

Шапіро Г., аспірантка кафедри філософії природничих факультетів
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

КОМІКС “MAUS”: ГРАНІ ХУДОЖНЬОГО ВИМІРУ ОСМИСЛЕННЯ ГОЛОКОСТУ

Анотація. Репрезентація історичної події виявляється практично неможливою, коли йдеться про події граничного рівня трагічності – «події на межі». Дане поняття було сформульовано в контексті усвідомлення меж репрезентації такої несумісної по трагічності події, як Голокост. Несподіваною формою репрезентації «вторинного свідцтва» Голокосту виявляється комікс «Maus: Survivor's Tale» Арта Шпігельмана, аналізу якого присвячена дана стаття. Автор розглядає комікс як виклик непридатності використання «такого низького жанру», але разом з цим як і один із перших успішних прикладів осмисленої та цілеспрямованої спроби зламу репрезентаційних меж за допомогою альтернативних художніх способів зображення «події на межі».

Ключові слова: межі репрезентації, подія на межі, Голокост, вторинне свідцтво, комікс «Маус».

H. Shapiro, graduate student of The Department of philosophy
the Natural Science Faculties
Odessa I.I. Mechnikov national university

MAUS COMIC BOOK: THE VERGES OF ARTISTIC DIMENSION OF THE HOLOCAUST

Abstract. The representation of historical events is practically impossible, when it is a question of ceiling tragedy events, the “event at the limit”. This concept was formulated in the context of understanding the limits of representation of the non-comparable to the tragic events as are the Holocaust. An unexpected form of such representation of “secondary evidence” of the Holocaust act comic “Maus: Survivor's Tale” by Art Spiegelman, the analysis of which is devoted to this work. The author examines comic as a challenge to impossibility to use “such a low genre”, but, at the same time, as the first successful example of meaningful and purposeful attempt to break the limits of representation by using alternative methods of imaging “events at the limits”.

Keywords: the limits of representation, event at the limits, Holocaust, the secondary evidence, comics Maus.

«Голос самотнього ріжка здатний мені сказати більше,
ніж чотири сотні людей, навіть якщо вони співають дуже голосно».
Пасторальная симфония, или Как я жил при немцах.
Роман Кофман

«Подивися, скільки вже всього написали про Голокост. І в чому сенс?..
Жертви все одно свої історії вже не розкажуть. Так, може, досить історій?»
Maus: Survivor's Tale
Art Spiegelman

Жан-Франсуа Ліотар у своєму есе «The Referent, The Name» у спробі окреслити, що означає Освенцим для сучасної філософської думки, наводить дуже цікаву і показову метафору. Так, якщо, наприклад, ми зіставимо Освенцим із землетрусом, то виявиться, що він був настільки сильним, що зміг

не тільки забрати життя людей і знищити всі будівлі й об'єкти, але й зруйнувати самі інструменти, що його вимірюють¹. Ліотар використовує дану метафору, щоб показати: «Те, що відбулося в Освенцимі, не піддається розумному обґрунтуванню і не може бути подано у вигляді фраз»², оскільки безпосередні свідки Катастрофи самі загинули в газових камерах, а ті, що вижили, говорять про неї рідко, і якщо говорять, то їх свідчення стосуються лише незначної частини цієї ситуації.

Саме такими найбільш відомими свідками, які вижили та першими подолали бар'єр мовчання, виявляються Елі Візель і Прімо Леві, у чиїх літературних творах повною мірою оголюється граничний досвід обезлюднення і знищення в концентраційних таборах. І тут, у низці численних свідчень, викристалізованих у формі літературного оповідання, зовсім особливе місце посідає двохтомний графічний роман-комікс «Maus I: Survivor's Tale. My father bleeds history» (1986) та «Maus II: Survivor's Tale. And here my trouble began» (1992) Арта Шпігельмана, на сторінках якого автор змальовує історію виживання своїх батьків, польських євреїв Владека Шпігельмана і його дружини Анни, в оригінальній постмодерністській манері³.

Комерційно успішний, виданий тринадцятьма мовами, комікс отримав безліч літературних нагород та вважається одним із видатних творів графічної літератури, про що, зокрема, свідчить той факт, що «Maus» – єдиний графічний роман-лауреат Пулітцерівської премії (1992).

У численних рецензіях «Maus» описується як поліжанровий твір, який є одночасно і біографію, і автобіографію, історію та вигадкою, або ж як одночасна суміш усіх цих жанрів. Так, на сторінках коміксу ми виявляємо одночасно «загальнолюдську і глибоко особисту трагедію»⁴, яка переплітається у двох часових площинах: це, безпосередньо, історія виживання батьків Арта – Владека та Анни Шпігельманів, яким довелося пройти через гетто, Освенцим і «марш смерті» з Освенцима в Дахау, з одного боку (цей період починається із середини 30-х років і триває до возз'єднання сім'ї 1946 р.), і з іншого – інтерв'ювання Артом свого батька в 1972 і 1978-79 рр., на тлі якого ми бачимо зовсім нелегкі стосунки батька з сином і його другою дружиною.

І якщо відкинути вбік здивування, що стосується обраного формату оповіді⁵, найперше, що приковує увагу читача буквально з перших сторінок, – це оригінальна манера зображення героїв у вигляді тварин⁶, які запросто можуть міняти обличчя-маски в залежності від ситуації. Але при цьому

¹ Lyotard, J.-F. (1989). *The Differend: Phrases in Dispute*. Minneapolis: Univ. Of Minnesota Press, 56-57.

² Скопин, Д.А. (2011). Категория возвышенного у Ж.-Ф. Лиотара. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, вып. 3(23), сер. Социальные науки. Нижний Новгород, 140.

³ Про постмодерністську манеру Арта Шпігельмана найчастіше говорять, коли мають на увазі художній прийом, відповідно до якого всі герої зображені у вигляді тварин. Сам Арт у пізніх інтерв'ю пояснював, що він «подумував намалювати всіх людьми, але в підсумку залишив тварин. У людях була якась фальш. Я не знав, як виглядав той чи інший поляк, той чи інший німець. Сім'я мого батька загинула, не залишивши фотографій, – звідки мені було знати, як вони виглядали? У тому, що в «Мауса» всі зображені тваринами, дві сторони: це ніби як спосіб трохи віддалитися, подивитися на все з дистанції, з іншого боку, навпаки, нейтральну маску миші простіше приміряти на себе» (Пророков Г. «Маус» Шпігельмана: «Маску миши на себя примерит проше» (2013) <<http://vozduh.afisha.ru/books/masku-myshi-na-sebya-primerit-proshche/>> (2015, Травень, 17). Моніка Вуд при цьому каже, що автор йде на цей крок, багато в чому погоджуючись з критикою, що йому не вдається «відтворити всю реальність» (Wood M. (1997). "Maus: A Survivor's Tale, Volumes I and II, by Art Spiegelman". *12 Multicultural Novels: Reading and Teacher Strategies*. Walch Publishing, 81-94), а, наприклад, Розмарі Хетуей пропонує прочитання коміксу як твору постмодерністської етнографії на тій підставі, що «Maus», як і етнографічні тексти, націлений на висвітлення складних відносин між особистою історією і великою «офіційною» історією (Hathaway R.V. *Reading Art Spiegelman's Maus as Postmodern Ethnography* (2001). *Journal of Folklore Research*, vol. 48, 3, 249-267).

⁴ Маус. Комікс. Графический роман. Издательство Корпус (2013). <<http://www.corpus.ru/products/maus.htm>> (2015, Травень, 17).

⁵ Сама етимологія поняття «комікс» сходить до комедійного: від латинської *comicus* і давньогрецької *κωμικός* (*kōmikos*), «що належить до комедії». Сам Арт Шпігельман, відповідаючи на запитання, чому він створив «Мауса» у вигляді коміксу, відповідає, що інакше це було неможливо: «Я малюю комікси, це моя мова. У той момент це здавалося природним розповісти цю історію саме так. У результаті «Маус» змінив всю культурну парадигму» (Пророков Г. «Маус» Шпігельмана Откуда взялся, из чего сделан и почему так важен великий комикс о холокосте (2013) <<http://vozduh.afisha.ru/books/otkuda-vzyalsya-iz-chego-sdelan-i-pochemu-tak-vazhen-velikiy-komiks-o-holokoste/>> (2015, Травень, 17).

⁶ Так, євреї в романі зображені у вигляді мишей як насмішка над часто використовуваною в нацистській ідеології ідеєю про неповноцінність єврейської раси, яку необхідно знищити до останнього, тим самим очистивши німецьке суспільство від паразитів. Німці, займаючи протилежну сторону, показані кішками. Поляки представлені свинями, що, за задумом автора, вказує на їх традиційний аграрний спосіб життя. Американці в коміксі показані різними породами собак, а французи – жабами, згідно із стереотипом. Але це «врождена якість» легко замінюється маскою, або навіть перевтіленням. Приміром, у романі кілька разів показано, як Владек, ховаючись від переслідувань,

непохитною залишається позиція автора, яка лейтмотивом проходить крізь весь комікс: яку б звірячу маску не одягали євреї, в яких би нелюдських умовах вони не перебували, вони намагаються зберегти свою людську сутність («the human being»), яку хочуть знищити нацисти. Так, в одній з фінальних сцен «маршу смерті» Владек розповідає, що всю ніч він чув, як вони, німці, розстрілювали тих, хто був занадто знесиленим і не міг більше йти занадто швидко: *«Чим далі ми йшли, тим більше я чув пострілів... І далеко попереду, у темряві, я побачив, як хтось, підстрибуючись, обертався [на землі] 25 або 35 разів. А потім зупинився. [Тоді] я сказав: «Вони вбивають нас як собак»... Коли я був маленьким, собака нашого сусіда підхопив сказ. Тоді він взяв рушницю і застрелив його. Собака весь в конвульсіях обертався з боку на бік доти, поки не ліг спокійно. І тоді я подумав: «Як неймовірно, що реакції, властиві людині, такі самі, як і в собаки мого сусіда»⁷.*

У певному сенсі «Maus» є унікальним твором, бо в ньому на тонкій грані проходить поділ між первинним свідченням Владека Шпігельмана, з одного боку, і з іншого – «вторинним» свідченням Арта, який у свою чергу переносить ці розмови з батьком саме у формат чорно-білого малюнка, що супроводжується досить короткими репліками, кожна з яких – це ніби дуже стислий клубок почуттів. І тут важливо пам'ятати, що саме Арт приходить до батька, щоб написати книгу про його життя в Польщі і про війну. Сам Владек не тільки не хоче ні пам'ятати, ані розповідати, він спочатку вкрай скептично сприймає саму ідею необхідності такого свідчення: *«Для цього знадобиться кілька книжок і моє життя, і в будь-якому разі ніхто не захоче слухати такі історії»*, на що Арт відповідає, що він почув її і вже цього буде достатньо⁸. Тому назва першого тому «My father bleeds history» може здатися на перший погляд недоречною, адже саме Арт волає до Історії, а не його батько: *«Всі ці речі, пов'язані з війною, я намагався їх викинути з голови раз і назавжди. Поки ти не повернув їх мені зі своїми розпитуваннями»⁹.*

Сама ідея написати комікс про Голокост народилася мало не випадковим чином. Коли 1971 р. Арт Шпігельман отримав пропозицію намалювати «що-небудь» для альманаху Funny Animals, де всі комікси традиційно змальовувалися у вигляді веселих тварин у дусі Діснея, виникла задумка створити комікс про Ку-клукс-клан і про відносини «чорних і білих в Америці» в цілому, де всі герої будуть зображені у вигляді тварин. Однак, за словами самого автора, йому знадобилася всього доба, щоб усвідомити, що він не знає про це рівно нічого і що з цього нічого не вийде. *«Але в той самий час я зрозумів, що всю цю метафору з тваринами можна використовувати для іншої, близької мені історії – розповісти про те, що пережили мої батьки під час Другої світової війни. Про Голокост і геноцид євреїв тоді мало розмовляли, мало писали, творів мистецтва про нього майже не було»¹⁰.* Так появились перші три сторінки коміксу на підставі минулих розмов з батьком, і лише через сім років, 1978 р., Арт повернувся до цієї теми. Також відомо, що крім батька він інтерв'ював його друзів, а також знайомився з іншими свідченнями та їздив в Освенцим 1979 р.¹¹

Але при цьому «Maus» не є тільки «книгою спогадів та свідчень». На сторінках другого тому коміксу оголюється ще один глибокий пласт проблеми: це тягар відповідальності за пам'ять про події, в яких ти не брав участі, але які вплинули на все твоє життя. Арт відчуває на собі безперервний тиск вантажу чужої пам'яті, у даному разі не абстрактних людей, а своїх батьків, і того, що в психоаналізі заведено називати травмою, яка пов'язана з різними поколіннями¹². У розмові зі своєю дружиною

надягає «свинячу» маску і тим самим перетворюється на поляка, а французька Франсуаз, яка одружується з Артом і приймає іудаїзм, зображується мишею.

⁷ Spiegelman, A. (1992). Maus II: A Survivor's Tale: And Here My Troubles Began. New York: Pantheon Books, 82.

⁸ Spiegelman, A. (1986). Maus I: A Survivor's Tale: My Father Bleeds History. New York: Pantheon Books, 12.

⁹ Spiegelman, A. (1992) Maus II: A Survivor's Tale: And Here My Troubles Began. New York: Pantheon Books, 98.

¹⁰ Пророков, Г. «Maus» Шпігельмана: «Маску мышши на себя примерит проше» (2013) <<http://vozduh.afisha.ru/books/masku-myshi-na-sebya-primerit-proshche/>> (2015, Травень, 17).

¹¹ Blau, R. Breakfast with the FT: Art Spiegelman (2008). <<http://www.ft.com/cms/s/0/69e9620e-bcdc-11dd-af5a-0000779fd18c.html>> (2015, Травень, 24).

¹² Так, наприклад, Варвара Бабицька при аналізі коміксу «Maus» використовує таке пояснення: «Ті в'язні таборів що вижили, часто успішно поверталися до нормального життя, плідно працювали, створювали сім'ї – а ось їхні діти, народжені вже після катастрофи, вирости погано соціально адаптованими і депресивними. Це пояснюється тим, що люди, які зустріли катастрофу вже сформованими, винесли зі свого мирного дитинства запас міцності, що дозволяла їм відновитися. Але їхні діти були виховані батьками, які нещодавно пережили величезну травму і не зуміли передати дітям те відчуття щасливої міцності світу, в якому вирости самі. Це згубним чином позначається на житті суспільства в наступному поколінні після катастрофи, а в деяких випадках – і в кількох наступних поколіннях» (Бабицькая В. О мышах и людях. Комикс о Холокосте: как это? (2013) <<http://www.colta.ru/articles/literature/1077>> (2015, Травень, 17).

Франсуаз Арт зізнається, що ніколи не відчував почуття провини перед своїм загиблим братом Рішо, але його часто відвідували кошмари, «ніби солдати СС вриваються в клас і забирають мене та інших єврейських дітей». І далі Арт пояснює: «Зрозумій мене правильно, не те, щоб це була **нав'язлива** ідея... Але іноді я уявляв, як з душі замість води тече Циклон Б. Знаю, це здається дивним, але я навіть мріяв опинитися в Освенцимі, разом з батьками... Думаю я все-таки відчував **провину**, адже моє життя легше за їхнє»¹³.

І якщо для Арта природне почуття провини за те, що він не пройшов через те, з чим довелося стикнутися його батькам, персонаж Берніс Айзенштайн (Bernice Eisenstein) з точністю до навпаки переживає тягар відповідальності й те, як це «дитиною вижити в Освенцимі». У своїй ілюстрованій автобіографічній книзі «I was a child of holocaust survivors»¹⁴, за мотивами якої Енн Марі Флемінг зняла однойменну анімаційну історію¹⁵, Берніс в упереміш з тугою за померлим батьком й уривками сценспогадів із сімейного життя вимовляє обвинувальну промову, яка багато в чому співзвучна зі словами Арта: «**Я успадкував нестерпну легкість буття дітей тих, хто вижив у Голокості, благословених і проклятих**».

Берніс продовжує свою сповідь: «Я знала, що батьки пережили Голокост, але не розуміла: яке відношення це має до мене. Мене обпекли білі спалахи невідомої правди. Голокост – це опіум, я в курильні. Я постійно ласуюсь тим, що мені пропонують. Смутно відчуваю його владу, коли помічаю сліди голок у дорослих на лівій руці. Завжди знайдеться хтось, хто запропонує це. Ще одна подорож у світ привидів. Чи залишать вони нас у спокої? Батьки не усвідомлюють, що збувають опіум. Їм невтямки, в яку далечинь відводять їх розповіді, в які прірви вони штовхають мене, виганяючи з дому в кінозали, у бібліотеки, змушуючи дивитися кожен фільм, кожену книгу, що (всім цим вони. – Г. Ш.) збувають Голокост. Проте бувають дні й місяці, коли залежність слабшає і я не ходжу до дилера за новою дозою. Але все-таки я міцно сиджу на «голіці». І вмію цим користуватися...

Цікаво, правда? Або сумно? Я злюся. Або задоволена собою. Або драбуюся. «Її батьки були в концтаборі». Це проблема. Моє дитинство не було трагічним. Трагедією було їхнє минуле. Немов єврейський Сізіф, я штовхаю історичну пам'ять до вершини. Хочеться сказати батькам: «Тримайте, я її не хочу. Вона ваша». Але переді мною виникають Прімо Леві і Елі Візель, батьки-засновники пам'яті. Потрібно не копати вглиб, а йти від сходинки до сходинки, осягати щось нове. Мені мало було знати про факт існування Голокосту. Потрібно було зрозуміти, що він зробив з батьками»¹⁶.

Як і Берніс Айзенштайн, Арт Шпігельман не може відповісти на запитання: «Що Голокост зробив з [його] батьками»¹⁷. Щоб подолати дедалі більш посилююче почуття провини перед ними за те, що він «там не був», він наважився не просто нести на собі вантаж їхньої пам'яті, але й свідчити замість них. Арт звертається за допомогою до старого психотерапевта – чеського єврея Павла, який пережив Терезин і Освенцим¹⁸. Але в середині самої розмови лікар порушує значно глибше питання про приховане почуття провини Владека за те, що він здатний вижити в концентраційному таборі, а також, що зовсім не обов'язково, що «той, хто вижив, гідний захоплення»: «Так, у кінцевому підсумку життя завжди на стороні життя, і так чи інакше, але жертви виявляються винними. Хоч не КРАЩІ люди пережили табори, і не кращі загинули там. Це все ВИПАДОК»¹⁹. Так виявляється, що виправдати своє виживання в концентраційному таборі не завжди просто, тому деякі серед тих, хто пройшов концентраційні табори, воліють мовчати про свій досвід²⁰.

Саме питання про винність тих, хто вижив, проходить червоною ниттю крізь всю «табірну літературу»²¹, парадоксальний характер якої з усією силою відображений у фразі Елі Візеля: «Я живий,

¹³ Spiegelman, A. (1992) Maus II: A Survivor's Tale: And Here My Troubles Began. New York: Pantheon Books, 15-16.

¹⁴ Eisenstein, B. (2006) I was a child of holocaust survivors. New York: Penguin Group.

¹⁵ I was a child of holocaust survivors (2011). <https://www.youtube.com/watch?v=I6trdnMMB_8> (2015, Травень, 29).

¹⁶ I was a child of holocaust survivors (2011). <https://www.youtube.com/watch?v=I6trdnMMB_8> (2015, Травень, 29).

¹⁷ Для Арта цю ситуацію ускладнював той факт, що в нападі відчаю Владек знищив всі речі Анни, які нагадували йому про дружину, і в тому числі щоденники, які вона спеціально вела для сина. Єдине, що його батько запам'ятав з написаного в останньому тексті, була фраза: «Сподіваюся, мій син колись виросте і зацікавиться цим» (Spiegelman A. (1986). Maus I: A Survivor's Tale: My Father Bleeds History. New York: Pantheon Books, 158-159).

¹⁸ Spiegelman, A. (1992) Maus II: A Survivor's Tale: And Here My Troubles Began. New York: Pantheon Books, 43-46.

¹⁹ Там же, 45.

²⁰ Агамбен, Дж. (2012) Homo sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. Москва: Издательство «Европа», 14.

²¹ Дж. Агамбен наводить найбільш яскраву цитату з праці Б. Беттельгейма «Surviving and Other Essays»: «Людина не здатна вижити в концентраційному таборі, не відчувши себе винною за те, що їй так неймовірно пощастило, у той час як мільйони загинули, і багато хто загинув у неї на очах... У таборах вона була змушена роками, день

отже, я винен» бо «я тут, тому що мій друг, знайомий, незнайомиць помер замість мене»²². Джорджо Агамбен у розділі «Сором, або Про суб'єкт», спираючись головним чином на роботи Прімо Леві і Бруно Беттельгейма, намагається розкрити цей сором як переважно почуття тих, хто вижив, якому протистоїть «звеличення факту виживання як такого», описане в праці «The Survivor: An Anatomy of Life in the Death Camps» (1976) Теренса де Пре, яка була визнана, щоб показати: «виживання є досвідом, що має певну структуру, яка не є ні випадковою, ані регресивною, ані аморальною»²³.

Таким чином, виникають два протилежних образи тих, хто вижив: «перший, не здатний не відчувати почуття провини за власне виживання, і другий, який доводить своїм виживанням невинність... Ці два образи відбивають дві сторони нездатності живої істоти відокремити невинність від вини, якимось чином розібратися у власному почутті сорому»²⁴. Вочевидь, що коли йдеться про Владека Шпігельмана, ми бачимо, що він займає виключно другу позицію. Між іншим кинута фраза Арта, що «Владек саме тому і вижив, що він такий»: не «нехтуючий» дружбою з поляками-капо, послужливий перед офіцерами СС та з якоюсь непоборною «спрагою до виживання», описаною у VIII главі другого тому «And here my troubles began»²⁵, – говорить саме про те, що він готовий був піти на все, щоб зберегти своє життя і життя Анни.

Але разом із тим, наскільки б важливим не був би розгляд коміксу з точки зору зображеного свідчення, наскільки б не була важлива історія створення й оригінальна манера зображення для розуміння суті того, яким чином Арт хотів передати історію свого батька, все ж найбільш важливим залишається питання: якою мірою «Maus» здатний або лише претендує на те, щоб подолати репрезентативні кордони Голокосту, головною підставою для позначення яких стала праця Т. Адорно «Після Освенцима» з її сумно відомою фразою, що «писати поезію після Освенцима – варварство»²⁶. Ще більш гостро питання про межі літературної репрезентації позначилося з кінця 70-х років ХХ ст. Це багато в чому було пов'язано зі славнозвісним публічним виступом Елі Візеля «The Holocaust as Literary Inspiration»²⁷. Незважаючи на той факт що Візель на той час був автором понад сорока книг про Голокост, багато з яких по праву вважаються класичними, він непохитно відстоював позицію про трансцендентність розуміння такої події, як «Остаточне вирішення єврейського питання», і, звідси, неможливості знайти адекватну мову опису цієї події.

«Немає такого поняття, яке могло б зрівнятися з Освенцимом... (Він. – Г. Ш.) заперечує всі системи, руйнує всі доктрини. Вони (ці доктрини. – Г. Ш.) не можуть об'єднати досвід, який лежить поза рамками нашої досяжності. Запитайте будь кого, хто вижив, і він скаже вам, і його діти скажуть це вам. Хто не пройшов крізь цю подію, ніколи не дізнаються про неї... ніколи не розкриє її. Ні цілком. Ні реально. Між нашою пам'яттю та її відображенням стоїть стіна, яка не може бути подолана. Минуле належить мертвим, і ті, хто вижили, не впізнають себе в словах, які відсилають до них. Ми, ті, що вижили, говоримо з допомогою коду, і цей код не може бути зруйнований, не може бути розшифрований незалежно від того, скільки б зусиль ви не доклали. Роман про Треблінку – або не роман, або не про Треблінку. Роман про Майданек – роман про богохульство. Треблінка означає смерть, смерть мови і смерть надії, смерть віри і натхнення... Як хтось може писати про ситуацію, яка виходить за межі її опису? Як хтось може написати роман про Голокост? Як можна писати про ситуацію і не ототожнити з усіма її характеристиками... з такою кількістю жертв? Гірше того: як хтось може ототожнити себе з катом?.. Крім того, як хтось може переконати себе, не відчуваючи себе при цьому винним, що він може використовувати такі події для літературних цілей?»²⁸.

за днем спостерігати знищення інших, відчуваючи – наперекір логіці, – що вона повинна перешкодити цьому, відчуваючи провини за те, що часто бувала рада, що загинула не вона, а інший» (Агамбен Дж. (2012) Номо sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. Москва: Издательство «Европа», 95).

²² Агамбен, Дж. (2012) Номо sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. Москва: Издательство «Европа», 92.

²³ Там же, 98.

²⁴ Агамбен, Дж. (2012) Номо sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. Москва: Издательство «Европа», 101.

²⁵ Spiegelman, A. (1992) Maus II: A Survivor's Tale: And Here My Troubles Began. New York: Pantheon Books, 75-100.

²⁶ Адорно, Т. (2003) Негативная диалектика. – Москва: Научный мир, 322-333.

²⁷ Wiesel, E. (1977) The Holocaust as Literary Inspiration In *Dimensions of the Holocaust: Lectures at Northwestern University*. Washington University, 4-19. <http://representingtheholocaust.wikispaces.com/file/view/the_holocaust_as_literary_inspiration_1.pdf> (2015, Травень, 29).

²⁸ Wiesel, E. (1977). The Holocaust as Literary Inspiration In *Dimensions of the Holocaust: Lectures at Northwestern University*. Washington University, <http://representingtheholocaust.wikispaces.com/file/view/the_holocaust_as_literary_inspiration_1.pdf> (2015, Травень, 29).

І далі Елі Візель продовжує: «Слова також стали важкістю, яку письменникові довелося вирішувати і долати. Мова була до такої міри пошкодженою, що він повинен був винайти її заново й очистити. На цей раз ми писали ні за допомогою слів, а проти них... Тепер художник повинен пам'ятати минуле, весь час утримуючи думку, що все, що він мав би сказати, ніколи не буде сказано. Все, що він сподівався передати, не може бути передано. Все, на що він тільки може сподіватися, – це повідомлення про неможливість спілкування»²⁹.

Озираючись на даний текст, сама спроба залишити свідоцтво, викрите в літературне оповідання, здається викликом, більше того: формат коміксу виглядає як блюзнірство, моральна неприйнятність якого може в буквальному сенсі «обпалювати». Та й у самому тексті ми бачимо, як Арт Шпігельман і його батько неодноразово «спотикаються» на цьому усвідомленні. Це одна з останніх випадкових або, навпаки, – невідповідних фраз Владека: «Ніхто не може зрозуміти», де він не дорікає сина в нерозумінні, а з жалем констатує неможливість зрозуміти, що трапилося там, у таборах, і сцена з Франсуаз, де Арт зізнається, що він відчуває себе «повним психом», намагаючись відтворити реальність, яка страшніше найстрашніших снів, і більше того – у **коміксі!**: «Я стільки всього не зможу зрозуміти або уявити. Адже реальність *об'ємніше коміксу*»³⁰. Однак саме тут Арт, за словами Джорджо Агамбена, передає саму *апорію Освенцима*, де реальність завжди виявляється неминуче більшою, ніж сума її фактичних елементів; де те, що сталося в таборах, виявляється неймовірним внаслідок того, що істина, до якої волають свідоцтва, не зводиться до її реальних складових елементів, а правда набагато трагічніше і гірше³¹. Але разом із тим проходження крайньої позиції, відповідно до якої Голокост виявляється поза межню і через це абсолютно невимовною подією, – все це, за словами Дж. Агамбена, веде до розуміння Голокосту та Освенцима як *euphetein*, тобто поклоніння йому в безмовності як богу, а значить, і його прославлення³².

Одним із найбільш вдалих варіантів подолання такого роду розривів виявилось поняття «подія на межі» (event at the limit), що запропонував один із найбільш відомих істориків нацизму і «Остаточного рішення» Саул Фрідландер у рамках міжнародного колоквиуму «History/Event/Discourse Conference» (1989). Так, Фрідландер, підкреслюючи, що, незважаючи на те що «знищення євреїв в Європі – це історична подія, як і будь-яка інша, доступна для інтерпретації та репрезентації», робить кардинально важливе уточнення, що в першу чергу «ми тут маємо справу з подією, яка тестує наші традиційні концептуальні та репрезентативні категорії. Це – «подія на межі»... [Про це] говорить той факт, що це була найбільш радикальна форма геноциду, яка коли-небудь існувала в історії: умисна, систематична, промислово організована і багато в чому успішна спроба знищити цілу людську групу в ХХ столітті»³³. Даним визначенням Фрідландер прагне утримати на тонкій грані розуміння Голокосту, вказуючи, з одного боку, на унікальний характер події, який все ж вдається вхопити у свідоцтві.

Фрідландер робить висновок, що навіть якщо безумовно прийняти факт, що «навіть найточніші історичні зображення Шоа містять у своїй підставі непрозорість (невідповідність реальності. – Г.Ш.), а наші репрезентативні здатності виявляються не просто недостатніми, а й легко можуть бути порушені внаслідок ревізійністських переглядів, це не знімає накладеної на нас відповідальності нести свідчення і записувати минуле»³⁴. Саме свідчення, навіть у тій ситуації, коли немає свідка (так звана «подія без свідка»³⁵), стає підтвердженням того, що така «гранична подія», як Голокост, може бути подана в тексті³⁶.

²⁹ Wiesel, E. (1977). The Holocaust as Literary Inspiration In *Dimensions of the Holocaust: Lectures at Northwestern University*. Washington University, 8. <http://representingtheholocaust.wikispaces.com/file/view/the_holocaust_as_literary_inspiration_1.pdf> (2015, Травень, 29).

³⁰ Spiegelman, A. (1992). *Maus II: A Survivor's Tale: And Here My Troubles Began*. New York: Pantheon Books, 16.

³¹ Агамбен, Дж. (2012). *Номо sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель*. Москва: Издательство «Европа», 8.

³² Агамбен, Дж. (2012). *Номо sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель*. Москва: Издательство «Европа», 33.

³³ Friedlander, S. (1992). Introduction. In S. Friedlander (ed.) *Probing the Limits of Representation: Nazism and the «Final solution»*. London, Cambridge: Harvard University Press, 2-3.

³⁴ Там же, 4-5.

³⁵ Агамбен, Дж. (2012) *Номо sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель*. Москва: Издательство «Европа», 36.

³⁶ Франклін Анкерсміт у праці «Постмодерністська «приватизація» минулого» також зазначає, що з найбільшою ймовірністю свідоцтва є єдиним способом вираження досвіду Голокосту та повторного переживання цього досвіду через те, що мова свідоцтва виходить за рамки кордонів наративної мови: безособовий і інтерсуб'єктивний голос звертається до такої самої безособової інтерсуб'єктивності аудиторії. Тут «мова і досвід стають просто аспектами

Що ж стосується саме комікса «Maus» та моральної (не) прийнятності обраного Артом Шпігельманом «низького» жанру оповідання, то через глибоке занурення в текст, у ході його викладу, «росте підозра, що в самій події укладено щось настільки жахливе, що воно здатне підірвати всі можливі форми репрезентації», і, відповідно, немає неприйнятної форми побудови інтриги, будь то комічна, трагічна, або ж пасторальна³⁷. Так, через окремі сцени-картинки і короткі діалоги буквально проривається й оголюється жах подій, що відбувалися, від якого читач не може відмежуватися.

Серпень 1942 р., Владек описує перші селекції в їх рідному містечку Сосновець: «Так, на стадіон прийшли майже всі євреї Сосновець та сусідніх сіл, може, 25 000 або 30 000 осіб... Коли ми всі були всередині, гестапо з кулеметами оточило стадіон... Кожного третього залишали на площі. Майже десять тисяч чоловік, і з ними – мій батько», звідки їх усіх відправляють в Освенцим³⁸. Ось вже весна 1943-го, «йде чергова партія», близько тисячі чоловік, тільки «більше всіх вони забрали дітей, багатьом було всього 2-3 роки»: «Деякі діти плакали і плакали. Вони не могли зупинитися. Тому німці брали їх за ноги і розбивали їхні голови об стіну. І вони більше ніколи не кричали...»³⁹ Це численні сцени з таборів знищення Освенцима-Бікернау і Дахау: момент, коли Владек розповідає Арту про свою недовгу роботу бляхарем у крематоріях, де він докладно описує устрій крематорію і «сценарії заманювання», про які він дізнався від одного з членів Sonderkommando: «...тіла піднімали на ліфті вгору до печей – безлічі печей – і в кожній спалювали 2 або 3 особи одночасно. У такому місці прийшов кінець моєму батькові, сестрам, братам, багатьом»⁴⁰, після якого Владек відразу ж переходить до розповіді про побачене в траншеях: «Почалося це в травні (1944-го. – Г.Ш.) і тривало все літо. Сюди привозили євреїв з Угорщини – занадто багато для їх печей, так що вони рили величезні ями для кремації. Поїзд за поїздом привозили угорців. І ті, хто відправлялися в газові камери, до того як потрапити в ці могили, їм це пощастило. Іншим доводилося стрибати в могили, поки вони ще були живі... Ув'язнені, що там працювали, поливали бензином живих і мертвих. І жир з палаючих тіл збирали і поливали зверху, щоб всі горіли краще»⁴¹. Це вже описаний вище «марш смерті» і хвороба Владека в Дахау⁴².

Кожна з цих сцен нагадує відомий з часів античності прийом, що його описала Олена Трубіна на підставі творів Жана-Франсуа Ліотара: «Жахливий предмет поміщається за сценою, а його проєкції і наслідки породжують у глядачах сильніший ефект, ніж пряма демонстрація. Цей естетичний прийом, який приносить задоволення в хорошому трилері, не спрацьовує, коли знаки і відображення ставляться до того, що безпечніше не впускати у свою душу. У цьому висловлюванні є відсилання до вичерпаності ресурсів емпатії»⁴³. Але вся чарівність коміксу «Maus» і, власне, майстерність Арта полягає в тому, що автор зміг подолати обидві перешкоди: перепону невимовності події і перепону побоювання читача бути враженим і травматизованим подією, яка в першу чергу знімається за рахунок формату, де спочатку ніхто не очікує зустріти настільки серйозний і травмуючий текст, однак наприкінці автор досягає ефекту безумовної готовності читача пройти крізь історію Владека і Анни до їх щасливого кінця, який вимагає канон коміксу.

На завершення даної статті автор хотів би послатися на одне з нещодавніх інтерв'ю Арта Шпігельмана⁴⁴ напередодні виходу у світ книги «MetaMaus: A Look Inside a Modern Classic, Maus» (2011), де творець знаменитого коміксу зізнається, що в першу чергу він хотів розповісти історію батька, зовсім не розраховуючи на настільки широку популярність його роботи, і, по суті, змінив

одного, і існуючі між ними бар'єри тимчасово стираються; в акті говоріння про травматичну подію, в оповіді свідцтва про подію, оболонка, яка огортає травматичне минуле, розбивається. Історична реальність набуває форми свідцтва, тобто слів – і навпаки» (Анкерсміт Ф. (2009) Постмодерністська «приватизація» минулого. Україна модерна, вип. 4 (15). Київ: Критика, 259–260).

³⁷ Рикёр, П. (2004). Память, история, забвение. Москва: Издательство гуманитарной литературы, 360.

³⁸ Spiegelman, A. (1986). Maus I: A Survivor's Tale: My Father Bleeds History. New York: Pantheon Books, 90-91.

³⁹ Spiegelman, A. (1986). Maus I: A Survivor's Tale: My Father Bleeds History. New York: Pantheon Books, 108.

⁴⁰ Spiegelman, A. (1992). Maus II: A Survivor's Tale: And Here My Troubles Began. New York: Pantheon Books, 70-71.

⁴¹ Там же, 72.

⁴² «Тиф! Щоночі люди вмирили через це. Вночі мені потрібно було ходити в туалет через коридор. Він завжди був повний мерцями, які лежали там. Ти не міг пройти... Треба було йти по їхніх головах, і це було так жахливо, шкіра була слизька, ти думав, що впадеш. І так щоночі. І я сказав: «От і мій час прийшов, тепер я піду, як ці, і хто-небудь наступить на мене» (Spiegelman A. (1992) Maus II: A Survivor's Tale: And Here My Troubles Began. New York: Pantheon Books, 95).

⁴³ Трубіна, Е.Г. (2007). Феномен вторичного свідцтва: между безразличием и «отказом от недоверчивости». Топос, 1 (15). Вильнюс: Издательство Европейского гуманитарного университета, 121.

⁴⁴ Art Spiegelman discusses Maus & MetaMaus. BBC News (2011). <<https://www.youtube.com/watch?v=UBudVI0Rri0>> (2015, Травень, 24).

канон того, як було заведено говорити про Голокост. Сьогодні, майже через три десятиліття після дати виходу першого тому, ми чітко бачимо, що «Maus» є більше ніж класикою в комікс-культурі зображень Голокосту⁴⁵. Він в першу чергу позначається якщо й не зруйнуванням, але проривом крізь «стіну, яка може бути подолана». Це і є безперечна цінність роботи Арта Шпігельмана, за яку він був відзначений найпрестижнішою американською нагородою в галузі мистецтва⁴⁶.

References

1. Agamben Dzh. (2012) Homo sacer. Chto ostaetsja posle Osvencima: arhiv i svidetel'. Moskva: Izdatel'stvo «Evropa».
2. Adorno T. (2003) Negativnaja dialektika. – Moskva: Nauchnyj mir.
3. Ankersmit F. (2009) Postmodernists'ka «privyatzatsiya» mynuloho. Ukrayina moderna, vyp 4 (15). Kyiv: Krytyka, 246–272.
4. Babickaja V. O myshah i ljudjah. Komiks o Holokoste: kak jeto? (2013) <<http://www.colta.ru/articles/literature/1077>> (2015, Traven', 17).
5. Maus. Komiks. Graficheskij roman. Izdatel'stvo Korpus (2013) <<http://www.corpus.ru/products/maus.htm>> (2015, Traven', 17).
6. Prorokov G. «Maus» Shpigel'mana Otkuda vzjalsja, iz chego sdelan i pochemu tak vazhen velikij komiks o holokoste (2013) <<http://vozduh.afisha.ru/books/otkuda-vzjalsya-iz-chego-sdelan-i-pochemu-tak-vazhen-velikij-komiks-o-holokoste/>> (2015, Traven', 17).
7. Prorokov G. «Maus» Shpigel'mana: «Masku myshi na sebja primerit' proshhe» (2013) <<http://vozduh.afisha.ru/books/masku-myshi-na-sebja-primerit-proshhe/>> (2015, Traven', 17)
8. Rikjor P. (2004) Pamjat', istorija, zabvenie. Moskva: Izdatel'stvo gumanitarnoj literatury.
9. Skopin D. A. (2011) Kategorija vozvyshennogo u Zh.-F. Liotara. Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo, vyp. 3(23), ser. Social'nye nauki. Nizhnij Novgorod, 137–145.
10. Trubina E. G. (2007) Fenomen vtorichnogo svidetel'stva: mezhdru bezrazlichiem i «otkazom ot nedoverchivosti». Topos, 1 (15). Vil'njus: Izdatel'stvo Evropejskogo gumanitarnogo universiteta, 105-129.
11. Fanajlova E. «Maus» Shpigel'mana. Kak prinimali «Maus» v Evrope i Amerike i chto v nem mozhem uvidet' my (2013). <<http://vozduh.afisha.ru/books/kak-prinimali-maus-v-evrope-i-amerike-i-chto-v-nem-mozhem-uvidet-my/>>(2015, Traven', 12).
12. I was a child of holocaust survivors (2011). <https://www.youtube.com/watch?v=I6trdnMMB_8> (2015, Traven', 29).
13. Art Spiegelman discusses Maus & MetaMaus. BBC News (2011). <<https://www.youtube.com/watch?v=UBudVI0Rri0>> (2015, Traven', 24).
14. Blau R. Breakfast with the FT: Art Spiegelman (2008). <http://www.ft.com/cms/s/0/69e9620e-bcdc-11dd-af5a-0000779fd18c.html> (2015, Traven', 24).
15. Eisenstein B. (2006) I was a child of holocaust survivors. New York: Penguin Group.
16. Friedlander S. (1992). Introduction. In S. Friedlander (ed.) Probing the Limits of Representation: Nazism and the «Final solution» (p. 1-21). London, Cambridge: Harvard University Press.
17. Hathaway R. V. Reading Art Spiegelman's Maus as Postmodern Ethnography (2001). *Journal of Folklore Research*, vol. 48, 3, 249-267.
18. Lyotard, J.-F. (1989) The Differend: Phrases in Dispute. Minneapolis: Univ. Of Minnesota Press, ser.: Theory and History of Literature, book 46.
19. Spiegelman A. (1986). Maus I: A Survivor's Tale: My Father Bleeds History. New York: Pantheon Books.
20. Spiegelman A. (1992) Maus II: A Survivor's Tale: And Here My Troubles Began. New York: Pantheon Books.

⁴⁵ Окрім вже згаданої роботи Берніс Айзенштайн «I was a child of holocaust survivors» (2006), є ще як мінімум чотири комікси, присвячених Голокосту. Це роботи Джейсона Лютса «Berlin: City of Stones» (2000) та «Berlin: City of Smoke» (2008), документальний нон-фікшн-комікс про історію Анни Франк Сіда Джейкобсон і Ерні Колона «Anne Frank: The Anne Frank House Authorized Graphic Biography» (2010), а також графічний роман «Judenhass» (2008) Дейва Сіма та історія Варшавського гетто «Yossel» (2011) Джо Кубертена (Фанайлова Е. «Маус» Шпігельмана. Как принимали «Маус» в Европе и Америке и что в нем можем увидеть мы (2013). <<http://vozduh.afisha.ru/books/kak-prinimali-maus-v-evrope-i-amerike-i-chto-v-nem-mozhem-uvidet-my/>> (2015, Травень, 12).

⁴⁶ The Pulitzer Prize. 1992, Winners and Finalists (1992). <<http://www.pulitzer.org/awards/1992>>.

21. Spiegelman A. (2011) *MetaMaus: A Look Inside a Modern Classic, Maus*. New York: Pantheon.
22. The Pulitzer Prize. 1992, Winners and Finalists (1992). <<http://www.pulitzer.org/awards/1992>> (2015, Traven', 12).
23. Wiesel E. (1977) The Holocaust as Literary Inspiration In *Dimensions of the Holocaust: Lectures at Northwestern University*. Washington University, 4-19. <http://representingtheholocaust.wikispaces.com/file/view/the_holocaust_as_literary_inspiration_1.pdf> (2015, Traven', 29).
24. Wood M. (1997). "Maus: A Survivor's Tale, Volumes I and II, by Art Spiegelman". *12 Multicultural Novels: Reading and Teacher Strategies*. Walch Publishing, 81–94.