

Voßkamp W. Emblematic der Zukunft: Poetik und Geschichte literarischer Utopien. Berlin : De Gruyter, 2016.

Wohlgemuth-Berglund G. Einige Anmerkungen zum Begriff der «Inneren Emigration». Stockholm : Univ., 1974.

УДК 821.161.1-43(Эренбург И.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,444

К.М. Потапенко

*(Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия)*

МОТИВНАЯ СТРУКТУРА И ОБРАЗ АВТОРА КАК ЭЛЕМЕНТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЕДИНСТВА КНИГИ И.Г. ЭРЕНБУРГА «ВОЙНА»

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению мотива и образа автора как важнейших факторов художественного единства сборника публицистики И.Г. Эренбурга «Война» (1941–1945). Подробно анализируются мотивы зверя и театральности, определяется их значение в развитии сюжета. Рассматривается роль образа автора в раскрытии мотивов. Выявлены отличительные черты образа автора в книге Эренбурга «Война».

Ключевые слова: образ автора, художественное единство, литературные мотивы, публицистика, русская литература, русские писатели, литературное творчество.

Сборник публицистики И. Эренбурга «Война» (1941–1945) необходимо рассматривать как художественное единство. Ученые выделяют разные составляющие художественного единства произведения. Так, М.С. Штерн выделяет следующие уровни, на которых проявляется целостность художественной конструкции: «1) идейно-тематический уровень, мотивная структура; 2) внутренний ассоциативный комплекс, смысловые связи между компонентами; 3) художественный мир произведения; 4) уровень субъектной организации; 5) композиционный уровень; 6) ритмический рисунок каждого целого» [Штерн 1991: 17]. О.В. Мирошникова рассматривает объединяющие книгу факторы: «1) последовательность, расположение и

соотнесенность частей и элементов книги, <...>; 2) художественный мир: единый хронотоп, субъектная организация с ее специфическими формами, единство образного строя, жанровая динамика, взаимодействие различных способов миромоделирования; 3) идейно-концептуальный уровень». [Мирошникова 2004: 39]. Е.В. Пономарева пишет о циклических структурах: «...цикл существует благодаря наличию двух факторов – дробность и многоликость описываемого предмета, дополнение или диалогическое столкновение точек зрения на этот предмет» [Пономарева 2006: 106]. Наблюдения В.И. Тюпы и Н.Л. Лейдермана позволяют говорить об ансамблевом единстве. Ансамблевые объединения представляют собой некий контекст, отдельные компоненты которого связаны взаимоотяготением и взаимоотталкиванием. Смысловая область ансамбля строится на основе взаимодействия мотивов и лейтмотивов, ассоциативных рядов и их динамики, на основе общей темы, пафоса и идеи. [Тюпа 2009; Лейдерман 2010]. В выделении критериев художественного единства исследователи сходятся в следующем: книга имеет рамочный комплекс, обладает особым способом структурирования материала, имеет особый жанровый состав, книга объединена общими темой, идеей, пафосом. Особый интерес у нас вызывают такие элементы художественного единства, как жанровое своеобразие, система мотивов и образ автора.

В более раннем исследовании мы выяснили, что книга «Война» (1941–1945) обладает жанровым единством. Эренбург в публицистических произведениях военных лет широко использовал возможности памфлета и панегирика. В памфлетах образ противников советского народа подвергается грубому обличению и жесткой критике («Гитлеровская орда», «Бешенные волки», «Фюрер играет Гамлета»). Панегирики Эренбурга содержат восхваление, возвеличивание советского народа, его ценностей («Русский Антей», «Оправдание ненависти», «Одно сердце»).

В данной статье мы обобщим наблюдения над другими важными элементами художественного единства: мотивная структура и образ автора.

Единство книги во многом определяется единством образа автора. «Образ автора определяет такие элементы структуры как тема, идея, композиция, отбор и организация языковых средств и т.д. За “образом автора” стоит авторская личность с присущим ей лексиконом, грамматиконом, прагматиконом» [Болотнова 2009: 320]. 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 предстает перед нами как человек культуры, ее знаток и защитник: «Сожгли библиотеку с рукописями, сожгли Руан с музеями». На повторе звучит нарастание трагедии, гибели культуры. Завершает изображение этой трагической картины буквально вскрик, полный ненависти, презрения к фашистам: «Жалкие варвары!». Часто автор использует анафоры и повторы. Например, для большего разоблачения при характеристике Гитлера в памфлете «Людоед»: «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!». Эренбург часто обращается к чужой речи. Характеризуя 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. Автор поддерживает и поясняет характеристику Гитлера, данную сербом. Он

характеризует его 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». Публицистике Эренбурга свойственна документальность. Для обличения сущности отдельных представителей фашизма автор приводит дневники, письма немецких солдат и офицеров. По словам Эренбурга, «эти полные человеконенавистничества и невежества записи свидетельствуют об одичании их авторов». Например, в памфлете «Немец» автор приводит дневниковые записи секретаря тайной немецкой полевой полиции, который описывает происходящую вокруг него жестокость и сам же является ее участником.

Итак, особенности образа автора проступают через прямые авторские оценки, цитирования, повторы, сравнения, перифразы, документальность. Авторские характеристики нацелены на разоблачение и обличение фашизма и его представителей. Памфлеты Эренбурга исключительно эмоциональны, непосредственны. Именно в памфлетах наиболее четко прослеживается мотивная структура книги.

Памфлет происходит от древнеримских инвектив. Его характеризуют такие признаки, как злободневность, тенденциозность, полемическая направленность. Памфлет ставит своей целью показать читателям общественные или человеческие пороки. Ракурс изображения реальности заключается в негативном, обличительном изображении реальности [Тертычный 2006]. Преследуя агитационную цель, памфлет всегда тенденциозен, общедоступен, рассчитан на непосредственные эмоции широкой публики.

В памфлетах Эренбурга жестокому разоблачению подвержены образы фашистов. Их разоблачение происходит с помощью усиления мотивов антижизни – жизни ненастоящей, несвойственной человеку, жизни, в которой рушатся привычные устои. Самый яркий и часто повторяющийся в памфлетах мотив, выражающий антижизнь – это мотив звериной сущности фашизма. Этот мотив на протяжении книги трансформируется:

создает некий сюжет и способствует раскрытию образов захватчиков. Мотив зверя создает образ противника дикого, жестокого, бесчеловечного. Сначала звериные мотивы проявляются посредством ряда выразительных средств в описании действий и внешних черт фашистов. В ряде памфлетов изображается, как они дикой сворой налетают на города и деревни, грабят и убивают, словно бешеные волки. Офицеры уподобляются диким собакам. Немецкие солдаты «выдрессированы фашистами...», что говорит об отношении фашистов к людям, как к животным. И далее: «...их с раннего возраста отучали думать. Они повторяют фразы лейтенантов и фельдфебелей». Немецкие офицеры не обладают нравственными человеческими качествами: «...это образцы хорошей германской породы». Порода ассоциируется с животными: будто офицеры – не люди, а животные, которых разводят для определенных целей.

Мотив звериной сущности развивается – нарастает агрессивность. Жизнь, которую ведут фашисты и навязывают захваченным и пленным, зловещая. Ведущие представители этой антижизни – немецкие главнокомандующие и политические деятели. В памфлете «Бешеные волки» звериный мотив применяется уже к отдельным политическим и военным деятелям. Здесь большую роль играет система сравнений. Гитлер уподобляется псу, дикому животному, который только и знает нападение. Автор 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». Геринг из-за своего высокомерия сравнивается с индюком, Геббельс по своей манере выступать перед народом сравнивается с обезьяной. Перед нами возникает целый ряд звериных образов. Но все они объединены значением некой стихийной, дикой силы, волчьей сутью нападения.

Далее прежде раскаленная до предела агрессивность спадает: «волки» теряют свою силу, постепенно терпят поражение и предстают слабыми и забитыми. В памфлете «Им холодно» они, словно мелкие запуганные животные, ищут не наживы, а нору, в которой смогут отогреться. Еще больше

ослабевает звериная сила тогда, когда главарь, в прошлом волк, начинает сдавать свои позиции, ему приходится оправдываться перед своим народом. В памфлете «Когда волк начинает бляеть» Гитлер сравнивается со слабым, истерзанным, трусливым животным: «Этот старый волк блеет: “Я хотел мира, а не войны”». Теперь главарь слаб, и все его окружение сравнивается со слабыми животными: «Геринг сладко жмурится, мурлычет колченогий Геббельс».

В памфлете «Коричневая вошь» звериные черты фашизма распространяются на массу. Фашисты обезличиваются, становясь массой мелких паразитов, вредителей. «На крестьян Европы обрушилось неслыханное горе, хуже мора, хуже засухи, хуже смерти – пришли гитлеровцы. Сначала они все сожрали. Они отбирали хлеб и скот, кур и картошку», – пишет Эренбург.

С мотивом дикого зверя тесно связан мотив театральности. Мир фашизма Эренбург уподобляет театру, где под кажущейся благопристойностью таится зло. Мотив театральности воплощен при помощи лексики, построения предложений, перечислительная интонация которых напоминает ремарки в пьесе, обилия прямой речи в тексте, уподобления главарей театральным героям. В развитии мотива театральности сначала мы видим лишь небольшие «сцены», в которых действующие лица – немецкие офицеры. Главное лицо пока остается за кулисами, но мы чувствуем, что оно руководит этой массой, именуется «предводителем дикой орды». В памфлете «Русская музыка» изображение Берлина в его военных буднях представлено в виде «ремарок», что достигается посредством перечисления: «крутит пыль, стучат костыли, просыпаются вдовы».

В последующих памфлетах появляется немецкий главнокомандующий, который именуется создателем «театральных эффектов»: он примеряет на себя героические роли великих полководцев. В одном из памфлетов: «Несколько лет тому назад Гитлер прикидывался Александром Македонским и цитировал Наполеона». Однако, эта героичность оказывается ложной, когда Гитлер предстает в трагической роли: «Теперь он прикидывается философом и цитирует

Шекспира. Свой приказ Гитлер заканчивает словами “Быть или не быть?”», – в памфлете под названием «Фюрер играет Гамлета».

Затем роли достаются и другим политическим и военным деятелям. Роль комическая у Геббельса. Он сравнивается с шутком, который должен выступать перед немецким народом. Его действия изображаются как действия шута в барском доме. Этим домом выступает Берлин, где барин – Гитлер. Здесь возникает аналогия с такой разновидностью театральных действий, как балаган. В театральное действо вовлечены все: и народ, и офицеры, и главари. Это разнородное и масштабное действо – театр фашизма, где смешалось героическое, трагическое и комическое. Перед нами возникает театр страшный абсурдный.

Итак, ключевыми в раскрытии образа фашизма становятся мотивы зверя и театральности. По Эренбургу, фашизм и захватчики, с их звериными качествами, несут абсурдный мир, который угрожает человеку, разрушает культурные и нравственные ценности. Мотив формируется через структуру произведений сборника, помогает понять авторское отношение к изображаемым персонажам и событиям. Ключевые факторы единства книги Эренбурга – мотивная структура и образ автора – выступают в тесной взаимосвязи, согласуясь с жанровым единством сборника публицистики «Война».

Литература

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

Лейдерман Н. Л. Теория жанра: Исследования и разборы / ИФИОС «Словесник» УрО РАО ; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010.

Мирошникова О. В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика : монография. Омск : Омск. гос ун-т, 2004.

Пономарева Е. В. Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов : монография. Челябинск : Библиотека А. Миллера, 2006.

Тертычный А. А. Жанры периодической печати. М. : Аспект Пресс, 2000. URL: http://evartist.narod.ru/text2/05.htm#з_12 (дата обращения: 15.11.2017).

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

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

Эренбург И. Г. Война. 1941–1945. М. : Изд-во АСТ, 2004.

УДК821.161.1-31(Неркаги И.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,444

А.А. Конева

*(Тюменский государственный университет,
Тюмень, Россия)*

ОБРАЗ МАТЕРИ В ПОВЕСТЯХ А.П. НЕРКАГИ

Аннотация. В статье впервые анализируется образ матери в повестях А.П. Неркаги. Уделяется внимание мифофольклорному началу в произведениях, которое обуславливает место героинь в системе персонажей, их национальную специфику. Образ матери рассматривается в тематическом аспекте (темы дома, семьи) и в аспекте мотивной организации повести (мотивы огня, долга, ухода, возвращения). В системе персонажей центральное место занимают героини старшей возрастной категории, живущие как должно, ориентирующие детей на традиционную систему ценностей.

Ключевые слова: фольклор, мифология, литературные мотивы, повести, литературные образы, образ матери, русская литература, русские писатели, литературное творчество.

Мифологизм – одна из ключевых особенностей литератур коренных народов Севера Западной Сибири. Образ матери имеет разные модификации в ненецких легендах, мифах, преданиях, сказаниях и песнях. Он часто связан с животными. Так, в легенде «Земляной чум имеющая» мать-медведица заботится о своих двух медвежатах, кормит их всю весну и все лето, а когда понимает, что ей суждено умереть, просит детей не