презрения к фашистам: «Жалкие варвары!»

Часто автор использует анафоры и повторы. Например, для большего разоблачения при характеристике Гитлера в памфлете «Людоед» (1941), где с каждого нового абзаца повторяется местоимение: «Он заявил... <...>. Он обожает пытки. <...> Он разрушил Европу. <...> Он ненавидит все народы мира». С каждым новым абзацем ненависть автора к «людоеду» усиливается. Эта анафора перерастает в градацию, и памфлет завершается жестоким приговором в адрес Гитлера: «Вряд ли на его могилу положат хотя бы камень. Осиновый кол – вот ему памятник!»²

Публицистике Эренбурга свойственна документальность. Для обличения сущности отдельных представителей фашизма автор приводит дневники, письма немецких солдат и офицеров. По словам Эренбурга, «эти полные человеконенавистничества и невежества записи свидетельствуют об одичании их авторов»³. Например, в памфлете «Немец», автор приводит дневниковые записи секретаря тайной немецкой полевой полиции, где тот описывает все жестокость, происходящую вокруг него, и сам же является ее участником. Вот один из примеров: «Сегодня я допрашивал одну женщину, которая обокрала мою переводчицу фрау Рейдман. Мы ее высекли по голому задку. Даже фрау Рейдман плакала при виде этого. Потом я гулял по деревне и зашел к нашему мяснику, который готовит мне колбасы... Затем я допросил двух парнишек, которые пытались пройти по льду к Ростову. Их расстреляли как шпионов. Затем ко мне привели еще одного паренька,

¹ Там же. С. 51

² Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С.93

³ Там же. С. 517

который несколько дней тому назад пришел по льду из Ейска... Между тем мне приносят ливерную колбасу. На вкус неплохо. Я хотел высечь одну комсомолку...»¹ Использование дневниковой формы придает памфлету максимальную правдивость. Через ее использование Эренбург показывает весь ужас войны. Речь фашиста как бы разоблачает сама себя.

На контрасте звучит и голос автора. Эмоции и воззвания автора усиливаются рефреном в последующих абзацах: «Я прошу иностранных журналистов передать дневник секретаря тайной полиции во все газеты свободолюбивых стран. <...> Я прошу читателей, граждан нашей прекрасной, честной и чистой страны, внимательно прочитать записи немца. <...> Я прошу читателей, командиров и бойцов нашей доблестной Красной Армии, прочитать дневник немца Фридриха Шмидта...»²

В статье «Одно сердце» (1943) автор так же обращается к фактам. Они, следуя один за другим, складываются в систему. Так «Одно сердце» начинается с критики противника: «Когда Гитлер решил покорить Европу, он рассчитывал не только на немецкие танки, он рассчитывал и на немецкую ложь. Немцы натравливали один народ на другой»³. Это напоминает принцип, которым постоянно пользуется автор: жесткое обличение через критику и многочисленные факты. Если памфлет строится на усилении этого обличения, то в этом произведении мы видим движение фактов, риторическую структуру, направленную на восхваления подвига советских солдат: «Стойко дерутся на Западном фронте четыре бойца, четыре закадычных друга: узбек Учманов, казах Карагуйдинов, татарин Беспалов и коренной москвич Беляев. Разное у них было детство. <...> Радисты сержант Рувим Спринцон, бойцы Михаил Тютев, Сергей Бубнов, Владимир Люкайтис проникли во вражеский окоп. <...> У нас много народов и у нас один народ. <...> У родины нашей много сыновей, но мать у нас одна»⁴.

¹ Там же. С.556

² Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004.С. 559

³ Там же. С. 842

⁴ Там же. С. 856

Интересен образ четырех солдат. Он становится образом-символом. Солдаты символизируют четыре стороны света: Татарстан – север, Узбекистан – юг, Казахстан – восток, Москва – запад. Четыре стороны складываются в единый образ России, что подчеркивает ее широкий территориальный охват. Хронотоп устремлен вширь. Народ един в своей борьбе: «У нас много народов и у нас один народ», – пишет Эренбург. Здесь же актуализируется важная в годы войны тема матери. Образ матери как синоним родины. Народы – ее сыновья и защитники: «У родины нашей много сыновей, но мать у нас одна. Не бывает у человека двух матерей. Одна мать у всех наших народов — у русского и у белорусов, у украинцев и у казахов — родина. Не дадим мы нашу мать в обиду»¹. Символический план здесь очевиден.

Голос автора здесь меняется. Он говорит языком не просто оратора. Но русского солдата, использует разговорную форму, иллюстрирует русскую пословицу. В финале мы видим: «Хитер немец, но не на дураков напал. Он не взял нас танками, не возьмет и немецкими “фиглями”. Есть пословица: “Один горюет, мир воюет”. Мы вместе горюем и вместе воюем, вместе радуемся тому, что родная земля очищается от врага». Эта традиция также возобладала в годы войны. Достаточно вспомнить здесь образ Василия Теркина из поэмы А. Твардовского.

И в конце статьи утверждается образ одного сердца: «У нас много народов, много разных языков, но у нас одно сердце». Самые священные образы фигурируют в статье, соединяются в одно целое, нечто сильное и жизнеутверждающее.

Однако все же более значимыми для Эренбурга оказываются образы мировой культуры. В построении произведения «Русский Антей» (1942) важен прием антитезы: автор все время противопоставляет русских бойцов немецким солдатам, показывая и восхваляя моральное и физическое превосходство первых. Антитеза состоит и в противопоставлении целостности и единения народов Советского Союза разобщенности и жестокости немецких

¹ Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С. 857

захватчиков. Если образ народа возвышен, то образы противников приземлены. Образы противников даны в ироническом ключе, что снова напоминает черты памфлета: «Немцы озадачены мужеством защитников Сталинграда. Они философствуют: “Почему русские не капитулируют?” <...> Немцы из “Биржевой газеты” удивляются: почему русские сражаются “в безвыходном положении?”»¹ Но далее риторическая структура усиливается, факты – описание подвигов конкретных бойцов – перерастают в образы обобщенные. Здесь описаны подвиги сержанта Ивана Бобрика, радиста Рувима Спринциона и трех его товарищей, летчика Бориса Голубева. Затем обобщение: «Это — будни боя, это то, о чем не пишут в сводках, это повседневное мужество наших бойцов. <...> Там люди. И люди сражаются: это — русские люди»².

Усиление риторики происходит и за счет средств выразительности. Звукопись: «Это будни боя». Повторяющийся звук «б» передает ударный ритм, будто маршевый шаг, уверенный и сильный, победный шаг солдата. Агрессивный «р» слышится во фразе: «Окруженные врагами, направляли огонь нашей артиллерии». Будто передаются звуки артиллерии.

Встречаются и риторические вопросы: «Почему к этим развалинам не подходят бравые фрицы? Почему не развевается паучий флаг над Сталинградом?» Повторяющиеся в одном абзаце паузы, создаются за счет тире внутри предложений: «Это – будни боя», «Но там — не только камни, там люди», «Это – русские люди», «Все они – это жизнь России». Так фразы обретают особый ритм, который создается за счет звукописи, пауз, риторических вопросов. Так же здесь акцентируются метафоры: «Любовь к родине разлилась, как река в половодье, затопила все. Уже нет отдельной судьбы человека. Есть только судьба родины»³. Метафора реки, как символа движения и стрелы мирового пути, перерастает в тему судьбы, единой для всех: судьба человека тесно сплетается с судьбой родины.

¹ Там же. С. 538

² Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С.540

³ Там же. С. 541

Авторская позиция в данных статьях выражается в том, что Эренбург верит в народ, любит и уважает своих соотечественников, своими словами вселяет народу веру в победу. Он прославляет русский народ, используя образы античности – образы мировой культуры. В названии панегирика «Русский Антей» фигурирует имя античного героя: «Антей – великан, сын Посейдона и богини земли Геи <...>, прикасаясь к земле, обретал новые силы и всегда побеждал своих противников»¹. Так и русского бойца характеризуют его смелость, сила, стойкость и связь с родной землей. В ассоциативном поле возникает образ русского былинного богатыря Ильи Муромца. В одной из былин он, будучи под навалившимся на него врагом, набирается, как Антей, силы от земли («лежучи у него силы прибыло») и сбрасывает с себя врага². Русским Антеем Эренбург называет не одного солдата или командира, а всех бойцов, жизнь каждого из которых связана с сотнями «дружеских жизней», с жизнью соотечественников, и в совокупности эти жизни составляют «жизнь России». Таким образом, с помощью образа Антея автор проводит мысль о мужестве и стойкости русского народа, о связи людей с родной землей, на защиту которой они встали.

В «Одном сердце» так же поэтизируется образ народа. Для этого автор обращается к образу сердца. В мифологии оно олицетворяет центр существа, центральную мудрость, смелость, и в целом жизнь. Наблюдается тяготение автора к эпическому стилю. Как писал А.Ф.Лосев: «Эпический стиль есть такой художественный стиль, который рисует нам жизнь того или иного человеческого коллектива, подчиняющей себе своими закономерностями решительно всякую личную жизнь ...»³. Тяготение автора к эпическому стилю в данном случае всецело раскрывает его позицию: гордость за народ, вера в него, безмерная любовь к нему, понимание и выражение всех его чувств и переживаний. Специфика эпического стиля «есть примат общего над

¹ Антей. [Электронный ресурс] URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/87/Антей (дата обращения: 5.05.2018)

² Астахова А. М. Илья Муромец в русском эпосе // Илья Муромец. М.; Л., Изд-во АН СССР, 1958. С. 393-419.

³ Лосев А.Ф. Гомер. [Электронный ресурс]: <http://annales.info/greece/losev/homer02.htm> (дата обращения: 5.05.2018)

индивидуальным»¹. В произведении «Одно сердце» эпический стиль проявляется тогда, когда автор описывает действия и подвиги отдельных солдат. Здесь тема одного сердца расширяется: описания подвигов отдельных солдат, соединяясь в одно целое, показывают «будни боя», «повсеместное мужество бойцов». Подобным приемом автор тоже дает картину мужества и борьбы. Фразы обладают особым ритмом: четким, ровным, размеренным. Это создается за счет пауз в середине предложения и перечисления, анафоры: «Для немцев наши поля – пространство. Для нас они – родина. Для немцев наши богатства – трофеи. Для нас они – наш пот, наша кровь, наша история. Для немцев русские женщины – рабыни. Для нас они – наши жены, наша любовь, наша жизнь».

Для изображения широкого пространства страны, автор изображает карту Советского Союза, которая дает широкую панораму, где изображаются не только географические объекты, но и образ народа: «...четыре буквы: первое “С” – на Хребте Карпат, а “Р” – у Тихого океана»². Создается образ географической карты Советского Союза. Это не просто карта и не просто буквы: в этот образ вкладывается мироощущение народов, проживающих на этой огромной территории. Образ карты передает величие страны, величие народа, проживающего в этой стране. Используя анафору, Эренбург акцентирует внимание на силе и правде, которой обладает народ, на уверенности в правоте своего народа. Он пишет: «Мы знаем, что правда с нами. Мы знаем, что с нами сила»³. Публицист для возвеличивания народа использует перифраз: народ он называет «народом Петра Великого и Пушкина, Ленина и Горького». Этим приемом автор показывает, что у народа есть много гениев, которыми народ может гордиться, которые многое сделали для своей страны. Эренбург предстает человеком культуры. Этот мощный культурный пласт ярко противопоставляется дикости захватчиков

¹ Там же

² Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С. 854

³ Там же. С. 854

В «Одном сердце» автор использует образ-символ ветвистого дерева. В мифологии этот образ отражает представления о древе жизни. Великое и окрепшее дерево автор сравнивает с государством. Как из крохотного деревца вырастает большое и великое дерево, так племена, преодолевая разобщенность, объединяются в мощную державу. Эренбург пишет: «Его [дерева] сердцевину опоясали круги. Каждый круг – год, и не счесть кругов»¹. Эти круги символизируют тот длительный путь, который прошли народы, прежде чем объединиться. Кроме этого, круги вокруг сердцевины символизируют защиту, единство, бесконечность, которые происходят из единства народов и держатся на нем. Все, связанное с народом полно жизнью, проникнуто связью с родиной и природой. «Любовь к родине разлилась, как река в половодье, затопила все. Уже нет отдельной судьбы человека. Есть только судьба родины»², – пишет Эренбург. Все, что касается изображения фашистов, окрашено в негативные тона: «Для немцев степь – это поле сражения, и только. Мы знаем, что эта степь пахнет полынью, для нас эта степь – родная»³. И снова мы видим анафору, которая, смешиваясь с антитезой, акцентирует внимание на различии миропонимания противников: «Для фашистов русские женщины – рабыни, для нас – наши жены, наша любовь, наша жизнь»⁴.

Таким образом, можно отметить несомненное единство образа автора, проявляющееся и в единстве его стиливых приемов. Он выступает несомненным свидетелем всего происходящего. Причем все события мировой войны пропущены им через собственную душу. Отсюда свойственное всей публицистике как художественной форме тяготение к фактичности вплоть до прямого использования документов. Однако у памфлетов Эренбурга есть и своя специфика – он выступает в роли обвинителя на суде Истории. Здесь возникает уже иной ряд приемов – это и

¹ Там же. С. 854

² Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С. 541

³ Там же. С. 537

⁴ Там же. С. 537

анафорический повтор, и усиление звуковой оркестровки памфлетов, и ироническая – саморазоблачительная – передача чужой речи. Связана с этим и еще одна ипостась – образа автора – человека, ощущающего свою причастность к мировой истории и культуре. Именно этим и обусловлено использование в его речи образов символического плана и закрепленных в мировой культурной традиции.

2.2.3. Мотивное единство

Под мотивом понимается любое смысловое пятно, которое несколько раз повторяется в тексте, в ряде текстов книги. Основными свойствами мотива являются его вычленяемость из целого, повторяемость и многообразие вариаций. Мотивы формируются через структуру самого памфлета, помогают понять авторское отношение к описываемым персонажам и событиям. Эти мотивы в памфлетах вычленяются из общей ткани текста и повторяются, с каждым разом полнее раскрывая образы книги и авторскую позицию.

Так целый комплекс мотивов мы встречаем в одной из ранних статей 1941 года – «Гитлеровская орда».

Обратим внимание на название статьи: «Гитлеровская орда». Тюркским словом орда обозначается часть кочевого народа под управлением хана, султана. Орда – это скопище народа, толпа. В переносном значении ордой называется банда, беспорядочное сборище людей. В образе орды возникают ассоциации с набегом, жестокостью, разрушением и желанием властвовать на завоеванной территории.

Но здесь важен еще один аспект. Эренбург актуализирует историческую память русского народа, обращаясь к древней героической борьбе с монгольским нашествием. Собственно, такая проекция на исторические события была значима для всей публицистики периода Великой Отечественной войны. Характерным примером здесь могут служить

выступления А. Толстого в статьях «Родина» и «Что мы защищаем?», стремящегося приобщить людей к глубинам русской истории. Мотив орды будет сквозным не только для книги И. Эренбурга, но и для всей литературы военных лет. Можно вспомнить здесь песню В. И. Лебедева-Кумача «Священная война».

Интонация данной статьи – обличительная, она направлена на разоблачение немецких захватчиков, их действий, мироощущения. Автор с первых строк представляется очевидцем изображаемых событий. Слово автора предельно субъективировано: «Я видел немецких фашистов в Испании, видел их на улицах Парижа, видел их в Берлине»¹. Оно словно раскалено его личным переживанием. И вообще те стилистические средства, которые использует Эренбург, можно уподобить лирике. Так, значимым остается анафорический повтор, придающий всей статье очень четкий, и даже жесткий ритм: «Они разговорчивы...Они горды своей культурой... Они пришли в Париж, корректные туристы: им приказали вести себя прилично»².

Образ немецких солдат и офицеров раскрывается через их поступки и речь. Вся характеристика немецких захватчиков строится на иронической тональности. Эренбург говорит, что «они охотно обнажают перед миром свою несложную, но “оригинальную” душу». Эренбург в своей статье сталкивает всегда принципиально разные понятия, обращаясь к формулам оксюморонного типа: «Самым безобидным занятием был грабеж. Конечно, фашисты грабят организованно»³. Кроме этого автор иронично называет захватчиков «рыцарями», описывая немецких офицеров, указывает на их «породистые физиономии дегенератов». Эти офицеры не обладают нравственными человеческими качествами. Автор пишет: «По фашистской теории – это образцы хорошей германской породы»⁴.

¹ Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С. 57

² Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С. 57

³ Там же. С. 57

⁴ Там же. С. 58

В итоге создается очень важный образ зверей, прикидывающихся людьми. И этот мотив звериной сущности фашизма прослеживается на ряде выразительных средств. При описании немецких солдат Эренбург пишет, что те «выдрессированы фашистами», это показывает, что фашисты относятся к людям, как к животным.

Охват событий, места и времени довольно широкий. Автор говорит о том, что фашисты с легкостью захватывали Голландию, Францию. Казалось бы, эта широта охвата должна способствовать изображению мощи и величия захватчиков, но автор тут же указывает, что после разгрома они ведут себя как дикие кочевники, они буквально «вытаптывают» захваченные страны, и при мысли о такой большой стране как Россия у них возникает страх, и все эти характеристики имеют обличительную тенденцию и представляют фашистов не только бесчеловечными, но и дикими, варварами, которые слепо следуют за своим «предводителем». Этот мотивный ряд явно отсылает к названию статьи.

И здесь возникает еще одна линия характерная для памфлета И. Эренбурга. Он уподобляет фашизм некому театру жестокости, где под маской благопристойности таится зло. Фашизм – это по определению и. Эренбурга и есть личина зла. «Он лично ненавидел фашизм и знал о нем не из книг: за его плечами была война в Испании и знание Германии, беременной фашизмом»¹. Уподобляя фашизм театру, Эренбург пишет: «Вот несколько сцен – действие происходит в Париже»². Именно изображение каждого действия и передача каждого его слова раскрывает характер захватчика: когда в ресторане девушка-подавальщица отказалась подавать немецкому офицеру пальто, тот вежливо улыбнулся и шепнул что-то своему спутнику. После негативной и ироничной характеристики немецких офицеров становится понятно, что за «вежливой улыбкой и красивыми жестами» офицера кроются злобность, жестокость и беспощадность. После вежливой улыбки офицера наступила трагическая развязка этой сцены –

¹ Ортенберг Д.И. Время не властно. Писатели на фронте. М., Совет. Писатель. 1975. С.80

² Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С. 58

девушку-подавальщицу арестовали. Причем стиль И. Эренбурга отличается здесь некой суховатой сдержанностью. Он похож на ремарки к пьесе. Но ощущение трагедии от этого только усиливается.

У этого спектакля есть и свои афиши – плакаты. В их описании можно увидеть горькую иронию. Так на плакате указано, что немецкий солдат – «покровитель французского населения», а ниже дополнение: «За повреждение плакатов – смертная казнь». Автор словно взрывает изнутри фашистский порядок – под маской покровителя прячется убийца.

В этом, по мысли Эренбурга, заключается «звериная сущность фашизма». Мы можем говорить о том, что И.Эренбург использует прием театральности для того, чтобы показать жизнь ненастоящую, несвойственную человеку, жизнь, в которой рушатся привычные устои. Эта жизнь неестественна, она не может быть жизнью в полной мере этого слова.

В статье мы находим еще одну сцену с фашистами: «Когда в Компьене был поставлен трагический фарс и французским капитулянтам продиктовали позорнейшие условия перемирия, парижское радио передало: “Гитлер проявил свое великодушие. В палатке, предоставленной французским парламентом были графин с водой и стаканы”. Да, эти “рыцари”, засунув в карман Францию, великодушно дали французским генералам глоток французской воды!...»¹ Он не употребляет слово перемирие, соглашение, он говорит, что это «методичное унижение французов», «постановка трагического фарса в Компьене». Определения «фарс», «трагедия» снова обращают нас к театру. Примечательно, что слово фарс французского происхождения. Фарсом называется комедия легкого содержания, где изображается не политическая сфера, а картины бытовой жизни со всей грубостью и непристойностью. Эпитетом к фарсу служит определение трагическая. Как известно, сюжет трагедии приводит к катастрофическому исходу. Здесь мотив театральности получает новое звучание. По Эренбургу они несут цивилизации некий абсурдный мир,

¹ Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М. , КРПА Олимп; Астрель ; АСТ. 2004. С. 58

угрожающий человеку, выворачивающий наизнанку все нормы бытия. Обратим внимание на изменение стилистики памфлета – появляются сниженные речевые обороты («засунув в карман»), которые придают образу спектакля некую мелочность, низводят перемирие до хулиганского и даже хамского поступка: «Великодушно дали французским генералам глоток французской воды!..» Именно в таком ключе в памфлете создается образ Гитлера. Эренбург так изображает его слово: «Есть еще одна неразграбленная страна, и какая!...»¹

Фашисты все более и более сдвигаются по ступеням эволюции. Здесь можно отметить и своеобразную градацию: личины – грубые воры и наконец – недочеловеки, которых легко победить. Давая иронический портрет немецких офицеров, Эренбург пишет: «У них породистые физиономии дегенератов. По фашистской теории – это образцы хорошей германской породы»². Изображая немецких солдат, автор пишет, что, когда «в их головы проскальзывают первые мутные мысли, они морщат лоб, как трехлетний ребенок»³.

После многоточия с нового абзаца изображаются другие зверства фашистов, но здесь автор уже не описывает каждое со всеми подробностями, а просто перечисляет приказы, за которые полагается расстрел. И снова использует многоточие. Будто агрессия фашистов безгранична, перечислять ее можно много и долго. В статье присутствует прием градации: сначала небольшие сцены, в которых немецкие офицеры еще как-то взаимодействуют с жителями Франции, раскрываются причины агрессивных действий фашистов, далее используется многоточие, которое свидетельствует о многочисленной повторяемости жестоких событий, и следует перечисление, как фашисты уничтожают одного за другим жителей захваченной Франции. В финале автор выводит фигуру Гитлера как «предводителя дикой орды», этим сравнением образ верховного главнокомандующего немецких солдат в

¹ Там же. С. 58

² Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С. 59

³ Там же. С. 59

статье преисполнен иронии, обличительности. В последующих статьях фигура Гитлера будет появляться чаще, с каждым разом будет характеризоваться жестче и ироничнее.

Если в памфлете «Гитлеровская орда» (1941) театральность распространялась на действия отдельных немецких офицеров, то в памфлете «Спесивые хвостуны из гитлеровской банды» (1941) она переносится на действия их верховного главнокомандующего: внушительные действия Гитлера по завоеванию Норвегии, Голландии автор называет «театральными эффектами». Часто изображение немецких политических и военных деятелей дается как некая театральная сцена, что тоже отсылает нас к театру, к миру искусственному, постановочному. Гитлер изображается как главный актер в «театре фашизма». В памфлете «Фюрер играет Гамлета» (1944) Эренбург пишет: «Несколько лет тому назад Гитлер прикидывался Александром Македонским и цитировал Наполеона. Теперь он прикидывается философом и цитирует Шекспира. Свой приказ Гитлер заканчивает словами: “Быть или не быть?”»¹

Это театр абсурда: здесь все перемешалось, все ценности распались, здесь нет смысла, скорее здесь создается образ оборотня, или даже пустоты, которая примерят разные маски. Фашизм уже близок к поражению и тон Эренбурга становится все язвительней

Этот памфлет находится явно в диалогической связи с последующим, названным «Победа человека» (1944) : «Кажется, нет народа на свете, который бы любил театр, как наш. Может быть, потому, что в жизни наши люди чураются всего театрального, им не по нраву аффект, они избегают поз и с прирожденным недоверием относятся к пафосу»². Собственно, уже здесь мы видим, как через мотив театральности раскрывается основная коллизия всей книги – противостояние зловещего абсурда фашистского нового порядка и нормальной человеческой жизни в связи с культурой и историей.

¹ Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С. 544

² Там же. С. 956

В статье «Русская музыка» (1941) – новое звучание мотива театральности: «Нет трагедии без шута. Зимний ветер крутит пыль на улицах запущенного Берлина. Стучат костыли калек – чечетка смерти. Каждый вечер миллионы немок мечутся в тревоге: они еще ждут. Каждое утро в Германии просыпаются несколько тысяч новых вдов. С востока как бы доходит запах человечины. А мясник Гитлер шлет на бойню новые и новые дивизии. Берлину страшно. Берлин теряет голову. И вот тогда показывается на сцену первый шут Германии – колченогий Геббельс»¹. В приведенном фрагменте изображение обстановки в Берлине дается как обстановочные ремарки пьесы, это достигается за счет перечисления (крутит пыль, стучат костыли, просыпаются вдовы), перед глазами читателя встает картина Берлина в его военных буднях. Здесь закулисная роль дается Гитлеру – он не выходит на поле, на сцену театра боевых действий, он «шлет на бойню новые дивизии». Геббельсу же дается роль шута. Его действия в этой статье описываются как действия шута в барском доме, во дворце. Этим дворцом выступает Берлин, а Гитлер будто хозяин этого дворца. Далее Эренбург пишет о выступлении Геббельса перед немецким народом. В такой связи возникает аналогия с традицией народного, фольклорного театра, балагана.

Здесь мы также можем вспомнить еще одну интересную традицию европейской культуры – *Danse macabre*, Пляски смерти, которые на исходе средневековья воспринимались как предвестник апокалипсиса².

Геббельс в своем обращении просит жертвовать немецким солдатам патефоны и граммофонные пластинки. Балаган, оксюморон, абсурд заключаются в том, что для воюющих людей он просит не предметы первой необходимости, а предметы для развлечений. «Шут Геббельс шлет этим живым мертвецам патефоны»³, – пишет Эренбург. В этом политике отсутствуют гуманность, человечность. В памфлете «На запятках» (1941) снова встречается описание, похожее на динамичную театральную сцену:

¹ Там же. С. 283

² Хейзинга Й. Осень средневековья. М., Наука, 1988. С. 160.

³ Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С. 285

«Мелькают верстовые столбы, сожженные города и катакомбы – горы немецких трупов. А воти убитые венгры. Вот мертвые румыны... Очередь за итальянцами... И Муссолини – он любит театральные изречения – шепчет полумертвому Хорти: “Барин едет не в Москву. Барин едет в могилу”»¹. Именно образ могилы становится своеобразной кульминацией мотива театральности как ложной жизни.

Пронаблюдаем за динамикой мотива звериной сущности фашизма. В памфлете «Гитлеровская орда» он прослеживается на ряде выразительных средств. При описании немецких солдат Эренбург пишет, что те «выдрессированы фашистами...», это показывает, что фашисты относятся к людям, как к животным. И далее: «...их с раннего возраста отучали думать. Они повторяют фразы лейтенантов и фельдфебеле». Подобное описание свидетельствует о том, что фашисты стремятся сделать всех вокруг подобными себе. Немецкие офицеры не обладают нравственными человеческими качествами: «...это образцы хорошей германской породы». Порода соотносится с животными: будто офицеры – не люди, а животные, которых разводят для определенных целей. Итак, уже в первом памфлете возникает образ животных, в котором не может быть чего-то человеческого. Этот образ показывает нам то, что у противников происходит отклонение и уход от привычных человеческих ценностей, от какой-либо человечности.

В памфлете «Бешенные волки» (1941) звериный мотив применяется как средство обличения отдельной личностью. Эренбург здесь явно высмеивает волчью символику, пропагандируемую фашизмом. Не случайно именно волчье имя носит и главная ставка Гитлера, созданная в самом начале войны. Здесь звериной сущностью наделяются политические и военные деятели Германии: Гитлер, Геринг, Геббельс, Розенберг. Впервые здесь мы видим, как характеристика противника, выражающая звериную сущность, вкладывается в уста мирных граждан, пострадавших от захватчиков. «Псом» называет Гитлера серб, деревню которого сожгли

¹ Там же. С. 157

немцы. Далее метафора разворачивается, словно обретает плоть мы видим Гитлера как «человека среднего роста, с усиками, с мутными глазами, никогда не глядящими на собеседника. У него хриплый неприятный голос, в своих речах он переходит на лай. <...> Толпе кажется, что он в экстазе, но он, брызгая слюной, что-то прикидывает»¹. Автор поддерживает и поясняет характеристику Гитлера, данную сербом: синий лай, «брызгающая слюна» создают образ собаки бешеной, злой, готовую напасть в любой момент. Далее этот образ перерастает в образ сумасшествия: «С начала войны он лишился сна. Его глаза стали еще мутнее. <...> Гитлер производит впечатление человека, потерявшего душевное равновесие». Маршала Германа Геринга автор тоже сравнивает с животным: «...спесив, как индюк. <...> Он кровожаден, как его хозяин». Геринг любит парадные казни. «Он придумал этот ритуал. <...> Палач отрубает голову топором, а Геринг смотрит и улыбается»², – в этом описании еще сильнее подчеркивается его уход от человечности, гуманности, его «любовь» к этому ритуалу – «любовь» больная, нездоровая, тоже свойственная сумасшедшему. Уже между этими двумя образами, Гитлером и Герингом, выстраивается некая иерархия – «хозяин и подчиненные», в которой все по такой же степени градации наделены звериной сущностью. Далее в памфлете автор описывает Геббельса, которого тоже сравнивает с животным: «... с виду похож на отвратительную обезьяну – крохотного роста, гримасничает, кривляется»³. Геббельс будто выполняет роль шута, который своими «гримасами и кривляниями» должен развлекать и смешить: шут при дворе или в барском доме, где главенствует Гитлер. Автор называет этих немецких деятелей «шайкой», у которой, философом которой является Розенберг. Словом «шайка» называют группу разбойников. Это вызывает ряд ассоциаций, связанных с диким вторжением, разрушением, убийством и грабежом. Эта цепочка ассоциаций переключается с мотивами, заданными в памфлете

¹ Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С. 78

² Там же. С. 80

³ Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С. 82

«Гитлеровская орда», когда Гитлер зовется «предводителем орды», а само слово «орда» обозначает скопище народа, банду, беспорядочное сборище людей.

В обоих памфлетах мотив звериной сущности распространяется с «главаря» на его «помощников» и «подчиненных». В памфлете «Бешенные волки» (1941) намек на звериную сущность Риббентропа проявляется в следующей фразе: «Его выпускают для разговоров с приличными людьми — ведь у Фон Риббентропа приличные манеры»¹. Он — дипломат, но, так как он состоит в этой «компании», но он уже не человек: его «выпускают для разговоров с приличными людьми» будто зверя из общей клетки. В этом памфлете мотив звериности усиливается и в конце достигает своего предела. Если в описании внешности, поступков гитлеровцев были только намеки на звериность, то в финале звучит прямая авторская оценка, он пишет: «... это звери. С ними незачем спорить, их надо уничтожить, как свору бешеных волков. Они вышли из своего леса, кинулись на наши города. Волков надо истребить»². Слова эти звучат как приговор.

В памфлете «Им холодно» (1941) создается образ противников, которые идут в Москву, чтоб найти место, где можно отогреться. «Бешенные волки» теперь выглядят жалкими: они, словно дикие животные, вынужденные бороться за крышу над головой: «...они сражаются за крышу, способную укрыть их в непогоду...»³. Для немецких офицеров Москва — «нора» — пространство под землей для временного убежища, это пространство для мелких животных. Так в этом памфлете противники предстают не сильными животными, а слабыми, забитыми, замерзшими и голодными, вынужденными искать убежище.

Для продолжения мотива загнанного животного показателен памфлет под названием «Когда волк начинает блять...» (1942). Когда Гитлер терпит поражения, отступление своей армии, он пытается оправдаться перед своим

¹ Там же. С 85

² Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С. 87

³ Там же. С. 251

народом. И его оправдания изображаются не как искренние человеческие слова, а как бляние. Он уже не как «бешенный волк», а как загнанное животное, как овечка, издающая дрожащее, прерывистые звуки. «Этот старый волк блеет: “Я хотел мира, а не войны”»¹, – пишет в памфлете автор. Далее насмешка усиливается: «Волк сидит в бабьем чепчике, подвязал щеку и блеет...»². Комичность здесь возникает через сравнение со знаменитой сказкой Шарля Перро «Красная Шапочка»

И такое снижение наблюдается и дальше. Сравнение «волк в чепчике» указывает и на лживость поведения Гитлера – он все еще притворяется благодетельным. Его звериную сущность не скроют никакие украшения. Как раньше черты диких и хищных зверей распространялись от «главаря» ко всем членам гитлеровской «банды», «шайки», то теперь от «блеющего волка» на них распространяются черты слабых, дрожащих животных. Они как довольные котята: «Геринг сладко жмурится, мурлычет колченогий Геббельс»³, – они не выглядят такими жалкими, потому что они обогатились от войны, а «волк жалуется – его затолкали овцы». Парадокс состоит в том, что столь сильное животное оказалось повержено массой якобы слабых: «он начал год бодрым криком, а закончил жалобным воем». В конце памфлета автор уверяет, что волчий вой – это еще не предел: «волк обязательно захрипит».

Иначе подан мотив звериной сущности в памфлете «Коричневая вошь» (1941). Как и в памфлете «Бешенные волки», здесь уже в заглавие вынесено определение гитлеровцев как кого-то нечеловеческого, животного. В «Бешенных волках» смысловую нагрузку несло слово «волки», которое вызывало ассоциации с кем-то, наделенным силой, властью, имеющим влияние. В памфлете «Коричневая вошь» заглавие вызывает ряд других ассоциаций: масса мелких существ, паразитов, вредителей, масса обезличенная и лишенная индивидуальностей. Как и в «Бешенных волках»

¹ Там же. С. 318

² Там же. С. 381

³ Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С. 319

первая характеристика захватчиков дается устами простого мирного жителя – старого французского крестьянина: ««Это не люди! Это – вошь! Коричневая вошь!» Далее автор описывает подробно действия немецких захватчиков, через эти действия прослеживается звериный мотив: как огромная куча насекомых-вредителей налетела на еду и продовольственные запасы крестьян. «На крестьян Европы обрушилось неслыханное горе, хуже мора, хуже засухи, хуже смерти – пришли гитлеровцы. Сначала они все сожрали. Они отбирали хлеб и скот, кур и картошку»¹, – пишет Эренбург. У гитлеровцев, как охотничьих животных или насекомых-вредителей «огромный аппетит», жажда наживы, которые распространяются не только на деревни, но и на города, республики: «Мы предупреждены: у них скромный аппетит – им нужны всего-навсего Украина, Сибирь да еще безделка – от Польши до Урала». В этом памфлете автор приводит различные деяния фашистов, повлекшие за собой множество смертей. По принципу градации мотив паразитизма, звериности усиливается, в конце автор делает заключение: «Это страшные паразиты. Что перед ними все вредители, все сорняки! Они ползут, чтобы сожрать нас. Их надо уничтожить»². В данном памфлете мотив звериной сущности фашизма трансформируется: вместо сравнения с волками, псами противники наделяются чертами насекомых-вредителей, паразитов, что лишает представителей фашизма каких-то индивидуальных черт и сливает их в одну огромную массу паразитов и вредителей. Несмотря на такую трансформацию, общий смысл звериного мотива в этом памфлете сохраняется – уход от человечности, отсутствие человеческих черт, гуманности.

Итак, в памфлетах, целью которых является резкое и экспрессивное обличение, наблюдается усиление мотивов, выражающих антижизнь – жизнь ненастоящую, несвойственную человеку, жизнь, в которой рушатся привычные устои. Фашизм изображается как театр жестокости. Автор будто вскрывает изнутри фашистский порядок. Перед нами – абсурдный мир, где

¹ Там же. С. 115

² Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С. 118

все вывернуто наизнанку. Такой антимир ведет к могиле. Образ могилы – своего рода кульминация мотива театральности. Звериные мотивы создают образ противника дикого, злого, уходящего от человечности. Его дикость и жестокость доходят до сумасшествия, абсурда. Всю сущность фашизма Эренбург уподобляет театру, где под кажущейся благопристойностью таится зло. Театральность – это ложная жизнь. С помощью театрального мотива автор показывает жизнь ненастоящую, несвойственную человеку, жизнь, в которой рушатся привычные устои. По Эренбургу, фашизм и захватчики, с их звериными качествами, несут миру некий абсурдный мир, который угрожает человеку, разрушает все нормы, теряет ценности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе была предпринята попытка рассмотреть сборник Ильи Эренбурга «Война. 1941 – 1945» как художественное единство. Стоит отметить, что ранее статьи Эренбурга не изучались в идейно-тематической, мотивной, жанровой и образной связях, поэтому такой подход отражает новизну и актуальность данного исследования.

Чтобы определить, какое художественное единство представляет собой сборник публицистики Эренбурга «Война. 1941 – 1945», мы в первой части исследования рассмотрели теоретические аспекты и проблемные вопросы теории художественного единства, некоторых его элементов, во второй части провели анализ наиболее важных элементов художественного единства сборника Эренбурга.

Мы рассмотрели трактовки понятия книги как художественного единства. Как показывают исследователи, единство формируется на разных уровнях. В каждой работе эти уровни представлены по-разному. Выделяют типы единства: от цикла до жанрового ансамбля. Очевидно, что многие факторы, важные для книги как единства, будут проявляться и в произведениях И.Г. Эренбурга.

Мы обратились к работам М.Н. Дарвина, И.В. Фоменко, Е.В. Пономаревой, М.С. Штерн, О.В. Мирошниковой, В.И. Тюпы, Н.Л. Лейдермана. Среди компонентов единства книги выделяют единство образного строя, жанровую динамику, тематические и мотивные комплексы, единый миробраз. В соответствии с предложенной теорией книги мы выстроили анализ сборника статей И. Эренбурга.

Д. Рубинштейн, Б.М. Сарнов, А.М. Кулябин установили, что в публицистике Эренбурга наиболее часто встречается жанр памфлета. Это художественно-публицистический жанр, который преисполнен образности, эмоциональной выразительности, насыщен художественными изобразительными средствами, стилевыми и языковыми особенностями.

Памфлет происходит от древнеримских инвектив. Его характеризуют такие признаки как злободневность, тенденциозность, полемическая направленность. Качество жанра памфлета заключается в негативном, обличительном изображении реальности.

Внутри книги Эренбурга возникает жанровый ансамбль, через который проявляется единство мироощущения. С помощью памфлетов автор показывает антимир: мир искаженный, гротескный. В памфлетах создается единый миробраз, этим жанровая система обнаруживает свое единство.

В памфлетах сосредоточены основные образы, мотивы, наиболее ярко прослеживается публицистическое «Я» Эренбурга. Публицистику называют «лирикой в прозе». Лирику и публицистику роднит субъективность. События войны Эренбург пропустил через свою душу, его статьи касаются всех и выражают общие чувства. Автор стремится слиться со своим народом. Это выражается в том, что в определенные моменты субъект речи «я» меняется на «мы». В статьях создается единая атмосфера, которая выражается через публицистическое «Я» автора. Единство публицистического «Я» проявляется в единстве стилевых приемов: это и анафорический повтор, и усиление звуковой оркестровки памфлетов, и ироническая – саморазоблачительная – передача чужой речи. Часто Эренбург тяготеет к фактичности, вплоть до документальности. Автору любого публицистического произведения присуща неизбежная оценочность. Эренбург не только описывает увиденное, но и является сопричастным с ним. В статьях Эренбурга мы увидим прямую оценочность. Его роль – обвинитель на суде Истории.

Эренбург выступает и как человек, ощущающий свою причастность к мировой истории и культуре. Этим и обусловлено использование в его речи образов символического плана, закрепленных в мировой культурной традиции: обращение к образам античности, образы-символы ветвистого дерева, реки, сердца. Образ народа поэтизируется, что влечет за собой тяготение к эпическому стилю. В некоторых статьях прослеживается риторическая структура, которая усиливается за счет средств

выразительности: звукопись, риторические вопросы, паузы, акцентируются метафоры. Автор то использует язык простого солдата и разговорную форму речи, то примеряет на себя роль оратора, призывающего к священной войне за всю мировую цивилизацию. Все это создает мощный культурный пласт, который ярко противопоставляется дикости захватчиков.

В памфлетах создается образ мира, будто вывернутый наизнанку: абсурдный, зловещий мир, в котором гибнет культура. Этому способствуют приемы: оксюморон, контраст, гротеск. Контраст показывает борьбу гуманизма советского народа и коварной жестокости фашистов. Гротеск у Эренбурга – не просто гиперболизированное смещение границ, а заострение тех черт, которые есть в реальности. Автор не просто передает факты, а наполняет их огромной эмоциональной силой, эти факты потрясают читателя. Голос автора памфлетов преисполнен ненависти к фашистам. Это выражается с помощью обличительной и в то же время гневно-патетической интонации, авторской иронии, напоминающей вызов, инвективу. Благодаря особой тональности текст обретает четкую ритмическую структуру, он заключает в себе особую мелодию гнева и борьбы. Все эти средства работают на создание дикого и противоестественного образа мира. Такой мир несут гитлеровцы, в этом мире гибнет культура. Утрата культуры, по Эренбургу, это утрата души человека и народа.

Основная коллизия книги – противостояние зловещего абсурда фашистского порядка и нормальной человеческой жизни в связи с культурой и историей – раскрывается в мотивной структуре. В мотивном единстве раскрывается цельное пространство книги, наблюдается усиление мотивов, выражающих антижизнь – жизнь ненастоящую, несвойственную человеку, жизнь, в которой рушатся привычные устои. Фашизм изображается как театр жестокости. Автор будто вскрывает изнутри фашистский порядок. Такой антимир ведет к гибели всей цивилизации. Фашизм Эренбург уподобляет театру, где под кажущейся благопристойностью таится зло. С помощью театрального мотива автор показывает жизнь ненастоящую, несвойственную

человеку, жизнь, в которой рушатся привычные устои. Мотив антижизни постепенно нагнетается. Фашизм подавляет жизнь настоящую и представляется театром. Гибнущая Европа уподобляется театру. Гибнет цивилизация и ощущается пустота. Звериные мотивы создают образ противника дикого, злого, уходящего от человечности. Его дикость и жестокость доходят до сумасшествия, абсурда. Это ведет к измельчанию мира. По Эренбургу, фашизм и захватчики, с их звериными качествами, несут миру некий абсурдный мир, который угрожает человеку, разрушает все нормы, теряет ценности.

Много талантливых публицистов писали во время Великой Отечественной войны: В. Гроссман, А. Толстой, Н. Леонов, К. Симонов. Но то, что написал И. Эренбург – уникальное явление. Его статьи представляют собой единство. С одной стороны, памфлеты складываются в особый жанровый ансамбль внутри сборника. Смысловая область ансамбля строится на основе взаимодействия мотивов и лейтмотивов, их динамики. Этот ансамбль выстраивается в хронологическом порядке. Такого рода объединение – не авторская установка: статьи объединены редактором и составителем. С другой стороны, сборник обладает рамочным комплексом, статьи складываются в особое единство, которое состоит из единого образа мира, жанрового единства, единства публицистического «я». В связи с этим можно говорить о том, что сборник «Война. 1941 – 1945» представляет собой особое художественное единство и находится на стыке ансамбля и книги. Это жанровый ансамбль внутри книги.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Эренбург, И. Г. Война. 1941-1945 [Текст] / И.Г. Эренбург // сост. Б. Фрезинский. – М. : КРПА Олимп; Астрель ; АСТ, 2004. – 1401 с.
2. Астахова, А. М. Илья Муромец в русском эпосе [Текст] / А.М. Астахова. – М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1958. – 230 с.
3. Барковская Н.В., Верина У.Ю., Гутрина Л.Д. Книга стихов как теоретическая проблема / Н.В. Барковская, У.Ю. Верина, Л.Д. Гутрина // Филологический класс. 2014. №1 (35). – С. 20-23
4. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста [Текст] / Н.С. Болотнова. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 520 с.
5. Введение в литературоведение: Курс лекций [Текст] / под ред. З. И. Плавскина, В. В. Жирмунской. – СПб.: Изд- во С.-Петербург, ун-та. 1996. – 440 с.
6. Виноградов, В.В. О теории художественной речи [Текст] / В.В.Виноградов. – М. : Высш.шк., 2005. – 243 с.
7. Горохов, М.Ю. Автор публицистического текста как субъект высказывания. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/avtor-publitsisticheskogo-teksta-kak-subekt-vyskazyvaniya> (дата обращения: 07.04.2018)
8. Дарвин, М. Н. Художественная циклизация в постсимволистском сознании А. Белого [Текст] / М.Н. Дарвин // Постсимволизм как явление культуры: материалы Междунар. науч. конф. М. : 2003. – С.53-57
9. Дарвин, М. Н. Цикл [Текст] / М.Н. Дарвин // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. М. : 1999. – С.482-496
10. Кулябин, А.М Литературно-критическая публицистика И.Г. Эренбурга в период Великой Отечественной войны: проблема жанровой типологии

- [Текст] // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 76-1. – С.205-207
11. Лейдерман, Н. Л. Теория жанра [Текст] / Н.Л. Лейдерман. –Екатеринбург: ИФИОС «Словесник» УрО РАО, Урал. гос. пед. ун-т, 2010. – 904 с.
 12. Лосев, А.Ф. Гомер. [Электронный ресурс]: URL: <http://annales.info/greece/losev/homer02.htm> (дата обращения: 5.05.2018)
 13. Мирошникова, О.В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика [Текст] / О.В. Мирошникова. –Омск: Омск.гос ун-т, 2004. – 399 с.
 14. Овсепян, Р.П. История новейшей отечественной журналистики (февраль 1917-90-е гг.) [Электронный ресурс]. URL: <http://evartist.narod.ru/text/51.htm> (дата обращения: 02.04.2018)
 15. Ортенберг, Д.И. Время не властно. Писатели на фронте. [Текст] / Д.И. Ортенберг. – М. : Совет. Писатель, 1975. – 414 с.
 16. Пономарева, Е. В. Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов [Текст] / Е.В. Пономарева. – Челябинск, 2006. – 487 с.
 17. Прохоров, Е.П. Введение в теорию журналистики [Текст] / Е.П. Прохоров. – М. : Аспект Пресс, 2011. – 351 с.
 18. Рубашкин, А.И. Публицистика Ильи Эренбурга против войны и фашизма [Текст] / А.И. Рубашкин. – М. : Сов.писатель, 1965. – 389 с.
 19. Рубинштейн, Д. Верность сердцу и верность судьбе. Жизнь и время Ильи Эренбурга [Текст] / Д. Рубинштейн; пер. с англ. М.А. Шерешевской. – СПб. : Академический проект, 2002. – 527 с.
 20. Константин Симонов, Илья Эренбург. В одной газете. Репортажи и статьи [Текст] / сост. Л. Лазарев. М. : Изд-во Агентства печати Новости, 1979. – 288 с.
 21. Солганик, Г.Я. О закономерностях развития языка газеты в 20 веке / Г.Я. Солганик // Вестник Московского университета Сер.10 Журналистика. 2002. №2. – С. 49-53

22. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста [Текст] / В.И. Тюпа. – М. : Издательский центр «Академия», 2009. – 336 с.
23. Тюпа, В. И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы) [Текст] / В.И. Тюпа. – М. : Высшая школа, Академия, 2003. – 240 с.
24. Фоменко, И.В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика [Текст] / И.В. Фоменко. – Тверь, 1992. – 124 с.
25. Хейзинга, Й. Осень средневековья. [Текст] / Й. Хейзинга; пер. с нидерландского Д. В. Сильвестрова. – М. : Наука, 1988. – 371 с.
26. Чернец, Л.В. Литературное произведение как художественное единство [Текст] / Л.А.Чернец // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. М. 1999. – С. 95-104.
27. Штерн, М.С. В поисках утраченной гармонии (проза И.А Бунина 1930–1940-х гг.). Монография [Текст] / М.С. Штерн. – Омск: Изд-во ОмГПУ. 1997. – 240 с.
28. Эренбург, И.Г. Летопись мужества: публицист. ст. воен. лет [Текст] / И.Г. Эренбург / сост. Л. Лазарев. – М. : Совет. писатель, 1983. – 352 с.
29. Эренбург, И.Г.Собрание сочинений: в 8 т. Т. 3. [Текст] / И.Г. Эренбург. – М.: Худож. лит, 1991. – 753 с.
30. Эренбург, И.Г. Собрание сочинений: В 8 т. Т.5 [Текст] / И.Г. Эренбург / сост. и подгот.текста И.И.Эренбург и А.И.Рубашкина. – М. : Худож.лит, 1996. –723 с.