

Министерство просвещения Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии и мужкультурной коммуникации
Кафедра литературы и методики ее преподавания

**Своеобразие жанра памфлета в книге «Война» И. Эренбурга:
материалы к элективному курсу**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

дата

подпись

Исполнитель
Потапенко Ксения Михайловна
обучающийся группы ЛОм-801

подпись

Руководитель
Петров Илья Вадимович
доцент,
кандидат филологических наук

подпись

Екатеринбург 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	1
ГЛАВА 1	7
ПУБЛИЦИСТИКА КАК ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН.....	7
1.1. Проблематика и художественное своеобразие публицистики	7
1.2. Специфика публицистических жанров. Характерные черты жанра памфлета.....	9
ГЛАВА 2	14
ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ И.Г. ЭРЕНБУРГА.....	14
2.1. Творческий путь И.Г. Эренбурга	14
2.2. Деятельность И.Г. Эренбурга в период Великой Отечественной войны	17
2.3. Книга И.Г. Эренбурга «Война»: проблема единства	20
ГЛАВА 3	27
СВОЕОБРАЗИЕ ЖАНРА ПАМФЛЕТА В КНИГЕ И.Г. ЭРЕНБУРГА «ВОЙНА».....	27
3.1. Жанрово - стилевое своеобразие памфлетов И.Г. Эренбурга	27
3.2. Начало войны: публицист как очевидец (памфлет «Спесивые хвостуны из гитлеровской банды»).....	36
3.3. Произведения 1942 года: усиление сарказма (памфлет «Когда волк начинает блеять...»)	40
3.4. Война как трагедия культуры (памфлет «Оправдание ненависти»)	45
3,5. Призыв к миру (памфлет «Париж» (1943))	50
ГЛАВА 4	54
МАТЕРИАЛЫ К ЭЛЕКТИВНОМУ КУРСУ	54
4.1. Литература о Великой Отечественной войне в школьном курсе. Краткий обзор	54
4.2. Методическая разработка урока по литературе	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	65
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	69

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 внимали и Вашингтон, и Стокгольм, и Лондон. Но главное – они были доверительным разговором с бойцами, идущими на битву за свою Родину 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 малоизученными¹. Так еще мало изучены особенности поэтики И.Эренбурга и жанровая специфика его публицистики. Особый интерес представляет жанр, который Эренбург использовал в книге «Война».

Поскольку школьный курс литературы включает в себя изучение литературы периода Великой Отечественной войны, теоретический и практический материал, представленный в данной работе, может применяться в школе при изучении публицистики периода Великой Отечественной войны в старших классах.

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

Цель исследования – изучить своеобразие жанра памфлета в книге И.Г. Эренбурга «Война» и разработать материалы к элективному курсу.

Для этого нужно решить **ряд задач**:

- Изучить специфику публицистики;
- Изучить особенности и корни жанра памфлета;
- Проанализировать стилевое своеобразие памфлетов Эренбурга;
- Разработать материалы к элективному курсу.

В соответствии с этими задачами выстроена структура исследования. В первой главе будет рассмотрена специфика публицистики. Во второй – творческий путь Эренбурга и формирование книги «Война». В третьей главе будет рассмотрено стилевое своеобразие памфлетов Эренбурга и дан анализ нескольких его памфлетов периода Великой Отечественной войны. В четвертой главе будут предложены материалы для элективного курса.

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

Предметом изучения являются памфлеты, написанные Эренбургом в годы Великой Отечественной войны и вошедшие в сборник «Война».

Объектом исследования является стилевое своеобразие памфлетов И.Г. Эренбурга.

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

Апробация исследования. Основные положения работы доказывались на Международной конференции молодых ученых «Littera terra: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы» (г. Екатеринбург, 2016, 2017, 2018 г.), на Международной конференции молодых ученых «Актуальные проблемы филологии» (г. Екатеринбург, 2016, 2018 г.), на Международной научно-практической конференции «Великий подвиг народа по защите Отечества: вехи истории» (г. Екатеринбург, 2020 г.).

Публикации результатов работы. По материалам диссертационной работы опубликованы научные статьи:

1. Жанровое своеобразие публицистики И.Г. Эренбурга (на примере сб. «Война» 1941-1945) // АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ: Материалы международной научно-практической конференции молодых ученых. Вып. 13. Екатеринбург, 28 апреля 2016 / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2016 – 304с. С.230–241.

2. Жанр памфлета в публицистике Ильи Эренбурга // LITTERA TERRA [Электронный ресурс] : материалы V Международной конференции молодых ученых «Littera terra: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы», 2-3 декабря 2016 г., Екатеринбург / Урал. гос. пед. ун-т ; гл. ред. И. А. Семухина. – Электрон. дан. – Екатеринбург : [б. и.], 2016. – Вып. 11. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). С.56–62.

3. Мотивная структура и образ автора как элементы художественного единства книги И.Г. Эренбурга «Война»// LITTERA TERRA [Электронный ресурс] : материалы VI Международной конференции молодых ученых «Littera terra: проблемы поэтики русской и за-рубежной литературы», 1 декабря 2017 г., Екатеринбург / Урал. гос. пед. ун-т ; гл. ред. И. А. Семухина. – Электрон. дан. – Екатеринбург : [б. и.], 2017. – Вып. 12. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). С.90–97.

4. Стилиевые особенности книги И.Г. Эренбурга «Война» (1941-1945) // АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ФИЛОЛОГИИ [Электронный ресурс] : материалы международной научно-практической конференции молодых ученых. Екатеринбург, 19 апреля 2018 г. / Урал. гос. пед. ун-т. – Электрон. дан. – Екатеринбург : [б. и.], 2018. – Вып. 17. – 1 электрон. опт диск (CD-ROM). С.75-82.

5. Книга И. Эренбурга «Война»: проблема художественного единства // LITTERA TERRA [Электронный ресурс] : материалы VII Международной конференции молодых ученых «Littera terra: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы», 7 декабря 2018 г., Екатеринбург

/ Урал. гос. пед. ун-т ; гл. ред. И. А. Семухина. – Электрон. дан. – Екатеринбург : [б. и.], 2018. – Вып. 13. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). С.71–78

6. Потапенко К.М. Образ врага в памфлетах И.Г. Эренбурга // Великий подвиг народа по защите Отечества: вехи истории : сборник научных статей / Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург : [б. и.], 2020. – Часть 2. – 366 с. – Текст : непосредственный.

ГЛАВА 1.

ПУБЛИЦИСТИКА КАК ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН

1.1. Проблематика и художественное своеобразие публицистики

В историко-литературном процессе начало нового 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 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. Его статьи зачитывались по радио. Его голосу внимали и Вашингтон, и Стокгольм, и Лондон.

Н.Л. Лейдерман в «Теории жанра» пишет: «При переходе к новому состоянию общества 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 исключаящие друг. Так что публицистика это не просто “разведка”, а “разведка боем”»¹.

Традиционно под публицистикой понимается ряд произведений, которые посвящены актуальным проблемам современной жизни общества.

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

Какую бы информацию не доносил до читателя публицист, главную цель он видит в воздействии на общественное мнение. Нас в большей степени интересуют художественно-публицистические произведения. В них автор всегда остается публицистом, создающим строго документальные, фактографические тексты, но в то же время он пользуется для их создания некоторыми художественными методами отображения действительности, характерными для художественного творчества.

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»¹.

Публицистика подобна лирике. В лирике есть и авторское «я», и эмоциональное начало, и множество средств художественной выразительности. 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»². 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

¹ Солганик Г.Я. О закономерностях развития языка газеты в 20 веке // Вестник Московского университета Сер.10 Журналистика. 2002. №2. С. 41

² Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Екатеринбург: ИФИОС «Словесник» УрО РАО, Урал. гос. пед. ун-т. 2010. С 479

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 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.

1.2. Специфика публицистических жанров. Характерные черты жанра памфлета

Прежде чем говорить о художественно-публицистических жанрах, считаем необходимым обратиться к самому определению жанра. «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 «публицистика отображает действительность через посредство множества отдельных,

¹ Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Екатеринбург: ИФИОС «Словесник» УрО РАО, Урал. гос. пед. ун-т. 2010. С. 480

² Введение в литературоведение: Курс лекций / под ред. З. И. Плавскина, В. В. Жирмунской. СПб.: Изд-во С.-Петербурга, 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

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.

Остановимся подробно на жанре памфлета. Слово «памфлет» (англ. pamphlet) появляется в XIV веке и первоначально означает переплетенную брошюру без обложки. Памфлет как публицистический жанр сложился в эпоху Реформации. «Однако присущие памфлету как жанру черты – тенденциозность, злободневность, полемическая направленность – складываются еще в древности в обличительных речах, т.н. диатрибах и инвективах»², – отмечает М.К. Бронич.

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

² Бронич М.К. Очерки истории зарубежной журналистики. Часть I: учебное пособие. - Н.Новгород: НГЛУ им. Н.А.Добролюбова, 2006. С.25

Памфлет происходит от древнеримских инвектив, в которых проявлялось обличительно-публицистическое начало. Примером инвективы служит сочинение Саллюстия «Инвектива против Марка Туллия Цицерона» (54 г. до н.э.). Инвектива вскрывает порочность всего рода, нечестивость предков, и Саллюстий издевается над Цицероном как над «новым человеком» и пришельцем в Риме. Цицерон ответил Саллюстию не менее резкой и оскорбительной инвективой.

Инвектива была распространенным способом политической борьбы. Примеры таковых приводит Бронич: «Памфлет-инвектива – распространенная форма политической борьбы в Риме. В 61 г. до н.э. после оправдания Публия Клодия в суде по обвинению в кощунстве, Цицерон выпустил в свет инвективу против Клодия, в 55 г. – инвективу против бывшего консула Луция Кальпурния Писона. После самоубийства Марка Порция Катона в Утике Цицерон и Марк Брут выпустили в 45 г. памфлеты под названием "Катон" с прославлением его заслуг. Цезарь и его сторонник Авл Гирций ответили на них памфлетами под названием "Антикатон"»¹.

Своего расцвета памфлет достиг в Англии в XVIII веке. В памфлете могли быть рассуждения на этические или религиозные темы, но функция памфлета всегда – политическая. Чтобы этот жанр активизировался, нужны определенные условия. По наблюдениям А.О. Иерусалимской, расцвет памфлета приходится на периоды, когда: «1) в обществе имеет место острое столкновение взглядов по актуальным на данный момент вопросам; 2) цензура не слишком строга, но в то же время присутствует некоторый налет нелегальности. В условиях свободы слова издаются газеты самого различного, в том числе и оппозиционного, толка, и необходимость в памфлете отпадает»².

Так в начале XVIII века в Англии возникла борьба между протестантизмом и католицизмом, капитализмом и феодализмом, между

¹ Бронич М.К. Очерки истории зарубежной журналистики. Часть I: учебное пособие. - Н.Новгород: НГЛУ им. Н.А.Добролюбова, 2006. С.27

² А.О. Иерусалимская. Поэтика английского памфлета XVIII века // Вестник Нижегородского университета Н.И. Лобачевского 20016 №2, с. 217-221. С.217.

двумя парламентскими партиями: виги и тори. Эта борьба отразилась в памфлетах. Во второй половине XVIII века нарастает интерес к Американскому вопросу, достигший своего пика в 1776 году, когда была провозглашена Декларация независимости США. Английская политическая мысль не могла обойти вниманием и Великую французскую революцию 1789 года. И уже здесь проявилась специфика памфлета – его злободневность: в нем поднимались темы общественно значимые; цель памфлетиста – убедить читателя принять его точку зрения. Для аргументации своей позиции автор прибегал к знаниям из области политики, истории, философии, социологии и др. Это, как пишет А.О. Иерусалимская, «определило синтетическую природу жанра: сочетание научного знания с художественным модусом»¹.

В памфлетах используются те же средства, что и в художественных произведениях. Но цель их всегда – обличение. Среди тех, кто писал памфлеты, выделяются Свифт, Дефо. Так у Дефо увидим иносказательные образы: «Лишь дурной обычай, о котором я пишу, представляется совершенно бессмысленным и нелепым: он не дает ни удовольствия, ни выгоды, не преследует никакой цели, не удовлетворяет никакую страсть, это просто бешенство языка, рвота мозга, являющая собой насилие над естеством»². Так он пишет о сквернословии в памфлете «Об академиях». У Свифта, например, развернутые сравнения: «Мнения, как моды, всегда опускаются вниз от высших слоев к средним, а затем – к низшим, где, наконец, они утрачивают свое значение и исчезают»³, – пишет Джонатан Свифт в памфлете «Рассуждение о неудобстве устранения христианства в Англии». Использование различных средств выразительности позволяет памфлету выполнять его основную функцию – разоблачение, воздействие, обличение.

¹ А.О. Иерусалимская. Поэтика английского памфлета XVIII века // Вестник Нижегородского университета Н.И. Лобачевского 20016 №2, с. 217-221. С.218.

² Даниэль Дефо. Памфлеты URL: <https://litlife.club/books/249477/read?page=3> (Дата обращения: 05.06.2020)

³ Джонатан Свифт. Рассуждение о неудобстве устранения христианства в Англии. URL: <https://itexts.net/avtor-dzhonatan-svift/149023-rassuzhdenie-o-neudobstve-ustraneniya-hristianstva-v-anglii-dzhonatan-svift/read/page-1.html> (Дата обращения: 07.06.2020)

Итак, памфлет – это наиболее острый и динамичный публицистический жанр, в котором важную поэтологическую роль играет художественный модус. Поскольку задача памфлета – эффективно и надежно убедить читателя, приемы и методы публицистики, представленные в этом жанре в максимально концентрированном виде, усиливаются благодаря использованию тропов, вымышленных и масковых образов, говорящих имен. 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.

ГЛАВА 2.

ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ И.Г. ЭРЕНБУРГА

2.1. 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

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

публицистическая деятельность. Стихи Эренбурга публиковались в Москве и 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

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

«Гитлеровская орда». С этого времени началась публицистическая деятельность Ильи Эренбурга военного периода.

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, Февральская и Октябрьская 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, мюнхенский 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 антифашистской 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 покарав других, при всем этом Эренбург смог сохранить свое доброе имя в самое недоброе время.

2.2. 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. Такую 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 – забитыми, 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.

Статьи Эренбурга 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.

2.3. Книга И.Г. Эренбурга «Война»: проблема единства

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 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

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

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

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)

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 сборнике 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, когда материал создавался. Собранные по такой структуре статьи воспринимаются как художественная хроника, как летопись Великой Отечественной войны. Составителем этого сборника является Л. Лазарев. Он

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

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.²

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. 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

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

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

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

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)

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

задача военно-историческая: дать возможность современному читателю почувствовать накал той страшной войны. В этом смысле, по мнению 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

¹ Там же. С.17

² Эренбург И. Г. Война. 1941—1945. М., КРПА Олимп; Астрель; АСТ. 2004. С.18

³ Там же. С.19

⁴ Там же. С.20

вдохновить советский народ на борьбу, но и писал о советском народе, о его 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. 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.

ГЛАВА 3.

СВОЕОБРАЗИЕ ЖАНРА ПАМФЛЕТА В КНИГЕ

И.Г. ЭРЕНБУРГА «ВОЙНА»

3.1. Жанрово - стилевое своеобразие памфлетов И.Г. Эренбурга

Жанровая система публицистики И. Эренбурга очень сложна, однако ведущим для него жанром остается памфлет. Художественно-публицистические произведения Эренбурга, написанные в духе французского памфлета, исключительно эмоциональны, непосредственны. Памфлет сочетает в себе злобную, специфическую сатиру и патетику. Для памфлета характерно резкое и экспрессивное обличение определенного общественного, политического явления, видной личности. Преследуя агитационную цель, памфлет всегда тенденциозен, общедоступен, рассчитан на непосредственные эмоции широкой публики. Эту жанровую форму характеризуют такие признаки, как злободневность, тенденциозность, полемическая направленность. Памфлет ставит своей целью показать читателям общественные или человеческие пороки¹. Ракурс изображения реальности заключается в негативном, обличительном изображении реальности.

В памфлетах сосредоточены основные образы, мотивы, наиболее ярко прослеживается публицистическое «Я» Эренбурга. События войны Эренбург пропустил через свою душу, его статьи касаются всех и выражают общие чувства. Это выражается в том, что в определенные моменты субъект речи «я» меняется на «мы». Создается единая атмосфера, которая выражается через публицистическое «Я» автора. Образ автора определяет такие элементы жанровой структуры как тема, идея, композиция, отбор и

¹ Тертычный А.А. Жанры периодической печати. М. : Аспект Пресс, 2000. URL: http://evartist.narod.ru/text2/05.htm#з_12 (Дата обращения: 01.06.2020).

организация языковых средств и т.д. «За “образом автора” стоит авторская личность с присущим ей лексиконом, грамматиконом, прагматиконом»¹. Так в памфлетах Эренбург часто называет фашистов ордой, шайкой, бандой, дикарями. Например, в статье под названием «Час настал» автор характеризует захватчиков, называя их «ордой современных дикарей», которая разрушает все на своем пути. Из-за частых повторений и вариаций подобной характеристики она перерастает в перифраз. Когда Эренбург пишет, как фашисты уничтожают культурное наследие, сжигая книги, библиотеки, музеи, он ярко предстает перед нами как человек культуры, ее знаток и защитник: «Сожгли библиотеку с рукописями, сожгли Руан с музеями», – пишет автор. Его голос всегда экспрессивен. Завершает изображение этой трагической картины буквально вскрик, полный ненависти, презрения к фашистам: «Жалкие варвары!» Отсюда и ряд характерных приемов в авторской речи. Анафорический повтор наблюдаем и в памфлете «Гитлеровская орда»: «Они разговорчивы <...> Они горды своей культурой <...> Они пришли в Париж, корректные туристы: им приказали вести себя прилично» (акцентирует внимание на важных в смысловом отношении словах). Часто автор использует анафоры и повторы. Например, для большего разоблачения при характеристике Гитлера в памфлете «Людоед», 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!». Происходит усиление звуковой оркестровки памфлетов: «Это будни боя» (повторяющийся звук «б» передает ударный ритм, будто маршевый шаг, уверенный и сильный, победный шаг солдата); «Окруженные врагами, направляли огонь нашей артиллерии» (агрессивный звук «р» передает звуки

¹ Болотнова Н.С. Филологический анализ текста : учеб. пособие / Н.С. Болотнова. – 4-е изд. – М. : Флинта : Наука, 2009. С.320

артиллерии). В голосе автора звучит жесткая ирония: «...перед нами не люди, а страшные, отвратительные существа <...>, с гитлеровцами можно разговаривать только на языке снарядов и бомб». Есть и использование оксюморонов. Он называет немецких фашистов «образованными дикарями» и «сознательными людоедами», и это способствует мощному обличению захватчиков.

Часто Эренбург тяготеет к фактичности, вплоть до документальности. Эренбург не только описывает увиденное, но и является сопричастным с ним. В статьях Эренбурга мы увидим прямую оценочность. Его роль – обвинитель на суде Истории. 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». 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, который несколько дней тому назад пришел по льду из Ейска... Между тем мне приносят ливерную колбасу. На вкус неплохо. Я хотел высечь одну комсомолку...». Использование дневниковой формы придает памфлету максимальную правдивость. Через ее использование Эренбург показывает весь ужас войны. Речь фашиста как бы разоблачает сама себя. Это еще один прием, который умело использует Эренбург: саморазоблачительная передача чужой речи.

Его памфлеты тяготеют к многоголосию. Он словно создает хор голосов, обличающих фашизм. Давая характеристику захватчиков, он

приводит цитаты зарубежных журналистов, дает высказаться мирным гражданам, пострадавшим от фашизма. Например, в памфлете «Бешеные волки» Эренбург цитирует шведского журналиста: «Гитлер производит впечатление человека, потерявшего душевное равновесие». Далее характеристика противника, выражающая звериную сущность, вкладывается в уста мирных граждан, пострадавших от захватчиков. «Псом» называет Гитлера серб, деревню которого сожгли немцы. В этот хор вступает и голос самого автора. Он характеризует 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». Образ врага в итоге приобретает стереоскопический объем.

В итоге памфлетах создается образ мира, будто вывернутого наизнанку: абсурдный, зловещий мир. Этому способствуют приемы: оксюморон, контраст, гротеск. Контраст показывает борьбу гуманизма советского народа и коварной жестокости фашистов. И главным критерием оценки мира и человека в памфлетах становится тема культуры. По контрасту с советским народом Эренбург пишет о фашистах: «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”».

Эренбург шокирует своего читателя. 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: «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)». Голос автора преисполнен ненависти к фашистам. Это выражается с помощью обличительной и в то же время гневно-патетической интонации, авторской иронии, напоминающей вызов, инвективу. 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». Благодаря особой тональности текст обретает четкую ритмическую структуру, он заключает в себе особую эмоцию гнева и борьбы: «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». Как видим образ мира принципиально субъективизирован. Он пропущен через призму авторского переживания. Утрата культуры, по Эренбургу, это утрата души человека и народа.

Этому способствует и ассоциативный фон памфлетов. В памфлетах встретим комплекс мотивов, связанных с изображением врагов. Они встречаются уже в одном из ранних памфлетов 1941 года – «Гитлеровская орда». В названии памфлета ордой именуется толпа, банда, беспорядочное сборище врагов. 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. Мотив орды будет сквозным не только для

памфлетов И. Эренбурга, но и для всей литературы военных лет. Можно вспомнить здесь песню В. И. Лебедева-Кумача «Священная война».

Экспрессия этих образов – резко отрицательная, она направлена на разоблачение немецких захватчиков, их действий, мироощущения. Причем образ намеренно обобщается. «Я видел немецких фашистов в Испании, видел их на улицах Парижа, видел их в Берлине».

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 памфлете сталкивает всегда принципиально разные понятия, обращаясь к формулам оксюморонного типа: «Самым безобидным занятием был грабеж. Конечно, фашисты грабят организованно». 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».

В итоге создается 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. 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 памфлета.

Отметим еще один ассоциативный ореол, который возникает вокруг художественного мира памфлетов Эренбурга. Он уподобляет фашизм некому театру жестокости, где под маской благопристойности таится зло.

Фашизм – это по определению 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». 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 – девушку-подавальщицу арестовали (И.Г. Эренбург «Гитлеровская орда»). 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 нечеловеческая «звериная сущность фашизма». Мы можем говорить о том, что И. Эренбург использует мотив 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 памфлете 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

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

французским парламентаром, были графин с водой и стаканы”. Да, эти “рыцари”, засунув в карман Францию, великодушно дали французским генералам глоток французской воды!...» 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. 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!...»

Фашисты все более и более сдвигаются по ступеням эволюции. Здесь можно отметить и своеобразную градацию: личины – грубые воры и наконец – недочеловеки, которых легко победить. Изображая немецких солдат, автор пишет, что, когда «в их головы проскальзывают первые мутные мысли, они морщат лоб, как трехлетний ребенок». В финале автор выводит фигуру Гитлера как «предводителя дикой орды», этим сравнением образ верховного главнокомандующего немецких солдат в статье преисполнен иронии, обличительности. В последующих статьях фигура Гитлера будет появляться чаще, с каждым разом будет характеризоваться жестче и ироничнее. 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?”» 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.

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 все вывернуто наизнанку. Такой антимир ведет к могиле. 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. Так в памфлетах создается образ мира, будто вывернутый наизнанку: абсурдный, зловещий мир, в котором гибнет культура.

События войны Эренбург пропустил через свою душу, его статьи «раскалены» (Н.Л. Лейдерман) личностным чувством. В статьях создается единая атмосфера, которая выражается через публицистическое «Я» автора. Единство публицистического «Я» проявляется в единстве стиливых приемов: это и анафорический повтор, и усиление звуковой оркестровки памфлетов, и ироническая – саморазоблачительная – передача чужой речи. Часто Эренбург тяготеет к фактичности, вплоть до документальности. Эренбург не только описывает увиденное, но и является сопричастным с ним. В

памфлетах Эренбурга мы увидим прямую оценочность. Его роль – обвинитель на суде Истории.

Попытаемся рассмотреть жанровое своеобразие памфлетов, написанных в разные годы.

3.2. Начало войны: публицист как очевидец (памфлет «Спесивые хвастуны из гитлеровской банды»)

Уже в произведениях 1941 года скалываются многие черты авторской манеры И. Эренбурга.

Памфлет «Спесивые хвастуны из гитлеровской банды» написан в 1941 году, когда фашисты только напали на Советский Союз. Тема памфлета – представление «деяний» захватчиков и их разоблачение. Эренбург пишет: «Утром 3 июля вся советская страна услышала слова главы правительства. Мужественно они прозвучали среди тишины раннего часа. В них была суровая правда о вероломном нападении врага, о захваченных им землях, о ранах, которые он нанес нашим городам. В них была и глубокая, непоколебимая уверенность в победе...». И патетическая фраза в первом абзаце памфлета «В них была и глубокая, непоколебимая уверенность в победе...» звучит на контрасте с сатирическим названием памфлета.

Обратим внимание на название памфлета. Оно как бы задает новую тональность – не патетическую, а едко саркастическую. Спесивые – это высокомерные, кичливые. Но в просторечном ключе. Здесь задана негативная характеристика врагов. Они испытывают чрезмерную гордость, высокомерно хвастаются своими дикими «достижениями». Они – хвастуны, любят всячески похвастаться своими зверствами. Они – из «гитлеровской банды». Опять обличительная характеристика. Их ранее автор именовал «ордой» в памфлете «Гитлеровская орда». И банда, и орда – это то беспорядочное скопище людей, которое призвано разрушать все на своем пути, грабить, вредить. Часто используется образ паразитов: «Это страшные паразиты. Что перед ними все вредители, все сорняки! Они ползут, чтобы

сожрать нас», – писал Эренбург в памфлете «Коричневая вошь». Итак, перед нами скопище вредителей, которые не прочь похвастаться своими деяниями.

И далее голос автора резко меняется: «Гитлер хвастливо трубит о непобедимости своей армии» – широко оповещает о непобедимости своей армии, превозносит себя над всеми, но делает это хвастливо: «... он одурманивает их мифом о непобедимости германской армии».

И далее Эренбург обращается к историческим фактам: «Фашистская Германия, называющая себя “Третьим рейхом”, немало заимствовала у Рейха Гогенцоллернов. Идея завоевания Европы мерещилась в свое время и кайзеру Вильгельму. План молниеносной войны задолго до Гитлера разработали генералы Вильгельма. Война 1914–1918 годов была первой попыткой Германии достичь мирового господства». Эренбург вписывает фашизм в контекст современной ему истории. В памфлете есть множество дат, множество имен генералов и политиков. Однако, этим достигается очень интересный эстетический эффект: Гитлер этой памяти лишен. Для него война – это пропагандистский миф. В итоге он обречен лишь на повторение не пройденных уроков Первой мировой войны

Гитлер выступает как ложное подобие исторических деятелей. Актер театра зла: все его представления выглядят неестественно, он только говорит возвышенно, но все это не его, он будто переигрывает то, что когда-то немецкая армия пыталась сделать в Первую мировую. Все его действия – «лишь театральные эффекты», которые, как и полагается в театре, «кажутся внушительными»: «На первый взгляд победы Гитлера могут показаться внушительными. Он завоевал и норвежских рыбаков, и греческих виноделов. Однако, если присмотреться к этим победам, они покажутся скорее театральными эффектами, нежели торжеством оружия».

Комментируя эти события, Эренбург предстает как знаток истории и очевидец событий. Он выступает в образе очевидца: «Я видел это отступление – артиллеристы кидали орудия, садились на коней. Правительство переехало в Бордо. Однако патриотизм французского народа,

находчивость некоторых командиров и хорошая полевая артиллерия нанесли первый удар мифу о непобедимости германской армии. На Марне немцы были разбиты и откатились к Эне. Я видел Верден – сотни тысяч людей положили немецкие генералы, чтобы завладеть этим сметенным с лица земли городом: они хотели спасти миф о непобедимости. Они его не спасли».

По сути, конфликтом этого памфлета и становится противостояние правды, которая должна победить, и агрессивной лжи. Автор называет хвастовство фашистов «мифом о непобедимости». А мифом в переносном значении именуют что-то фантастическое, неправдоподобное, нереальное. Получается, что непобедимость фашистов ложная, она невозможна: «Во Франции один немецкий офицер, горделиво ухмыляясь, спросил меня: “Как вам нравится наш поход на Париж?” Я не знал, что ему ответить: захват Франции вряд ли может быть назван военным походом». Стоит обратить внимание на речь офицера: он спрашивает с ухмылкой, речь его будто высокая, когда он спрашивает: «Как вам нравится наш поход на Париж?». И эффект от этого не тот, которого следовало бы ожидать, потому что «захват Франции вряд ли может быть назван военным походом», – трудно поверить в их наигранные действия.

Гитлер лишь обещает большие завоевания: «Виноград оказался зелен», – пишет Эренбург. Тут вспоминается мораль басни Крылова «Лисица и виноград»: не получив ожидаемой выгоды, человек обвиняет в этом обстоятельства, а не собственную несостоятельность. «Однако это армия государства, построенного на обмане, и только. Ее сила – моторы и тот миф о непобедимости, который Гитлер подносит вместо шнапса своим солдатам». Моторы как некая декорация в его театре, а миф о непобедимости – красивая игра, цель которой – воздействие на своих солдат. Своим мифом и моторами они могут впечатлить лишь немецкий народ: «Немецкая газета “Локаль анцейгер”, подбадривая своих солдат, пишет: “Теперь не времена Наполеона – у нас моторы...”». Эренбург обращается к фактам и тем самым он разоблачает ложь фашистов: «Стоит нанести этой армии удар, стоит

остановить ее, как солдаты протрезвятся, расстанутся с мифом и сила армии тотчас понизится». Гитлер одурманен своей идеей: «Гитлер, как азартный игрок, потерял голову, он сейчас все поставил на карту». Такое происходит, когда игрок понимает безысходность ситуации и жертвует всем. Возникает мотив сумасшествия, который уже звучал в других памфлетах, например в памфлете «Бешеные волки»: «С начала войны он лишился сна. Его глаза стали еще мутнее. <...> Гитлер производит впечатление человека, потерявшего душевное равновесие». И вот перед нами человек, который до боли одержим своей игрой, рассудок которого помутнился. Вслед за Гитлером и немецкий народ неверно понимает многие вещи, веря его игре: «Немецкое радио, рассказывая об упорном сопротивлении Красной Армии, добавляет: “Русские солдаты проявляют необычайный фанатизм”. А “фанатизмом” они называют любовь советских людей к родине, сознательность наших рабочих и крестьян, исконное мужество, храбрость и отвагу русского солдата». На контрасте с высоким тоном автора звучат слова о фанатизме. Им не ведано понятие патриотизма, любви к родине, для них борьба – фанатизм. И этот фанатизм возник у немецкого народа от умелой игры их предводителя. Из фразы на немецком радио понятно, как немецкий народ относится к своему главарю и как себя ощущает: он слепо, безоговорочно следует убеждениям, которые внушает им со сцены Гитлер, он втянут в его игру, он – массовка в театре жестокости.

Итак, в памфлете «Спесивые хвастуны из гитлеровской банды» мы видим все те средства, которые требует памфлет. В голосе автора еще преобладают патетические ноты. Много фактичности, много реальных эпизодов. Он выступает в образе очевидца. Эренбург действительно пережил Первую мировую войну. Его мысленному взору открыта вся европейская история, и с этих позиций фашизм кажется ему лишь слабым повторением предшествующих событий.

3.3. Произведения 1942 года: усиление сарказма (Памфлет «Когда волк начинает бляеть...»)

Памфлет «Когда волк начинает бляеть...» написан в 1942 году, в это время Гитлер терпит поражения, отступление своей армии, но пытается оправдаться перед своим народом: «Гитлер заверяет, что его солдаты отходят добровольно: они предпочитают зимние квартиры снежным сугробам. <...> Гитлер заверяет, что отход немецких армий преследует одну цель – укоротить фронт». Вновь звучит мотив лжи, который разоблачал Эренбург в своих ранних памфлетах.

«Но фронт не стал короче. Фронт стал длиннее. В него вонзились хорошие русские клинья. Его приплюснули хорошие русские клещи», – продолжает автор. Меняется интонация. Здесь уже не отмеченная нами патетика и сдержанность, а вызов и издевка. Создается образ во многом гротескный. «Гитлеру нечем успокоить немецкий народ, и в своем новогоднем послании Гитлер вздыхает», – такая оговорка выглядит как ремарка в пьесе – «вздыхает», – а за одним таким действием скрывается много смыслов: вздыхает, выражая тем самым чувство печали, отчаяния, сожаления от того, что он понимает свое близкое поражение. Такая ремарка ассоциируется с выражением «Испустить последний вздох», – умереть: близость конца, «смерти» понимает немецкий главнокомандующий.

Итак, Гитлер пытается оправдаться перед народом, но его оправдания изображаются не как искренние человеческие слова, а как бляение. Обратимся к названию статьи – «Когда волк начинает бляеть...». Оксюморон в названии задает сатирическое, обличительное начало всему памфлету. И вспоминается памфлет Эренбурга «Бешеные волки», когда Гитлер и его соратники еще сравнивались с каким-то диким, но сильным животным.

Звериный мотив трансформируется: Гитлер уже не «бешеный волк», он «старый волк» – слабый, жалкий, он уже как загнанное животное, как овечка, издающая дрожащее, прерывистые звуки: «Этот старый волк бляет: “Я хотел мира, а не войны”», – безнадежно пытается оправдаться. Эренбург здесь явно высмеивает волчью символику, пропагандируемую фашизмом.

Не случайно именно волчьё имя носит и главная ставка Гитлера, созданная в самом начале войны. Возникает некий символический план: «волчья» сила разрушается, ослабевает.

В памфлете звучит жесткий насмешливый голос автора: «Вы слышите, народы Европы, поджигатель Варшавы, палач Белграда, убийца Парижа, погромщик Киева – миролюбивейший дядя! У него конфетки в кармане. Он хотел приласкать всю Европу, а бяки на него обиделись. Он хотел мира, но ему грозили норвежцы. Он хотел мира, но под него подкапывались бельгийцы». Гитлер здесь назван и поджигателем, и палачом, и погромщиком. Все самое жуткое и разрушительное связано с ним. И он – «миролюбивейший дядя»: не склонный к вражде и ссорам, любящий мир, согласие, суффикс «ейш», обозначающий превосходную степень, усиливает это значение. Но в сочетании с перифразами «палач», «погромщик» такая характеристика вызывает гротескный эффект. К тому же, он «дядя» – это слово здесь приобретает фамильярный, язвительный оттенок. «У него в кармане конфетки», – у него будто есть средства, которыми он хочет задобрить. Он будто добрый дядя, который хочет заманить на свою сторону детей. Этим «он хотел приласкать всю Европу, а бяки на него обиделись». Автор употребляет слово из детской речи, «бяка» – плохой человек. Таким приемом автор жестко разоблачает мирообраз Гитлера. Это разоблачение усиливается за счет анафоры: «Он хотел мира, но ему грозили норвежцы. Он хотел мира, но под него подкапывались бельгийцы».

Далее жесткая обличительная характеристика усиливается. В некоторых памфлетах Эренбург упоминал о том, как фашисты негативно относятся к русской литературе и культуре. Он писал, что гитлеровцы считают русский народ, «отравленным Львом Толстым», в доказательства чему приводил слова одного немецкого военного, который говорил, что «русские неспособны к творчеству».

В этом памфлете читаем: «Гитлер пишет: “Я хотел работать в области культуры и образования”». Но мы уже понимаем, что это невозможно, и Эренбург, подтверждает это, ведя диалог с читателем: «Неужели вы не догадывались, что тирольский шпик – гуманист, просветитель, дама-фребеличка?» Ряд жестких, даже грубых переименований использует автор, возникает гротеск, карикатурный эффект за счет совмещения разных по оттенку лексического значения понятий: «тирольский шпик и гуманист, просветитель». И после этого гротескного ряда опять изменение тона памфлета за счет использования высокой лексики: «Он, оказывается, хотел работать на ниве просвещения». Но действия оказываются далеко не высокими, о чем свидетельствует оксюморон: «Он хотел мирно жечь книги и казнить ученых». Гитлер предстает в карикатурном образе. И это обличение возникает за счет контрастных и оксюморонных сочетаний.

Гитлер пытается оправдаться: он «хотел работать в области культуры и образования», но «...ему помешал Люксембург. На него напал Люксембург, и Гитлеру пришлось от школьных учебников перейти к танкам» – очередной пример того, что «виноград еще зелен», что виноват кто-то, а не о сам. Нечто подобное наблюдаем и в следующем абзаце: «Гитлер настаивает: “Я хотел посвятить себя цивилизаторской миссии”». Слово Гитлера, преломленное Эренбургом, оказывается не просто лживым. Оно звучит жалко и напоминает оправдание ребенка, что мотивирует появление дальнейшего образного ряда.

Но прежде на контрасте звучат повторы: «Он ведь рубил головы на плахе. Он стерилизовал женщин. Он заменил науку родословными. Он заменил любовь случкой. Он заменил университеты концлагерьями. Он хотел продолжать, но вдруг греки накинулись на него, и бедному Гитлеру пришлось воевать». Многократное повторение местоимения делает акцент на сущности Гитлера. Голос автора – это, наоборот, уверенный, твердый голос.

Далее подключается ассоциативный фон: «Волк сидит в бабьем чепчике, подвязал щеку и блеет...»: 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», – 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».

Гитлер меняет роли, меняет маски. Если посмотреть на последовательность абзацев памфлета «Когда волк начинает блять...», то можно увидеть, что они начинаются со слов: обращается, заверяет, вздыхает, настаивает, лицемерно восклицает, бодро кричит, жалобно воем, кончает послание лепетом ханжи. Все эти глаголы обозначают сменяющиеся действия актера на сцене. Сначала он – главнокомандующий, пытающийся вселить своему народу уверенность, потом – «бедный миролюбивейший дядя с конфетками в кармане», он же – гуманист и просветитель, цивилизатор, есть и звериная маска – «волк в чепчике», и снова перевоплощение в человека. Но финале он – ханжа – лицемерный, прикрывающийся показной, притворной добродетельностью, демонстрирующий лживые благочестие и набожность. В памфлете видим: «Гитлер кончает послание лепетом ханжи: “В начале нового года мы можем только просить всевышнего, чтобы он дал нам нужные силы. Если мы останемся верны нашим обязанностям, судьба будет такой, какой того хочет провидение. Мы боремся за наш хлеб насущный, за наш народ, за наше будущее. Бог нам поможет, и 1942 год даст нам спасение”». Сначала Гитлер уверенно настаивал, восклицал, потом «блеял как старый волк», теперь же – лепечет. Если до этого он,

«миролюбивейший дядя», имел в кармане конфетки, сейчас его, лепечущего ребенка, нужно пожалеть. Ранее он выступал как отчаявшийся азартный игрок, который «потерял голову... все поставил на карту», теперь он как важное духовное лицо выступает перед народом, он словно молится за всех, просит всевышнего. И речь очень ритмичная, звучит как молитва за счет повторов, использования слов из молитвы: «за наш хлеб насущный, за наш народ, за наше будущее». Но, как мы узнаем далее, «тридцать месяцев Германия живет разбоем, тридцать месяцев она жрет краденый хлеб. <...> Немцы начали улепетывать. Теперь у них в горле засела краденая краюха», – рядом с возвышенными словами молитвы стоит грубая, сниженная лексика: жрет, улепетывать. Так возникает гротескный эффект в изображении немецкого народа.

Гитлер снова играет роль: «Он хочет сыграть великомученика», – звучит прямая авторская оценка. Но эта маска срывается с него за счет последовательного авторского разоблачения: «Наследник Ирода, приверженец кровавого Вотана, человек, терзавший французских и сербских священников, прикидывается богомольцем. Он, дескать, не убивает детей, нет, он только молится и надеется на провидение». Эренбург называет Гитлера наследником Ирода, находя в Гитлере сходства с ним: Ирода описывали, как сумасшедшего, убившего свою семью и множество раввинов, готового на любое преступление в угоду своим неограниченным амбициям. Все эти качества Эренбург уже разоблачил в образе Гитлера. Эренбург называет Гитлера «приверженцем кровавого Вотана» – сторонником германского странствующего предводителя дикой охоты, "Богом воинов". И это сравнение полностью соответствует Гитлеру как захватчику, «предводителю дикой орды». Эренбург, привлекая образы Ирода, Вотана предстает человеком культуры в противовес главному образу памфлета – Гитлеру, далекому от культуры.

Гитлер не только сам играет роль, но и «хочет выдать разбойную Германию за бедную, обиженную девочку. Он хочет загримировать

эсэсовцев – этих насильников и грабителей – невинно пострадавшими», – он, как главный актер театра зла, использует все возможные средства, чтоб произвести нужный эффект, т.е. оправдать свою жестокость. Все втянуты в его жестокую игру.

Итак, в памфлете «Когда волк начинает блять...» жесткому разоблачению подвергается Гитлер и его окружение. Обличительный эффект создается за счет использования гротеска, оксюморона, контраста. Как прием сатирического обличения здесь будет явно актуализирован ассоциативный фон памфлета. Привлекаются мотивы из детских сказок, ведется игра с известными формулами. Все это позволяет передать низменную сущность фашизма, его ничтожность. Весь памфлет организует метафора «волка в бабьем чепчике» восходящая к сказке Шарля Перро, которого не просто можно, но должно победить. Эренбург играет с этой метафорой, она перекликается с известным выражением «волк в овечьей шкуре», что отсылает к мотивам лжи и лицемерия. Меняется и тональность памфлета, она становится более ироничной, поднимается до сарказма.

3.4 .Война как трагедия культуры (памфлет «Оправдание ненависти»)

Однако в слове автора звучат и трагические ноты. Рассмотрим это на примере анализа памфлета «Оправдание ненависти» (1942).

В памфлете 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 самом памфлете 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»». Он не просто эпатирует, он шокирует своего читателя.

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)».

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”».

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», – 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. 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».

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». 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». 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: землепашцы, 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. Подобное обличение увидим и в ряде других памфлетов: «Коричневая вошь» (1941), «Убей» (1942), «43 000 крыс» (1943).

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». 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 получает отрицательную экспрессию. Публицист пишет: «Теперь всякий советский человек знает, что на нас напала свора волков». 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». 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.

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...”». 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 памфлета «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 гибнут 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.

3.5. Призыв к миру (памфлет «Париж» (1943))

Наконец на переломных этапах войны, в памфлетах Эренбурга появляется новая тональность. Он не только обличает, но и призывает грядущую победу. Показателен здесь памфлет 1943 года «Париж». В это время народы Европы начинают подниматься. Готовится варшавское восстание. Эренбург, конечно же не знал об этом, но он сумел очень верно передать то особое чувство единения, которое возникнет в Европе.

«Я видел, как немцы входили в Париж», – начинает Эренбург, и далее – череда трагических картин: «Ехали офицеры в открытых машинах, нагло щурясь, щелкая “лейками», подбородками, сапогами и фуражками демонстрируя свое превосходство», – выглядит все это как наигранное торжественное шествие, но образ офицеров снижен за счет описаний: «нагло щурились, щелкали подбородками, сапогами, фуражками». Прописано каждое действие, каждая деталь, так строится ассоциативный фон всего памфлета: перед нами парад актеров театра зла. «Везли добычу: мешки, чемоданы из свиной кожи, картины, бочки», – они как торжествующие охотники, которые гордятся своей «добычей». Но это охотники за людьми, за их плечами масса преступлений: «Старые дома содрогались от танков, а на гусеницах, казалось, еще дымилась кровь раздавленных детей», – страшный образ крови раздавленных детей очень трагичен. Здесь возникает почти апокалиптическая картина: гибнет весь мир.

Фашисты – убийцы и осквернители цивилизации: они шли «поплеывая, посвистывая, оправляясь перед памятниками», – отвратительная сцена, в которой захватчики предстают дикими, в которых берет верх животное начало. Звериный мотив развивается в памфлете, этому

способствует эпитеты «плюгавые, с квадратными головами, с черепами на рукавах, самодовольные, жадные»; сравнение: «морды жаб, квакающие палачи, слюнявые гиены, серо-зеленая саранча, рептилии», – как какая-то стая вредителей-убийц. Возникает собирательный образ диких, бездушных, ползущих по Парижу «тварей». Они как дикая разнородная стая: «...плюгавые, с квадратными тупыми головами, с глазами, как будто сделанными из мутного стекла, с топотом и гоготом, шли пивовары, конторщики, дуэлянты, сутенеры, метафизики, деяги, вешатели, куроеды, сверхчеловеки, колбасники, павианы, пруссаки, саксонцы, баварцы <...>, самодовольные и жадные, на ходу глотая колбасу и бананы, конфеты и котлеты, <...>, гады из дивизии “Адольф Гитлер”, приват-доценты с мордами жаб, квакающие и кричающие палачи». Такой ряд жестких сниженных характеристик вызывает гротескный, даже абсурдный эффект. Обобщение оказывается очень емким. Фашисты пересдают существами с другой планеты. Трагизм здесь максимально усилен – это почти схватка миров.

Эренбург предстает не только как очевидец, но и как человек, переживающий за всех эту гибель цивилизации: «Я должен был глядеть за себя и за других», – он через себя пропускает чувства всех, перенесших эту трагедию. Здесь уже не просто фиксация фактов и не насмешка. В голосе автора звучит призыв, обращенный не только к самому себе, но и ко всем народам, населяющим Землю. Он переживает вселенскую боль, передает чувства всех народов. Например, такой голос автора ярко звучит в памфлетах «Час настал» (1941), «Преступление и наказание» (1942), «Последняя ночь» (1943). И вся его ненависть, ненависть всего народа проявляется в ряде гротескных описаний фашистов. Он очень сильно переживает гибель культуры и истории: «Париж больше, чем столица одного из европейских государств, Париж принадлежит миру. Это древнее гнездо красоты и свободы. В нем не только высились статуи вольности из бронзы и мрамора, в нем вольность была воздухом, ветром, задорным смехом мальчишки Гавроша, строфами Гюго и домами, пропахшими порохом четырех

революций». Эту цивилизацию разрушили «арийцы-скотоводы, мракобесы, геббельсята», – в таком описании передается вся сущность «завоевателей»: они грозные «мракобесы» – враги прогресса и просвещения, в то же время они «геббельсята» – маленькие последователи немецкого политика и сподвижника Гитлера.

Звучит презрительно горькая по своему звучанию характеристика. Подкрепляется она за счет оксюморона «аккуратные душегубы», звериных эпитетов «породистые дегенераты, убежденные держиморды, тупые и мерзкие дикари». И они гордятся тем, что «сожгли стихи Гейне и опутали Европу колючей проволокой». Они дикие варвары, они надругались над культурой: «Ржали фельдфебели перед статуей Вольтера. В предместье Сен-Антуан, где парижский народ неизменно сражался за свободу. Они терзали души, и они пили шампанское за здоровье обер-палача Гитлера». Складывается образ мира дикого, гибнущего под колпаком фашистов.

Итак, в памфлете «Париж» изображается мир разрушенный, умирающий. Мир, охваченный злом, в котором гибнет многовековая культура и история. Автор здесь – очевидец страшных событий, переживающий за всех, испытывающий страшную ненависть к фашистам. Он пером борется с фашизмом, вселяя своими словами ненависть к захватчикам. Мы отмечаем усиление трагической тональности в слове автора. В его памфлетах проступает не только язвительная насмешка и обличение, но громадная, почти вселенская боль, которую испытывает человек, утративший самое дорогое – свое право на жизнь. Отсюда и призыв, который возвращает нас к патетике начальных памфлетов: «Париж все еще очень несчастен. В глубоком молчании он встречает третью годовщину рабства. Но что это? Стреляют франтиреры. За морем у пристаней – дивизии новой французской армии. Они готовы ринуться к Парижу. Еще пуст пьедестал, на котором стояла статуя вольности. Но ветер, предвестник грозы, уже врывается в древний, в молодой, в бессмертный Париж. Он повторяет: “Смерть бошам! Да здравствует свобода!”» Обратим внимание,

что здесь возникает новый образный ряд, и органичный для памфлета, и расширяющий его содержание. Здесь явно возникают романтические мотивы – ветер, вольность, статуя свободы. Эренбург воплощает здесь тот полюс без которого мир памфлета просто бы рассыпался. Это и есть полюс желаемого идеала – обретения человечности, духовности, культуры.

ГЛАВА 4.

МАТЕРИАЛЫ К ЭЛЕКТИВНОМУ КУРСУ

4.1. Литература о Великой Отечественной войне в школьном курсе.

Краткий обзор

Школьный курс литературы непрерывно развивается и дополняется. Разумеется, есть классическая программа, но, поскольку литература сама по себе весьма динамична, в школьный курс постоянно будут добавляться новые произведения. После Великой Отечественной Войны в русской литературе возник целый пласт, посвященный военным реалиям. Это были произведения разных лет, от написанных в окопах стихотворений, до повестей, появившихся через 10-20 лет после последних боев.

В годы Великой Отечественной войны получили развитие не только стихотворные жанры, но и проза. Она представлена публицистическими и очерковыми жанрами, военным рассказом и героической повестью. Весьма разнообразны публицистические жанры: статьи, очерки, фельетоны, воззвания, письма, листовки.

В рабочей программе курса «Литература». 5—9 классы (авт.-сост. Г.С. Меркин, С.А. Зинин. — 5-е изд. — М.: ООО «Русское слово — учебник», 2020. — 184 с. — (ФГОС. Инновационная школа)), построенной в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования, Примерной основной образовательной программы основного общего образования изучение литературы периода Великой Отечественной войны в начинается с 6 класса. В 6 классе изучается поэзия Великой Отечественной войны: М.В. Исаковский «В прифронтовом лесу»; С.С. Орлов «Его зарыли в шар земной...»; К.М. Симонов «Жди меня, и я вернусь...»; Р.Г. Гамзатов «Журавли»; Д.С. Самойлов «Сороко-вые». В 7-8 классе также изучается лирика периода ВОВ (Н.П. Майоров «Б.А. Богатков, М. Джалиль В.Н.

Лобода, М.В. Исаковский) и поэмы Твардовского «Василий Теркин», «За далью – даль»). В 9 классе начинается изучение прозы о Великой Отечественной войне (Шолохов «Судьба человека»). В 11 классе изучается как лирика (В. И. Лебедев-Кумач, М. В. Исаковский, Л. И. Ошанин), так и проза Великой Отечественной войны (К. М. Симонов, Э. Г. Казакевич, А. А. Фадеев). В программе Меркина предусмотрено изучение публицистики, которая представлена именами А. Толстого, И. Эренбурга, М. Леонова, В. С. Гроссмана). План урока во всех классах сводится к изучению краткой биографии автора и рассмотрению его конкретного произведения.

В старших классах учащиеся уже знакомы со спецификой публицистики, владеют навыками анализа произведений и целесообразно продемонстрировать им публицистику периода Великой Отечественной войны на примере А. Толстого и И. Эренбурга. В рамках урока литературы внеклассного чтения можно показать учащимся отдельные жанры публицистики на примере статей и памфлетов Эренбурга. Так в нашей методической разработке урока литературы «Публицистика Великой Отечественной войны: И.Г. Эренбург» мы ставим цели: познакомить учащихся с творчеством И.Г. Эренбурга, дать представление о публицистике периода Великой Отечественной войны, показать значение литературы в годы Великой Отечественной войны, дать понятие жанра памфлета. Для чтения и анализа предлагается памфлет «Когда волк начинает блять...». Жанр памфлета сложен для учащихся, поэтому начинаем с выявления читательского восприятия, задавая вопросы: какие чувства у вас вызвал этот текст; что вас поразило в этом тексте; что показалось необычным? Учащиеся сразу обращают внимание на специфическую лексику памфлета, на сочетание в нем исторических и сниженных, сказочных образов. Затем учащиеся ищут в тексте знакомые им средства художественной выразительности (оксюморон, гротеск, сравнение) и видят, что эти средства используются для жесткой иронии, для создания гротескных образов. Наблюдая за лексическим рядом (волк, шпик, морда, мурлычет, жмурится,

воет), учащиеся видят их общее значение: животное начало, зверство. Учащиеся видят повторяемость этого ряда и выходят на мотив в этом памфлете: звериный мотив, который служит для разоблачения сущности Гитлера и фашизма. Так им яснее становится название памфлета «Когда волк начинает блять...», приходят к выводу, что вся статья построена на метафоре бляющего «волка в бабьем чепчике», восходящей к сказке Шарля Перро, что в памфлете рисуется образ волка, которого не просто, но обязательно нужно победить, а сам образ волка связан с мотивами лжи, лицемерия. После анализа в памфлете его стилового и мотивного своеобразия учащиеся понимают, что в предложенном тексте есть жесткая ирония и перед ними текст резко обличительного содержания. Тогда учитель вводит понятие памфлета, сообщая, что такой публицистический текст резко обличительного содержания, в котором используются оксюморон, гротеск, сатира, ирония, эпитеты, сравнения, градация, называется памфлетом. Таким образом, в ходе урока учитель, идя от текста к понятию жанра памфлета, на примере творчества И.Г. Эренбурга знакомит учащихся с публицистикой периода Великой Отечественной войны. И в конце урока в качестве домашнего задания учащимся предлагается сделать групповые проекты, в которых они могут подробнее изучить жанр памфлета или познакомиться с другими публицистами и произведениями Великой Отечественной войны.

Изучение публицистики периода Великой Отечественной войны позволяет развить у учащихся интерес к чтению публицистической литературы, сформировать умение «узнавать» тексты публицистического стиля и умение работать с этими текстами. Кроме того, работа с произведениями периода Великой Отечественной войны позволяет сформировать у учащихся чувство патриотизма и воспитать гражданственность.

4.2. Методическая разработка урока по литературе

Тема: Публицистика Великой Отечественной войны: И.Г. Эренбург.

Класс: 10

Форма проведения: урок-беседа.

Тип урока: интегрированный урок, изучение нового материала.

Цели

Обучающие:

- дать представление о литературе (публицистике) периода Великой Отечественной войны;
- показать значение литературы в годы Великой Отечественной войны;
- познакомить учащихся с творчеством И.Г. Эренбурга;
- дать понятие жанра памфлета.

Развивающие:

- формировать умение «узнавать» тексты публицистического стиля;
- формировать умение работать с текстами публицистического стиля;
- формировать творческое мышление, наблюдательность, чувство коллективной ответственности, умение работать в группе, навыки участия в обсуждении;
- развивать интерес к чтению публицистической литературы.

Воспитательные:

- способствовать формированию чувства патриотизма;
- воспитывать гражданственность.

Задачи:

Предметные:

- расширить и обобщить знания о жанрах публицистики;
- совершенствовать навыки анализа текста.

Метапредметные:

- развивать ключевые компетенции: анализ, синтез, обобщение, систематизация материала;

- развивать умение самостоятельно воспроизводить полученные знания в работе над текстом.

Личностные:

- оценивать поступки и жизненные ситуации с точки зрения общепринятых норм;
- выражать свои эмоции;
- выражать свое отношение к прочитанному.

Ход урока

1. Предкоммуникативный этап (10 минут)

Учащимся дается для самостоятельного прочтения на уроке текст памфлета «Когда волк начинает блять...» (без указания названия, жанра, автора).

Учитель: Какие чувства у вас вызвал этот текст? Что вас поразило в этом тексте? Что показалось необычным?

Учащиеся: Этот текст не похож на классический, его тяжело читать, потому что встречаются непонятные слова, много топографических наименований, сталкиваются реальные исторические события и сказочные образы, есть лексика грубая, сниженная. Вызывает тяжелые и противоречивые чувства, потому что непривычно видеть исторический образ в сочетании со сказочным образом старого волка.

2. Этап анализа (25 минут)

Учитель: О чем этот текст? Когда он написан?

Учащиеся: Текст и немецком главнокомандующем, о войне 1941-1945 годов. И написан он, скорее всего, в эти же годы, потому что повествование ведется как будто о только что случившемся.

Учитель: Как вы представляете автора, написавшего этот текст?

Учащиеся: Автор – знает все подробности происходящего на войне, разбирается в политике, хорошо знает историю, как отечественную, так и

западную. Все повороты войны он видит своими глазами и сразу же пишет о них. Он испытывает ненависть к захватчикам и очень любит свою родину.

Учитель: Действительно этот текст написан в военный период, 6 января 1942 года. Написал его И.Г Эренбург – русский писатель, журналист, переводчик. Давайте послушаем сообщение учащегося о писателе (ученик читает подготовленное дома сообщение).

Примерный текст сообщения

Илья Григорьевич Эренбург (14 [26] января 1891, Киев — 31 августа 1967, Москва) – русский писатель, поэт, публицист, журналист, переводчик с французского и испанского языков, общественный деятель.

Родился 14 января (27 н.с.) в Киеве в семье инженера. Детские годы прошли в Киеве, затем семья переезжает в Москву. Здесь Эренбург учится в 1-й Московской гимназии; из шестого класса его исключают за участие в работе революционной организации большевиков. В 1908 был арестован, в декабре эмигрировал в Париж, где продолжал революционную работу, затем отошел от политической жизни.

Обратился к литературной деятельности: в Париже выпустил сборники стихов «Я вижу» (1911), «Будни» (1913) и др. Первая мировая война оказала влияние на настроения Эренбурга, усилив его скепсис и критицизм, что отразилось в его «Стихах о канунах» (1916), проникнутых ожиданием краха и надвигающихся социальных перемен.

В 1915-1917 гг. был корреспондентом газет «Утро России» (Москва) и «Биржевые ведомости» (Петроград). Военные корреспонденции этих лет стали началом его журналистской работы («Лик войны», 1920).

В июле 1917 г. возвращается в Россию, Октябрьскую революцию сначала не понял, сомнения тех лет нашли свое отражение в его стихах, испытывал «восторг и ужас перед современностью».

Весной 1921 г. уехал за границу, где написал первое свое произведение в прозе – роман «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его

учеников...» (1922). Затем последовали другие романы: «Жизнь и гибель Николая Курбова» (1923), «Любовь Жанны Ней» (1924) и др.

В 1930-е поездки в Испанию, Германию и другие страны Европы убеждают его в наступлении фашизма, и он понял: «...судьба солдата не судьба мечтателя и ... нужно занять свое место в боевом порядке». Он активно включается в жизнь советской страны, посещает различные стройки первых пятилеток (1932).

В 1932-1933 гг. в Париже написал и опубликовал роман «День второй», пересматривающий позиции своего прежнего скептицизма.

Годы 1936-1939 гг. с несколькими перерывами провел в Испании в качестве корреспондента «Известий». Представительствовал как советский писатель-антифашист на международных конгрессах в защиту культуры (1935, 1937), выступил как поэт (сборник стихов «Верность», 1941), как прозаик (сборник рассказов, роман «Что человеку надо», 1937). В 1940 приступил к работе над романом «Падение Парижа».

С началом Великой Отечественной войны широкую известность приобрела его публицистика: выступал в газетах «Правда», «Известия», «Красная звезда». В послевоенные годы опубликовал роман «Девятый вал» (1951 - 1952), повесть «Оттепель» (1954 - 1956), вызвавшую острые споры.

Наиболее значительное произведение последних лет – книга воспоминаний «Люди, годы, жизнь», о которой Эренбург сказал: «Она, разумеется, крайне субъективна, и я никак не претендую дать историю эпохи... Эта книга не летопись, а скорее исповедь...».

До конца жизни вел активную общественную деятельность¹.

Учитель: Итак, перед вами текст Эренбурга, написанный в годы Великой Отечественной войны. Видите в тексте признаки знакомого вам жанра, какого?

¹ Илья Григорьевич Эренбург. Биографическая справка. URL: <https://ria.ru/20110127/326488243.html> (Дата обращения: 02.06.2020)

Учащиеся: Это похоже на рассказ, потому что тут есть событие – оправдание Гитлера, речь идет о нем, но сложно выделить основные элементы композиции рассказа. Это, скорее, жанр публицистический. Потому что здесь речь идет о недавно произошедших событиях, есть яркий образ автора, который нам это рассказывает. Похож на очерк, на статью, но тут есть жесткая сатира, грубая лексика, такое мы редко встретим в обычных газетных статьях.

Учитель: Действительно, это публицистический жанр. Давайте вспомним, что такое публицистика, каковы ее основные признаки (ученик читает подготовленную дома справку).

Примерный текст справки

Слово публицистический образовано от латинского слова *publicus*, что значит «общественный, государственный»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.

Для публицистического стиля речи характерны:

- Строгая логичность изложения.
- Эмоциональность, образность, оценочность.
- Употребление вопросительных и восклицательных предложений, риторических вопросов, обращений.

Учитель: Какой заголовок для этого публицистического текста вы бы дали?

Учащиеся: Предлагают варианты.

¹ Публицистический стиль речи. Основные признаки публицистического стиля речи. URL: <https://videotutor-rusyaz.ru/uchenikam/teoriya/94p> (Дата обращения: 02.06.2020)

Учитель: Для публицистических текстов характерны яркие, порой провокационные заголовки. Этот текст называется «Когда волк начинает блеять...». Почему?

Учащиеся: Гитлер сравнивается с волком. В статье речь идет о попытках Гитлера оправдаться перед народом, но волк жалкий, потому что он блеет. В названии есть оксюморон «волк блеет». Это задает обличительный, сатирический тон всей статье.

Учитель: Уже в заголовке мы видим яркую образность, давайте посмотрим, как она раскрывается в статье. Найдите в тексте такие же яркие средства художественной выразительности, яркую лексику.

Учащиеся:

- Старый волк блеет.
- Вы слышите, народы Европы, поджигатель Варшавы, палач Белграда, убийца Парижа, погромщик Киева – миролюбивейший дядя!
- Бяки на него обиделись.
- Тирольский шпик – гуманист, просветитель, дама-фребеличка.
- Волк сидит в бабьем чепчике, подвязал щеку и блеет, но посмотрите – волчья морда в свежей крови.
- Геринг сладко жмурится.
- Мурлычет колченогий Геббельс.
- Кончает послание лепетом.
- Волк жалуется – его затолкали овцы.
- Закончил год жалобным воем.

Учитель: Каким предстает немецкий главнокомандующий за счет этих средств?

Учащиеся: Благодаря сравнениям, олицетворениям, обращениям, сниженной лексике создается обличительный эффект, Гитлер предстает жалким, разбитым. Разоблачается вся его сущность. Создается гротескный

образ волка в бабьем чепчике, за плечами которого кровь и смерть многих невинных людей.

Учитель: Каким значением объединены многие слова из приведенных примеров – волк, шпик, морда, мурлычет, жмурится, воет?

Учащиеся: Все эти слова связаны с животным началом, зверским.

Учитель: Как называется устойчивый содержательный компонент литературного текста, который в сочетании с основной темой образует художественное целое?

Учащиеся: Мотив.

Учитель: Какой мотив задан в этом тексте и для чего он служит?

Учащиеся: Звериный мотив, служит для разоблачения сущности Гитлера и фашизма, т.е фашизм несет жестокость, злобу, смерть, что-то нечеловеческое и грубое.

Учитель: Итак, мы видим, что в тексте «Когда волк начинает блеять...» жесткому разоблачению подвергается Гитлер и его окружение. Обличительный эффект создается за счет использования гротеска, оксюморона, контраста, сравнения, метафоры, введения звериного мотива. Все это позволяет передать низменную сущность фашизма, его ничтожность. Как теперь мы воспринимаем и можем трактовать заголовок? Как мы можем понимать истинный смысл статьи?

Учащиеся: Вся статья построена на метафоре блеющего «волка в бабьем чепчике», восходящей к сказке Шарля Перро. Перед нами образ волка, которого не просто, но обязательно нужно победить. Образ волка связан с мотивами лжи, лицемерия.

Учитель: В статье обличению подвергается Гитлер и фашизм. Вспомните, как называется сатирический прием, в котором истинный смысл скрыт, или иначе – скрытая насмешка?

Учащиеся: Ирония.

Учитель: Перед нами текст резко обличительного содержания. Для обличения используются оксюморон, гротеск, сатира, ирония, эпитеты, сравнения, градация. Такой текст относится к жанру памфлета.

3. Рефлексия (5 минут)

Учитель: Мы сегодня познакомились с творчеством И.Г. Эренбурга и его памфлетом. Как вы думаете, какова была роль публицистики во время Великой Отечественной войны?

Учащиеся: Публицистика была ориентирована на решение общих задач: поднятие народного духа и поднятие трудоспособности, укрепление веры в победу. Публицистика являлась важнейшим оружием борьбы с фашизмом, борьбы с захватчиками и их культурой, идеологией. Эренбург и другие публицисты разоблачали фашистскую идеологию, прибегая к яркому и выразительному монтажу подлинных фактов, облакая их в художественную форму.

4. Домашнее задание

Групповые проекты по выбору:

1. Жанр памфлета (история и специфика).
2. Публицистика Великой Отечественной войны (представители и произведения).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В центре нашего внимания было творчество одно из самых значительных, но вместе с тем и самых недооценённых писателей XX века. Произведения И. Эренбурга еще требуют своего глубокого прочтения. Между тем этот писатель определил многие магистральные тенденции своего времени. Начав в 1920-е как экспрессионист с его знаменитым романом «Необычайные приключения Хулио Хуренито», в дальнейшем писатель переживает в 1930-е и влияние соцреализма, что отразится в его романе «День второй», а в 1950-ые даст название целой эпохе, написав свою повесть «Оттепель».

Мы обратились к военному периоду его творчества. В это время писатель создает серию публицистических статей позже составивших книгу «Война». Таких статей было около 1500. Они публиковались в периодике, читались бойцами. Были разными по своей жанровой природе.

Исследователи, на работы которых мы опирались, – а именно Д. Рубинштейн, Б.М. Сарнов, А.М. Кулябин – отмечали, что в публицистике Эренбурга наиболее часто встречается жанр памфлета.

Памфлет достаточно сложен по своей природе. Он и разделяет с публицистикой многие ее черты, связанные с риторикой, с построением высказывания. Но вместе с тем и выбивается из нее. С одной стороны, в памфлете важно строение фразы, ее эмоциональное воздействие на читателя, подбор лексических и синтаксических средств. Но с другой стороны, за этим возникает и особый образ мира. Памфлет не просто обличает, он показывает явление. И сам образ автора оказывается явно определенным.

Памфлету свойственна злободневность, тенденциозность, сатирическая направленность. Так было в древнем Риме, когда эта форма только зародилась, так было и в дальнейшем. Памфлет активизируется в период идеологической борьбы. Поэтому, возможно, этот жанр сдвигается на периферию художественных форм. В России памфлет ассоциируется

скорее с революционной литературой, между тем черты мирообраза, близкого к памфлетам, можно найти в произведениях А. Радищева, А. Герцена, М. Салтыкова-Щедрина, М. Горького, признанных больших писателей. Арсенал приемов сатирического обличения, выработанный в памфлете, позволил создать им образ антимира: мира искаженного, гротескного.

Не является исключением и И. Эренбург. Его памфлеты также борются с фашизмом на идейном уровне. Его задача – показать фашизм в его мелочности и ничтожестве. И решает он ее, актуализируя все составляющие памфлетной формы как жанрового единства.

На первом плане будет, разумеется, специфика субъектной организации. Автор не просто передает факты, а наполняет их огромной эмоциональной силой, эти факты потрясают читателя. Голос автора памфлетов преисполнен ненависти к фашистам. Уже здесь мы можем отметить ряд приемов, организующих тексты его памфлетов. Следуя замечанию Н.Л. Лейдермана, мы акцентировали их лирическую природу. Они действительно сближаются с почти стихотворной речью. Активизация звукописи, мощная система анафорических повторов, особый ритм фраз – все это способствует обнаженности авторского чувства. Специфика Эренбурга состоит в сочетании разных тональностей: с одной стороны, это гневно патетическая тональность, а с другой стороны – это едкая и язвительная насмешка, сарказм, ирония. Причем интересно проследить не только их взаимодействие, но и их динамику. В памфлетах начала войны преобладает патетически обличительный тон, затем усиливается саркастическая издевка над врагом (Эренбургу важно показать ничтожность фашистов), и ближе к концу войны возвращается патетика. Но возвращается на новом уровне – с использованием романтически возвышенной символики. Здесь явно важен образ его любимой Франции как знака европейской культуры. В итоге столь же многогранным оказывается и образ автора, он складывается из множества ликов – от свидетеля обвинения на суде истории до

язвительного европейского интеллектуала. Отметим, что и средства выражения авторской иронии у Эренбурга предельно сложны, они окрашены трагическим чувством боли.

В итоге создается особый образ мира – мира ненастоящего, несвойственную человеку жизнь, в которой рушатся привычные устои. Основная коллизия памфлетов и книги «Война» – противостояние зловещего абсурда фашистского порядка и нормальной человеческой жизни в связи с культурой и историей. Фашизм изображается как театр жестокости. Автор будто вскрывает изнутри фашистский порядок. Перед нами – искаженный мир, где все вывернуто наизнанку. Такой антимир обречен на гибель. Звериные мотивы создают образ противника дикого, злого, почти животного.

Можно выделить ступени, градацию по мере того как создаётся образ этого мира. В начале сущность фашизма Эренбург уподобляет театру, где под кажущейся благопристойностью таится зло. Театральность – это ложная жизнь. С помощью мотива театральности автор показывает жизнь ненастоящую, внутри которой словно разрываются подлинные духовные связи. Затем усиливаются анималистические, звериные мотивы. По Эренбургу, фашизм и захватчики, с их звериными качествами, несут миру силу, угрожающую человеку. Затем появляются инфернальные мотивы, словно отбрасывающие фашистов по ту сторону бытия. Так 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 смешение реального и фантастического, а заострение тех черт, которые есть в реальности. Автор не просто передает факты, а наполняет их огромной эмоциональной силой, эти факты потрясают читателя.

Наконец, ассоциативный фон также отсылает к хрестоматийным образам европейской истории и культуры. Важным здесь оказывается

использование образов из детских сказок. Эренбург словно пытается найти ту основу, которая способна объединить все человечество.

Система носителей жанра в памфлетах оказывается гибкой и подвижной, разные носители жанра в каждом памфлете работают по-разному: где-то на первый план выходит образ мира – создается образ антимира, в котором человек трагически переживает гибель культуры; где-то более ощутимым становится публицистическое «я» – звучит открытый призыв к миру, к обретению человечности, духовности, культуры; где-то активизируется стилевая организация – большую роль в организации памфлета играют гротеск, ирония, сатира, оксюморонные сочетания, которые заостряют разрушительную сущность этого мира.

Много талантливых публицистов творили во время Великой Отечественной войны: В. Гроссман, А. Толстой, Н. Леонов, К. Симонов. Но то, что написал И. Эренбург – уникальное явление. Его памфлеты складываются в особый жанровый ансамбль, ставшим культурным памятником в годы войны.

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. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста [Текст] / Н.С. Болотнова. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 520 с.
4. Бронич М.К.Очерки истории зарубежной журналистики. Часть I: учебное пособие.- Н.Новгород: НГЛУ им. Н.А.Добролюбова, 2006. –136 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>
8. Дарвин, М. Н. Цикл [Текст] / М.Н. Дарвин // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец. М. : 1999. – 337 с.
9. Иерусалимская А.О. Поэтика английского памфлета XVIII века // Вестник Нижегородского университета Н.И. Лобачевского 20016 №2, с. 217-221.
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. 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.
13. Овсепян, Р.П. История новейшей отечественной журналистики (февраль 1917-90-е гг.) [Электронный ресурс]. URL: <http://evartist.narod.ru/text/51.htm>
14. Ортенберг, Д.И. Время не властно. Писатели на фронте. [Текст] / Д.И. Ортенберг. – М. : Совет. Писатель, 1975. – 414 с.
15. Пономарева, Е. В. Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов [Текст] / Е.В. Пономарева. – Челябинск, 2006. – 487 с.
16. Программа курса «Литература». 5—9 классы / авт.-сост.Г.С. Меркин, С.А. Зинин. — 5-е изд. — М.: ООО «Русское слово — учебник», 2020. — 184 с. — (ФГОС. Инновационная школа).
17. Программа курса «Литература». 10–11 классы. Базовый уровень / авт.-сост. С. А. Зинин, В. А. Чалмаев. — М.: ООО «Русское слово — учебник», 2018. — 48 с. — (ФГОС. Инновационная школа).
18. Прохоров, Е.П. Введение в теорию журналистики [Текст] / Е.П. Прохоров. – М. : Аспект Пресс, 2011. – 351 с.
19. Рубашкин, А.И. Публицистика Ильи Эренбурга против войны и фашизма [Текст] / А.И. Рубашкин. – М. : Сов.писатель, 1965. – 389 с.
20. 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.
21. Константин Симонов, Илья Эренбург. В одной газете. Репортажи и статьи [Текст] / сост. Л. Лазарев. М. : Изд-во Агентства печати Новости, 1979. – 288 с.

22. 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
23. Тертычный А.А. Жанры периодической печати. М. : Аспект Пресс, 2000. URL: http://evartist.narod.ru/text2/05.htm#%D0%B7_12
24. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста [Текст] / В.И. Тюпа. – М. : Издательский центр «Академия», 2009. – 336 с.
25. Тюпа, В. И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы) [Текст] / В.И. Тюпа. – М. : Высшая школа, Академия, 2003. – 240 с.
26. Хейзинга, Й. Осень средневековья. [Текст] / Й. Хейзинга; пер. с нидерландского Д. В. Сильвестрова. – М. : Наука, 1988. – 371 с.
27. 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.
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.