

князя Чарторыйского, барона Гейкинга, Коцебу). – СПб.: издание А.С. Суворина, 1907. – 432 с.

Надійшла до редколегії 3 травня 2014 р.

УДК 821.161.1 – Эренбург

М. Ю. Тарарак

Харьков

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ПОЭТИКИ ЛИРИКИ И. ЭРЕНБУРГА

Еренбург-поет проходив етапи учнівства у символізмі і акмеїзмі, а його перехід до авангарду був природним продовженням творчого зростання, який співпав з розвитком модернізму у російській поезії. Між тим, Еренбург не був футуристом як, наприклад, В. Маяковський, Вел. Хлебніков чи Є. Гуро: футуризм був прийнятий їм не у всій повноті його програми, сформульованій у деклараціях цього напрямку. З другого боку, сам спосіб художнього мислення відповідав авангардному та проявлявся у ряді прийомів, якими користувався поет. Провідними темами творчості Еренбурга цього періоду були теми смерті, нудьги, батьківщини, нещасливого кохання; образи немовля, душі, поета, баби. Еренбург створює зразки громадянської та філософської лірики, але в його книгах відчутно прагнення до епічного осмислення дійсності.

Ключові слова: авангард, футуризм, стилізація, прозаїзація поезії.

Эренбург-поэт проходил этапы ученичества у символизма и акмеизма, а его переход к авангарду был естественным продолжением творческого роста, совпавшим с развитием в русской поэзии модернизма. Между тем, как нам представляется, Эренбург не был футуристом в том смысле этого слова, который вкладывается в него по отношению, например, к Вл. Маяковскому, Вел. Хлебникову или Е. Гуро: футуризм был принят им не во всей полноте его программы, сформулированной в декларациях этого течения. С другой стороны, сам способ художественного мышления соответствовал авангардному и проявлялся в ряде использованных поэтом приемов. Ведущими темами творчества Эренбурга этого периода являются темы смерти, скуки, родины, поруганной любви; образы младенца (мальчика), души, поэта, бабы. Эренбург создает образцы гражданской и философской лирики, однако в его книгах ощутимо стремление к эпическому осмыслению действительности.

Ключевые слова: авангард, футуризм, стилизация, прозаизация поэзии.

Ehrenburg-poet made the pupilage stages at symbolism and acmeism, and the natural continuation of the creative growth was his passage to the avant-garde, which clashed with the modernism development in the Russian poetry. We think meanwhile that Ehrenburg was not a futurist in a sense, which is usually imported in this word (on the examples like Vl. Mayakovsky, Vel. Hlebnikov or E. Gouro: Ehrenburg didn't accepted futurism in the full completeness of its program, which was couched in the manifests of that movement. On the other side the manner of the artistic thinking itself was corresponding to that one of the avant-garde, and we can see it in some literary devices, used by this poet. The key themes of Ehrenburg's work in this period were themes of death, boredom, native land, desecrated love; the characters of an infant (a boy), soul, poet, country woman. Ehrenburg creates samples of the civil and philosophic lyrics, but you can feel the epic understanding of the reality in his books.

Key words: avant-garde, futurism, pastiche, poetry prosaisation.

Периодом свободного стиха творчества И. Эренбурга Б.Я. Фрезинский называл период с 1914 по 1920 гг., когда были созданы поэтические книги «Стихи о канунах», «Повесть о жизни некоей Наденьки и о вещих знамениях, явленных ей», «О жилете Семена Дрозда. Молитва», «Молитва о России», «В звездах» и «Огонь» и «Раздумия». При всем разнообразии их объединяет, на наш взгляд, то, что И. Эренбург стремился освободиться от подражательности и в «Стихах о канунах», по его собственным словам, впервые заговорил «своим собственным голосом». Как отмечает исследователь, это период «занимает в автобиографии Ильи Эренбурга несколько строк: “В начале войны захотел воевать. Не взяли. Потом на вокзале в Иври по ночам грузил вагоны за сто су. Я мерз. Скверно было. Потом писал “Стихи о канунах”. Затем стал корреспондентом “Биржевки”. Попал на фронт. Об этом писал”» [2, с. 21]. Как известно, И. Эренбург не сумел издать «Стихи о канунах» в Париже и, по сообщению исследователей, «Волошин, принимавший новые стихи Эренбурга, уговорил М.О. Цетлина дать средства на их издание, и в 1916 г. книга вышла в Москве» [3, с. 591]. По словам Б.Я. Фрезинского, эта книга – «...самая большая и самая темная поэтическая книга Ильи Эренбурга: в ней и лирика, и театральные сцены, и портреты друзей (цикл из 17-ти стихотворений “Ручные тени”), и повести в стихах, и циклы молитв. Ее объединяет эстетика неэстетичного, новая для Эренбурга поэтика, и в плане общего развития русской поэзии Серебряного века она соответствует переходу от акмеизма к футуризму; <...> при этом о футуризме Эренбург ничего толком не знал, считая футуристом только Игоря Северянина...» [3, с. 22]. Эренбург-поэт проходил этапы ученичества у символизма и акмеизма, а его переход к авангарду был естественным продолжением творческого роста, совпавшим с развитием в русской поэзии модернизма. Между тем, как нам представляется, Эренбург не был футуристом в том смысле этого слова, который вкладывается в него по отношению, например, к Вл. Маяковскому, Вел. Хлебникову или Е. Гуро: футуризм был принят им не во всей полноте его программы, сформулированной в декларациях этого течения. Еще раз отметим: он, по словам Б.Я. Фрезинского, почти ничего не знал о нем. Цель статьи состоит в том, чтобы осмыслить особенности поэтики лирики поэта этого периода.

Как полагает Б.Я. Фрезинский, «...как это случилось потом у Эренбурга (“Оттепель”!), название книги, в определенной мере, значительней ее содержания (оказалось, что это действительно кануны неслыханных перемен и в судьбе Европы, и – в особенности – в судьбе России и всех ее народов). “Стихи о канунах” – книга не точных исторических предвидений, <...> но темных многозначных пророчеств, богоборчества и покаяний, богохульства и молитв» [3, с. 24]. Двумя главными темами книги он называет тему смерти и тему скуки [3, с. 24, 26] и сомневается в возможности считать ее гражданской поэзией «в

прямом смысле, поскольку она предполагает ясность и общедоступность, но и небезызвестный образ башни из слоновой кости не имеет к ним ровно никакого отношения» [3, с. 24].

Книге «Стихи о канунах» предпослано два библейских эпиграфа – из Второзакония и Откровения св. Иоанна Богослова: первый из них – ветхозаветный, второй – новозаветный. Оба эпиграфа говорят о надвигающейся и неминуемой катастрофе. Стихотворения в книге расположены по семи разделам, каждому из которых было дано название; как пишет Б.Я. Фрезинский, «...то, что было правилом для символистов, Эренбург применил фактически впервые» [3, с. 676]. Первый из них был назван своего рода оксюмороном – «Райская гарь», в него вошли двадцать стихотворений. Элементы поэтики авангарда проявились уже в первом разделе книги. Одной из черт является переосмысление библейских истин, символов, как и у Маяковского, до их снижения. Так, в сюжетном стихотворении «Канун» передается ощущение надвигающейся катастрофы. Образ засухи – это образ надвигающейся смерти земли, которая «лежит и стонет», «суха, темна»; у земли «рот отверст». Одновременно это и развернутая метафора конца мира. Поэт переводит реальный план – «мальчик слепого за руку водит» – в план библейский: «кровью человеческой», «чернью покрылись дни», «виноградные гроздья», «великую веру» и пр. Песня горбуна становится метафорическим предупреждением о наступлении новой эпохи: «Кличет сын», «горячие очи / Затмились они», «...темной ночи отверстые / Целуйте ноги слепца»: «...время / Причастится иной благодати!..» [3, с. 180]. Это стихотворение Эренбурга близко по своему содержанию и приемам выразительности известному стихотворению Вл. Маяковского «От усталости». В отличие от стихотворения Эренбурга, в котором лирический герой занимает позицию летописца, описывающего надвигающийся конец света, у Маяковского лирический герой выдвигается на первый план, обращается к земле: «Дай исцелю твою лысеющую голову...» [1, с. 49]. Поэт так же, как и Эренбург, создает образ измученной, необработанной земли, только она не засыхает без воды, а погибает в болотах: «груди болот», «канавы», «зеленая сыщица», «грязных дорог» [1, с. 49, 50].

Строй стихотворения Эренбурга «Канун», как и следующих стихотворений книги, например «Перед причастием», близок ранней поэзии Вл. Маяковского в целом. Скажем, снижение библейских образов было свойственно известному стихотворению Маяковского «Я», в котором «Христос из иконы бежал», где лирический герой обращается к «хромому богомазу» с призывом: «лик намалой мой / в божницу уродца века!» [1, с. 49]. У Эренбурга «Божия чаша разбита, / Осколки ее у ног. / Разбивший сейчас причастится / Телу и крови его» [3, с. 180]. Поэты не ощущают крепости и силы в библейском слове и символах, в произведениях через их снижение передается ощущение утраты целостности мира. Не случайно стихотворение «Я» завершается словами:

«Я одинок, как последний глаз / у идущего к слепым человека!» [1, с. 49], а у Эренбурга создается образ слепца, бродящего по земле: «Мальчик слепого за руку водит», «От горсти земли он ослеп / Посыпал ее на горячие очи, / Затмились они» [3, с. 180].

Сходно Эренбург и Маяковский откликнулись на события первой мировой войны. В первом разделе книги Эренбурга опубликованы стихотворения «В августе 1914 года», «На войну», «На закате», «Кадриль», «В пивной» и др., выражающие эту тему. Поэт не принимает мысль о праведности войны и рассматривает ее как губительную для человека и человечества. Эренбург, как и Маяковский, использует сюжетные стихотворения, создавая картины объявления войны, отправки на фронт, перерыва между боями и пр. В стихотворения включается разговорная речь, риторический восклицания и вопросы, отрывки песен, называются места сражений. Маяковский вводит в стихотворения восклицания продавцов газет: «Вечернюю! Вечернюю! Вечернюю! / Италия! Германия! Австрия!» [1, с. 53], ура-патриотические крики: «Отравим кровью игры Рейна! / Громами ядер на мрамор Рима!» [1, с. 53]. В стихотворениях Эренбурга не только люди, а и неживые предметы говорят, кричат, поют разразившейся катастрофе: «А рельсы все пели и пели: / – Где же мы? где мы?» [3, с. 181], «Ну! Ну» / Пейте! Бейте! / Бейтесь! Смейтесь! На вокзальной скамейке!» [3, с. 181] и др.

Оба поэта создают отрывочные картины, сочетая реплики, движения, соединяемые на уровне ассоциаций. Так, в стихотворении «В августе 1914 года» у Эренбурга как бы три плана: «закланные жены», провожающие поезда на фронт, бойцы, поющие частушки внутри теплушек, и непонимающие происходящего «дамы на штывы надели / чужеземные цветы – хризантемы» [3, с. 181]. Это дает объемное изображение, передает движение и звуки. В стихотворении Маяковского «Война объявлена» таких планов больше: оружие газетчики, подравшиеся в кофейне сторонники и противники войны, плачущие звезды, залитый кровью снег, уходящие на фронт военные. Однако у обоих поэтов использован сходный прием, дающий возможность передать атмосферу общества, взбужденного вестью о войне.

Показательным также является и то, что в произведениях обоих поэтов возникает образ матери и сына. Скажем, в стихотворении «Мама и убитый немцами вечер» весть о гибели сына разворачивается из материнского страдания – «белые матери / судорожно простерлись, как по гробу глазет» – в картину страдания звезд, неба, луны, вечера: «Звезды в платочках из синего ситца / Визжали», «А вечер кричит / безногий, безрукий», «израненный вечер» и др. [1, с. 55]. У Эренбурга страдание испытывает не только мать: «Он сегодня утром еще пил кофе / С мамашей. / Пили и забыли. / Уходили. / Не глядели, не скорбели. / Пили. Пели», но как у Маяковского, небесное светило – «солнце» и вечер: «Чад ли? жар ли? / Солнце в лужи тычется... / Вечер светится» [3, с. 181 – 182].

Бесчеловечность войны в сравнении с ценностью человеческой жизни передана у Эренбурга путем сравнения происходящего на полях сражений с игрой в оловянные солдатики: «Приходили оловянные солдатики / И стреляли из маленьких пушек. / Старший цедил какую-то штуку. / Дымила трубка. Дрогнули тела, повалились рядами, / Сокрушенные зорким огнем» [3, с. 182]. У Маяковского в войне хотят участвовать «бронзовые генералы на граненом цоколе» [1, с. 54].

Сходно осмысливается обоими поэтами трагедия искалеченных войной. В стихотворении Эренбурга «В пивной» (1915) создается картина горького пьянства «безногих солдат», ищущих утешения в пиве: «О лихих, о далеких атаках / Говорили лениво. Говорили, смотрели / На женские прелести» [3, с. 183]. Обращение к «девкам» имеет характер частушки, в которой женщины сравниваются с пушками, а инвалиды названы «пригожими», «видными» и «румяными»: «Ножки у вас не какие-нибудь – / Деревянные!» [3, с. 184]. Страдание инвалида передается путем сравнения его муки со страданием Николая Чудотворца, который «плакал» и «застилал» душу: «Солдат вынул образок, / Лег на скамью, как в гроб» [3, с. 184]. В стихотворении Маяковского «Вам!» (1915) боль за солдат передана в прямом обращении к сытой публике, которая глуха к страданиям:

Знаете ли вы, бездарные, многие,
Думающие, нажраться лучше как, –
Может быть, сейчас бомбой ноги
Выдрало у Петрова поручика?..

Если б он, приведенный на убой,
Вдруг увидел, израненный,
Как вы измазанной в котлете губой
Похотливо напеваете Северянина! [1, с. 59].

Тематически близко стихотворению «О соборе Реймса» Эренбурга стихотворение Маяковского «Гимн обеду». Эренбург осмысливает трагедию разрушения древнего собора в стихотворении, относящимся к философской лирике. «Доходил смердящий ветер / И по улицам носил дитя потерянное. / И стучали тихие калеки / Деревом» [3, с. 185–186]. Разрушенный собор – это «расщепленный, как дуб» «Господень Ларь», ответственность за его разрушение – «последний Суд» – лирический герой возлагает «на запад», откуда пришла война. У Маяковского трагедии разрушения собора противостоит не библейский план, а мещанство: «Если ударами ядр / тысячи Реймсов разбить удалось бы – / по-прежнему будут ножки у пулярд, / и дышать по-прежнему будет ростбиф!» [1, с. 65]. Равнодушие обывателей к инвалидам, разрушению архитектурных памятников, трагедии человечества в целом осмысливается поэтом сатирически.

В ряде стихотворений Эренбург создает образ мальчика, сквозь призму сознания которого передаются реалии войны. Так, в стихотворении «В детской» над кровью мальчика «картинку повесили, / Повесили лихого солдата, / Повесили, чтобы мальчику было весело, / Чтоб рано утром мальчику было весело» [3, с. 186]. Казак на картинке машет свой пикой, однако «красная краска капает на пол» [3, с. 186]. Игры мальчика утешают лирического героя стихотворения «На даче»: «И реченьками слабыми / Захватывал он / Бабочек <...> Господи, есть еще вечера беспечальные, / Когда небо сиреневое, розовое и золотое, / Когда в саду играют резвые мальчики / И пахнут левкой» [3, с. 187].

Лишь в единственном стихотворении раздела «Райская гарь» – «Когда замолкает грохот орудий...» лирический герой Эренбурга говорит «я»: «Вижу я в опечаленном небе / Ангелов сечу» [3, с. 189]. У Маяковского практически в каждом из стихотворений лирический герой – это «я»: «Я живу на Большой Пресне» [1, с. 57], «я встал» [1, с. 56], «Я – хороший» [1, с. 57] и др. Это отличает стихи о войне двух поэтов: у Эренбурга мировая бойня предстает в философском свете, когда трагедия каждого становится трагедией человечества, самого мира, стоящего у своего конца, а лирический герой – это летописец, фиксирующий происходящее и осмысляющий его. У Маяковского высока степень публицистичности, прямого обвинения общества в равнодушии, сытости, глухоте.

Поэтические книги И. Эренбурга, созданные в течение 1914–1920 гг., относящиеся к периоду свободного стиха, несут на себе печать мощного воздействия авангарда, что проявилось не только на уровне тематики, но и в области художественной выразительности. Однако близость не означала последовательного следования эстетической программе, например, русского футуризма, а проявлялась в использовании его отдельных приемов. Как и в произведениях русских футуристов, в поэтических книгах Эренбурга переосмысляются и снижаются библейские истины и символы. Вечное, незыблемое, таким образом, подвергается сомнению и разрушается. В произведениях врывается стихия улицы, ее разгул, жестокость, этот эффект достигается путем активного использования разговорной речи, а также приемов метаморфозы, развертывания метафоры, отрицательного параллелизма и обращенного параллелизма. В области синтаксиса продуктивными являются фигуры поэтического синтаксиса – риторические восклицания. Ведущими темами творчества Эренбурга этого периода являются темы смерти, скуки, родины, поруганной любви; образы младенца (мальчика), души, поэта, бабы. Эренбург создает образцы гражданской и философской лирики, однако в его книгах ощутимо стремление к эпическому осмыслению действительности, что проявилось в прозаизации поэзии, а также в переосмыслении прозаических жанров рассказа и повести.

В течение 1914–1920 гг. Эренбург переживает известную эволюцию, проявившуюся в книге «Огонь», где отрицание жизни, поругание святынь, богохульство, выразившееся в прежних стихах, сменяются активностью лирического героя, предчувствующего обновление земли, рождение новой истины. Как и в стихах русских футуристов, в поэзии Эренбурга приветствуются перемены, обещанные новой властью, а также выражается презрение к ней. Лишь в последнем цикле «Раздумия» лирический герой осознает, что катастрофический характер произошедшего остается только принять и осмысляет его в философских категориях.

Библиографические ссылки

1. Маяковский В.В. Сочинения: в 2-х т. / Владимир Владимирович Маяковский. [Редкол.: Бердников Г.П. и др.; вст. ст. А. Метченко]. – М.: Правда, 1987. – Т. 1. – 765 с.
 2. Фрезинский Б.Я. Из слов остались самые простые (Жизнь и поэзия Ильи Эренбурга) / Борис Яковлевич Фрезинский // Илья Эренбург. [Вс. ст., сост., подг. текста и прим. Б.Я. Фрезинского]. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический Проект», 2000. – С. 5 – 70.
 3. Эренбург Илья. Стихотворения и поэмы / Илья Эренбург. [Вс. ст., сост., подг. текста и прим. Б.Я. Фрезинского]. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический Проект», 2000. – 816 с. (Серия «Новая библиотека поэта»).
- Надійшла до редколегії 3 травня 2014 р.*

УДК 82.09(71)

І. М. Тимейчук

Рівне

ДИСКУРС ІНШОГО В КОНТЕКСТІ КАНАДСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ТВОРЧОСТІ М. ЕТВУД

Впродовж століть колоніальність та багатокультурність формували суспільну свідомість Канади, в якій співіснування персональних світоглядів в умовах культурного плюралізму зумовило появу груп, які співвідносяться з рештою світу/суспільства як Інші. У другій половині ХХ ст. зміна світосприйняття та формування постколоніального типу мислення і філософування посилили формування дискурсу Іншого як суспільної, так і літературної тенденції Канади. У канадській свідомості дискурс Іншого передбачає наявність двох інших: підпорядкованого (колонізованого) та панівного (імперіалістичного); та розгортається в рамках виживання: канадської національності, канадської літератури, канадської свідомості, канадця як людини, яка намагається протистояти кліматичним умовам канадського навколишнього середовища, а також жінки стосовно чоловіка. Відповідно, дискурс Іншого є питомою рисою канадської літературної традиції, а відповідно й творчості М. Етвуд, та є оптимальним методом, щоб проаналізувати маргінальність персонажів романів М. Етвуд.

Ключові слова: дискурс, Інший, виживання, жертва, «гарнізонний менталітет», канадська національна література.