

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. - Т. 6. - Л.: Наука. 1979. - 575 с.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. - Т. 10. Л.: Наука. 1979. - 711 с.

Северная пчела, 1831, № 286, 16 декабря.

Тюпа В.И. Двужычие в «Повестях Белкина»: анекдот и притча. Гуманитарные науки в Сибири. - Новосибирск, 1999, № 4 // URL: <http://www.durov.com/literature2/tyupa-99.htm> (дата обращения: 30.09.2016)

Фомичева Варвара. Театральность в творчестве О.И.Сенковского. Диссертация на соискание учёной степени доктора философии. – Ювяскюля, 2001. – 126 с.

© Попова М.Ю., 2017

Потапенко К. М. (Екатеринбург, УрГПУ)

Мотивная структура в сборнике публицистики И.Г. Эренбурга «Война» (1941-1945)

Аннотация: Исследование посвящено мотивной структуре сборника публицистики Эренбурга «Война» (1941 – 1945). Мотив рассматривается как один из элементов художественного единства этого сборника. Выделены основные мотивы, которые играют важную роль в создании образов, это мотивы звериности и театральности. Прослеживается движение этих мотивов, прослеживается сюжет, в который складываются основные мотивы сборника. Сообщается о значении для всего сборника мотивов и их динамики. В статье рассматривается, как проявляется образ автора в раскрытии мотивов.

Ключевые слова: военная публицистика, И.Г. Эренбург, памфлет, мотив, звериный мотив, мотив театральности, мотивная структура.

Potapenko K. M. (Yekaterinburg, USPU)

Motive structure in digest of publicism of I.G.Ehrenburg «War» (1941-1945)

Annotation: The research is devoted to motive structure of Ehrenburg's digest of publicism «War» (1941-1945). Motive is being consid-

ered as one of the artelements of this digest. Essential moments which play an important role in creation of the image are highlighted. It is a beast motive and theatral motive. Development of this motives is being observed, plot, which is created by the main motives is also observed. Report on the mining and dynamic of this motives for the digest is given. Image of the author in disclosure of the motives is considered.

Keywords: Military publicism, motive, I.G. Ehrenburg, pamphlet, motive structure, beast motive, theatral motive

Сборник публицистики Эренбурга «Война» (1941 – 1945) необходимо рассматривать как художественное единство. Для этого необходимо обозначить критерии художественного единства книги. На теорию художественного единства существуют разные взгляды. Мирошникова рассматривает книгу через выявление объединяющих ее факторов, Дарвин и Фоменко рассматривают понятие циклизации, Пономарева пишет о циклических структурах в малой прозе, Штерн рассматривает книгу как целое, наблюдения Тюпы и Лейдермана позволяют говорить об ансамблевом единстве. В выделении критериев 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 вызывает система мотивов книги и образ автора. По нашим наблюдениям, в произведениях, вошедших в сборник публицистики Эренбурга, наблюдается жанровое единство, единство образов и мотивов, идейное и тематическое единство. Каждый элемент художественного единства требует подробного рассмотрения. Ранее мы изучали жанровое своеобразие этого сборника, теперь сосредоточили внимание на его мотивной структуре.

Наиболее четко мотивная структура прослеживается в памфлетах, вошедших в сборник Эренбурга. Памфлеты Эренбурга исключительно эмоциональны, непосредственны. Преследуя агитационную цель, памфлет всегда тенденциозен, общедоступен, рассчитан на непосредственные эмоции широкой публики. Для памфлета характерно резкое и экспрессивное обличение определенного общественного, политического явления, видной личности. Эту жанровую форму, ведущую свое происхождение от древнеримских ин-

вектив, характеризуют такие признаки как злободневность, тенденциозность, полемическая направленность. Pamфлет ставит своей целью показать читателям общественные или человеческие пороки. Ракурс изображения реальности заключается в негативном, обличительном изображении реальности [Тертычный: электронный ресурс]. Обличение в памфлетах Эренбурга происходит с помощью усиления мотивов, выражающих антижизнь – жизнь ненастоящую, несвойственную человеку, жизнь, в которой рушатся привычные устои. Самый яркий и часто повторяющийся в памфлетах мотив, выражающий антижизнь – это мотив звериной сущности фашизма. Этот мотив на протяжении всей книги трансформируется: создает некий сюжет и способствует раскрытию образов захватчиков.

Проследим за развитием звериного мотива. Этот мотив создает образ противника дикого, злого, уходящего от человечности. Сначала звериные мотивы проявляются на ряде 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 дикие волки. Офицеры уподобляются диким собакам. Например, при описании немецких солдат Эренбург пишет, что те «выдрессированы фашистами...», это показывает, что фашисты относятся к людям, как к животным. И далее: «...их с раннего возраста отучали думать. Они повторяют фразы лейтенантов и фельдфебелей». Подобное описание свидетельствует о том, что фашисты стремятся сделать всех вокруг подобными себе. Немецкие офицеры не обладают нравственными человеческими качествами: «...это образцы хорошей германской породы», – пишет автор. Порода соотносится с животными: будто офицеры – не люди, а животные, которых разводят для определенных целей.

Звериный мотив развивается – агрессивность нарастает. Жизнь, которую ведут фашисты и которую пытаются навязать захваченным и пленным, это жизнь зловещая. Ведущие представители этой антижизни – немецкие главнокомандующие и политические деятели. В памфлете «Бешеные волки» звериный мотив применяется уже к отдельным политическим и военным деятелям. Гитлер уже уподобляется псу, животному дикому, который только и знает нападение. Автор характеризует Гитлера как «человека среднего роста, с усиками, с мутными глазами, никогда не глядя-

щими 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 некая иерархия звериных образов. Но в целом, звериные характеристики объединены значением некой стихийной, дикой силы, значением нападения, противники как волки.

Далее прежде раскаленная до предела агрессивность спадает: «волки» теряют свою силу, постепенно терпят поражение, и предстают слабыми и забытыми. 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 блеять» Гитлер сравнивается со слабым, истерзанным, трусливым животным: «Этот старый волк блеет: “Я хотел мира, а не войны”». Если ранее от немецкого главнокомандующего на всех офицеров распространялись черты хищных зверей, то теперь главарь слаб, а значит, все его окружение сравнивается со слабыми животными: «Геринг сладко жмурится, мурлычет колченогий Геббельс».

В памфлете «Коричневая вошь» звериные черты фашизма распространялись на массу. Эта масса фашистов уже обезличена, уподобляется некоему собирательному образу. Это – масса мелких существ, 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.

Скажем о другом мотиве, встречающемся в памфлетах Эренбурга. Это мотив театральности. Вся сущность фашизма Эренбург уподобляет театру, где под кажущейся благопристойностью таится зло. Мотив театральности создается за счет использования лексики, связанной с театром, за счет построения предложений, перечислительная интонация которых напоминает ремарки в пьесе, за счет обилия прямой речи в тексте, за счет уподобления немецких политических и военных деятелей 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 подается как ремарки пьесы, это достигается за счет перечисления: «крутит пыль, стучат костыли, просыпаются вдовы». В последующих памфлетах появляется немецкий главнокомандующий. Он именуется создателем «театральных эффектов», он примеряет на себя роли великих полководцев, роли героические. В одном из памфлетов видим: «Несколько лет тому назад Гитлер прикидывался Александром Македонским и цитировал наполеона». Однако, эта героичность искажается, оказывается ложной, когда Гитлер предстает в трагической роли: «Теперь он прикидывается философом и цитирует Шекспира. Свои приказ Гитлер заканчивает словами “Быть или не быть?”», – видим 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, а Гитлер будто барин в этом доме. Здесь возникает аналогия с такой разновидностью театральных действий, как балаган. В театральное действие вовлечены все: и народ, и офицеры, и главари. Это разнородное и масштабное действо – театр фашизма. Героическое, трагическое, комическое – все эстетические категории смешались в этом театре. И перед нами уже театр страшный абсурдный.

Итак, ключевые мотивы для раскрытия образа фашизма – звериный и мотив театральности. По Эренбургу, фашизм и захватчики, с их звериными качествами, несут миру некий абсурдный мир, который угрожает человеку, разрушает все нормы, теряет ценности. Мотив формируется через структуру произведений сборника, помогает понять авторское отношение к изображаемым персонажам и событиям. Мотив вычленяется из общей ткани текста и повторяется, с каждым разом полнее раскрывая образы и авторскую позицию.

Теперь скажем о том, как проявляется образ автора в раскрытии звериного мотива. «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]. В памфлетах Эренбург часто называет фашистов ордой, шайкой, бандой, дикарями. Например, в статье под названием «Час настал» автор характеризует захватчиков и называет их «ордой современных дикарей», которая разрушает все на своем пути. Из-за частых повторений и вариаций подобной характеристики это уже перерастает в перифраз. 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. 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», 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!». Эренбург часто обращается к чужой речи. 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. 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, где тот описывает все жестокость, происходящую вокруг него, и сам же является ее участником.

Итак, в целом, выражению авторской позиции способствую прямые авторские оценки, цитирование, повторы, сравнения, перифразы, документальность. Авторские характеристики нацелены на разоблачение и обличение фашизма и его представителей. Жанр, который используется для этого – памфлет. Выбор жанра памфлета тоже способствует выражению авторской позиции. Образы, которые подвержены разоблачению в памфлетах – образы фашистов. Обличение их происходит с помощью усиления мотивов антижизни. Образ автора и мотивная структура – важные факторы единства книги Эренбурга «Война» (1941 – 1945).

Литература

Эренбург И. Г. Война. 1941-1945. М.: КРПА Олимп: Астрель: АСТ, 2004

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

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

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

Миросникова О.В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектуроника 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, 2006 – URL: http://evartist.narod.ru/text2/05.htm#з_12 (дата обращения: 30.05.20017)

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

Фоменко И.В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь, 1992

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

© Потапенко К.М., 2017

Прибавкина Е. С. (Екатеринбург, ЕАСИ)

*Образ Екатеринбурга в фильме Василия Сигарева
«Страна ОЗ»*

Аннотация: Статья посвящена особенностям репрезентации городского пространства Екатеринбурга на примере фильма Василия Сигарева «Страна ОЗ». Рассматриваются основные локусы, конкретные районы города, которые носят символическое и историческое значение для горожан. Екатеринбург в фильме В.Сигарева выступает как место силы, в котором героиня пытается преодолевать климатические и пространственные трудности, чтобы в итоге добраться до конечной (полуифической) точки в городе.

Ключевые слова: современное российское кино, пространство в кино, Василий Сигарев, Страна ОЗ, город как текст.

Pribavkina E.S. (Yekaterinburg, EACA)

The image of the city in V.Sigarev's "The Land of Oz"

Abstract: The article is devoted to the general features of representation of the Yekaterinburg on the example of the film "The Land of Oz" by Vasiliy Sigarev. In this film the general loci of the space are viewed and the specific districts of the city, which have symbolic and historical value for townspeople, are shown.