

*Шапиро А.С.*

*аспирантка кафедри філософії естественнонаучних факультетів  
філософського факультета  
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова*

## НЕКОНВЕНЦИОНАЛЬНОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ «СОБЫТИЯ НА ПРЕДЕЛЕ», КОМИКСЫ, МУЛЬТИПЛИКАЦИИ И КАРИКАТУРЫ В БОРЬБЕ С ИСТОРИЧЕСКОЙ ТРАВМОЙ

**Аннотация.** В данной работе автор проследит сложившуюся в последние десятилетия традицию репрезентации и преодоления травматических исторических событий, «событий на пределе», в комикс- и мультипликационной среде и новейших карикатурах, связанных с реакцией на теракт в редакции издания Charlie Hebdo. На основании обобщающего анализа наиболее показательных графических романов и карикатур автором был выявлен механизм и предложена классификация четырех типов возможного преодоления исторической травмы в соответствии с целенаправленностью комикс-нарратива.

**Ключевые слова:** неконвенциональная историография, «событие на пределе», историческая травма, комикс, проработка прошлого.

**Постановка проблемы.** Понятие «событие на пределе» (event at the limits) было впервые предложено С. Фридландером в рамках осознания репрезентационных границ историографии [11, 2-3], следствием чего оказалось, что такое событие как «Окончательное решение еврейского вопроса», по своей природе выходящее за пределы историописания в стиле реалистического романа XIX века (Х. Уайт), однако за неимением адекватных средств репрезентации может быть поставлено в ряд схожих исторических событий для соответствующей классификации и дальнейшей историзации. Одним из возможных ответов, предложенных Х. Уайтом в статье «Постмодернизм и текстуальные опасения» («Postmodernism and Textual Anxieties», 1999), оказывается точка зрения, в соответствии с которой наиболее адекватными для представления событий данного рода оказываются литературные образцы, созданные в границах литературного модернизма, а также визуальные и письменные постмодернистские репрезентации (в частности, комиксы, фильмы, исторические метароманы и т.п.) [1, 41].

Вместе с тем, начиная с 80-х гг. прошлого века историческая наука переживает трансформации, где наряду с академической историографией возникают множество направлений, которые отходят от

классических моделей исследования прошлого, названные «неконвенциональной историей» [1, 94]. Эва Доманска определяет ее как историю, которая «уважает субъективизм, в нарративе ломает причинно-следственный порядок, с подозрением относится к понятию истины, экспериментирует со способами представления и использует разные способы передачи информации, среди которых письменные тексты являются лишь одним из возможных вариантов» [1, 98]. Так неконвенциональная история делает легитимным анализ объектов своего исследования, среди которых оказывается не только письменный текст, но и комиксы, фотографии, фильмы (документальные, художественные, мультипликационные), памятники или веб-страницы.

**Целью данного исследования** выступает проследивание складывающейся традиции преодоления проблемы репрезентации травматических исторических событий, «событий на пределе» в комикс- и мультипликационной среде. С нашей точки зрения, эта традиция берет свое начало от публикации Артом Шпигельманом графического романа «Маус. История выжившего» и далее следует через ряд комиксов и мультипликационных фильмов, изначально сосредоточенных на тематике освещения трагедии Холокоста, и далее разворачивается на ряд национальных предельных исторических событий, а на сегодняшний день сжимается и трансформируется до рисунка-шаржа мировых художников-карикуристов, как реакция на события в Париже в январе 2015 года. Исходя из этого, данная статья стремится сделать обобщающий анализ феномена графического романа в его множественных проявлениях как механизма преодоления исторической травмы.

**Методология исследования и анализ последних исследований и публикаций.** Автор во многом опирается на теоретическую модель Эвы Доманьска, представленную в работе «История и современная гуманитаристика» [1], а также выводы Скотта МакКлауда о теории комикса [2; 3]. Среди множественных работ, посвященных теоретическому анализу комиксов

с историографической перспективы оказались особенно важны труды Хьюго Фрея, Прины Розенберг, Бенджамина Нойса и Роберта Иглестона, опубликованных в 3-м выпуске журнала *Rethinking History The Journal of Theory and Practice* (Volume 6, Issue 3, 2002), а также работы Деборы Майэрсен [14], которые и стали предметом специального изучения автора.

Объектом данного исследования является первичные и вторичные свидетельства о предельных исторических событиях, представленных в виде комикс-нарратива, а предметом — непосредственно сами комиксы. Автор использует герменевтический метод при анализе комиксов и новейших графических изображений, рассматривая их как текст.

**Изложение основного материала.** Несмотря на тот факт, что этимология понятия «комикс» восходит к комедийному (с латинского «*comicus*» и древнегреческого «*κωμικός*» («*kōmīkōs*»)) — относящийся к комедии), — комиксом принято считать выражение некоторой идеи с помощью серии изображений с возможной комбинацией текстов или другой визуальной информацией [9]. Большинство исследователей сходятся в суждении, что комикс представляет собой единство повествования и визуального действия (исследования Роберта Харвея, Алана Рея и Лоуренса Грова), хотя авторы и признают, что на протяжении всей истории есть яркие примеры комикс-пантомимы [10]. Существует и иная позиция, которой придерживался, в том числе Скотт МакКлауд, согласно которой подчеркивается приоритет последовательности изображения. МакКлауд расширяет определение Уилла Айснера с его характеристикой комикса как «последовательного искусства» и обозначает его как «иллюстративные и другие изображения, сопоставленные рядом в продуманной последовательности» [3, 9, 199], где наиболее важное расположено в пространстве между кадрами, «в пробеле, где неподвижные рисунки оживляют воображение читателя» [2, 1]. Так, в отличие от художественных или анимационных фильмов, выстроенных хронологически, комиксы замещают время пространством, выстраивая их в смысловой последовательности.

Исследование Прины Розенберг «Микки Маус в Гюрсе» [16] говорит нам, что самые первые свидетельства о трагедии Холокоста в форме графического романа, были созданы задолго до «Мауса» в 1942 году Хорстом Розенталем, вероятно погибшем в Освенциме в том же году. Описывая повседневную жизнь крупнейшего концентрационного лагеря во Франции, Гюрса, в двух своих графических романах «Микки Маус в Гюрсе лагере для интернированных» и «Один день из жизни

Резидента: лагерь Гюрс для интернированных, 1942» Розенталь использует юмористические мультяшные изображения вместе с наивными, забавными и «детскими» текстами, которым в иронической форме противопоставляется суровая реальность жизни в концентрационном лагере [16]. Вместе с тем невозможно игнорировать целый пласт культуры — штриховые схематические рисунки заключенных, нередко оформленных в серию зарисовок, созданных во время пребывания заключенного в лагере или гетто или же после освобождения, как, к примеру, альбомы «*Ravensbrück — найбільший жіночий концентраційний лагерь в Німеччині*» [15], «Альбом політ'в'язня» Паладия Осынки, 1946 года издания [5] или альбом «*Рядовой Толкачев у ворот ада. Майданек и Аушвиц после освобождения: свидетельство художника*» [7] которые часто не выходили за рамки небольших изданий или выставок художественного музея Яд-Вашем.

Однако не подлежит сомнению, что отсчетом нового типа репрезентации исторических травм в виде комикса начинается именно с публикации двухтомного графического романа-комикса «*Маус: Рассказ выжившего*» («*Maus: Survivor's Tale: I. My father bleeds history — 1986, II. And here my trouble began — 1991*»), Арта Шпигельмана, единственного комикс-призера Пулитцеровской премии, на страницах которого автор через серию поздних интервью с отцом изображает в оригинальной постмодернистской манере историю выживания своих родителей, польских евреев Владека Шпигельмана и его жены Анны на протяжении всего периода нахождения у власти нацистской партии (с 1933 года по 1945-й).

В своих интервью Арт Шпигельман, отвечая на вопрос почему он выбрал способ изображения истории отца в виде комикса, отвечал, что иначе это было невозможно: «Я рисую комиксы, это мой язык. В тот момент это казалось естественным — рассказать эту историю так» [6]. Сегодня, спустя четверть века оказывается очевидным, что «Маус» стал не просто «современной классикой» литературы, освещающей трагедию еврейского народа, но и изменил всю культурную парадигму, показав, что даже такой «низовой жанр» как комикс способен преодолеть репрезентативные границы Холокоста.

Последовавшие за «Маусом» ряд работ, которые, по словам Арта «подобно Голливуду, колонизировали Холокост» [17, 127] преследуют разные цели. К примеру, также автобиографическая книга — вторичное свидетельство Бернис Айзенштейн «*Я дочь пережившего Холокост*» («*J'étais une enfant de survivants de l'Holocauste*», 2006), по мотивам которой была снята одноименная

анимационная история под руководством Энн Мари Флеминг, через отрывки воспоминаний отца и сцен из семейной жизни подымает вопрос о возложенном на детей выживших в Освенциме грузе памяти, которую родители взвалили на них и которая оказывается слишком тяжелой ношей: *«Меня обожгли белые вспышки неизвестной правды. Холокост - это опиум, я в курильне. Постоянно угощаюсь тем, что мне предлагают. Смутно ощущаю его власть, когда замечаю следы иголок у взрослых на левой руке. Всегда найдется еще кто-нибудь, кто предложит еще. Еще одно путешествие в мир призраков. Оставят ли они нас в покое? Родители не осознают, что сбывают опиум. Им невдомек, в какую даль уведят их рассказы, в какие пропасти они толкают меня, выгоняя из дома в кинозалы, в библиотеки, заставляя смотреть каждый фильм, каждую книгу, сбывающие Холокост»* [Цит. по 12]. В отличие от книги Бернис, нон-фикшн-комикс об истории Анны Франк Сиды Джейкобсона и Эрни Колона «Anne Frank: The Anne Frank House Authorized Graphic Biography» (2010) с пометкой «для использования только в школах и библиотеках» или же одноименная манга Этзуо Сузуки и Йоко Мияваки «Anne Frank» (2002) преследуют дидактические цели и были специально разработаны как международные школьные пособия, рассказывающие о Холокосте [17, с. 127]. Или же буквально в этом году переведенный с итальянского языка на польский детективный комикс Марко Риццо и Лелио Бонаккорсо «Ян Карский. Человек, который открыл Холокост» («JanKarski. Czlowiek, ktory odkryl Holokaust», 2014) был создан чтобы привлечь внимание молодого поколения и показать польским читателям представление о национальном движении сопротивления, вклад поляков в деятельность конспиративной борьбы за свободу во время Второй мировой войны, и оппозицию к уничтожению еврейского народа [18].

Отдельный интерес представляют несколько разнообразных, но в смысловом отношении близких комиксов, направленных на преодоление национальных исторических травм. Это:

1) комикс итальянского художника Игорта (Igor Tuveri) «Українські зошити: спогади про радянські часи» («Quaderni ucraïni: Memorie di epoca sovietica», 2010), рассказывающий судьбу четырех «маленьких» людей, которые вспоминают Голодомор 1932-33 гг., немецкую оккупацию, а также сталинские и брежневские времена [8]; 2) популярный чешский комикс «Станционный смотритель» Яромира Швейдика и Ярослава Рудишова (2003-05) его фильм-экранизация — «Алоис Небель и его призраки» Томаса

Лунака (2011), частично затрагивающие проблему насильственной депортации судетских немцев в 1945-м году; 3) комикс «100 дней в земле Тысячи холмов» («100 days in the Land of The Thousands Hills», 2014), подготовленный к публикации Международным уголовным трибуналом и связанный с освещением геноцида тутси, вспыхнувшим в Руанде в 1994 году; 4) нон-фикшн комикс-репортаж Джо Сакко об арабско-израильском конфликте «Палестина» («Palestine», 2001); 5) поздний комикс Арта Шпигельмана «В тени несуществующих башен» («In The Shadow Of No Towers», 2004), связанный с терактами 9 сентября 2001 года в США. Несмотря на их разрозненность и некую «локальность», каждый из этих комиксов объединяет одна идея — представить судьбы «маленьких людей» столкнувшихся с «большой» Историей, где через тонкие штрихи и линии, обрывки фраз оголяется предельность человеческого существования, подведенного к границе.

Также заслуживает особого внимания реакция художников-карикуристов на расстрел в редакции французской газеты Charlie Hebdo в январе 2015 года в виде сотен рисунков и острых карикатур [4], которые на данный момент уже опубликованы в отдельное издание [13]. Наблюдая за ответной реакцией на исламский радикализм, в частности в художественной среде, мы можем предположить, что складывается определенно новая возможная форма преодоления травмы в виде «рисунка-карикуры».

В свете теории комикса Скота МакКлауда карикатура представляется лишь как метод преувеличения посредством упрощения, когда через абстрагирование удается сфокусироваться на определенных специфических чертах для выявления основного смысла [3, 30]. Однако содержание «Je suis Charlie» доказывает, что в определенной мере помещенные в него образы (по С. МакКлауду — обозначения любого изображения, представляющего личность, место, предмет или идею [3, 27]) и карикатуры выходят далеко за пределы обычного изображения, где определенные символы не просто оживляют картинку, но и помещают в исторический контекст. Так, к примеру, работы Руберта Опенхеймера [13, 207] или Филиппа Гелука [13, 133], на которых вместо Всемирного торгового центра, уничтоженного 11 сентября 2001 изображены карандаши, как символ еще одного посягательства на свободу со стороны исламского радикализма. Или изображение Люсси Клерк: «Break one, thousand will rise» [13, 79], которая показывается не просто несломленность европейского духа свободомыслия, но и способность обернуть травму в свою пользу.

**Выводы.** Таким образом, если рассматривать комиксы и карикатуры как совершенно легитимные

объекты репрезентации «событий на пределе», оказывается возможным их разделение на четыре основных типа:

1) комиксы, которые стремятся запечатлеть «корреспондентскую истину» («Палестина», «Українські зошити»); 2) комиксы, способствующие тому, что Теодор Адорно назвал бы как «проработку прошлого», т.е. стремящиеся преодолеть определенную историческую травму («В тени отсутствующих башен», «Алоис Небель», «Я дочь пережившего Холокост», «Je suis Charlie»); 3) комиксы, преследующие дидактические цели, которые стремятся не допустить повторения прошлого («100 дней», «Анна Франк»); 4) комиксы, способствующие «примирению с прошлым» («Маус»). Здесь, через схематическую визуализацию Трагедии, каждый из выделенных типов комикса-нарратива находится на тонкой балансировке между осознанием уникальности и сопоставимости исторических событий на грани трагического опыта, «событий на пределе», где некогда воспринимаемое как «низовое» искусство создания комиксов помогает справиться со *сложным прошлым, которое не хочет просто проходить*, на самом деле оказываясь сильнее реалистического искусства.

### Литература

1. Доманська Е. Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле / Е. Доманська ; пер. з пол. та англ. Володимир Склокін ; наук. ред. В. Склокін, С. Троян. — Київ : Ніка-Центр, 2012. — 264 с.
2. МакКлауд С. [Вновь] Изобретаем комикс. Как изображение и технологии совершают революцию в искусстве / С. МакКлауд. — Harper Perennial, 2000. — 237 с.
3. МакКлауд С. Понимание комикса: невидимое искусство ; пер. с англ. М. Заславский, В. Сахнов, А. Артамошин / С. МакКлауд. — Harper Perennial, 1993. — 222 с.
4. Мы все равно смеемся. Художники всего мира — в поддержку Charlie Hebdo. Лучшие рисунки [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://meduza.io/feature/2015/01/08/karandash-protiv-kalasha>
5. Осинка П. Альбом політ'в'язня — 1946 / MetaMaus: The complete Maus files / Part 2: MetaMaus. A large archive of supplementary documents, sounds and commentary ; Anna's Bookshelf. — New York : Pantheon book, 2011. — Назва з титул. екрану.
6. Пророков Г. «Маус» Шпигельмана. Откуда взялся, из чего сделан и почему так важен великий комикс о холокосте [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://vozduh.afisha.ru/books/otkuda-vzyalsya-iz-chego-sdelan-i-pochemu-tak-vazhen-velikiy-komiks-o-holokoste/>
7. Рядовой Толкачев у ворот ада. Майданек и Аушвиц после освобождения: свидетельство художника [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.yadvashem.org/yv/ru/exhibitions/tolkatchev/homepage.asp>
8. «Українські зошити» — французький комікс про Голодомор і ностальгію за СРСР [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.istpravda.com.ua/artefacts/2010/11/14/4507/>

9. Comics [Electronic resource]. — Access mode: <https://en.wikipedia.org/wiki/Comics>
10. Comics studies. Defining comics [Electronic resource]. — Access mode: [https://en.wikipedia.org/wiki/Comics\\_studies#Defining\\_comics](https://en.wikipedia.org/wiki/Comics_studies#Defining_comics)
11. Friedlander S. Introduction / Saul Friedlander // Probing the Limits of Representation: Nazism and the «Final colution»; [edited by S. Friedlander]. — London, England; Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. — P. 1-21.
12. I was a child of holocaust survivors [Electronic resource]. — Access mode: [https://www.youtube.com/watch?v=I6trdnMMB\\_8](https://www.youtube.com/watch?v=I6trdnMMB_8)
13. Je suis Charlie. Matite in difesa della liberta. — Milano : Corriera della sera, 2015. — 319 p.
14. Mayersen D. One hundred days of horror: portraying genocide in Rwanda [Electronic resource] / Deborah Mayersen // Rethinking History: The Journal of Theory and Practice. — 2015. — Vol. 19, Issue 3. — Access mode: <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13642529.2014.893665#abstract>
15. Ravensbrück — найбільший жіночий концентраційний табор в Німеччині [Електронний ресурс] : альб. — 13 л. : іл. / MetaMaus: The complete Maus files / Part 2: MetaMaus. A large archive of supplementary documents, sounds and commentary / Anna's Bookshelf. — New York : Pantheon book, 2011. — 1 електрон. опт. диск (DVD-ROM) : кольор. ; 12 см. — Назва з титул. екрану.
16. Rosenberg P. Mickey Mouse in Gurs — humour, irony and criticism in works of art produced in the Gurs internment camp / Pnina Rosenberg // Rethinking History: The Journal of Theory and Practice. — Volume 6, Issue 3, 2002. — P. 273-292.
17. Spiegelman A. MetaMaus: A Look inside a Modern Classic, Maus / Art Spiegelman. — New-York : Pantheon book, 2011. — 320 p.
18. Urbański A.P. Jan Karski. Człowiek, który odkrył Holokaust [Electronic resource] / Andrzej P. Urbański. — Access mode: <http://madreksiazki.org/jak-karski-ujawnil-holokaust/>

**Шапіро Г. С. Неконвенційне осмислення «події на межі». Комікси, мультиплікації та карикатури в боротьбі з історичною травмою. — Стаття.**

**Анотація.** В даній статті автор простежує сформовану в останні десятиліття традицію репрезентації та подолання травматичних історичних подій, «подій на межі», в комікс- і мультиплікаційній середовищі і новітніх карикатурах, пов'язаних з реакцією на теракт в редакції видання Charlie Hebdo. На підставі узагальнюючого аналізу найбільш показових графічних романів і карикатур автором був виявлений механізм і запропоновано класифікацію чотирьох типів можливого подолання історичної травми відповідно до цілеспрямованості комікс-нарративу.

**Ключові слова:** неконвенційна історіографія, «подія на межі», історична травма, комікс, подолання минулого.

**Shapiro A. S. Non-conventional understanding of «event at the limits». Comics, animations and caricatures in the fight against historical trauma. — Article.**

**Summary.** In this paper the author traces a tradition of representation and overcoming of traumatic historic events, "events at the limit", which was developed in the last decade within comics and animation environments and the latest caricatures associated with the response to the terrorist attack on the editorial office of Charlie Hebdo magazine. On the basis of the summarizing analysis of the most illustrative graphic novels and cartoons author has identified a mechanism and proposed a classification for possibilities of overcoming historical traumas in accordance with targets of the comic narrative.

**Keywords:** non-conventional historiography, «event at the limits», historical trauma, comics, working through the past.