

**О. А. Воеводина**

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара*

## **КОНЦЕПТ «ВОЙНА» В КНИГЕ Л. АШКЕНАЗИ «ЧЕРНАЯ ШКАТУЛКА»**

Розглянуто питання втілення теми війни у книзі Л. Ашкеназі «Черная шкатулка». Концептуальні рішення теми пов'язані зі своєрідністю наповнення концепту «війна», який формує певну концептосферу частини збірки. Трагедійний модус книги втілюється за рахунок особливої авторської манери вводити жахливе й трагічне в контекст звичайного та навіть побутового, «маскуючи» справжнє почуття під маскою спокійної, без зайвої експресії розповіді. Автор розраховує на генетичну пам'ять читача, апелюючи до вищих моральних цінностей.

*Ключові слова:* Л. Ашкеназі, збірка «Черная шкатулка», концептосфера, війна, смерть, трагедійний модус.

Рассмотрены вопросы воплощения темы войны в книге Л. Ашкеназы «Черная шкатулка». Концептуальные решения темы связаны со своеобразием наполнения концепта «война», который формирует концептосферу части сборника. Трагический модус книги воплощается за счет особой авторской манеры вводит ужасное и трагическое в контекст обыденного и даже бытового, «маскируя» истинные чувства под маской спокойного, без лишней экспрессии повествования. Автор рассчитывает на генетическую память читателя, апеллируя к высшим нравственным ценностям.

*Ключевые слова:* Л. Ашкеназы, сборник «Черная шкатулка», концептосфера, война, смерть, трагический модус.

The questions of the embodiment of the theme of war in «Black Box» by L. Ashkenazi are examined. The conceptual solutions of the theme are connected with the uniqueness of the filling of the concept “war”, which forms concept sphere of the part of the collection.

The tragic mode of the book is represented due to the special author's manner to include terrible and tragic into the context of ordinary and even everyday life, "disguising" true feelings under the mask of calm narration. The author relies on the genetic memory of the reader, appealing to the highest moral values. The theme of war is realized through the variety of the motives, which form the concept that reflects estimations, ideas of the author about the surrounding reality. One of the base concepts of "Black Box" is the concept of "war". It is important for the poet to present the conversation on the war as, at first glance, the ordinary and even routine process. And death, which is inseparably connected with the war, is so usual and loses tragic characteristics. For Ashkenazi war is not somewhere, but inside everyone, who one way or another participates in it. The method of designing of the tragedy, organically combined with this theme, in «Black Box» is unusual and even paradoxical.

*Keywords:* L. Ashkenazi, the collection "Black Box", concept sphere, war, death, tragic mode.

В книге стихов чешского поэта Людвиг Ашкенази, опубликованной в 60-е годы XX в. (переводы на русский язык Александра Лейзеровича) одной из центральных тем стала тема войны, представленная разнообразием мотивов, которые опираются на целый ряд образов, формирующих концептосферу произведения. Концепт называет содержание понятия, это своеобразный синоним смысла, поэтому совокупность концептов создает концептуальную картину мира, отражающую оценки, представления автора об окружающей действительности. Совокупность концептов формирует концептосферу, как целостное и структурированное пространство. Одним из базовых концептов пространства «Черной шкатулки» стал концепт «война».

Поэтическая рефлексия коснулась пережитого самим автором и его семьей и отозвалась в авторском сознании не просто трагическими переживаниями прошлого, а вовлеченностью прошлого в настоящее, а скорее всего, и в будущее. Концептуально важным для поэта стал разговор о войне, как, на первый взгляд, об обыденном и даже рутинном процессе. Это занятие некоторых людей, не видящих в этом ничего выходящего за рамки обыкновенного течения жизни. И смерть, которая неразрывно связана с войной, также обычна и, на первый взгляд, утрачивает свойственную ей трагичность. Война у Ашкенази не где-то (бои, локализации воинских частей, наступления и поражения), а внутри каждого, кто так или иначе причастен ей. Почти с первых стихотворений книги «Черная шкатулка» тема войны становится частью жизни ребенка, который не должен еще задумываться о жизни и смерти. Дети в книге и не задумываются, а просто узнают мир, открывают его и радуются ему, даже тогда, когда этот мир обращается своей самой жестокой стороной, даже тогда, когда мир, в который он пришел, маркирован страшным словом «война». Пронзительно этот мотив звучит в стихотворении «Нагасаки». Сам жанр, избранный поэтом, отсылает нас к колыбельной, традиционной маминой песенке, устремленной к любимому дитяти: *«Пей молочко, пей белое, пей, пёстрый, обгорелый мой, пей горькое, солёное, мой худенький, зелёный мой родившийся не вовремя, безвинно приговоренный»* [1].

Способ создания трагизма, органически сопряженного с этой темой, у Ашкенази непривычен и даже в чем-то парадоксален. Трагизм поэта – это отсутствие трагического в видимой форме лирического повествования. От обыденности описываемого становится жутко, и именно на эту боль, возникающую у читателя на контрастности внешних форм повествования и авторской идеи, рассчитывает поэт. Из этой боли рождается нужное автору читательское восприятие и понимание всей бесчеловечности того, что связано с войной, смертью, невозможностью жизни как таковой.

Важным средством выразительности становятся заглавия стихотворения. Эти заглавия – чаще всего квинтэссенция не идеи произведения, а проблемы, ху-

дожественного осмысления темы в ее критическом, самом остром проявлении. Заглавия последовательно и мощно «поддерживают» заданную тему.

Эти проблемы обозначены прежде всего как разрыв насущных представлений человека о бытии и реалий, сопутствующих войне. Усиливает остроту этих проблем, а значит и весь дискурс, «детский» мотив. Обычность поведения ребенка, задающего разные вопросы («Вопросы»), наталкивается на ужас взрослого, бессильного что-либо объяснить ребенку, родившемуся *«до войны, пани, в войну, пани, или после войны»* [1]. Его естественный вопрос «почему?» всегда будет упираться в страх взрослого, неспособного объяснить бессмысленность убийства кого-то кем-то. Иной вопрос появляется в названии следующего стихотворения. Казалось бы, оно о жизни, которую ждут, которая уже есть и еще только не приняла ту форму, что ей предназначена. «Кто ты?» называется стихотворение, это обращение матери к еще не родившемуся ребенку. И среди этого ликования жизни тот же ужас и страх взрослого. Этот страх, как будто вызван совсем другим, но генезис его тот же – война: *«А я спрошу тебя, Рыбочка: «Кем ты станешь?» Спрошу: «Кто ты? Кто ты, мой неизвестный, мой гость, моя радость?» «Неужели ты станешь обыкновенным мужичицей, от которого разит войною, злобой и рисовой водкой? Казармами для резервистов? Выплюнутой кровью? Неужели наступит время, и ты тоже кому-нибудь скажешь испитым силлым голосом: – А ну катись, ублюдок, пока не выбил зубы!..»* [1]. С самого начала книги обозначен объект авторского внимания – это жертвы войны. Жертва – опаленный атомным взрывом младенец и его страдающая мать, и жертва – будущий солдат, несущий гибель, и его страдающая мать. Если в стихотворении «Нагасаки» все происходит в эпицентре явленной войны, то в стихотворении «Кто ты?» мы видим рефлексию, переживание прошлой войны, опыт которой рождает желание, чтобы ничего подобного не повторилось. И весь ужас в том, что жертва прошлой войны более всего боится быть причастной к войне новой через своего ребенка, которого ждет, через будущее, что так непредсказуемо.

«Стена» стихотворение о том, что иногда неизбежность смерти может ощущаться всю жизнь, не воспринимаемую как чудо. Хотя чудо произошло, и та, которая ищет себя *«между Львом и Иосифом»* [1], жива, но она действительно там и находится, где и они, несмотря на *«свежую капусту в корзинке»*. Она осталась там, с ними со всеми, и ей не хватает только подтверждения в виде надписи на стене в храме.

Мотив холокоста – один из составляющих темы войны у Л. Ашкенази. Обыденность происходящего подчеркивается сюжетами, на первый взгляд, сугубо бытовыми, житейскими, не предполагающими во внешней канве трагического прочтения. Этот трагизм возникает «за кадром», рождается из памяти тех, кто пережил войну, и из генетической памяти последующих поколений: досада от неисправности какой-то детали, исправление неестественного пребывания, обучение первым шагам малыша, звуковые созвучия некоторых слов, которые так часто замечают дети. Все это с легкостью прочитываются как знаки мирной жизни. Но знак «война» вносит свои поправки. Неисправная деталь быстро становится действующей, и пулемет отлично исполняет свою функцию. Тем более, что объект его деятельности «герр профессор», а субъекту этой деятельности так нравится *«палить из пулемета»*, как нравится поливать сад, хотя свинцовым дождем и того интересней. Недолгая задержка в этом излюбленном занятии – лишь в заедающей детали пулемета. Ирония поэта наполняется истинной трагедийностью. «Дыши, дыши!» называется следующее стихотворение, и в этом императиве мы слышим, как мальчишке говорит кто-то заботливый, взрослый и сильный, что место ему не в канализации, где крысы, что там же дышать нечем. Но эта естественная забота оборачивается в условиях войны настоящим безумием: в жизни, оказывается, ему

дышать незачем, ведь имя у него может быть очень неподходящим для дыхания, это точно знает заботливый, взрослый и сильный, определяющий дышать или нет.

Ашкенази часто использует в заглавиях слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами, уже этим отправляя читателей в детский мир. Он говорит в стихотворении «Солнышко»: *«Дети – создания маленькие и любят все уменьшительное...»* [1]. Так и облачко-барашек («Барашек») само по себе вызывает умиление, а затем и ужас – облачко-барашек над газовой камерой, облачко-барашек, которое показывает малышу, еще не умеющему ходить, его старший спутник по дороге туда, откуда они выйдут такими же облачками-барашками: *«Смотри, как надо ходить. В субботу нам уже шагать в трубу, в которой немцы сделают из нас барашков... Ты что плачешь? Хочешь стать барашком? Вон там, высоко-высоко! Но что с тобой делать, когда ты не умеешь ходить? Ладно, не плачь, я тебя научу, чтобы в субботу ты сам дотопал»* [1]. Обреченность и ребенок – несовместимые понятия, совмещающиеся лишь в пространстве войны.

«Некролог маленького Давида» стихотворение о мире в душе тех, кто уже обречен, о мире, который не вмещает в себя смерть. Поэтому маленький Давид и задает свой последний вопрос учителю: *«Скажите, господин учитель, от чего происходит слово «гетто»? Не от Гёте?»* [1].

Исчезновения Давида не заметил никто, некому было заметить. Так одна жизнь в статистике войны не играет никакой роли. «Ну и что ж?» – еще один вопрос в заглавии стихотворения. Действительно, ну и что ж, если жертвы всех войн так огромны, что гибель некоторых может быть просто незамеченной. Один, десять, сто, тысячи тех, которых не посчитали, это такая малость в этой статистике, такой ничтожный процент допустимой неточности. Ну и что, что Гейне сравнивал каждую человеческую судьбу со Вселенной. Для войны одной вселенной больше, одной меньше равным счетом ничего не значит. Трагизм у Ашкенази рождается из того, из чего он как бы и родиться не может: из обыденности преступления, ежедневной бесчеловечности, рутинной жестокости. Из обыденности вселенского горя. «Детский» мотив проявляется и в фантазмагорическом сюжете, где робкий разговор с младенцем оказывается абсолютно нелепым. Ибо место, где младенцу положено быть – детская коляска – занято войной: под голубыми пеленками – фаустпатрон. Но фантазмагорическим этот сюжет может быть в нормальном, не искаженном войной пространстве, пространстве мира.

В перечне разных дел, расписанных тщательно («Оккупация»), между сменой постельного белья, переработкой молока, регистрацией рабочей силы затерялось еще одно дело – «евреев на стадион!». А потом можно и наслаждаться чудесными видами чудесной земли, которая *«впредь до особого распоряжения изымается!»* [1]. Такой рай на фоне рвов и газовых камер.

Все в стихах Ашкенази о войне сплетено в один крепкий причудливый узел: жизнь и смерть, добро и зло, разум и безумие. Человек в стихах Ашкенази принимает мир таким, каким он предстает перед ним. Он активно не сопротивляется и не в силах изменить этот мир. Но мир этот настолько алогичен, страшен и невозможен для нормального существования, что для человека естественно завидовать деревянному манекену, не способному все увиденное и пережитое осмыслить («Манекен»). И те, на кого война накинута, как страшный зверь, и те, кто стал ее носителем, у Ашкенази – жертвы.

Наивность и растерянность героя стихотворения «Протезы» вписана в настоящего сюрреалистический сюжет переживания потери конечностей в бою, немецкий солдат еще не в силах осознать того, что с ним произошло. Для Ашкенази очень важно расширить мир жертв войны за счет тех, кто, казалось бы, не должен вызывать никакого сочувствия. Но для поэта это принципиально поставить рядом с безвинными жертвами, детьми, стариками и этого молодого немец-

кого солдата, так нелепо потерявшего возможность командовать своими ногами. Сюрреалистический сюжет и в «Балладе о письмоноосце». «Для Агнес Вагнер, дом № 114 по улице Иммануила Канта» [1], так ждавшей, наверное, весточки с русского фронта, в побежденный Берлин было доставлено это долгожданное письмо, в разбомбленный дом, от хозяйки которого остался только ботинок, которому добросовестный почтальон и вручил письмо. Безумие мира войны для Ашкенази – очевидная истина.

Автор не фантазирует, а констатирует известные истины, облекая их в фантастические формы. Диалог Смерти с командиром роты выглядит так же буднично, как и разговор того же командира с молоденьким солдатиком Вагнером. Война и смерть рядом, неизбежность и неотвратимость их союза («Смерть») в фатальности происходящего. Не убежишь, не скроешься и даже если хочешь спасти, все равно неизбежно пошлешь навстречу Смерти. Таков закон войны, заключившей свой страшный союз со смертью. Ночной шепот из атрибута чувственной поэзии у Ашкенази превращается в пугающее свидетельство умирания и смерти города. Догорающие города разговаривают, а украинский город Чугуев шепчет, и его шепот не могут перекрыть ни гудение ветра, ни треск пламени, это был страшный предсмертный шепот, доносившийся из тьмы и оставшийся навсегда в сознании как знак смерти. Знаком смерти в пространстве войны становится и любовь. Война и продолжение жизни, счастье – несовместимы («Букет»): еще один лик войны – гибель солдата в последний день войны, на пороге счастья и любви. Летоисчисление: до войны, во время и после – это примета современников войны. Сквозь призму солдатского отдыха, долгожданного спокойного сна проявляется сознание такого современника. В первый день после войны этот сон особенно крепок, этот сон как долгожданное, заслуженное счастье. Но только бы не просыпаться: война закончилась, но она в тебе навсегда, вместе с теми, кто заснул, чтобы никогда не проснуться, вместе со страшными исчезающими воспоминаниями: «*Проснешься и не знаешь: смеяться, что все это пережил и выжил. Или плакать?*» [1].

Такая странная энциклопедия войны в причудливых и совсем простых картинах разворачивается в «Черной шкатулке», где строчки мощно подкреплены фотографиями, сопровождающими каждое стихотворение.

### Библиографические ссылки

Людвиг Ашкенази. «Черная шкатулка» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.belousenko.com/wr/Ashkenazy.htm>

*Надійшла до редколегії 20.03.2015 р.*

УДК 82(569.4)

**Е. Н. Бескровная**

*ВУЗ «Международный гуманитарно-педагогический институт «Бейт-Хана»*

### ТРАНСФОРМАЦИЯ ТАНАХА В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЮДМИЛЫ НЕКРАСОВСКОЙ

**Розглянуто трансформацію ТаНаХа, а разом з ним і Тори, на прикладі сучасних респонсів, методом «пілпул-хілукім». Досліджено сюжетну канву у віршах Некрасовської як на прикладі Агадичного Мідрашу, так і Вавілонського Талмуду.**

© Е. Н. Бескровная, 2015