

КОМИЧЕСКОЕ В ЛИТЕРАТУРЕ О ХОЛОКОСТЕ: ПРЕОДОЛЕНИЕ ТАБУ?

Жиронкина Е. С.

Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2346-9368>

Аннотация. В статье анализируются приемы создания комического эффекта в литературе XX – XXI веков, посвященной теме Холокоста. Исследование проводится на материале романов «На крыше Мендельсона» И. Вайля, «Пляска Чингиз-Хаима» Р. Гари, «Полная иллюминация» Дж. С. Фоера, «Благоволительницы» Дж. Лителла, «НННН» Л. Бине. В ходе изучения произведений используются метод нарративного анализа и компаративный метод. Установлено, что комизм в исследуемых произведениях проявляется на трех уровнях: интертекстуальном (интермедиальном), социокультурном и языковом. В отношении первого аспекта выявлено, что он напрямую связан со спецификой нарративной организации произведений. Обращение к культурному наследию в произведениях о Холокосте способствует критике Германии времен Третьего рейха, культура изображается как своего рода антагонист зла, способ привлечения военных преступников к ответственности, а также позволяет изобразить события Холокоста в контексте мировой истории. Изучение национальных стереотипов в изображении еврея и немца позволило выявить их общую черту – традиционализм, основывающийся, однако, на разной идеологии. Для представителей национал-социализма следование традициям обусловлено государственным принуждением, что ограничивает их мыслительные способности и приводит к деструктивным последствиям. В свою очередь, для еврейского сообщества приверженность обычаям связана с религиозной жизнью, что позволяет ему приспособляться к меняющемуся мироустройству. Кроме того, в романах о Холокосте значим языковой аспект выражения комического: обращение к немецкому языку нацелено на разоблачение идеологии нацистской Германии, а использование слов из идиша позволяет выявить наиболее характерные черты еврейского менталитета. Делается вывод о том, что комический регистр изображения позволяет показать еврейскую и немецкую нации не в виде оппозиции «палач – жертва», но как самобытные сообщества. Кроме того, в соответствии с традицией еврейского юмора, называемой «смех сквозь слезы», комическое в литературе о Холокосте выступает как способ преодоления травмы, что, в свою очередь, способствует более объективному взгляду на события преследования и геноцида евреев.

Ключевые слова: Холокост; тема Холокоста; писатели; литературное творчество; литературные темы; комическое; ирония; интертекстуальность.

THE COMIC IN HOLOCAUST LITERATURE: OVERCOMING TABOO?

Evgeniya S. Zhironkina

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin
(Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2346-9368>

Abstract. The article analyzes the techniques of creating a comic effect in the literature of the XX–XXI centuries devoted to the Holocaust. The work is based on the material of the novels “Mendelssohn is on the Roof” by I. Weil, “The Dance of Genghis Cohn” by R. Gary, “Everything is Illuminated” by J. S. Foer, “The Kindly Ones” by J. Littell and “НННН” by L. Binet. In the study of novels narrative analysis and the comparative method are used. It is elucidated that comism in the novels is manifested in three aspects: intertextual (intermedial), socio-cultural and linguistic. With regard to the first aspect, it was revealed that it is directly related to the specifics of the narrative organization of works. Appeal to culture in the novels of literature on the Holocaust contributes to criticism of the activities of Nazi Germany, culture is a kind of evil antagonist, a way of forcing former war criminals to responsibility and also allows to describe the events of the Holocaust in the context of world history. The

study of national stereotypes in the image of a Jew and a German made it possible to identify their traditionalism as a common feature. It is based on a different ideology. For members of the national-socialism following traditions is determined by state coercion which limits their capabilities and leads to destructive consequences. In turn for the Jewish community adherence to customs is associated with religious life, which allows it to adapt to a changing world order. In addition in the Holocaust novels the linguistic aspect of the expression of the comic is significant: an appeal to the German language reveals the ideology of Nazi Germany and the use of Yiddish words reveals the most characteristic features of the Jewish mentality. The studying of above mentioned aspects and techniques of the image of a comic gives the right to say that a similar character of the image allows us to show the Jewish and German nations as distinctive communities. In accordance with the tradition of Jewish humor called "laugh through tears" the comic in the Holocaust literature acts as a way to overcome trauma and contributes to a more objective view of the events of the Jewish genocide.

Key words: Holocaust; Holocaust theme; writers; literary creation; literary topics; comic; irony; intertextuality.

Для цитирования: Жиронкина, Е. С. Комическое в литературе о Холокосте: преодоление табу? / Е. С. Жиронкина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 2. – С. 267–279. – DOI:10.26170/FK20-02-24.

For citation: Zhironkina, E. S. (2020). The Comic in Holocaust Literature: Overcoming Taboo? In *Philological Class*. Vol. 25. No. 2, pp. 267–279. DOI:10.26170/FK20-02-24.

В современной культуре тема Холокоста переживает новый виток интереса в связи с вниманием гуманитарных наук и искусства к вопросам исторической памяти. Так, художественная литература предлагает новые нарративные решения, позволяющие по-особенному осмыслить эти трагические страницы Второй мировой войны.

Термин «Холокост», как известно, относится к трагическим событиям преследования и уничтожения европейских евреев, обусловленным антисемитскими идеями национал-социализма. Несмотря на то, что устоявшегося термина «литература о Холокосте» в русскоязычном литературоведении в настоящий момент не существует, в западной литературной критике исследователи используют это понятие в качестве «общего знаменателя» ко всей совокупности текстов, затрагивающих тему гонений и уничтожения евреев. К примеру, в 2004 году вышел сборник трудов «Literature of the Holocaust» под редакцией Харольда Блума, а в 2013 году – одноименный сборник Кембриджского университета под редакцией Алана Розена. В последнем в число произведений о Холокосте, помимо романов Эли Визеля, Примо Леви, Давида Гроссмана, Уильяма Стайрона и других признанных авторов, осмысляющих тематику существования европейских евреев в годы войны, включены произведения Ромена Гари, Джонатана Литтелла (см. [Mehlman 2013: 174–190]), Джонатана Сафрана Фоера (см. [Kremer 2013: 131–149]).

Исследователи придерживаются мнения о том, что необходимо разграничивать военную прозу и литературу о Холокосте. Так, Элвин Розенфельд утверждает, что «война против евреев занимала, возможно, те же измерения времени и пространства, что и Вторая мировая война, но она не рассматривалась как логическая часть этой войны» [Rosenfeld 2004: 29] (здесь и далее перевод мой – Е. Ж.). Мы не можем поставить знак равенства между военной прозой и литературой о Холокосте: их различия обусловлены не только несопадающими целями историко-политических процессов событий, лежащих в основе этих произведений, но и разными морально-нравственными вопросами, порождаемыми этими событиями.

Подавляющее большинство произведений, обращающихся к теме Холокоста, сосредоточено на событиях 1942–1945 гг. в силу исключительности данного периода в истории XX века и истории человечества в целом, и в настоящей статье под термином «Холокост» мы будем понимать уничтожение евреев в период Второй мировой войны, продиктованное идеологической доктриной национал-социализма. Следовательно, литература о Холокосте – это произведения, которые сосредоточены на художественном осмыслении этих трагических страниц европейской истории, изданные в период со второй половины 40-х гг. XX века по настоящее время.

Традиционно художественная словесность представляла исключительно трагическое

осмысление Холокоста. Однако на протяжении XX века комическое постепенно проникает в художественные практики, затрагивающие произведения, обращающиеся к теме гонений еврейского народа в период Второй мировой войны. Стоит заметить, что комическая тональность имела место в искусстве о войне еще до начала трагических событий Холокоста: примером тому служат такие произведения, как «Похождения бравого солдата Швейка» Я. Гашека (1921–1923), фильм «Великий диктатор» Ч. Чаплина (1940). Комический регистр в литературе о Холокосте появляется в 60-е годы в романах «На крыше Мендельсон» И. Вайля (1960) и «Пляска Чингиз-Хаима» Р. Гари (1967). На рубеже XX–XXI веков также выходит фильм «Жизнь прекрасна» Роберто Бенини (1997) и произведение «Полная иллюминация» Дж. С. Фоера (2002), предлагающие опыт художественного осмысления Холокоста и содержащие комическую тональность. В XXI веке традиция обращения к комическому также находит свое активное выражение в искусстве, к примеру, в романах «Благоволительницы» Дж. Литтелла (2006), «ННнН» Л. Бине (2010), в фильме «Кролик Джоджо» Т. Вайтити (2019).

Цель нашего исследования состоит в изучении предмета, характера и эволюции смеха в изображении событий Холокоста в европейской литературе второй половины XX – начала XXI вв.

Стоит заметить, что подобная тенденция (использование комического регистра) касается зарубежной литературы – европейской и американской. Комическое для русской литературы, обращающейся к трагическим событиям истории, остается нехарактерным и по сей день, так как в произведениях отечественных писателей, посвященных событиям войны, наблюдается преобладание «героических нарративов над трагическими» (см. [Николаи 2018]).

Материалом статьи послужили романы «На крыше Мендельсон» (*Na střeše je Mendelsohn*, 1960) И. Вайля, «Пляска Чингиз-Хаима» (*La danse de Gengis Cohn*, 1967) Р. Гари, «Полная иллюминация» (*Everything is Illuminated*, 2002) Дж. С. Фоера, «Благоволительницы» (*Les Bienveillantes*, 2006) Дж. Литтелла, «ННнН» (2010) Л. Бине. Обозначенный круг произведений

позволяет выявить общие черты в европейской литературе, затрагивающей события Холокоста.

В настоящее время литературоведение только предпринимает попытки изучения комического начала в литературе о Холокосте. Так, О. Б. Карасик утверждает, что в романе «Полная иллюминация» Дж. С. Фоера придерживается традиции еврейского юмора, называемой «смех сквозь слезы» [Карасик 2011: 249]. Во французской литературной критике в этом ракурсе рассматривался роман «Благоволительницы» Джонатана Лителла: осмыслению комического в романе посвящена статья Ива Буассело «Les Bienveillantes: une position ironique» (см. [Boisseleau 2010]). Однако вопрос о природе комического в художественном тексте, посвященном трагическим страницам истории, в настоящее время представляется раскрытым недостаточно.

Наша гипотеза заключается в том, что в современной литературе о Холокосте комическое, проникая в нарратив, не касается самих событий геноцида евреев. Комическому осмыслению подвергаются национально-культурные стереотипы еврейского и немецкого народов, политическое устройство и идеологическая доктрина нацистской Германии. Приемы комического используются в целях разоблачения несостоятельности немецкой политики и идеологии, а также выступают как «компенсаторный» механизм преодоления травмы.

С античных времен философы выделяли оппозицию «комического» и «трагического». Она же служила основой и для типологии литературных жанров. Обобщая подходы русскоязычных теоретиков, раскрывающих специфику комического, С. Ю. Антюхова пишет: «...большинство литературоведов, разрабатывающих категорию „комического“, определяют его основную черту как противоречие, несоответствие, несообразность. Отмеченное противоречие и приводит к „рождению“ специфической конфликтной ситуации, которая может быть разрешена лишь с помощью особой человеческой реакции – смеха» [Антюхова 2012: 109]. Исследователь также утверждает, что «смех» и «комическое» не являются идентичными категориями: предмет смехового изображения становится комичным лишь

тогда, когда обретает «социальное содержание». В работе «Проблемы комизма и смеха» В. Я. Пропп выделяет и обосновывает разные вариации комического: юмор, иронию, сатиру, сарказм, а также языковые средства комизма, такие как каламбур и парадокс (см. [Пропп 1997]).

Н. Д. Тамарченко обращает внимание на то, что категории смеха и комического имеют свои «антиподы»: «для смеха – это страх и серьезность, а для комического – трагическое» [Тамарченко 2001: 1003]. На связь страха и смеховой культуры обращали внимание российские и зарубежные исследователи. Так, М. М. Бахтин в своей знаменитой работе «Творчество Франсуа Рабле и карнавальная культура Средневековья» утверждает: «Смех... предполагал преодоление страха. Не существует запретов и ограничений, созданных смехом. Власть, насилие, авторитет никогда не говорят на языке смеха. Особенно остро ощущал средневековый человек в смехе именно победу над страхом» [Бахтин 1990: 104]. И. Н. Лаврикова, сопоставляя феномены смеха и страха, утверждает, что они тесно связаны с категорией власти: власть, государство распространяет страх, но сдерживает и цензурирует смех (см.: [Лаврикова 2013]). Взаимосвязь категории власти и феномена смехового изображения в литературе о Холокосте имеет особое значение в связи с тем, что осмысление коллективных травм, как правило, не предполагает обращения к комическому. Вместе с тем, художественная литература, посвященная событиям войны, становится тем свободнее в выборе средств изображения, чем менее она ограничена внешней и внутренней цензурой.

Мы считаем, что комическое в литературе о Холокосте находит свое систематическое выражение на таких уровнях художественного изображения, как интертекстуальный (интермедиаальный), социокультурный, языковой.

Рассмотрим первый аспект. Литература XX – начала XXI века активно вступает в диалог с искусством как предыдущих эпох, так и своего времени. В первую очередь это связано с постмодернистской *традицией интертекстуальности*, заключающейся во взаимодействии художественного текста с предше-

ствующими ему произведениями литературы и искусства в целом. Произведения, в основе которых лежит осмысление событий Холокоста, не становятся исключением. Более того, интертекстуальность – устойчивое качество литературы о Холокосте, начиная с первых ее образцов.

Обратимся к роману Иржи Вайля «На крыше Мендельсон» (1960). Нарративная особенность романа состоит в том, что голос рассказчика сливается с голосами персонажей: нарратор транслирует мысли героев романа, в частности Шлезингера, которому поручено убрать статую Мендельсона, еврея по происхождению, с крыши пражского театра: «Сбросить статую еврея, ко всему еще и композитора, вовсе не грех, статуя не может предстать с жалобой пред троном Всевышнего. Правда, пути Господни неисповедимы, – случилось, что статуя карала: он как-то видел такую оперу. Но чтобы среди бела дня?» [Вайль 2011: 132]. Развязка комедии Мольера «Дон Жуан» трансформируется, таким образом, в комедийную ситуацию. Несмотря на то, что Шлезингер (в прошлом – слесарь) является человеком, не приобщенным к культуре (тот факт, что он не помнит название оперы «Каменный гость» является этому подтверждением), угрозу для своей жизни он видит в искусстве: вымышленная ситуация внушает ему гораздо больше страха, нежели возможная расплата за содействие СС.

Комично также то, что опасения Шлезингера в итоге сбываются: фигура Мендельсона сброшена с крыши и оказывается поврежденной в момент прибытия в Прагу Рейнхарда Гейдриха, отдавшего приказ о ликвидации статуи. Позже Гейдрих оказывается смертельно ранен. Шлезингера же, в свою очередь, отстраняют от его выгодной должности. Таким образом, в романе Вайля искусство можно воспринимать как своего рода «карающую» силу, противостоящую человеческой жестокости.

Произведение Романа Гари «Пляска Чингиз-Хаима» (1967) содержит разнообразные проявления комизма. Действие романа развивается в послевоенное время в Германии. Нарратор, расстрелянный еврейский комик по прозвищу Чингиз-Хаим, «живет в голове» у своего палача по фамилии Шатц. Вследствие

этого преступник и жертва меняются местами: теперь еврей манипулирует бывшим нацистом, доводя последнего до сумасшествия. Трагические события Холокоста и еврейская культура становятся при этом инструментом шуток Чингиз-Хаима. В разговоре со своим помощником Шатц, ставший после службы в СС полицейским, сообщает: «И представляете, однажды ночью я проснулся оттого, что пою. <...> Угадывайте, что он заставил меня петь? Эль малерхамим. Это их погребальная песнь по мертвым... Посреди ночи он заставил меня встать – была годовщина восстания в Варшавском гетто – и петь эту их погребальную песню... А сам сидел у меня на кровати, отбивал ритм и с удовольствием слушал» [Гари 2003]. Погребальная песнь, появляющаяся в комической ситуации, отсылает к еврейской комической традиции «смеха сквозь слезы», определяемой О. Б. Карасик как «взаимодействие комического и трагического, грустная ирония, вызывающая сочувствие» [Карасик 2013: 225].

Чингиз-Хаим не только иронизирует над своим бывшим палачом, но и объясняет читателю особенности искусства комизма. Однако в своих рассуждениях он продолжает использовать традицию «смеха сквозь слезы»: «Оскорбленная честь – это же самый древний и самый верный источник комического. А вспомните Лаурела и Харди, когда они получают в физиономию по кремовому тарту. А смех в зале, когда с Чарли при всем честном народе сваливаются штаны... Вы, должно быть, видели ... фотографию, сделанную каким-то весельчаком-солдатом в день вторжения немецкой армии в Польшу. На ней изображен еврей-хасид ... На фотографии немецкий солдат ... со смехом таскает этого хасида за бороду. А что же делает ... хасид, которого таскают за бороду? Он тоже смеется» [Гари 2003].

Мы предполагаем, что основным средством комического в романе является сарказм – «...особо едкая и язвительная ирония, достигшая трагедийного накала ... изобличающая явления, особо опасные по своим последствиям» [Борев 1970: 100]. Сравнение постановочных комических сцен и фотографии, изображающей реальные события, как раз нацелено на разоблачение явлений, не про-

сто «опасных по своим последствиям», но необратимых, предельно бесчеловечных.

В литературе начала XXI века комизм также выступает как средство разоблачения инстанций власти фашистской Германии. Покажем это на примерах из романа «Благоволительницы» Дж. Литтелла (2006). Невозможность сопротивляться диктатуре фашизма провоцирует у героя-рассказчика Максимилиана Ауэ (бывшего офицера СС и СД) фантазмы, связанные с фигурами власти: в воображении нарратора правительство Германии времен Третьего рейха оказывается в нелепых, комических ситуациях. Так, в финале романа сон Ауэ изображает сцену награждения Гитлером офицеров СС: «Чем ближе фюрер подходил ко мне... тем сильнее мое внимание приковывал его нос. <...> Основание носа было мясистое, крылья плоские, задранный кончик, – определенно славянский или богемский, даже почти монгольский нос. Не знаю почему, меня этот нос заворожил, показался мне чуть ли не неприличным. <...> Я наклонился и укусил фюрера сильно, до крови, за его нос-картошку. <...> Фюрер пронзительно завопил и отскочил назад в объятия Бормана» [Литтелл 2019: 690–691].

Рассказчик использует здесь прием гротеска, представляющий собой «преувеличение, придающее фантастический характер данному образу» [Борев 1970: 223]. «Отделение» носа от человека, вкуче с превращением его в самостоятельный объект, отсылает к повести Н. В. Гоголя «Нос». Ю. В. Манн утверждает, что в произведении Гоголя, в связи с трансформацией носа в самостоятельную фигуру, «возникают мотивы двойничества, соперничества, замещение персонажа его двойником» [Манн 1996: 76]. Несмотря на то, что в романе «Благоволительницы» Гитлер остается носителем власти (ее атрибутом являются награжденные знаки, раздаваемые фюрером), в нездоровом сознании рассказчика он трансформируется в жертву: территория бункера представляется здесь аналогом еврейских гетто; нацизм практически побежден, о чем свидетельствует грядущий суд над партийной верхушкой СС, а акцентированное внимание на нестандартной форме носа отсылает к расовой теории нацистской Германии.

Во время службы в рядах СД герой-рассказчик «Благоволительницы» иронизирует над планами национал-социализма, в том числе и в процессе выполнения своих обязанностей. Он обращается к научно-фантастической литературе, в частности к романам Э. Берроуза. Ссылка на «Марсианский цикл» иллюстрирует невозможность, но потребность прямого выражения неприятия немецкой идеологии. Нарратор сообщает: «Вспомнив о советах Брандта, – до сих пор я был слишком занят, чтобы следовать им, – я сел за печатную машинку и составил для рейхсфюрера доклад, используя мир Берроуза как модель глубоких социальных реформ, которую СС обязана принять на заметку после войны. В качестве примера я взял красных марсиан» [Литтелл 2019: 595]. Примечательно то, что рейхсфюрер СС Гиммлер в ответном письме Ауэ высоко оценивает идеи рассказчика (основанные на мироустройстве зеленых и красных марсиан), называя их «глубокими и нужными» [Литтелл 2019: 595]. В представленном отрывке используется «сатирическая ирония» (Ю. Боров). Данный прием, как утверждает Ю. Боров, «мнимо утверждая предмет, осмеивает и отрицает его сущность» [Боров 1970: 98]. Ив Буассело пишет, что такая отсылка наиболее иронично разоблачает «бессодержательность нацистской идеологии, приравненной к научной фантастике» [Boisseleau 2010: 278].

Исследователь обращает внимание, что Клеменс и Везер, детективы, преследующие Макса Ауэ по подозрению в убийстве собственной матери и отчима, являются «карикатурными» полицейскими: они не только не могут доказать очевидную вину Ауэ в совершенном преступлении, но и появляются в самое «неудачное» время для героя-рассказчика. Буассело утверждает, что «Литтелл использует классический комический механизм, называемый „черт из табакерки“, который всегда появляется из коробки, несмотря на усилия, прилагаемые, чтобы поместить его назад» [Boisseleau 2010: 297]. При изображении Клеменса и Везера рассказчик использует также прием пародирования. Он представляет собой «комедийное преувеличение в подражании, ...утрированно ироническое воспроизведение характерных индивидуальных особенностей формы... явления» [Боров 1970: 218].

Рассказчик сравнивает своих преследователей с «парой копов из американских фильмов», с комическим дуэтом Лорела и Харди, исполнившими роли детективов в короткометражной комедии 1927 года «Думают ли детективы?».

Специфику характера и поведения этих героев можно наблюдать в сценах допроса Ауэ. Нарратор изображает сцену допроса следующим образом: «„Они до сих пор рта не раскрыли“, – обронил Везер. „Весьма вероятно, они что-то видели“, – встрял Клеменс. „Но говорить отказываются“, – повторил Везер. „Возможно, у них психологический шок“, – объяснил Клеменс. <...> „К тому же здесь явное нарушение закона“, – прокомментировал Везер. „Явное, – вторил ему Клеменс. – Но тогда последнее слово было за итальянцами. А от них ожидай чего угодно“. – „Да уж, действительно, – подтвердил Везер, – кроме путного расследования“. – „Впрочем, с французами та же штука“, – посетовал Везер. „Абсолютно, один к одному, – согласился Клеменс <...>“ „Господа, – прервал я их диалог, – все это прекрасно, но меня никоим образом не касается“. Клеменс и Везер переглянулись» [Литтелл 2019: 533].

Полицейские в романе Лителла, представляющие собой традиционную литературную комическую пару, являются двойниками: это подтверждается тем, что в процессе допроса Ауэ они дублируют высказывания друг друга, заняты обсуждением своего недовольства гораздо в большей степени, чем допросом героя. Двойничество Клеменса и Везера позволяет сделать вывод не только о карикатурности, но и об идентичности представителей власти в эпоху национал-социализма.

Следует также заметить, что название романа «Благоволительницы» представляет собой аллюзию на греческих богинь мщения – эриний. Полицейские, преследующие Ауэ, – своего рода пародия на эриний, подчеркивающая ничтожность человеческого суда. Данный тезис подтверждается размышлениями героя-нарратора в главе «Токката»: Ауэ спустя десятки лет после войны говорит о том, что и на Нюрнбергском процессе «творилась неразбериха» [Литтелл 2019: 23], заявляя тем самым, что виновные в истреблении еврейского народа не понесли должного наказания.

Таким образом, Герой-рассказчик романа «Благовольтельница» применяет широкий культурный контекст для комического изображения представителей национал-социализма: от античных сюжетов до научной фантастики и массовой культуры. Интеллектуализм Максимилиана Ауэ таким образом вступает в контраст с примитивностью партийной верхушки Германии времен Третьего рейха.

Комические приемы использует и французский писатель Лоран Бине. В качестве сюжета романа «НННН»¹ (2010) автор выбирает историческое событие покушения на Рейнхарда Гейдриха Йозефом Габчиком и Яном Кубишем (операцию «Антропоид»). Описывая церемонию награждения Гейдриха за спортивные достижения, рассказчик комментирует: «Те, кто его знал, знали и то, что лучше не скупиться на похвалу в адрес этого тридцатилетнего атлета <...> И лучше не вспоминать при нем Коммода и Калигулу» [Бине 2016: 154]. Упоминание деспотичных римских императоров, выступавших в качестве участников гладиаторских боев и убитых заговорщиками, здесь неслучайно: в саркастичной манере рассказчик не только изображает Гейдриха как тщеславного человека, но и определяет его будущее.

Напомним, что рассмотренные романы по-разному организованы с нарративной точки зрения: повествователь романа «На крыше Мендельсон» является транслятором мыслей персонажей (т. н. всеведущим нарратором); в качестве повествователя романа «Пляска Чингиз-Хаима» выступает жертва Холокоста – расстрелянный еврей; в «Благовольтельницах» события излагаются с точки зрения нацистского преступника, а нарратор «НННН» – писатель, принявший решение представить собственный взгляд на убийство Гейдриха и связанные с его деятельностью события Холокоста. В связи с этим, обращение к текстам литературы и произведениям искусства имеет в каждом из романов разные функции. Нарратор романа «На крыше Мендельсон», апеллируя к культуре, изображает особенности персонажей, объявляя также

культуру силой, являющейся антагонистом зла (национал-социализма); для Чингиз-Хаима культура становится не только выразителем страданий еврейского народа, но и способом принуждения бывшего нацистского преступника к ответственности; для героя Лителла обращение к литературному контексту выступает способом критики деятельности Германии времен Третьего рейха; нарратор романа Лорана Бине, подходящий к событиям Холокоста с аналитической точки зрения, изображает время правления Третьего рейха в контексте мировой истории: он показывает преемственность исторических событий.

Обратимся к следующему аспекту комического в литературе о Холокосте. Таковым является комическое изображение *социально-культурных особенностей народов*. Авторы прибегают к воспроизведению стереотипов, связанных с еврейской и германской нациями. Стереотипы при этом касаются как менталитета, так и внешних особенностей того и другого народа. В романе Иржи Вайля «На крыше Мендельсон» (1960) комическое связано с тем, что солдаты СС, получившие приказ сбросить с крыши пражского театра скульптуру композитора Мендельсона, не знают, какой из монументов изображает композитора. Они принимают решение опознать еврея по самому длинному носу, и в итоге чуть не разрушают статую Рихарда Вагнера, считавшегося любимым композитором Гитлера. Попытка определения еврея по внешним данным не только не приносит успеха, но и приводит к обратному результату, что подчеркивает несостоятельность расовой теории Третьего рейха.

В отличие от немцев, определяющих евреев по внешним чертам, евреи, напротив, идентифицируют себя по духовным качествам: приверженности к своей религии, верности традициям. Доказательством тому служит эпизод, в котором «ученого еврея» Рабиновича заставляют опознать статую Мендельсона: «„Сумасшедшие, – думал Рабинович <...> Откуда им знать, что евреи никогда статуи не ставят, что это запрещено их религией?“ Имя Мендельсона он, разумеется, знает. Моисей Мендельсон, основоположник церковной ре-

¹ Название романа является отсылкой к присказке времен Третьего рейха: «Мозг Гимmlера зовется Гейдрихом» («Himmlers Hirn heisst Heydrich»).

формы, от него-то и пошло все зло... <...> Были у этого Мендельсона и потомки, но они уже не евреи, все крестились и вступили в брак с иноверками... Один был композитором и имел двойную фамилию Мендельсон-Бартольди. Его-то, наверно, и разыскивают чиновники магистрата» [Вайль 2011: 141].

Происходит инверсия: именно еврейское сообщество, в отличие от Германии времен Третьего рейха¹, становится закрытым, доступ в него не может «получить» даже всемирно известный композитор:

«– Прошу прощения, я не могу определить статуя, потому что тот композитор, которого вы ищете, не был евреем.

<...> Покорно опустив голову, старик оправдывался:

– Музыкант Мендельсон был крещен... еще младенцем, так что, по нашим представлениям, он не может быть евреем» [Вайль 2011: 141–142].

Тот факт, что немецкие служащие не могут выведать у Рабиновича, какая из скульптур изображает Мендельсона, говорит не только об их непросвещенности, но и о несообразительности: уводимые ученым в рассуждения о евреях, они забывают получить необходимую информацию.

В романе обыгрывается также страх немцев перед высшими чинами. Служащие СС, в попытках определить «Мендельсона на крыше», опасаются обратиться с этим вопросом непосредственно к Гейдриху, отдавшему приказ о ликвидации скульптуры.

В романе «Благоволительницы» (2006) деятели фашистской Германии не замечают очевидного комизма ситуаций, в которые вовлечены их сограждане. Так, Гиммлер ужасается нападению на город английских бомбардировщиков, не осознавая при этом злодеяний собственной нации. Изображаемая ограниченность нацистов не позволяет им принять того факта, что в гибели их коллег порой нет непосредственной вины других народов: «Гиммлер выдержал паузу. „Я наметил друго-

го кандидата на этот пост. Штурмбанфюрера Герлаха. К несчастью, он погиб месяц назад. В Гамбурге во время налета английских бомбардировщиков. Он не успел добраться до убежища, на улице ему прямо на голову упал цветочный горшок. С бегониями, если не ошибаюсь. Или с тюльпанами. Мгновенная смерть. Эти англичане – просто чудовища“» [Литтелл 2019: 393]. Комизм ситуации обусловлен не только нелепой смертью Герлаха и попытками Гиммлера уточнить, какие цветы находились в горшке, но и последующим обвинением англичан.

Вышеобозначенные черты в образах представителей немецкой нации связаны с тем, что каждый член национал-социалистической партии подчинен ее диктатуре. Так как власть подвергает смех цензуре, сдерживает его и вместе с тем распространяет насилие, у представителей СС «атрофируется» способность шутить, в своих действиях они лишены возможности идти «против правил» и против приказа. Жизнь нацистов оказывается регламентированной бюрократизмом нацистской Германии.

Заметим, что стереотипы, связанные с восприятием немецкой нации, обычно сосредоточены вокруг нескольких черт: расчетливости, прагматизма, сухости. В романах, посвященных Холокосту, немцы также представляются людьми, которые лишены чувства юмора: их шутки, как правило, неуместны и плоски. С другой стороны, деятели Германии времен Третьего рейха постоянно становятся объектами высмеивания. Стереотипы, присущие немецкой нации, обыгрываются и в романе Лорана Бине «ННнН» (2010). Нарратор сообщает: «...уполномоченный по четырехлетнему плану в разговоре с Геббельсом отпускает шуточку: неплохо бы устроить резервации евреев в лесу. Геббельс подхватывает удачную мысль, предлагает разместить там заодно и некоторых животных, чертовски смахивающих на евреев, – например, лосей с их горбатыми носами. Все от души смеют-

¹ С исторической точки зрения в высших чинах фашистской Германии, несмотря на заботу о «чистоте расы» и регулярно проводимых расследованиях в целях установления биографии высших чинов СС (через эту процедуру прошел, к примеру, Рейнхард Гейдрих, что также описано в романе Лорана Бине «ННнН»), наблюдались случаи не-устранения т. н. «полукровок» из руководящего состава. Известны случаи фальсификации биографий немецких офицеров: так, Эрхард Мильх остался на посту заместителя Германа Геринга, заявившего: «У себя в Люфтваффе я сам решаю, кто еврей, а кто нет».

ся... кроме представителей страховых компаний... И кроме Гейдриха» [Бине 2016: 97]. Сдержанная реакция «представителей страховых компаний» обусловлена отсутствием экономической выгоды плана Геббельса.

Совершенно по-иному в литературе о Холокосте изображаются черты, присущие еврейской нации. В романе Романа Гари «Пляска Чингиз-Хаима» (1967) герой-нарратор напрямую шутит о стереотипах, связанных с угнетаемыми народами. Еврейский комик воспроизводит национальные стереотипы, совмещая их с трагическими эпизодами из жизни еврейского сообщества. Подобной тактики придерживается и Смeрть, с которой беседует Чингиз-Хаим. Это можно проследить в следующем фрагменте:

«– Что поделатъ, мы безжалостный народ. Мы ведь даже распяли Господа нашего Иисуса, мир праху Его.

– Прошу прощения! Вечно вы пытаетесь подгрести все под себя <...> Беспрецедентная жадность! Папа Иоанн Двадцать третий объявил, что вашей вины в этом нет.

– Нет? Выходит, все эти две тысячи лет впустую?

– Впустую. Именно впустую... Вы только и думаете, как обтяпывать дела!

Мы опять посмеялись. <...> Смерть и ее еврей, какая пара, какая была бы радость для публики из простого народа!» [Гари 2003].

Прямолинейность еврейского юмора связана с тем, что угнетенному народу, с одной стороны, «нечего терять», а с другой – с тем, что смех для евреев – противодействие жестокости. Об этой еврейской смеховой традиции в романе Гари рассуждают Чингиз-Хаим и Флориан, являющийся воплощением смерти:

«– Я вот все пытаюсь понять, что такое, в сущности, еврейский юмор, – задумчиво произнес Флориан. – Что вы на этот счет думаете?

– Это способ кричать.

– И что это дает?

– Сила крика так велика, что сокрушит жестокости, установленные во зло человеку...

– А, Кафка, – улынулся он. <...>

Я подмигнул ему, и мы оба засмеялись» [Гари 2003].

В романе Дж.С. Фоера «Полная иллюминация» (2002), определяемом критиками

как «комедия ситуаций», комизм, связанный с изображением еврейского сообщества, прослеживается на уровне истории об основании Трахимброда. История поселения берет начало с затонувшей в реке повозки Трахи-ма Б. В воде оказывается множество предметов (рассказчик делает акцент на их огромном количестве, как бы не вмещаемом в повозку). Предполагается, что здесь имеет место параллель со стереотипом о еврейской запасливости.

В «Полной иллюминации», так же как и в романе «На крыше Мендельсон», ироническому осмыслению подвергается безукоснительное следование еврейского народа своим традициям. Нарратор сообщает: «Происшествие случилось... у той самой черты, что обозначала границу между двух секторов штетла – Еврейским Кварталом и Кварталом На-Три-Четверти Общечеловеческим. Все так называемые священнодействия ... происходили на территории Еврейского Квартала. Действия ... сопряженные с тщетой повседневной жизни... – происходили исключительно в квартале На-Три-Четверти Общечеловеческом» [Фоер 2012: 12]. Традиционализм жителей штетла в романе гиперболизируется: «По мере того, как соотношение сакрального и мирского менялось... менялась и зыбкая линия границы... В соответствии с этим приходилось приподнимать и передвигать здание синагоги» [Фоер 2012: 12]. В отличие от немцев, для которых следование традициям обусловлено внешним (государственным) принуждением и приводит к деструктивным последствиям, традиционализм евреев определяется особенностями их духовной жизни и религиозными постулатами. Кроме того, традиции не ограничивают сообразительности еврейского народа: он приспособливается к меняющимся условиям, сохраняя свои представления об организации собственного бытия. Нарратор сообщает: «...уже в 1783 году оно [здание синагоги] было поставлено на колеса, что позволило корректировать вечно меняющееся представление штетла о мироустройстве» [Фоер 2012: 12].

Исходя из вышеизложенного, мы можем сделать вывод, что основным приемом для создания комического эффекта в изображении немецкой нации является сарказм. Представители национал-социализма, находящи-

еся во власти гитлеровской диктатуры, показаны как «малосообразительное», лишенное чувства юмора сообщество. Они выступают как объекты осмеяния. В то же время комическое изображение евреев осуществляется благодаря гиперболе и иронии.

Комическое в литературе о холокосте также имеет *языковой аспект выражения*. Герой-нарратор «Благоволительниц» (2006), Максимилиан Ауэ, иронизирует как над немецкой пропагандистской манерой изъясняться, так и над свидетельствами бывших нацистов: он критикует мемуары Ганса Франка и Пауля Кареля (Пауля Карла Шмидта). Нарратор сообщает: «Теперь же глубокоуважаемый господин Карешь-Шмидт совершил настоящий подвиг, опубликовав четыре тома о войне с Советским Союзом и ни разу не употребив слова „еврей“. Я в курсе, читал: с трудом, но я упрямый» [Литтелл 2019: 19]. Отношение Ауэ к немецким пропагандистским лозунгам разделяет и его друг – лингвист Фосс. Находясь на Кавказе, Фосс сообщает своему собеседнику: «Я уже сочинил воззвания на карачаевском, кабардинском и балкарском, проконсультировавшись с их носителями; получилось презабавно: „Горцы, раньше вы имели все, но советская власть вас обобрала! Примите немецких братьев, прилетевших из-за гор подарить вам свободу!“ И так далее». Мы оба приснули» [Литтелл 2019: 188].

Ироническому осмыслению подвергаются и эвфемизмы, связанные с уничтожением еврейского народа и неудачами фашистской Германии в военных действиях. Рассказывая о реакции офицеров СС на известия о провальных операциях вермахта, нарратор сообщает: «...только однорукий гауптман засмеялся при словах „добровольное сокращение линии фронта в соответствии с установленным планом“» [Литтелл 2019: 391]. В главе «Токката» герой-рассказчик называет «окончательное решение еврейского вопроса» «чудным эвфемизмом» [Литтелл 2019: 18], тем самым иронизируя над стремлением идеологов нацизма скрыть свои бесчеловечные действия за нейтральной терминологией.

В романе «Пляска Чингиз-Хаима» Р. Гари (1967) также обыгрываются наименования чинов СС. В связи с тем, что в качестве нарратора выступает некогда расстрелянный еврей-

ский комик, он позволяет себе использовать прием каламбура (игры слов, остроты, появляющейся «на основе использования собственно языковых средств» [Борев 1970: 237]) при представлении своего бывшего палача: «Но через несколько месяцев я попался подразделению СС под командованием хауптюденфрессера Шатца, которого я по-дружески зову Шатцхен; это уменьшительно-ласкательное словечко, по-немецки означает „маленькое сокровище“» [Гари 2003]. «Хауптюденфрессер» – в переводе с немецкого «главный пожиратель евреев». Контраст прозвища бывшего нациста (маленькое сокровище) и его выдуманного звания (главный пожиратель) создает комический эффект при восприятии героя.

Помимо комической презентации немецкого языка, в романе значимо использование слов, принадлежащих идишу. В эпизоде, изображающем размышление полицейского Шатца о своей невозможности раскрыть многочисленные убийства, Чингиз-Хаим комментирует:

«И тут Шатц выдает фразу просто невысказанную...»

– По своему опыту... могу сказать одно: впервые некто совершает массовое убийство... без всякой видимой причины.

Ну, хватит. Подобную хуцпе нельзя оставлять без ответа. Едва я услышал, что, по его опыту, это впервые в Германии кто-то устраивает массовые убийства без видимой причины, я почувствовал себя уязвленным» [Гари 2003].

Рассказчик неслучайно выбирает слово «хуцпа» (в переводе с идиша – «дерзость», «наглость») для характеристики заявления бывшего нациста. Как утверждают исследователи, изучающие специфику еврейского национального характера, «хуцпа – особый вид гордости, побуждающий к действию, несмотря на опасность оказаться неподготовленным, неспособным или недостаточно опытным. Для еврея „хуцпа“ означает особую смелость, стремление бороться с непредсказуемой судьбой» [Тетерлева, Готлиб 2014: 128–129]. Использование этого понятия говорит о том, что Чингиз-Хаим не просто изводит своего бывшего палача, но вовлекает его в своеобразную игру с установленными им самим правилами:

он интерпретирует реплики Шатца как провокацию, воспринимает его как равного себе противника, а фразы, заставляющие Шатца вспомнить и признать свое нацистское прошлое, вызывают у комика положительную оценку. Неслучайно также, что комик периодически «заставляет» бывшего офицера изъясняться на идише: это не только заставляет Шатца почувствовать себя евреем, но и стать евреем – «ассимилироваться» со своим мучителем, находясь при этом в кругу немецких полицейских.

Таким образом, обращение к особенностям немецкого языка имеет преимущественно пародийный характер: высокопарность немецких лозунгов и эвфемизмов подчеркивает несостоятельность нацистских доктрин, попытку «замаскировать» свои страшные деяния с помощью преимущественно бюрократизированного языка. Посредством комического осмысления нарраторы произведений разоблачают идеологию гитлеровской Германии. Использование же слов из идиша, как правило, подчеркивает наиболее характерные черты еврейского менталитета.

В связи с тем, что анализируемые романы написаны в период с 60-х годов XX века до 2010 года и по-разному организованы с нарративной точки зрения, в произведениях меняется и «право на юмор» для повествующих субъектов: оно постепенно «делегируется» от всеведущего нарратора к жертве, и затем к военному преступнику. Так, в романе «На крыше Мендельсон» (1960) к приемам комического обращается всеведущий нарратор, изображая представителей национал-социализма; в «Пляске Чингиз-Хаима» (1967) смеховой дискурс подчинен жертве геноцида: предметом шуток героя-рассказчика становятся не только немцы, но и еврейский народ. В романе «Полная иллюминация» (2002) к приемам комического в изображении еврейского поселения прибегает герой-писатель с еврей-

скими корнями, однако он сам подвергается комическому восприятию со стороны своего украинского знакомого, который также является одним из нарраторов. В романе «Благовоительницы» (2006) героем-рассказчиком, иронизирующим над идеологией и представителями национал-социализма, является офицер СС немецко-французского происхождения. Примечательно также то, что нарратор «Благовоительниц» представляет читателю не просто «собираемый образ» нацистского преступника в комическом осмыслении, но и изображает в таком ключе реальных исторических лиц. Аналогичным образом поступает и нарратор романа «ННН» (2010): детально изображая биографию и черты личности Рейнхарда Гейдриха, он привносит в повествование комическую тональность. В литературе XX–XXI веков такого рода процессы (связанные не только с предоставлением слова «палачу», но и с постепенным утверждением права жертвы, а затем и преступника на юмор, с осмеиванием отдельных представителей партийной верхушки национал-социализма) находятся в прямой зависимости от социальной обстановки. Чем менее табуирована тема Холокоста в обществе, тем свободнее в выборе средств его изображения становится художественная словесность.

С нашей точки зрения, приемы комического в литературе, обращаясь к тематике и проблематике Холокоста, выполняют несколько функций. Во-первых, с помощью комических приемов изображается национальная специфика немецкого и еврейского характеров: они предстают перед читателем не только в рамках оппозиции «палач – жертва», но и как национально самобытные сообщества (в том числе в условиях военного времени). Во-вторых, комическое является способом преодоления травмы, так как позволяет осмыслять события геноцида с разных точек зрения.

Литература

- Антохова, С. Ю. Комическое в контексте смеховой традиции / С. Ю. Антохова // Вестник Брянского государственного университета. – 2012. – № 2 (1). – С. 108–113.
- Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит, 1990. – 543 с.
- Бине, Л. ННН / Л. Бине ; пер. с фр. Н. Васильковой. – М. : Фантом Пресс, 2016. – 416 с.
- Борев, Ю. Комическое или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю. Борев. – М. : Искусство, 1970. – 275 с.

Жиронкина Е. С. Комическое в литературе о Холокосте: преодоление табу?

Вайль, И. На крыше Мендельсон. Главы из романа / И. Вайль ; пер. с чешск. В. Каменской // Нева. – 2011. – № 5. – С. 130–147.

Гари, Р. Пляска Чингиз-Хаима / Р. Гари ; пер. с фр. М. Г. Цывьяна. – М. : Симпозиум, 2003. – URL: www.libfox.ru/446925-romen-gari-plyaska-chingiz-haima.html#book (дата обращения: 14.10.2019). – Текст : электронный.

Карасик, О. Б. «Смех сквозь слезы» Джонатана Сафрана Фоера / О. Б. Карасик // Филология и культура. – 2011. – № 23. – С. 247–252.

Карасик, О. Б. Традиции еврейского юмора в произведениях американских писателей второй половины XX в. / О. Б. Карасик // Вестник Тамбовского государственного университета. – 2013. – № 9 (125). – С. 218–225.

Лаврикова, И. Н. Смех праздничный, интерес политический / И. Н. Лаврикова // Философия и культура. – 2013. – № 5 (65). – С. 618–627.

Литтелл, Дж. Благовоительницы : роман / Дж. Литтелл ; пер. с фр. И. Мельникова. – 2-е изд. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2019. – 720 с.

Манн, Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме / Ю. В. Манн. – М. : Coda, 1996 – 474 с.

Николаи, Ф. Память о нацизме и Холокосте в современной литературе: этический долг и(ли) эстетический прием? / Ф. Николаи. – Текст : электронный // Новое литературное обозрение. – 2018. – № 6. – URL: www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/154_nlo_6_2018/article/20455 (дата обращения: 16.10.2019).

Тамарченко, Н. Д. Комическое / Н. Д. Тамарченко // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.

Пропп, В. Я. Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. – М. : Алетейя, 1997. – 284 с.

Тетерлева, Е. В. Особенности еврейского национального характера / Е. В. Тетерлева, Д. Л. Готтлиб // Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. – 2014. – № 10. – С. 126–130.

Фоер, Дж. С. Полная Иллюминация / Дж. С. Фоер ; пер. с англ. В. Арканова. – М. : Эксмо, 2012. – 352 с.

Boisseleau, Y. Les Bienveillantes: une position ironique / Y. Boisseleau // Les bienveillantes de Jonathan Littell. Études réunies par Murielle Lucie Clément. – 2010. – P. 277–298.

Literature of the Holocaust / ed. by A. Rosen. – Cambridge University Press, 2013. – 310 p.

Rosenfeld, A. The Problematic of the Holocaust Literature / A. Rosenfeld // Literature of the Holocaust / ed. by H. Bloom. – Chelsea House, 2004. – P. 21–47.

References

Antyukhova, S. Yu (2012). Komicheskoe v kontekste smekhovoi traditsii [Comic in the context of laughter tradition]. In *Vestnik Bryanskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 2 (1), pp. 108–113.

Bakhtin, M. M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Rennsansa* [Rabelais and his world]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 543 p.

Binet, L. (2016). *HHhH* / transl. by N. Vasil'kova. Moscow, Fantom Press. 416 p.

Boisseleau, Y. (2010). Les Bienveillantes: une position ironique. In *Les bienveillantes de Jonathan Littell*. Murielle Lucie Clément, pp. 277–298.

Borev, Yu. (1970). *Komicheskoe ili o tom, kak smekh kaznit nesovershenstvo mira, ochishchaet i obnovlyaet cheloveka i utverzhaet radost'bytiya* [Comic or how laughter punishes the imperfection of the world, cleanses and renews man and affirms the joy of being]. Moscow, Iskusstvo. 275 p.

Foer, Dzh. S. (2012). *Polnaya Illyuminatsiya* [Everything is Illuminated] / transl. by V. Arkanov. Moscow, Eksmo. 352 p.

Gary, R. (2003). *Plyaska Chingiz-Khaima* [The Dance of Genghis Cohn] / transl. by M. G. Tsyv'yan. Moscow, Simpozium. URL: www.libfox.ru/446925-romen-gari-plyaska-chingiz-haima.html#book (mode of access: 14.10.2019).

Karasik, O. B. (2011). «Smekh skvoz'slezy» Dzhonatana Safrana Foera [Jonathan Safran Foer's "Laugh Through Tears"]. In *Filologiya i kul'tura*. No. 23, pp. 247–252.

Karasik, O. B. (2013). Traditsii evreiskogo yumora v proizvedeniyakh amerikanskikh pisatelei vtoroi poloviny XX v. [Jewish humour tradition in work of American authors of the second half of 20th century]. In *Vestnik Tambovskogo universiteta*. No. 9 (125), pp. 218–225.

Lavrikova, I. N. (2013). Smekh prazdnichnyi, interes politicheskii [Laughter festive interest political]. In *Filosofiya i kul'tura*. No. 5 (65), pp. 618–627.

Littell, D. (2019). *Blagovolitel'nitsy* [The Kindly Ones] / transl. by I. Mel'nikova. Moscow, Ad Marginem Press. 720 p.

Mann, Yu. V. (1996). *Poetika Gogolya. Variatsii k teme* [Poetics of Gogol]. Moscow, Coda. 474 p.

Nikolai, F. (2018). Pamyat' o natsizme i Kholokoste v sovremennoi literature: eticheskii dolg i (li) esteticheskii priem? [The memory of Nazism and the Holocaust in modern culture: ethical duty and (or) aesthetic method]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 6. URL: www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/154_nlo_6_2018/article/20455/ (mode of access: 16.10.2019).

Propp, V. Ya. (1997). *Problemy komizma i smekha* [Problems of comedy and laughter]. Moscow, Aleteiya. 284 p.

Rosen, A. (Ed.). (2013). *Literature of the Holocaust*. Cambridge University Press. 310 p.

Rosenfeld, A. (2004). The Problematic of the Holocaust Literature. In Bloom, H. (Ed.). *Literature of the Holocaust*. Chelsea House, pp. 21–47.

Tamarchenko, N. D. (2001). Komicheskoye [Comic]. In Nikolyukin, A. N. (Ed.). *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii*. Moscow, NPK «Intelvak». 1600 p.

Teterleva, E. V., Gotlib, D. L. (2014). Osobennosti evreiskogo natsional'nogo kharaktera [Peculiarities of the Jewish national character]. In *Problemy romano-germanskoj filologii, pedagogiki i metodiki prepodavaniya inostrannykh yazykov*. No. 10, pp. 126–130.

Veil, I. (2011). Na kryshe Mendel'son [Mendelssohn is on the Roof] / transl. by V. Kamenskaya. In *Neva*. No. 5, pp. 130–147.

Данные об авторе

Жиронкина Евгения Сергеевна – аспирант 2 курса Уральского гуманитарного института, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.

E-mail: PastorJoseph@yandex.ru.

Author's information

Zhironkina Evgeniya Sergeevna – Post-graduate Student of the Ural Humanitarian Institute, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).