

КАФЕДРА ЕВРЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА



# Еврейская речь

№ 2

*САНКТ-ПЕТЕРБУРГ*  
*2014*

**ISSN 2312-1912**

**DEPARTMENT OF JEWISH CULTURE**  
**of**  
**SAINT PETERSBURG STATE UNIVERSITY**



# **The Jewish Speech**

**No 2**

**SAINT PETERSBURG**  
**2014**

*Редакционный совет*

Н. Б. Вахтин (С.-Петербург), К. Дубнова (Иерусалим),  
Ю. Н. Кондракова (Москва), М. Ръжик (Иерусалим),  
П. Ю. Скородумова (Москва), М. А. Членов (Москва),  
Г. Эстрайх (Нью-Йорк).

*Редакционная коллегия*

*Главные редакторы:* И. Р. Тантлевский (Санкт-Петербургский государственный университет),  
М. Таубе (Еврейский университет в Иерусалиме).  
*Общая редакция:* Е. Б. Марьянчик (Межрегиональный центр преподавания иврита).  
*Исполнительные секретари:* Д. В. Ромашов (Санкт-Петербургский государственный университет),  
В. В. Федченко (Санкт-Петербургский государственный университет).  
*Технический секретарь:* Н. М. Кузнецова (Санкт-Петербургский государственный университет).

*Editorial Council*

N. Vakhtin (St. Petersburg), K. Dubnov (Jerusalem),  
Y. Kondrakova (Moscow), M. Ryzhik (Jerusalem),  
P. Skorodumova (Moscow), M. Chlenov (Moscow),  
G. Estraiikh (New York).

*Editorial Board*

*Editors-in-Chief:* I. Tantlevskij (St. Petersburg State University), M. Taube (The Hebrew University of Jerusalem).  
*General Editing:* E. Maryanchik (The Interregional Center for Hebrew Teaching).  
*Executive secretaries:* D. Romashov (St. Petersburg State University), V. Fedchenko (St. Petersburg State University).  
*Technical Secretary:* N. Kuznetzova (St. Petersburg State University).

ISSN 2312-1912

© Кафедра еврейской культуры СПбГУ, 2014

© Коллектив авторов, 2014

*В. Ишай, Школа для иностранных студентов им. Ротберга,  
Еврейский университет в Иерусалиме*

## ДРАМАТУРГИЯ КАК СРЕДСТВО ПОНИМАНИЯ ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ

Статья посвящена анализу пьесы «Анда» Гилеля Миттельпункта. Фабула пьесы основана на двух судебных процессах, проходивших в Израиле — процессе Эйхмана и процессе Кастнера. Текст пьесы анализируется с исторической и филологической точки зрения, а также с точки зрения структуры повествования.

*Ключевые слова:* пьеса «Анда», процесс Эйхмана, процесс Кастнера, лингвистический аспект, нарратив.

На протяжении многих лет современная израильская драматургия затрагивает актуальные вопросы, стоящие на повестке дня общества, и для того, чтобы понять настроения и предпочтения израильтян в отношении различных проблем, достаточно рассмотреть ряд пьес с точки зрения исторического фона, персонажей и царящей атмосферы. Как правило, сюжет разворачивается на фоне события, которое произошло в израильской действительности, далекой или близкой, а его отголоски по-прежнему слышны в публичном дискурсе. Персонажами являются типичные израильтяне, представители какого-то определенного социального слоя или различных слоев, а атмосфера определяется историческим контекстом, характером персонажей, динамикой их взаимоотношений. Все эти факторы находят отражение в языке, поэтому, по нашему мнению, можно сказать, что пьеса является своего рода языковым метарегистром, элементами которого являются другие регистры, характерные для тех или иных персонажей и отражающие динамически меняющуюся ситуацию.

В рамках данной статьи мы рассмотрим вышедшую в 2008 г. пьесу «Анда», принадлежащую перу Гилеля Миттельпункта, израильского драматурга и театрального режиссера [מיטלפונקט, 2009]. В своих пьесах Г. Миттельпункт часто обращается к израильскому обществу и государству. М. Гандельзальц, из числа наиболее глубоких и уважаемых арт-критиков газеты «Гаарец», так писал о нем: «Гилель является одним из самых ярких мастеров диалога в ивритской драматургии», его пьесы написаны «на гибком, понятном и остроумном иврите, который «слышит» язык улицы, но не под-

ражает ему» [הנדלזליץ, электронный ресурс]. Что это за гибкий и понятный язык, который в курсе разговорного языка, звучащего на улице? Это будет показано ниже.

В основе пьесы «Анда» лежат две истории из области судопроизводства: процесс Эйхмана и процесс Кастнера.

Как известно, Адольф Эйхман был нацистом, ответственным за отправку в концлагеря и массовое уничтожение евреев на территории Европы. После войны он изменил имя, став Рикардо Клементом, бежал в Аргентину и жил там с приехавшими к нему женой и детьми. Агенты службы «Моссад» выследили его в Аргентине, захватили и доставили на суд в Израиль. История его поимки описана в книге «Моссад», написанной Михаэлем Бар-Зогаром и Ниссимом Мишалем [משעל, בר-זוהר, 2010]. Ниже приведены некоторые выдержки из этой книги, их язык отличается динамикой и ритмом:

*После того как сотрудники Моссада обнаружили Рикардо Клемента, он же Адольф Эйхман, в Буэнос-Айресе (с. 77) глава Моссада Иссер Гарель, вернувшись в страну, предстал перед Бен-Гурионом и попросил его санкции на проведение операции по захвату Эйхмана.*

*«Привезите его живым или мертвым», ответил Старик (это было прозвище Бен-Гуриона). Он подумал секунду и добавил: «Лучше живым. Это будет очень важно для нашей молодежи». [...]*

*(с. 78) К концу апреля в Аргентину разными путями выехала группа из четырех агентов Моссада. Они контрабандной привезли с собой ценное оборудование: приборы и устройства, сотни предметов, в том числе медицинское оборудование [...] в Буэнос-Айресе они сняли квартиру, в которой можно было жить и работать [...] на следующий день они взяли напрокат автомобиль и отправились в Сан-Фернандо.*

לאחר שאנשי המוסד זיהו את ריקרדו קלמנט הוא אדולף אייכמן בבואנוס איירס (עמ' 77) התייצב בארץ ראש המוסד, איסר הראל, אצל בן גוריון, וביקש אישור לצאת למבצע לכידתו של אייכמן.

"הביאוהו חי או מת", השיב הזקן (כינויו של בן גוריון). הוא הרהר רגע והוסיף: "מוטב חי. זה יהיה חשוב מאוד עבור הנוער שלנו". [...]

(עמ' 78) לקראת סוף אפריל יצא לארגנטינה כוח חלוץ של ארבעה סוכני מוסד בדרכים שונות. הם הבריחו עמם ציוד רב ערך: מתקנים ומכשירים, מאות פריטים כולל ציוד רפואי [...]. הם שכרו דירה בבואנוס איירס, שבה יוכלו להתגורר ולעבוד [...] למחרת שכרו מכונית ויצאו לסן פרננדו.

К 19:40 они были на месте. Уже стемнело, и когда они свернули на шоссе 202, их ожидал сюрприз. Вдоль дороги перед ними шагал Клемент Рикардо, он вошел в свой дом. Это позволило предположить, что он возвращается каждый вечер приблизительно в одно и то же время. Захват можно осуществить на темном и пустынном участке между автобусной остановкой и домом.

«Операция возможна», — написали они в телеграмме в Израиль [...]

(с. 79) Час икс был назначен на вечер 11 мая. Оперативный план захвата был разработан в деталях: Эйхман возвращается каждый вечер с работы в 19:40. Он выходит из автобуса 203 около одинокого киоска и идет к своему дому на улице Гарибальди. Улица темная, почти безлюдная. В операции будут задействованы две машины: одна — для похищения, вторая — для подкрепления и безопасности. Машина захвата припаркуется на обочине с поднятым капотом, и люди сделают вид, что заняты ее ремонтом. Как только Клемент пройдет мимо них, они на него набросятся, скрутят и засунут в машину, которая немедленно рванет с места, а вторая последует за ней. На случай, если придется усыпить захваченного, во второй машине будет находиться врач.

(с. 80-81) 11 мая, 19:35: Две машины припарковались на улице Гарибальди. Было темно.

הם הגיעו למקום בשעה 19:40. החשכה כבר ירדה, וכשחלפו על כביש 202 הזדמנה להם הפתעה. לאורך הכביש, מולם, צעד ריקרדו קלמנט ונכנס לביתו. הארבעה הגיעו למסקנה שהוא בוודאי חוזר ערב ערב באותה שעה בערך. את הלכיידה אפשר לבצע באותו קטע שומם וחשוך בין תחנת האוטובוס לביתו.

"המבצע אפשרי" כתבו במברק לארץ [...]

(עמ' 79) שעת השי"ן נקבעה ל-11 במאי בערב. התכנית המבצעית גובשה לפרטיה: אייכמן חוזר מדי ערב ב-19:40 מעבודתו. הוא יורד מאוטובוס 203 ליד הקיוסק הבודד וצועד לעבר ביתו ברחוב גריבלדי. הרחוב חשוך, תנועת הולכי הרגל מועטה. במבצע ישתתפו שתי מכוניות — צוות אחד לחטיפה וצוות שני לתגבורת ולאבטחה. המכונית החוטפת תחנה בצד הדרך עם מכסה מנוע מורם, ואנשיה יעסקו כביכול בתיקונו. ברגע שיעבור קלמנט על ידם יעוטו עליו, ישתלטו עליו, ויכניסו אותו למכונית, שתזנק ממקומה כשהשנייה מצטרפת אליה. אחד מנוסעי המכונית השנייה יהיה רופא למקרה שצריך יהיה להרדים את החטוף.

(עמ' 80-81) 11 במאי 19:35: שתי המכוניות חנו ברחוב גריבלדי. במקום שרר חושך.

*Машина захвата, черный Шевроле седан, была припаркована со стороны тротуара, который тянулся до дома Клементя. Двое из членов группы вышли и подняли капот. Третий был за рулем, а четвертый наблюдал из машины за тем местом, откуда должен был появиться Клемент. На другой стороне дороги стояла вторая машина, черный Бьюик. Из нее тоже вышли двое и делали вид, что чинят двигатель. Третий сидел за рулем, готовый ослепить Клементя, когда тот приблизится.*

*Ловушка была готова.*

*Но Клемент не появлялся.*

*19:40: Автобус остановился на перекрестке, но он не вышел из него.*

*19:50: Еще два автобуса остановились один за другим на остановке. Клементя там не было. Ожидавшие забеспокоились. Что-то случилось? Возможно, он изменил свои привычки? Может быть, учуял что-то и сбежал?*

*20:00: В предварительных инструкциях было оговорено, что, если к этому времени Клемент не появится, и машины, и группа захвата должны убрать с места. Но командир группы решил подождать до 20:30.*

*20:05: Другой автобус остановился на углу. Сначала ожидавшие ничего не заметили, но вдруг один из группы заметил фигуру, идущую по улице Гарибальди. Клемент! Он бросился в машину и включил фары, которые ослепили идущего.*

מכונית הלכידה, שברולט סדאן שחורה, חנתה לצד המדרכה, כשהיא פונה לביתו של קלמנט. שניים מחברי הצוות ירדו והרימו מכסה מנוע. השלישי ישב ליד ההגה, והרביעי צפה מתוך המכונית אל הנקודה שממנה צריך היה להופיע קלמנט. בעברו השני של הכביש עמדה המכונית השנייה, ביואיק שחורה. גם מתוכה ירדו שני נוסעים שטיפלו בכיכול במנוע. השלישי ישב ליד ההגה, מוכן לסנוור את קלמנט בהתקרבו.

המלכודת הייתה מוכנה.

אלא שקלמנט לא הופיע.

19:40: האוטובוס עצר בפינת הרחובות אך הוא לא ירד ממנו.

19:50: שני אוטובוסים נוספים עצרו בתחנה בזה אחר זה. קלמנט לא היה שם. גל של דאגה שטף את המחכים. האם קרה משהו? אולי הוא שינה את הרגליו? אולי "הריח" דבר מה ונמלט?

20:00: בתדרוך המוקדם נקבע, שאם עד שעה זו קלמנט לא יופיע, יסתלקו המכוניות והצוותים מהמקום. אך מפקד היחידה החליט להמתין עד 20:30.

20:05: עוד אוטובוס עצר בפניה. תחילה לא הבחינו המחכים בכלום, אך אחד מאנשי הצוות ראה לפתע דמות מהלכת במעלה רחוב גריבלדי. קלמנט! הוא זינק למכונית והדליק את הפנסים ששילחו אל האיש אלומת אור מסנוורת.



Рикардо Клемент шагал в сторону своего дома. Ослепительный свет ударил ему в лицо, и он отвернулся [...] в этот момент к нему обратился один из неизвестных, стоявших возле машины. «Momentino» («минутку»), — сказал он. Потом все произошло в считанные секунды: неизвестный набросился на него и толкнул на пыльную придорожную обочину [...]

(с. 82) Вдруг Клемент услышал голос, говорящий по-немецки. Потрясенный и сбитый с толку, он также ответил по-немецки.

Размер головного убора ... обуви ... дата рождения ... имя отца ... матери ...

Он отвечал автоматически. Не смог сдержать себя даже когда прозвучал вопрос:

— Номер членского билета нацистской партии?

— Ваш номер в СС ...?

Он вспомнил их без труда: 45326 и 63752.

— Имя!

— Рикардо Клемент.

— Ваше имя, — повторил голос.

Он вздрогнул:

— Отто Хенигер.

— Имя!

— Адольф Эйхман.

Воцарилась полная тишина. Он попытался нарушить ее:

ריקרדו קלמנט צעד לעבר ביתו האור המסנוור היכה בפניו, והוא הפנה את מבטו [...] באותו רגע פנה אליו אחד האלמונים שעמדו ליד המכונית. "מומנטינו" ("רק רגע") — אמר לו. ואחר כך התרחש הכול במהירות הבזק. האלמוני זינק עליו והפיל אותו על פס העפר בשולי הכביש [...]

(עמ' 82) לפתע שמע קלמנט קול בגרמנית. מתוך מצוקה ובלבול ענה גם הוא בגרמנית.

מספר הכובע... הנעליים... תאריך הלידה... שם האב... האם...

הוא השיב כאוטומט. לא הצליח לבלום את עצמו גם כשנשאל "מה מספר כרטיס החבר במפלגה הנאצית?" "מספרך באס-אס...?"

הוא נזכר בהם ללא קושי 45326, ועוד מספר 63752.

— שמך!

— ריקרדו קלמנט.

— שמך חזר הקול.

הוא נרעד.

— אוטו הניגגר.

— שמך!

— אדולף אייכמן.

דממה מוחלטת השתררה סביבו. הוא ניסה לשבור אותה.

— Я Адольф Эйхман, — повторил он, — Я знаю, что я в руках израильтян. Я и иврит знаю, я учился у раввина в Варшаве ...

— אני אדולף אייכמן, חזר ואמר, אני יודע שאני בידי הישראלים. אני גם יודע עברית, למדתי אצל רב בוורשה...

Он отыскал в памяти стихи из Танаха и начал цитировать их, тщательно выговаривая каждое слово.

הוא דלה מזיכרונו פסוקי תנ"ך והחל לצטט אותם, תוך הקפדה על ההגייה.

Реакции не было. В комнате воцарилась мертвая тишина.

לא נשמעה כל תגובה. דממה שררה בחדר.

Израильские парни смотрели на него пораженные, потрясенные.

הבחורים הישראלים הביטו בו נדהמים, המומים.

Вторая история, на которой построена пьеса «Анда», — процесс Кастнера. С годами она стала вехой еврейской истории.

Доктор Исраэль Рудольф Кастнер (1906–1957) был членом Комитета помощи и спасения в Будапеште во время Холокоста. Он организовал ряд спасательных операций, в том числе спасательный поезд («поезд Кастнера»). Малкиэль Гринвальд, иерусалимский журналист, утверждал, что Кастнер сотрудничал с нацистами. Вследствие этого обвинения ему (Гринвальду) пришлось предстать перед судом по обвинению в клевете. Этот процесс вызвал большой общественный резонанс, на нем обсуждали Холокост в Венгрии и деятельность Кастнера, который из истца превратился в ответчика, а суд над Гринвальдом превратился в суд над Кастнером. В июне 1955 г. судья Бенъямин Галеви зачитал приговор, в котором признал Кастнера виновным в пособничестве нацистам при уничтожении венгерских евреев, и заявил: «Кастнер продал свою душу дьяволу». Общественное мнение, было потрясено этим приговором, а Кастнер был убит в Тель-Авиве вскоре после суда.

Однако в январе 1958 г. — по прошествии десяти месяцев после этого убийства — Верховный суд оправдал Кастнера, сняв обвинение в сотрудничестве с нацистами и установил, что на самом деле он содействовал спасению венгерских евреев. Журналист Гринвальд был признан виновным и приговорен условно к году тюремного заключения. Вынося приговор, судья Агранат зая-

вил: «Кастнера будет судить история, а не суд». И действительно, споры по делу Кастнера продолжаются по сей день<sup>1</sup>.

Итак, фабула пьесы «Анда» Г. Мительпункта базируется на двух вышеупомянутых событиях.

В пьесе говорится о попытке политиков (Д. Бен-Гуриона и Г. Меир) оказать влияние на судебный процесс над Эйхманом. Для дачи показаний против Эйхмана на процесс были приглашены пережившие Холокост, но, по пьесе, к свидетельству допускали только членов партии Мапай (партии Бен-Гуриона). При этом свидетельские показания уроженцев Венгрии не принимались из-за опасения возможных параллелей между делом Эйхмана и процессом Кастнера: Д. Бен-Гурион и Г. Меир опасались, что обсуждение действий по спасению венгерских евреев приведет к тому, что их партию сочтут виновной в преступном бездействии, ведь многие утверждали, что сионистские лидеры Эрец-Исраэль не предпринимали достаточных усилий ради спасения евреев в годы Холокоста. Пьеса проливает свет на связь между политической элитой и судебными властями, а также на отношение политического руководства Израиля к пережившим Холокост — как к инородному телу в новой израильской действительности.

Главные герои пьесы:

Нохи — молодой юрист из прокуратуры, который готовит процесс над Эйхманом и занимается отбором свидетелей. Нохи просит доставить Анду, уроженку Будапешта, пережившую Холокост в блоке 10 в Освенциме, для дачи показаний о проводившихся там медицинских экспериментах.

Пэкер — связующее звено между правительством и обвинением. Де-факто, он представитель Бен-Гуриона, послушно выполняющий указания высокого начальства. Он оказывает сильнейшее давление на прокуратуру, добиваясь, чтобы свидетельства Анды были отклонены.

Шнеур — юрист, руководитель отдела в прокуратуре, начальник молодого Нохи, капитулирующий под диктатом Пэкера.

---

<sup>1</sup> Стоит посмотреть замечательный документальный фильм «Убийство Кастнера», в котором Зеэв Экштейн, убийца Кастнера, типичный израильтянин, отбыв положенный срок, встретился с семьей своей жертвы.

Анда — пережившая Холокост, после репатриации в Израиль работает медсестрой в психиатрической больнице. Анда хочет дать показания в суде и находит благодарного слушателя в лице Нохи, который становится ее союзником.

Атмосфера, царящая в пьесе, создается переходящими в конфликты спорами персонажей в отношении свидетельских показаний; этим спорам и конфликтам не чужды ни угрозы в адрес слушателей закона, ни давление на них. Вот примеры из пьесы:

*(с. 7-6) Нохи:*

*Краус — очень надежный свидетель, очень точный в деталях. Он возглавлял представительство ВСО в Венгрии во время Холокоста, так что он видит ситуацию в целом...*

*Пэкер: Вы ничего не забыли?*

*Шнеур: Что?*

*Пэкер: Краус давал показания семь лет назад во время суда по делу Кастнера.*

*Шнеур: Это известно...*

*Пэкер: И в пользу защиты.*

*Отдых: Ну и что?*

*Пэкер: Ну и что? Свидетельство Крауса укрепляло позицию правых, утверждавших, что в годы Холокоста руководство ишува бросило венгерских евреев на произвол судьбы. Руководство ишува, Еврейское агентство, Бен-Гурион, Мапай .... [...]*

*Шнеур: Ты здесь касаешься политических вопросов, Пэкер.*

*Пэкер: Процесс Эйхмана полон политических вопросов. Так что, игнорировать их?*

עמ' 7-6) נוחי:

קראוס הוא עד אמין מאוד, מדייק בפרטים. הוא ניהל את המשרד הארץ ישראלי בהונגריה בתקופת השואה, כך שיש לו גם פרסקטיבה רחבה...

פקר: לא שכחתם משהו?

שניאור: מה?

פקר: קראוס העיד לפני שבע שנים במשפט קסטנר.

שניאור: זה ידוע...

פקר: ולטובת ההגנה.

נוחי: אז מה?

פקר: אז מה? העדות של קראוס תמכה בטענה של הימין לפיה הנהגת הישוב בארץ הפקירה את יהדות הונגריה בשואה. הנהגת הישוב, הסוכנות היהודית, בן גוריון, מפא"י.... [...]

שניאור: אתה נכנס פה לעניינים פוליטיים, פקר.

פקר: משפט אייכמן מלא בעניינים פוליטיים. אז מה, שנתעלם מהם?

*Если Краус будет давать показания в суде, он может вернуть нас всех к катастрофе во время дела Кастнера. Все старые претензии Бегина и правых к руководству ишува нам следует оставить на свалке истории. Мы судим Адольфа Эйхмана, а не руководство ишува, не Мапай и не еврейский народ.*

*Нохи: Краус будет свидетельствовать только о марше смерти.*

*Пэкер: Ты меня не понял.*

*Нохи: Что я не понял?*

*Пэкер: Мы не хотим, чтобы Краус давал показания.*

*Нохи: Кто не хочет?*

*Пэкер: Тот, кого я здесь представляю.*

Если мы проанализируем приведенный выше разговор между Пэкером, Шнеуром и Нохи и прочитаем его вслух, то мы заметим, что в данном случае речь и интонации настолько же значимы как в любом обычном разговоре, и что фонетика является важным компонентом.

В разговоре мы играем голосом, повышаем или понижаем его, наша интонация меняется в соответствии с характером вопросов, и зачастую мы отвечаем вопросом на вопрос, т.е. наш ответ сам является вопросом, если говорящий владеет этой техникой. К примеру:

– Ты действительно хочешь пойти на выступление Эяля Голана? – рוצה ללכת למופע של אייל גולן?

– С какой стати? – מה פתאום? – или

– Разве я выражал желание???? – אני אמרתי את זה????

В обеих версиях ответа в виде вопроса на вопрос появляется речевая деятельность отказа. Во всех случаях, когда говорящий использует конкретную интонация, он знает, зачем именно он это делает, ведь в ней заключается немалая выразительная сила.

אם קראוס יעיד במשפט הוא עלול להחזיר את כולנו לקטסטרופה של משפט קסטנר. את כל הטענות הישנות של בגין והימין נגד הנהגת הישוב כדאי שנשאיר עמוק בפח האשפה של ההיטוריה. אנחנו מעמידים למשפט את אדולף אייכמן, לא את הנהגת הישוב, לא את מפא"י ולא את העם היהודי.

נוחי: קראוס יעיד רק על מצעד המוות.

פקר: לא הבנת אותי.

נוחי: מה לא הבנתי?

פקר: אנחנו לא רוצים שקראוס יעיד.

נוחי: מי לא רוצה?

פקר: את מי אני מייצג פה?

Разыгрывание по ролям фрагментов пьесы — это увлекательное упражнение, и не стоит отказываться от его использования в учебной аудитории. Можно распределить роли среди учащихся и попросить их разыграть ту или иную сцену, следя за интонацией и громкостью голоса. Можно устроить своего рода конкурс, когда одну и ту же сцену представляют разные учащиеся, чтобы были охвачены все, и потом выбрать лучшую группу, причем не только с точки зрения актерского мастерства, но и с точки зрения передачи основного посыла.

В заключение остановимся на общих принципах использования драматургии в преподавании иврита. Как правило, текст пьесы на современном иврите легче и понятнее, чем обычная проза; пьеса удобнее для заучивания наизусть, синтаксис менее запутанный, союзов немного, поскольку она предназначена для восприятия зрителем на слух.

Драматург заинтересован в том, чтобы зритель не только услышал и понял происходящее на сцене, но и получил от этого удовольствие. Использование пьесы в качестве учебного материала создает в аудитории особую возвышенную атмосферу. В любом возрасте люди получают удовольствие от чтения несложных произведений, в том числе и потому, что все мы — актеры по своей природе. И здесь ученики, которые, быть может, талантливы не столько в учебе, сколько в игре, получают достойную себя сценическую площадку.

Как уже было отмечено выше, использование драматургических произведений в качестве учебного материала объясняется эмоционально-физическим воздействием на учеников, которые встают из-за столов, двигаются и жестикулируют в соответствии с произносимыми репликами, собственно языковой целесообразностью, а также способствуют социализации учеников в израильском обществе. В пьесе отрабатывается ряд языковых явлений, которым обычно не находится места на обычных занятиях. Рассмотрим некоторые из них:

1. Различные речевые конструкции, в том числе, сочетание официального стиля и повседневной речи. Эффект таких сочетаний оказывается особенно ярким, если они не соответствуют языковому регистру, определяемому контекстом. Продемонстрируем

это на примере пьесы «Анда»: спектакль начинается с фонограммы выступления тогдашнего премьер-министра Д. Бен-Гуриона в Кнессете 23 мая 1960 года. Это — официальная речь, которая, конечно же, читалась по бумаге:

*Я должен сообщить Кнессету, что некоторое время назад израильскими спецслужбами был обнаружен один из главных нацистских преступников, Адольф Эйхман, который наряду с другими нацистскими лидерами несет ответственность за то, что они называли «окончательным решением еврейского вопроса ...»*

עליי להודיע לכנסת כי לפני זמן מה נתגלה על ידי שירותי הביטחון הישראליים אחד מגדולי הפושעים הנאציים, אדולף אייכמן, האחראי יחד עם ראשי הנאצים למה שהם קראו בשם "הפתרון הסופי של בעיית היהודים..."

Завершается пьеса также фонограммой — фрагментом вступительной речи обвинителя Гидеона Гаузнера на процессе:

*На этом самом месте, с которого я обвиняю Адольфа Эйхмана, судьи Израиля, обвиняя Адольфа Эйхмана, я стою не один. Вместе со мной здесь находятся шесть миллионов обвинителей. Но они не могут встать на ноги [...], поскольку прах их рассыпан между холмами Освенцима и полями Трешлинка и смыт в лесах Польши, а могилы их — по всей Европе. Их кровь вопиет... "*

במקום בו אני עומד לפניכם, שופטי ישראל, ללמוד קטגוריה על אדולף אייכמן, אין אני עומד יחידי. עימדי ניצבים כאן, בשעה זו שישה מיליון קטיגורים. אך אין הם יכולים לקום על רגליהם [...] מפני שאפרם נערם בין גבעות אושוויץ ושדות טרבלינקה, נשטף ביערות פולין וקבריהם פזורים על פני אירופה לאורכה ולרוחבה. דמם זועק..."

Сама пьеса, как и многие другие, написана на разговорном, но не на уличном иврите; как сказал М. Гандельзальц, иврит «слышит» язык улицы, но не подражает ему. Например, с. 8:

*Пэкер: Давайте не будем забывать, что у этого суда есть также исторические цели.*

פקר: בוא לא נשכח, למשפט הזה יש גם יעדים היסטוריים.

*Нохи: Единственной целью уголовного процесса является вынесение справедливого приговора, только это. Мы служители закона.*

נוחי: היעד היחידי של משפט פלילי הוא עשיית דין צדק, רק זה. אנחנו פרקליטים.

*Пэкер: Только служители. Вы — участники спектакля, но не обольщайтесь, не вы режиссеры.* פקר: רק פרקליטים. אתם שותפים בהצגה, אבל אל תתבלבלו, זה לא אתם שמנהלים אותה.

Тем не менее, следует сделать небольшую оговорку в отношении предыдущего утверждения. Иногда, в момент гнева одного из персонажей, разговорный иврит пьесы все же опускается до уличного, но такие моменты редки. Например, с. 10:

*Нохи: Кстати, министр юстиции в курсе?* נוחי: שר המשפטים בכלל יודע?

*Шнеур: В курсе чего?* שניאור: על מה?

*Нохи: В курсе этого цирка! Я не помню такого вмешательства политиков в судебном процессе.* נוחי: על הקרקס הזה! אני לא זוכר מעורבות כזאת של הדרג הפוליטי בהליך משפטי.

*Шнеур: Потому что ты здесь всего четыре года!* שניאור: כי אתה פה רק ארבע שנים!

*Нохи: Почему ты злишься?* נוחי: על מה אתה כועס?

*Шнеур: Ты не первый, кто метеором ворвался в прокуратуру после того, как грел задницу на юридическом факультете.* שניאור: אתה לא המטיאור הראשון בפרקליטות שחיים פעם תחת בפקולטה למשפטים.

Несомненно, выражения: *этот цирк* и *греть задницу* принадлежат языку улицы. Так что можно сказать, что язык пьесы не свободен от вульгаризмов.

2. Говорящий не успевает закончить предложение, которое он начал, как сразу же начинаются слова его собеседника. Например, с. 10

*Шнеур: До меня доходят жалобы, что ты себе думаешь? Ты допрашиваешь свидетелей с такой педантичностью, будто ты...* שניאור: מגיעות אליי תלונות, אתה חושב? אתה מתחקר עדים בדקדקנות כאילו אתה...

*Нохи: Свидетели должны соответствовать определенным правовым критериям.* נוחי: עדים חייבים לעמוד בקריטריונים משפטיים מסוימים.

*Шнеур: Мы говорим о переживших Холокост ...* שניאור: אנחנו מדברים על ניצולי שואה...

*Нохи: О свидетелях, Шнеур, свидетель должен быть точен [...]* נוחי: על עדים, שניאור, עד חייב לדייק [...]



Шнеур: *Эти люди прошли ад, они...* שניאור: האנשים האלה שרדו גיהנום, הם...

Нохи: *Я знаю, и все же...* נוחי: אני יודע, ועדיין...

Шнеур: *И ты приехал оттуда, не так ли? По крайней мере, ты там родился, так что...* שניאור: ואתה באת משם, לא? לפחות נולדת שם, אז...

Нохи: *Моя биография не имеет никакого отношения к этому делу!* נוחי: הביוגרפיה שלי ממש לא רלוונטית לצורך העניין!

Обработка этого диалога с учащимися может включать как чтение, так и инсценировку, а впоследствии его можно использовать и при обсуждении других тем.

3. Речевая деятельность, целью которой является коммуникация; речь, функция которой оказать воздействие на слушателя, будь то в форме приказа, просьбы, требования, убеждения и тому подобного.

В пьесе есть сцена, в которой Алона, подруга Нохи, понимая трудности своего любимого в этом деле, убеждает своего отца Майка, который также является юристом, предложить Нохи оставить прокуратуру и начать работать на него. Вот их беседа:

С. 15. Майк: *Он хочет оставить прокуратуру?* עמ' 15. מייק: הוא רוצה לעזוב את הפרקליטות?

Алона: *Он этого не говорил, но...* אלונה: זה לא שהוא אמר, אבל...

Майк: *Тогда что?* מייק: אז מה?

Алона: *Он молод, ярк, он впустую тратит там время, отец, среди всех этих старых Шнеуров с их мелкими интригами и политикой. Я хочу, чтобы он раскрылся, начал дышать, увидел другой мир...* אלונה: הוא צעיר, הוא מבריק, הוא מתבזבז שם, אבא, בין כל השניאורים הזקנים ההם עם האינטריגות והפוליטיקות הקטנות שלהם. אני רוצה שבבילו שיצא מהקופסה, שיתחיל לנשום, שיראה עולם אחר...

Майк: *Это хочешь ты, а что хочет он?* מייק: את זה את רוצה, מה הוא רוצה?

Алона: *Он даже не знает, что ему разрешено хотеть. Ему всегда было сложно в жизни, ему никогда не давали выбора, он всегда чувствовал себя немного чужим, и отсюда...* אלונה: הוא אפילו לא יודע שמותר לו לרצות. תמיד היה לו קשה בחיים, ומעולם לא נתנו לו, והוא תמיד הרגיש קצת זר, ומשם..."

Стоит обратить внимание, какой стратегией пользуется Алона, чтобы убедить отца взять Нохи в свой офис. Важно также отметить, каким образом в речи Нохи выражается угроза в ответ на запрет Пэкера позволить Анде дать показания на процессе Эйхмана.

עמ' 52 נוחי: אני אצא עם זה לעיתונות, עם הכול. אני אדבר על המעורבות הפוליטית של הממשלה, על המטרות הפוליטיות הלאומיות שלכם במשפט, על הסלקציות המפלגתיות שאתם עורכים בין העדים, על הפראנויה שלכם ממשפט קסטנר שני, על הכול!

С. 52  
*Нохи: Я пойду с этим в прессу, со всем. Я расскажу о политическом вмешательстве правительства, о ваших национально-политических целях на судебном процессе, об искусственном подборе свидетелей, который вы устраиваете ради партийных интересов, о вашей паранойе в отношении нового процесса Кастнера, обо всем!*

Наконец, следует указать на ряд языковых аспектов, на которые стоит обратить внимание во время прочтения пьесы: остановиться на сочетании нескольких языковых регистров в одной и той же сцене, посмотреть на переключения между различными регистрами, и сосредоточить внимание на языковых эффектах, которые создают ощущение юмора и парадокса.

На основании своего личного опыта автор готова засвидетельствовать, что студенты получают удовольствие от изучения драматургии: ведь чтение и инсценировка пьесы как бы выводит всех из рутины учебы, и даже слабый ученик получает возможность принять активное участие в постановке.

Жанр пьесы действует на эмоции учащихся, «заводит» их, а в конечном результате помогает формированию у них ощущения сопричастности к миру израильской культуры.

## Литература

1. בר-זוהר מ', משעל נ'. המוסד – המבצעים הגדולים. ידיעות ספרים, 2010.
  2. הנדלזצץ מ'. המחזה השערורייתי של הלל מיטלפונקט.
- [Электронный ресурс]. URL:  
[http://www.mouse.co.il/CM.articles\\_item,1022,209,29613,.aspx](http://www.mouse.co.il/CM.articles_item,1022,209,29613,.aspx)  
 (дата обращения: 19.06.2014)
3. מיטלפונקט ה'. אנדה. הוצאת גוונים, תל-אביב, 2009, עמ' 71

**Varda Yishai**

*The Hebrew University in Jerusalem, Rothberg International School,  
Senior Teacher*

**Drama as a Means of Understanding Language and Culture**

*Abstract:* The article deals with the analysis of the play "Anda" by Hillel Mittelpunkt. The play's plot turns upon two trials held in Israel – Eichmann trial and Kastner trial. The author investigates the text from historical and philological perspectives, and analyses it's structure.

*Key words:* Play "Anda", Eichmann trial, Kastner trial, linguistic aspect, narrative.

Научное издание

# Еврейская речь

№ 2

ISSN 2312-1912

Подписано в печать 13.07.2014.  
Формат 60x84 1/16. Печать цифровая.  
Усл.печ.л. 10,5. Тираж 550 экз.  
Заказ № 238.

Издательство «Академия Исследований Культуры»  
191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15  
Тел.: +7(981)699-6595;  
E-mail: [post@arculture.ru](mailto:post@arculture.ru)

Отпечатано в типографии «Контраст»  
192029 Санкт-Петербург, пр. Обуховской обороны, д. 38