

Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч. с прилож.: в 11 т. М. : Слово/Slovo, 2003. Т. 1.

Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч. с прилож.: в 11 т. М. : Слово/Slovo, 2004. Т. 2.

УДК 821.161.1-7(Эренбург И.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,447

К.М. Потапенко

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

ЖАНР ПАМФЛЕТА В ПУБЛИЦИСТИКЕ ИЛЬИ ЭРЕНБУРГА

Аннотация. В статье рассматриваются особенности публицистики Ильи Эренбурга в военный период, представлен анализ характерного для него жанра памфлета. Особое внимание обращается на особенность стиля писателя, средства художественной выразительности и их функции в данном тексте. Выделяются основные мотивы памфлета, особое место среди которых занимает мотив театральности. Дается градация мотивных рядов.

Ключевые слова: военная публицистика, литературные жанры, памфлеты, русская литература, литературное творчество.

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 [Рубинштейн 1996]. 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, ведущую свое происхождение от древнеримских инвектив, характеризуют такие признаки, как злободневность, тенденциозность, полемическая направленность. Памфлет ставит своей целью показать читателям общественные или человеческие пороки [Тертычный 2000: URL]. Ракурс изображения реальности

заключается в негативном, обличительном изображении реальности. Названные выше конструктивные принципы памфлета обнаруживаются в художественно-публицистическом произведении И. Эренбурга «Гитлеровская орда», анализ которого будет дан ниже.

Статья «Гитлеровская орда» написана 26 июня 1941 года, в первые дни Великой Отечественной войны. Задача этой статьи состояла в том, чтобы показать злодеяния фашистов в других странах, ту опасность, которая исходит от агрессоров, и конечно, призвать народ к борьбе с немецкими захватчиками. Темой данной статьи является описание агрессивных действий фашистов, захвативших европейские страны и изображение портретов немецких офицеров, солдат. Эренбург убедительно и беспощадно разоблачал идеологов и практиков немецкого фашизма, до конца обнажая его суть [Ортенберг 1975].

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

Но здесь важен еще один аспект. И. Эренбург актуализирует историческую память русского народа, обращаясь к древней героической борьбе с монгольским нашествием. Собственно, такая проекция на исторические события была значима для всей публицистики периода Великой Отечественной войны. Характерным примером здесь могут служить выступления А. Толстого в статьях «Родина» и «Что мы защищаем?», стремящегося приобщить людей к глубинам русской истории.

Интонация данной статьи – обличительная, она направлена на разоблачение немецких захватчиков, их действий, мироощущения. Автор с первых строк представляется очевидцем изображаемых событий. Слово автора предельно субъективировано: «Я видел немецких фашистов в Испании, видел их на улицах Парижа, видел их в Берлине» [Эренбург

2004: 28]. Оно словно раскалено его личным переживанием. И вообще те стилистические средства, которые использует Эренбург, можно уподобить лирике. Так, значимым остается анафорический повтор, придающий всей статье очень четкий, и даже жесткий ритм: «Они разговорчивы... Они горды своей культурой... Они пришли в Париж, корректные туристы: им приказали вести себя прилично» [Там же].

Образ немецких солдат и офицеров раскрывается через их поступки и речь. Вся характеристика немецких захватчиков строится на иронической тональности. Эренбург говорит, что «они охотно обнажают перед миром свою несложную, но “оригинальную” душу». Эренбург в своей статье сталкивает всегда принципиально разные понятия, обращаясь к формулам оксюморонного типа: «Самым безобидным занятием был грабеж. Конечно, фашисты грабят организованно». 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» [Эренбург 2004: 29].

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

Охват событий, места и времени довольно широкий. Автор говорит о том, что фашисты с легкостью захватывали Голландию, Францию. Эренбург тут же указывает, что после разгрома они ведут себя как дикие кочевники, они буквально «вытаптывают» захваченные страны, и при мысли о такой большой стране как Россия у них возникает страх. Все эти характеристики имеют обличительную тенденцию и представляют фашистов не только бесчеловечными, но и дикими, варварами, которые слепо следуют за своим

«предводителем». Этот мотивный ряд явно отсылает к названию статьи.

И здесь возникает еще одна линия характерная для памфлета И. Эренбурга. Он уподобляет фашизм некому театру жестокости, где под маской благопристойности таится зло. Фашизм – по определению И. Эренбурга, и есть личина зла. Он лично ненавидел фашизм и знал о нем не из книг: за его плечами была война в Испании и знание Германии, беременной фашизмом [Фрезинский 1996]. Уподобляя фашизм театру, Эренбург пишет: «Вот несколько сцен – действие происходит в Париже» [Эренбург 2004: 29]. 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 ироничной характеристики немецких офицеров становится понятно, что за «вежливой улыбкой и красивыми жестами» офицера кроются злобность, жестокость и беспощадность. Наконец, наступила трагическая развязка этой сцены – девушку-подавальщицу арестовали. Причем стиль И. Эренбурга отличается здесь некой суховатой сдержанностью. Он похож на ремарки к пьесе. Но ощущение трагедии от этого только усиливается.

У этого спектакля есть и свои афиши – плакаты. В их описании можно также увидеть горькую иронию. Так, на плакате указано, что немецкий солдат – «покровитель французского населения», а ниже дополнение: «За повреждение плакатов – смертная казнь» [Эренбург 2004: 29]. Автор словно взрывает изнутри фашистский порядок – под маской покровителя прячется убийца.

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

В статье мы находим еще одну сцену с фашистами: «Когда в Компьене был поставлен трагический фарс и

французским капитулянтам продиктовали позорнейшие условия перемирия, парижское радио передало: “Гитлер проявил свое великодушие. В палатке, предоставленной французским парламентарам, были графин с водой и стаканы”. Да, эти “рыцари”, засунув в карман Францию, великодушно дали французским генералам глоток французской воды» [Эренбург 2004: 29]. Он не употребляет слово «перемирие», «соглашение», он говорит, что это «методичное унижение французов», «постановка трагического фарса в Компьене». Определения «фарс», «трагедия» снова обращают нас к театру. Примечательно, что слово «фарс» французского происхождения. Фарсом называется комедия легкого содержания, где изображается не политическая сфера, а картины бытовой жизни со всей грубостью и непристойностью.

Эпитетом к фарсу служит определение «трагическая». Как известно, сюжет трагедии приводит к катастрофическому исходу. Здесь мотив театральности получает новое звучание. По Эренбургу, фашисты несут цивилизации некий абсурдный мир, угрожающий человеку, выворачивающий наизнанку все нормы бытия. Обратим внимание на изменение стилистики памфлета – появляются сниженные речевые обороты («засунув в карман»), которые придают образу спектакля некую мелочность, низводят перемирие до хулиганского и даже хамского поступка: «Великодушно дали французским генералам глоток французской воды». Двукратный повтор слова «французский» только усиливает ощущение абсурдности происходящего.

Именно в таком ключе и создается в памфлете образ Гитлера. Вот как писатель изображает его слово: «Есть еще одна неразграбленная страна, и какая!...» [Эренбург 2004: 31].

Фашисты все более и более сдвигаются по ступеням эволюции. Здесь можно отметить и своеобразную градацию: личины – грубые воры – и, наконец, недочеловеки, которых легко победить. Давая иронический портрет немецких офицеров, Эренбург пишет: «У них породистые физиономии дегенератов. По фашистской теории – это образцы хорошей германской породы». Изображая немецких солдат, автор пишет,

что, когда «в их головы проскальзывают первые мутные мысли, они морщат лоб, как трехлетний ребенок» [Эренбург 2004: 30].

После многоточия с нового абзаца изображаются другие зверства фашистов, но здесь автор уже не описывает каждое со всеми подробностями, а просто перечисляет приказы, за которые полагается расстрел. И снова использует многоточие. Он будто замирает в раздумье. Градация есть и на сюжетном уровне: сначала небольшие сцены, в которых немецкие офицеры еще как-то взаимодействуют с жителями Франции, раскрываются причины агрессивных действий фашистов, далее используется многоточие, которое свидетельствует о многочисленной повторяемости жестоких событий, и следует перечисление, как фашисты уничтожают одного за другим жителей захваченной Франции. В финале автор выводит фигуру Гитлера как «предводителя дикой орды», этим сравнением образ верховного главнокомандующего немецких солдат в статье преисполнен иронии, обличительности. В последующих статьях фигура Гитлера будет появляться чаще, с каждым разом будет характеризоваться жестче и ироничнее.

Анализ «Гитлеровской орды» показал, что статья написана в жанре памфлета. Об этом свидетельствует обличительный пафос статьи, ее злободневность и сатирическая направленность. В соответствии со спецификой жанра памфлета в произведении обнаруживается направленность против определенной группы, каковой являются немецкие захватчики, ярко выражена ирония. Все изобразительно-выразительные средства служат разоблачению и осмеянию действий, мыслей фашистов. Голос автора, сопровождаемый иронией, жесткой критикой, остроумием, приобретает интонацию, которая осмеивает и разоблачает противников. Авторские комментарии, обращение публициста к приемам театральности, использование прямой речи позволяют показать характер и психологию захватчиков и авторское к ним отношение. Данный памфлет создает образ мира, в котором происходит отступление, уход фашистов от какой-либо человечности. Своим памфлетом Эренбург стремится не только разоблачить, осмеять противников, но и пробудить у воюющего советского народа

ненависть к захватчику, вселить соотечественникам веру в превосходство советского народа над противником, показать необходимость борьбы.

Литература

Ортенберг Д.И. Время не властно. Писатели на фронте. М. : Совет. писатель, 1975.

Рубинштейн Дж. Верность сердцу и верность судьбе. Жизнь и время Ильи Эренбурга / пер. с англ. М.А. Шерешевской; ред. Б.Я. Фрезинский. СПб. : Академ. проект. 2002.

Тертычный А.А. Жанры периодической печати. М. : Аспект Пресс, 2000. URL: http://evartist.narod.ru/text2/05.htm#з_12 (дата обращения: 20.09.16).

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