



The Reflection of Traumatic Memories in Estonian Autobiographical Comics

Liisi Laineste (a); Maria V. Semykolennykh (translator) (b)

(a) Estonian Literary Museum. Tartu, Estonia. Email: [liisi\[at\]folklore.ee](mailto:liisi[at]folklore.ee)

(b) Russian Christian Humanitarian Academy. Saint-Petersburg, Russia.
Email: [maria.semikolennykh\[at\]gmail.com](mailto:maria.semikolennykh[at]gmail.com)

Abstract

Humour has been celebrated as a way to cope with trauma – through disaster jokes, wartime humour and death-related humour in general, the joke-tellers alleviate the painful experiences and memories of these. But there is another side to this coin. Humour may trivialise the negative experience, especially because black humour is not only the priority of the victims. It can be shared by both those who lived through the trauma as well as those that caused it, e.g. the oppressors themselves. The way this trivialises the trauma is obvious: we laugh at others' suffering, hence we don't take it seriously.

Standard theories of humour state that in order for a situation to generate humour, a certain tension or conflict combined with some distance from it is needed. At the same time, humour has been created also under difficult situations and extreme danger, which is the case with war humour. Its format can vary – be it verbal or visual – but the content carries similar features. This article describes the main features of humorous reminiscence of the WWII in Estonian post-war comic books. I will look more closely at two such examples from a collection of Estonian life stories. The first is a comic fictitious life story titled "Refugee: Refugee life in pictures" published in a refugee camp in Germany in 1946, very popular at its time. The other was first published only in 2006, but written in 1948, and is a comic depiction of war-time life as seen by the author Raoul Edari who fled to Germany during WWII. The material will lend grounds to discuss the influence of trauma and its humorous representation.

Keywords

Trauma; Humour; WWII; Estonia; Autobiographical Comics



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



Отражение травматических воспоминаний в эстонских автобиографических комиксах

Лайнесте Лииси (а); Семиколенных Мария Владимировна (переводчик) (b)

(a) Эстонский литературный музей. Тарту, Эстония. Email: [liisi\[at\]folklore.ee](mailto:liisi[at]folklore.ee)

(b) Русская христианская гуманитарная академия. Санкт-Петербург, Россия.
Email: [maria.semikolennykh\[at\]gmail.com](mailto:maria.semikolennykh[at]gmail.com)

Аннотация

Юмор — признанный способ справиться с травмой. Шутки о катастрофах, военный юмор и юмор, в целом связанный со смертью, смягчает для шутников болезненный опыт и воспоминания о нём. Но у медали есть и другая сторона: юмор может опошлить болезненный опыт, в особенности потому, что чёрный юмор — прерогатива не одних только жертв. Такими шутками могут обмениваться как люди, пережившие травму, так и те, кто нанёс её (например, сами угнетатели). То, каким образом происходит опошление травмы, очевидно: мы смеёмся над чужими страданиями, поскольку не принимаем их всерьёз.

Согласно общепризнанным теориям юмора, для восприятия ситуации как смешной необходимо определённое напряжение или конфликт. В то же время существуют примеры, когда юмор создавался также в сложных — и крайне опасных — ситуациях, например, военный юмор. Форматы могут различаться (юмор может быть вербальным или визуальным), но для содержания характерны одни и те же особенности. В статье пойдёт речь об основных характерных чертах юмористических воспоминаний о Второй мировой войне в эстонских послевоенных комиксах. Я рассмотрю подробнее два примера из эстонского фонда биографических произведений. Первый — комикс-биография под заглавием «Беженец: жизнь беженца в картинках», опубликованный в немецком лагере беженцев в 1946 году и пользовавшийся в своё время огромной популярностью. Вторым комикс был создан в 1948 году, но впервые опубликован лишь в 2006. Жизнь во время войны описывается в нём глазами автора, Рауля Эдари, во время Второй мировой войны бежавшего в Германию. Изложенный материал позволит обсудить влияние травмы и её юмористическое отображение.

Ключевые слова

травма; юмор; Вторая мировая война; Эстония; автобиографические комиксы



Это произведение доступно по лицензии [Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



Введение

Травма и юмор — два понятия, на первый взгляд не имеющие ничего общего, и может показаться, что соединять их — значит проявлять бесчувственность и легкомыслие. Однако на деле между ними существует корреляция; удивляющая и шокирующая некоторых, она, тем не менее, дарует другим надежду и утешение. По-видимому, различные реакции на образцы связанного с травмой мрачного юмора позволяют, помимо прочего, отразить различные степени эмоциональной вовлечённости в травматичную ситуацию, а также определённый вкус к «безвкусному» юмору (Kuipers, 2008). Вне зависимости от суждения наблюдателя, юмористические высказывания по поводу таких травмирующих событий, как Холокост, теракт 11 сентября или ураган Катрина вполне естественно следуют за произошедшим; их невозможно игнорировать. Неясно, насколько долго травма продолжает являться триггером для шуток (хотя пока что не был установлен момент, после которого травматический опыт уже не может быть легитимным источником новых шуток), но, по-видимому, между двумя этими явлениями существует несомненная корреляция.

Данное исследование касается двух эстонских комических (авто)биографий, созданных сразу после Второй Мировой войны и происшедшей во время неё вынужденной миграции. В статье обсуждается идея функциональности юмора с точки зрения юмористического/серьёзного, художественного/нехудожественного и частного/общественного измерений. В статье также делается попытка объяснить, каким образом травматический опыт находит выражение в неизбежно юмористическом, казалось бы, «низком» и в целом сомнительном жанре книги-комикса (см. также Hutcheon, 1999; Moreno-Nuno, 2009). И наконец, в научной литературе не хватает исследований, анализирующих юмористические элементы в реакции на травматические события прошлого: если не считать недавней работы Яна Хованца (Chovanec, 2019) о юморе после крушения Титаника, предметом анализа становятся в основном современные юмористические высказывания о недавних трагических событиях, например, смеховая реакция на теракт 11 сентября (Ellis, 2002), шутки, последовавшие за гибелью принцессы Дианы (Davies, 2003), шутки, связанные со скандалом, разразившемся вокруг растлителя Джерри Сандаски (Blank, 2016). Данная статья, рассматривающая два исторических прецедента в их историческом / архивном контексте с целью продемонстрировать, как авторы разрешают дилеммы «юмористическое / серьёзное», «художественное/реалистическое» и «частное/общественное», восполняет этот пробел.

Используемый подход имеет ещё большую важность в контексте обсуждения юмора в мире, находящемся в процессе глобализации, где стандарты и вкусы в области юмора разнятся, что может иметь существенные и трагиче-



ские последствия (см., например, Lewis, 2007). Чтобы лучше изложить идеи, затрагиваемые в этой работе, я дам краткий очерк теорий юмора и связанных с ними определений, а также расскажу о контексте подобных шуток в Эстонии и во всём мире.

Юмор

Юмор — признанный способ справиться с травмой. Обрдлик (Obrdlik, 1942, р. 715) рассказывает своего рода современную легенду: историю о чешской деревне, где во время Второй мировой войны представители гестапо нашли повешенную курицу с запиской на шее: «Лучше покончить с жизнью, чем нести яйца для Гитлера». Такого рода мрачный юмор, признаёт Обрдлик, позволяет шутникам оценить ситуацию в целом и помнить о том, что страдания временны. Подобный юмор он называет «знаком боевого настроения и духа сопротивления» и приходит к выводу, что на самом деле чистейший юмор рождается из печального опыта, связанного с горем и скорбью (Obrdlik, 1942, р. 716). О юморе как стратегии использования собственного опыта и обретения контроля сообщалось в контексте шуток о катастрофах (Kuipers, 2002), скандалов вокруг знаменитостей (Blank, 2013), военного юмора (Stokker, 1995) и в целом юмора, связанного со смертью (Narvaez, 2003). О юморе также говорят, прибегая к метафоре «меча и щита»: шутку можно использовать как оружие против обидчика, а также для защиты от нападения (Helmy & Frerichs, 2011). В обоих случаях юмор оказывается функциональным феноменом, который люди «используют» для достижения конкретной цели — как оружие либо в качестве своего рода утешения или терапии.

С другой стороны, вопрос о функциях юмора ставили исследователи, использующие диахронический и компаративистский подходы. В частности, работы Дэвиса (Davies, 1998; 2011) и Оринга (Oring, 2003) показывают, что отношения между юмором и социальным окружением (например, проявляемой в реальности агрессией или ситуацией конфликта) далеко не так просты. Несомненно, шутка — это социальный факт в том смысле, что она представляет собой грань конкретного социального мира, а потому её нужно анализировать на коллективном уровне, то есть как отражение вкусов и взглядов не отдельного индивида, а, скорее, особой группы или общества в целом (Davies, 2011, pp. 4–5). Но рассуждения и споры о природе юмора (Laineste, 2011), о том, что делает юмор хорошим и приемлемым (Kuipers, 2008) и кто имеет право шутить (Kramer, 2011), не дают исследователям забыть о сложности этого явления. Из этого можно заключить, что юмор, в лучшем случае, держит перед обществом кривое зеркало (Davies, 1998, р. 13; ср. Dundes, 1969 / 2007) и имеет для обменивающихся шутками людей разнообразное, определяемое контекстом значение.

Рассуждая о юморе, Платон и Аристотель (а позднее Гоббс — краткий очерк см. Carrell, 2008, р. 306) заложили основы теории превосходства,



согласно которой мы смеёмся над теми, кого хотим унижить. С этих пор часть исследователей считает, что юмору присуща агрессия. Подчёркивающая функциональность юмора метафора «меча и щита» порождена этим подходом. Социологи выдвигают три основные гипотезы о функциональности юмора: юмор используется, чтобы (1) поддерживать общественный порядок (нарушители высмеиваются и тем самым унижаются; аутсайдеры изгоняются за счёт усиления норм и укрепления границ группы), (2) спланировать группу (совместным смехом) и (3) обеспечивать снятие напряжённости в конфликтной или стрессовой ситуации. В то же время юмор предполагает определённое отстранение от реальности, подкрепляемое понятием о неуместности (впервые предложено Кантом; *ibid.*, 308). Рассуждения о функциях в значительной степени спекулятивны, но в то же время весьма соблазнительны. Знать, почему нечто представляет собой именно то, что представляет, означает добраться до самой сути дела. Однако этот подход пользовался наибольшей популярностью в середине XX века, а сейчас распространённый тогда вопрос «почему?» сменился более аккуратным «как?» Тем не менее, это не означает, что исследователи вообще отказались от идеи точно определить функции юмора. Так, в работе, основанной на изучении шуток об урагане Сэнди 2012 года, было предложено интерпретировать юмор как функцию пространственной, временной и эмоциональной близости к несчастью (McGraw et al, 2014). Авторы утверждают, что дистанция — не слишком близкая и не слишком большая, — создаёт «зону наилучшего восприятия комического», а происходит это, когда психологическая дистанция между людьми и трагедией достаточно велика, чтобы защитить от прямой угрозы (появляется то, что исследователи называли «безобидным насилием»), но не настолько велика, чтобы ситуация стала совершенно безобидной и безопасной.

Существует множество профессиональных и непрофессиональных терминов для описания тех видов юмора, которые сопровождают травматическое событие либо следуют за ним, и в данной статье использоваться будет понятие «чёрного» или «висельного» юмора.

Согласно определению висельного юмора — это насмешка над смертью, опасными и угрожающими жизни ситуациями (Nilsen & Nilsen, 2014, pp. 254-256). Чёрный юмор или чёрная комедия¹ — комедийный стиль, иронизирующий над темами, обычно считающимися серьёзными или табуированными (не обязательно только над смертью); в последнее время термин «чёрный юмор» используется, пожалуй, чаще, чем понятие «висельный юмор»². Однако в большинстве случаев понятия чёрного и висельного юмора можно считать синонимичными (Encyclopedia Britannica, March 18, 2019). «Мрачный юмор» можно описать как юмор, нарушающий социальные

1 Если понятие чёрной комедии имеет подчёркнуто перформативный смысл, то «чёрный юмор» — термин более общий.

2 Введение понятия «чёрного юмора» приписывают французскому сюрреалисту Андре Бретону (в «Антологии чёрного юмора», *Anthologie de l'humor noir*, 1940/1997).



конвенции, когда такие темы, как смерть, болезнь или иные серьёзные несчастья изображаются в оскорбительном свете (Beermann, 2014, pp. 691–693). В США этот жанр приобрёл популярность в конце 1950-х: в нём работали представители группы, известной как *Sicknicks* (The Sicknicks 1959). Среди других, не столь часто встречающихся альтернатив находится «безвкусный юмор» — эмический термин для юмористического описания табуированных тем (как в случае *alt.tasteless* («крайне вульгарного»)) [см. Encyclopedia Dramatica, March 18, 2019] и «извращённого юмора» — эти два термина в научном дискурсе обычно не используются). Понятие «сомнительного юмора» отсылает к содержанию, затрагивающему темы, которые могут быть сочтены безвкусными или чрезмерно вульгарными, в особенности когда речь заходит о сексе, конкретной этнической группе или гендере (Urban Dictionary, March 12, 2019). «Синий юмор» в значительной степени сфокусирован на таких темах, как нагота, секс, гомофобия и расизм (Rock, 2013), тогда как «коричневый юмор» — на телесных отправлениях, прежде всего скатологических и зачастую подаваемых в политическом контексте (что можно видеть, например, в юморе, связанном с Брекситом, шутках о Трампе; см. Chiaro, 2018).

Хотя многие из этих терминов взаимосвязаны и отчасти пересекаются друг с другом (Beermann, 2014, p. 692), а также с общими понятиями непристойности и оскорбительности, юмор отличается от оскорбления тем, что он тоньше и вовсе не обязательно ставит своей целью нанести обиду — вместо этого он стремится предоставить развлечение, а также стать выражением социальной критики. Другой вывод, который можно сделать из существования множества терминов, состоит в том, что это явление важно для людей. То, что шутки о катастрофах вполне естественным образом во множестве появляются в тяжёлые времена, заметно, например, по *Sickipedia*¹ — сетевому проекту, участники которого собирают примеры всех высказываний, которые, возможно, безвкусны, но тем не менее смешны. Быстрое распространение висельного юмора — скорее правило, чем исключение, и в современном мире, находящимся в процессе глобализации и подключённом к интернету эта тенденция усиливается (например, глобальный цикл обмена в интернете шутками о террористических атаках 11 сентября рассматривался как первый случай быстрого распространения чёрного юмора в сети). Даже до интернета катастрофы провоцировали шутки (например, крушение Титаника в 1912 году, см. Chovanec, 2019; кораблекрушение в 1994 году в Эстонии, катастрофа шаттла «Челленджер» в 1986 году, см. Smyth, 1986, etc.).

Вынужденная миграция и её эстонский контекст

Многим покажется, что невозможно рассматривать болезненный опыт войны и последующего принудительного переселения как «повод для смеха». Подобная миграция — например, в форме мобилизации или депортации, —

1 <http://www.sickipedia.net/>



несомненный источник травмы. Она предполагает вырывание людей из привычного окружения и попытки приспособиться к новым, зачастую недружелюбным обстоятельствам. В частности, население мест, куда переселяются мигранты, часто рассматривает их как «других» и выражает свое негативное отношение на деле, на словах и в общем отчуждённом настрое.

Представляется, что в Эстонии травма, несправедливость и юмор тесно связаны. Уже в XIX веке, когда в Эстонии были собраны первые фольклорные юмористические тексты, заметно было, что в сказках критикуются высшие классы, а шутки о помещиках и духовенстве входили в число наиболее распространённых категорий юмора (Laineste, Jonuks & Fiadotava, 2019). Если мы сузим контекст до миграции и её последствий, то также сможем обнаружить множество примеров их юмористической интерпретации.

История Эстонии неоднозначна и полна трудностей: она даёт множество поводов для чёрного юмора. В конце Второй мировой войны политическая ситуация в Эстонии определялась, в основном, борьбой за её территорию между советскими и немецко-фашистскими войсками. По подсчётам историков, в целом около 100000 эстонцев служило в Красной Армии и вооружённых силах Германии — это остаётся травматичной и часто затрагиваемой в эстонских биографиях темой (например, Kõresaar, 2011). Поскольку треть этих солдат была завербована Советами в Красную Армию, тогда как оставшиеся две трети служили в немецких войсках, члены одной семьи и друзья часто оказывались по разные стороны фронта, и брат шёл на брата вне зависимости от их идеологических убеждений. Эта тема (как форма глубинной культурной памяти, Wertsch, 2009) всё ещё обсуждается в ходе современных общественных дискуссий об истории XX века. Более субъективные рассказы об истории, например в форме народных побасенок (скажем, весьма распространённые в конце войны слухи о фабрике, на которой готовят колбасу из человечины), добавляют тем трагическим событиям эмоциональную окраску (Kalmre, 2007, p. 144). Поскольку во время и после войны контакты с отличающимися, несущими угрозу «другими» становились чаще, их странные обычаи, гигиенические привычки и внешность превращались в источник напряжённости, которая проявлялась в том числе и в юморе. Во время и после Второй Мировой войны по обеим сторонам фронта печатались карикатуры, на которых изображались отправившиеся на войну солдаты, возвращающиеся домой калеками (см., например, Laineste & Lääne, 2015, p. 235). На карикатуре 1943 года изображён прибывший в Эстонию русский переселенец, которому привратник напоминает вытереть ноги, прежде чем выйти на улицу, чтобы не запачкать мостовую (p. 240). Для местного населения взаимодействия с агрессивным «другим» были, вне сомнения, травматичны, и это очевидно при изучении отображения в фольклоре того времени и последовавшего за ним исторического периода.

Немецкие лагеря беженцев были неприятным местом. В 1945 году, после Ялтинской конференции, эстонцы были рассеяны по разным лагерям



на территории Германии. Лагерь для «перемещённых лиц» были организованы ЮНРРА (Администрация помощи и восстановления Объединённых Наций) для тех, кто не хотел возвращаться в Эстонию. Тогда как в большинстве лагерей находились люди разных национальностей, население расположенного в американской зоне Южной Германии лагеря Гайслинген состояло в основном из эстонцев. В период наиболее интенсивного использования лагеря там проживало больше 5000 эстонцев (Merivoo-Parro & Jürisson, 2014). Людям, находившимся в лагере, было предоставлено бесплатное жильё и питание, но во многих других отношениях они были ущемлены в правах. Им приходилось работать на военных производствах, не по специальности; работа была тяжёлой, а зарплата — низкой. Однако в стенах лагеря у них были некоторые права, позволявшие организовывать и улучшать условия жизни: они устраивали школы для детей и занимались культурной деятельностью (хор, газета, театр и проч.). В 1946 году немцы хотели закрыть лагерь: продуктовые пайки были сокращены для того, чтобы беженцы добровольно покинули лагерь и вернулись в Эстонию. Однако этого не произошло: перемещённые эстонцы предпочитали эмигрировать в такие страны, как Австралия, США, Великобритания, Канада, Аргентина и Бельгия.

Никто не воспринял бы эту ситуацию как забавную. Однако люди шутили и после Второй мировой войны. Помимо юмористических произведений других жанров, созданы были и два комикса о перемещённых лицах: авторами одного были Арнольд Сепп и Эндель Кёкс, а второго — Рауль Эдари. Описывая жизнь в лагерях мигрантов в 1940-х годах, они размышляют о трудностях и унижениях перемещённых лиц. Помимо прочего, речь идёт о частых и зачастую ненужных медицинских осмотрах (Kõks & Sepp, 1943 / 2014, p. 76); абсурдных способах убить время, организовывая комитеты и оценивая качество жизни в лагере (pp. 68–69); эти истории часто ставят в равной степени трагический и комический вопрос: «Что с ними будет дальше?»¹

Анализ

«Беженец: жизнь беженца в картинках» (1947, переиздан в 2014)

Книга, написанная в 1947 году в лагере беженцев Гайслинген, начинается с посвящения Адаму как «первому в мире перемещённому лицу». Март Муракас, его жена Дьюли и двое их детей прибывают в лагерь. Авторы, Сепп и Кёкс, красочно и с хорошим чувством юмора описывают подчас мучительную и приводящую в замешательство повседневную жизнь перемещённого лица, Марта Муракаса. На первой иллюстрации затрагивается главная проблема, с которой сталкивается каждый беженец: переосмысление своей идентичности. Прибыв в чужую страну, новое и обычно враждебное окру-

¹ Схожий феномен можно обнаружить в культуре Латвии, где относящиеся к послевоенному периоду рисунки Ирины Пильке легли в основу документального анимационного фильма «Глазами чижа» (вышел на экраны в 2007 году).

жение, беженец должен был найти себе место в обществе. Прежде всего перемещённое лицо опрашивает немецкий чиновник, задающий вопросы об имени, дате рождения, членах семьи и профессии (с. 27). Услышав, что в «прошлой жизни» герой был бухгалтером, чиновник пишет в его документах: *Also, Hilfsarbeiter!* — то есть, разнорабочий.

Обычно перемещённые лица жили в лагерях или (по крайней мере, в начальный период пребывания в стране) расселялись в частных домах. В последнем случае им приходилось платить хозяину за аренду. Март Муракас сначала был жильцом Фриды Клапперштрох — он с семьёй поселился в крошечной комнатухе на чердаке и был вынужден подчиняться ряду строгих правил. Членам семьи разрешалось ходить по дому только в носках, чтобы не повредить паркетные полы, им не разрешалось принимать ванну, поскольку стены могли облупиться из-за повышенной влажности, пользоваться кухней; приглашать гостей также было строго запрещено. Помимо арендной платы Марту приходилось платить за такие нелепости, как «использование ключа от входной двери и позднее возвращение» (с. 36). Однако самой важной комнатой в доме являлась уборная, правилам пользования которой хозяйка во всех подробностях обучает семейство:



Рис. 1 | Fig 1 Kõks & Sepp, 2014, p. 37.



...Остарбайтеры могли пользоваться этим помещением лишь считанные минуты и лишь в определённое время дня. Фрида Клаппершторх лично объяснила им, как пользоваться соответствующей техникой и приспособлениями, проведя для членов семьи Муракас поучительную демонстрацию (с. 37).

Жизнь в лагере была монотонной и полной ожидания каких-нибудь событий. Её разнообразили лишь организованные беженцами лагерные комитеты и мероприятия (например, предпринимавшие строительство бани или подготовку танцевального вечера). Автор описывает абсурдность деятельности комитетов, которые лишь усугубляли уныние перемещённых лиц:



Рис. 2 | Fig 2. Kõks & Sepp, 2014, p. 68.



Ранним утром является комитет, чтобы измерить линейкой жилую площадь Марта Муракаса. Вскоре после этого прибывает особый комитет, проверяющий работу предыдущего. Часом позже приходит комитет, чтобы узнать, спит ли Март Муракас на матрасе, набитом соломой мешке, складной койке или, может быть, на полу. После этого появляется комитет-посредник... (с. 68)

Лагерь создавал значительные возможности для пересмотра отношений власти. Первые обитатели лагеря из числа перемещённых лиц решили сформулировать правила, которые регулировали бы их повседневную жизнь. Появившееся на двери комнаты Марта Муракаса объявление, составленное с множеством орфографических ошибок, с юмором выражает очевидное неодобрение:

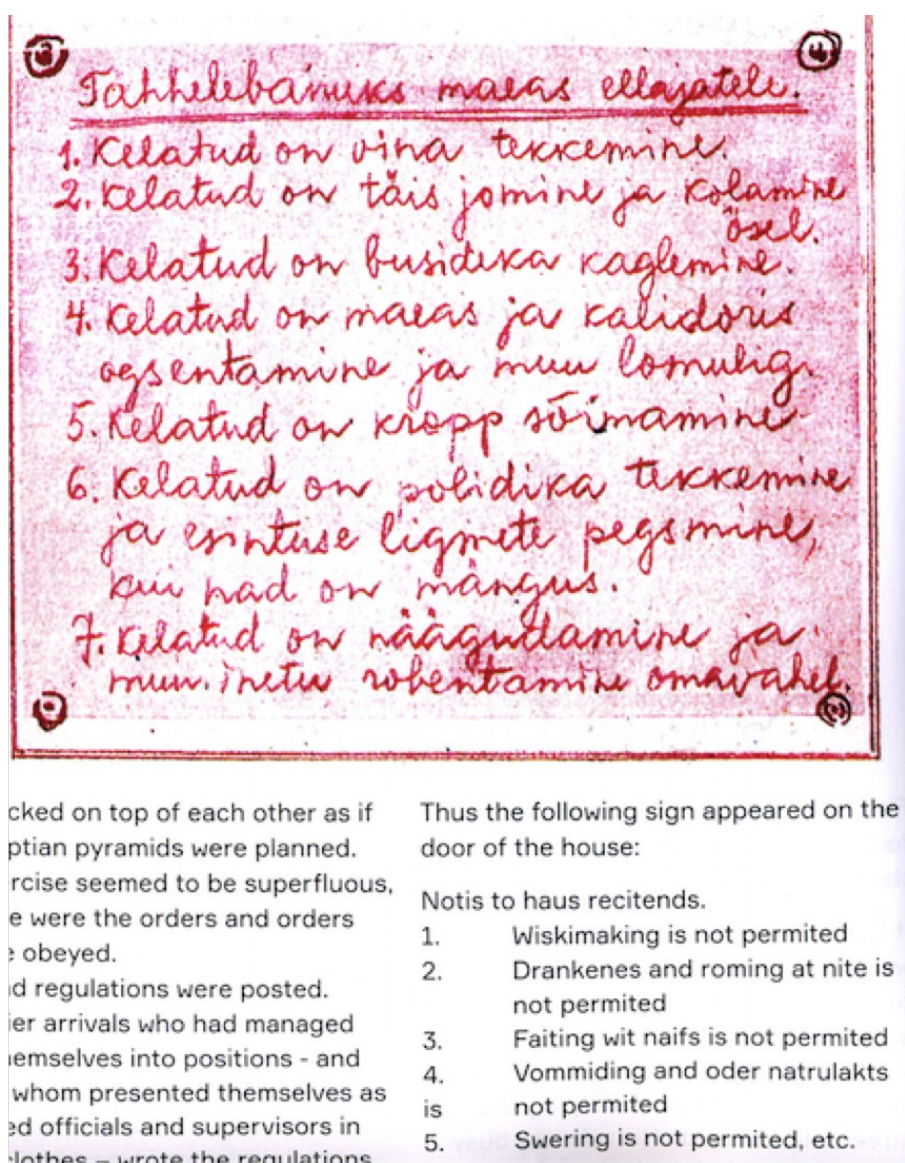


Рис. 3 | Fig 3. Kõks & Sepp, 2014, p. 70.



К сведениям жильцов дома:

1. Запрещается делаць виски.
2. Запрещается пьянствовать и шататься по ночам.
3. Запрещаются дрки на ножах.
4. Запрещается рвота и другия естественныя отправления.
5. Запрещается ницензурная бран.
6. Запрещается заниматься палитикой и колотить палитиков.
7. Запрещается зудеть и вести иныя гадкия речи. (с. 70)

Для лагеря перемещённых лиц проверки благонадёжности были обычным делом — жителей лагеря допрашивали, чтобы определить обоснованность предоставления лагерных привилегий в каждом конкретном случае. Это часто и на постоянной основе происходило с людьми, претендовавшими на рабочее место, поступающими в университет, пытающимися эмигрировать в другую страну и т. д. Те, кто не прошёл проверку, были вынуждены покинуть лагерь и теряли право на связанные с проживанием там льготы. Опрос мог проводиться в форме письменного заполнения «простой» анкеты:

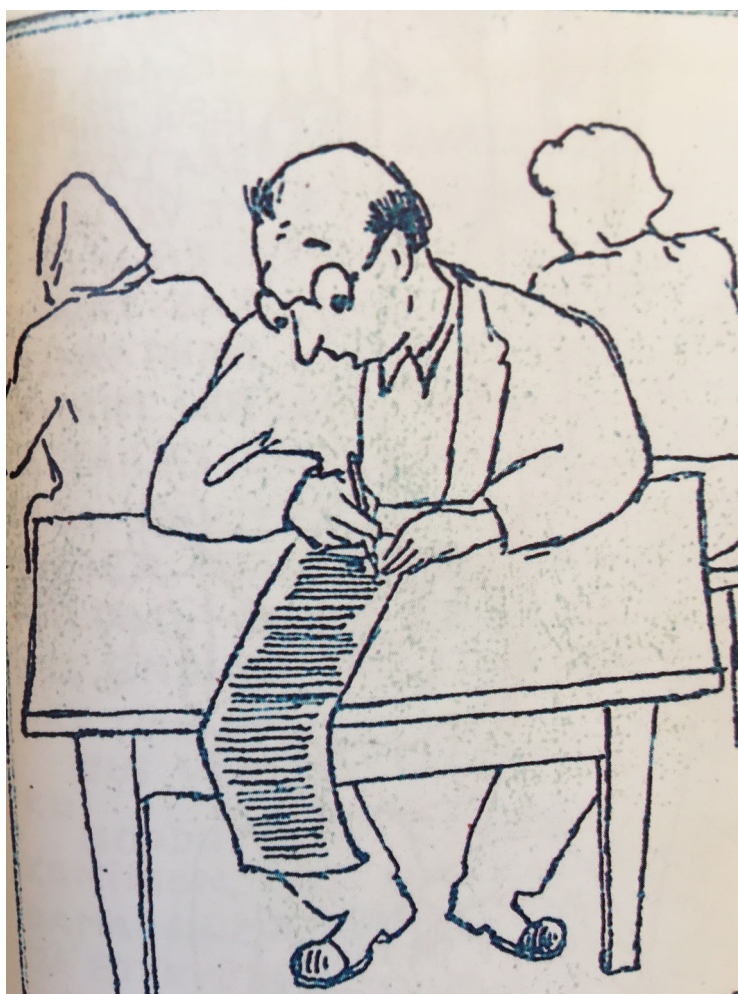


Рис. 4 | Fig 4. Kōks & Sepp, 2014, p. 65.



До первой проверки благонадёжности жизнь кипела... Март Муракас заполнил форму 1-2-3. При ответе на вопросы длинной анкеты проблему представляли лишь различные сочетания заглавных букв. Например, был там следующий вопрос: Состояли ли вы в НСДАП? НСНБ? СС? СД? ГЕСТАПО? ИСТ? СЧР? (с. 65)

Однако подчас проверки носили медицинский характер: в ходе них жителей лагеря запугивали, унижали и объективировали — проверяющие не считали перемещённых лиц людьми. Беженцев подвергали дезинсекции, после чего разнообразными способами определяли, имеют ли они право на денежное пособие:

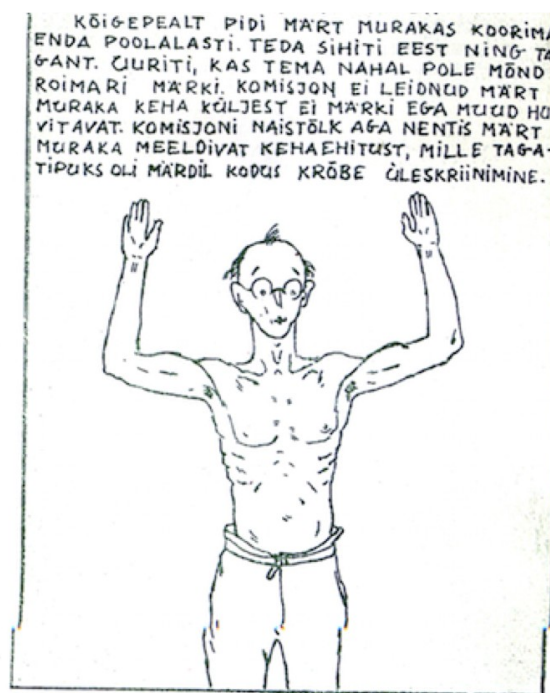


Рис. 5 и 6 | Figs 5 & 6. Kõks & Sepp, 2014, pp. 52, 76.

Сначала какой-то порошок распыляли Марту Муракасу в рукава и за шиворот... эта процедура избавляла его от паразитов и скверны рухнувшего мирового порядка (с. 52).

Марту Муракасу пришлось раздеться по пояс. Его спину и живот осмотрели на предмет каких-либо преступных пятен на коже. Комиссия не нашла там ни отметин, ни чего бы то ни было интересного, но прикомандированная к комиссии переводчица отметила, что он отлично сложен (с. 76).

Читатели в лагере беженцев с большим воодушевлением приняли книгу Кёкса и Сеппа: в своих мемуарах некоторые вспоминают, что они хранили её (нарисованную и отпечатанную в Гайслингене) и забрали с собой как одно из важнейших напоминаний об этом сложном времени (Jõe-Cannon, 2014).



Своей популярностью книга Кёкса и Сеппа по крайней мере отчасти обязана юмористическому тону. В лагере перемещённых лиц она могла помочь дистанцироваться от превратностей повседневной жизни.

«История моей жизни 1914–...» (рукопись 1948 года, опубликована в 2006 году)

Вторая обсуждаемая в этой статье книга была написана и нарисована Раулем Эдари годом позже, в 1948 году. По форме она наивнее «Жизни беженца» и снискала не столь широкую популярность, поскольку до 2006 года официально не издавалась. Тем не менее, она построена по во многим схожим лекалам и описывает проблемы, подобные тем, которые решала вымышленная семья беженца Марта Муракаса, а значит, вступает с первым рассмотренным нами произведением в диалог и подтверждает сказанное в нём.

Главный герой — сам автор, Рауль Эдари (1914–2003), который в конце концов эмигрировал в Канаду, но на пути туда жил в немецких лагерях для перемещённых лиц. Рассказывая о своём опыте в словах и картинках, он не слишком много обобщает (в отличие от создателей типичной семьи беженцев Муракасов), но ведёт повествование с уникальной и личной точки зрения.

Эдари тоже пришлось пройти множество проверок и осмотров — мероприятий, описанных им в ироническом ключе:



Рис. 7 | Fig 7. Edari, 2006, p. 325.



В конце августа 1932 года мне снова пришлось предстать перед комиссией: они предельно внимательно изучили моё физическое состояние. Будь возможно заглянуть внутрь, они бы это сделали.

В конце они похлопали меня по плечу и сказали: «Можешь идти! Сердце немного расширено, но тебе это не повредит». Я уже мечтал, что скоро окажусь в собственном танке (с. 325).

После некоторых превратностей и поворотов судьбы Эдари добрался до лагеря беженцев под Любеком в Германии. Многие зависело от положения перемещённого лица в сложившейся в лагере иерархии. У тех, кто располагал обширными связями, условия жизни были лучше, и они даже могли себе позволить отправляться на экскурсии и иными способами разнообразить свой досуг. К счастью, у Рауля Эдари были водительские права: его нанимали офицеры и другие высокопоставленные военные, и потому его положение (по крайней мере, временами) было лучше, чем у других его собратьев-перемещённых лиц. Ценились также его таланты (он играл на мандолине и аккордеоне), что также позволяло упрочить репутацию:



Рис. 8 | Fig 8. Edari, 2006, p. 383.



Некоторые старые трюки также скоро пришлось в лагере ко двору. Глава лагерного отдела экономического планирования, Манд, назначил меня, своего давнего собутыльника, заведовать складом. А чтобы об этом сомнительном решении не стало известно общественности, на должность вместо меня пришлось назначить мою жену (с. 383).

Обе книги завершаются знаком вопроса. Авторы не уверены в будущем — им постоянно приходится всё начинать сначала:



A human being that has to fit somewhere. The planet had suddenly become so small that little DP did not fit in its desert or the green fields; where is the place for him?



ALATSI 30.03.VE EI TOHI DP ÜLASE
PÄRA KÕRBELE: MUNDRI KANNA
NÄHTAMATU TELG-TAGUNE VÕIM KESK
SELE KORRAK SELIST



ÜTELGE ISE, KAKS KAKKO-
DANIKUS: MI TÄAS NÕU
EDASI ?

Рис. 9 | Fig 9. Edari, 2006, p. 390.

С 30.03.1948 перемещённое лицо не может носить одежду цвета хаки. Какая-то неведомая сила срывает с него костюм. Пожалуйста, скажите, дорогие сограждане, что с нами будет? (с. 390)

А вот как заканчивают свою книгу Кёкс и Сепп:

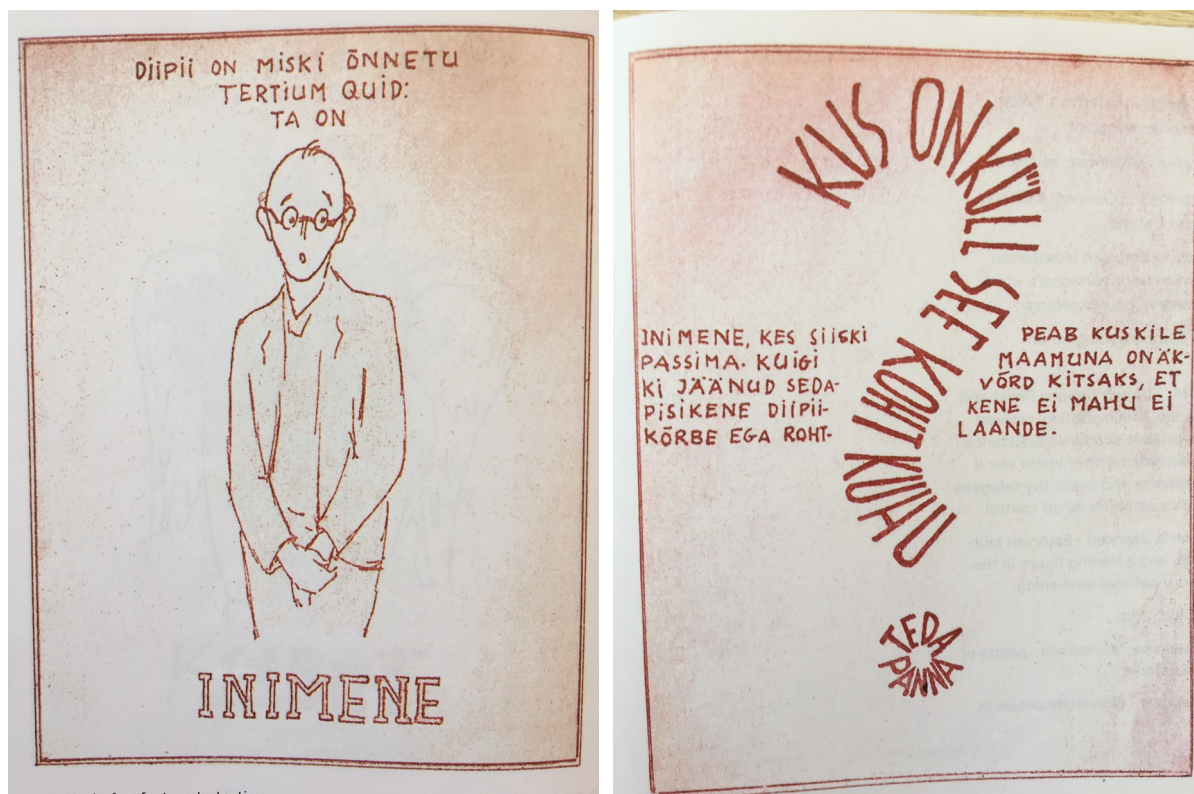


Рис. 10 | Fig 10. Kõks & Sepp, 2014, pp. 108-111.

Перемещённое лицо — не бес и не ангел. Перемещённое лицо — некое несчастное третье: человек. Этому человеку надо где-то быть. Планета внезапно стала такой крошечной, что маленькому перемещённому лицу нет места ни в её пустынях, ни на зелёных полях; так где же ему место? (с. 108-111)

Существует некоторое количество других существенных сходств между этими двумя рассказами о скитаниях беженцев после Второй мировой войны. Оба (помимо прочего) упоминают о зачастую бессмысленных медицинских осмотрах; нелепых способах убить в лагере время; попытках выжить, прибегая к законным и незаконным способам добыть средства к существованию и проч. В обоих задаётся вопрос, одновременно трагический и комический: Что будет с беженцем дальше? Что принесёт будущее? В этот момент юмор уступает место искренней тревоге за собственную судьбу и судьбы мира. Юмористические наблюдения за трагической судьбой эстонцев, возможно, как утверждал Илви Йои-Кэннон, позволяли найти передышку от ежедневных горестей и «поднимали настроение тысячам людей, даря надежду на будущее» (Jõe-Cannon, 2014, p. 4).

Обсуждение результатов

Болезненный опыт войны и любой следующей за ней вынужденной миграции может не каждому показаться «поводом для смеха». Знакомое окру-



жение сменяется совершенно незнакомым, которое может оказаться недоброжелательным к невольному переселенцу. В частности, люди, проживающие в местах, куда приезжают мигранты, часто воспринимают новоприбывших как «других» и обращаются с ними со злобой, страхом и даже отвращением, как Фрида Клапперштрох в книге Кёкса и Сеппа.

Приведённые выше примеры (прежде всего, комиксы, но также и карикатуры военного времени и проч.) использовали для изображения травматических периодов истории юмористические образы. В силу этого они ставят теоретическую проблему — какие именно идеи следует принимать в расчёт, чтобы объяснить эти произведения. Заявить, что в контексте травмы юмор используется, потому что помогает, и что он, должно быть, помогает при травме, поскольку используется — значит ходить по кругу. Как и другие социальные феномены, юмор вовсе не обязательно выполняет для всех одинаковые функции, а подчас может быть и вовсе дисфункциональным. Из-за двусмысленности и сложности любого юмористического текста и его многочисленных интертекстуальных отсылок невозможно сделать вывод о каких-либо общих целях или намерениях шутников или о мотивах аудитории, получающей от юмора удовольствие.

Однако при обсуждении имеющихся данных будет полезно рассмотреть три взаимосвязанных измерения: художественная/документальная литература, юмористическое/серьёзное и частное/общественное. Изучив эти измерения, можно объяснить возникновение и популярность связанных с травмой (авто)биографических комиксов.

Художественная и документальная литература

В своём эссе, посвящённом комиксу «Маус», ретроспективно описывающему события Второй Мировой войны, Линда Хатчен (Linda Hutcheon, 1999), изучающая теории иронии и культурные феномены, пишет, что автобиографические комиксы — гибридный жанр, сформировавшийся на пересечении популярной культуры, фольклора и искусства/литературы. Из-за этого такие комиксы попадают в серую зону «ненастоящей литературы». Они также занимают промежуточное положение между художественной и научно-популярной литературой или документалистикой.

В то же время в случае анализируемых нами произведений реконструктивный характер памяти и особенности жанра комикса не влияют на правдивость и ценность того, что они сообщают обществу (то есть, своей аудитории). Какой бы способ передачи информации не избирался для рассказа об истории, такой рассказ представляет собой нарратив — информирующий, интерпретирующий, добавляющий событиям смысла, и вопрос о его художественности или документальности является второстепенным.

Юмористическое / серьёзное

Война и её последствия описываются в комиксах не с целью опошлить предмет разговора, а для того, чтобы найти новый и убедительный способ



описания неопишемого/невыразимого. Например, Хиллари Шут выделяет графические рассказы как способ передачи информации, чья гибридность (сочетание слов и образов) не мешает, а, наоборот, позволяет вести речь о различных серьёзных проблемах, поскольку она «исследует противоречивые границы того, что можно сказать, и того, что можно показать, на пересечении истории сообществ и биографий» (Chute, 2008). Такое неустанное нарушение дискурсивных рамок превращается в акт этического/политического сопротивления обезболиванию исторической травмы. Хотя некоторые исследователи настаивают, что неуместность, амбивалентность и разрушительный характер юмора не подходит для того, чтобы справиться с травмой, другие утверждают, что комические изображения травмы означают не принятие, а сопротивление ей (Rovner, 2002), осуществляемое посредством реконструкции и присвоения прошлого.

Кроме того, для двух рассмотренных в статье текстов характерны игривость и (само)ирония. Комический формат позволяет заявить о себе, поделиться рассказом, дать голос тем, кого заставили молчать, но также добавляет пародийное измерение. Неожиданные повороты истории могут использовать для создания юмора преувеличение или игру со стереотипами.

Частное / общественное

Во всех (авто)биографических текстах проявляется потребность рассказать и оставить свидетельство, отражающее глубокую связь между личным и общественным. В автобиографии индивидуальное и общественное встречаются; она обладает преобразующей способностью, позволяющей отдельным людям подняться над своими личными проблемами и стать отражением коллективного беспокойства о настоящем и будущем — что с нами будет?

Исследователи утверждали, что юмор создаёт дискурсивное пространство, где возможно откровенное обсуждение тем, которые в иных случаях оказываются замалчиваемыми или табуированными. Шутки о травматичном опыте могут сделать травму продуктивным, творческим актом как для (отдельного) автора (авторов), так и для (коллективной) аудитории. Юмор стимулирует общественную дискуссию и может способствовать популярности текстов, рискующих проникнуть в трудные для понимания и болезненные области травматической культурной и личной памяти. Андерсон Блосс (Bliss, 2014) полагает, что дилеммы автобиографического, написанного в форме комиксарассказа о травме, не следует рассматривать сквозь призму бинарных оппозиций (художественная или документальная литература; забавное или несмешное; частное или общественное): он представляет собой пересечение этих (и, может быть, каких-то других) разнообразных измерений, где подлинные смыслы, встречаясь, эволюционируют. Важно то, что рассказ одного человека резонирует с ожиданиями общества и затрагивает проблему, имеющую большое значение для всех.



Благодарности

Данное исследование было осуществлено при поддержке Centre of Excellence in Estonian Studies (CEES, European Regional Development Fund) и в рамках исследовательских проектов IUT22-5 (Estonian Research Council).

Список литературы / References

- Alt.tasteless. (n.d.). Encyclopedia Dramatica. <https://encyclopedia.dramatica.rs/Alt.tasteless>
- Anderson Bliss, J. (2014). *Picturing the Unspeakable: Trauma, Memory, and Visuality in Contemporary Comics* [PhD Dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign]. <https://www.ideals.illinois.edu/handle/2142/49820>
- Beermann, U. (2014). Sick humour. In S. Attardo (Ed.), *The Encyclopedia of Humour* (pp. 691–693). Sage.
- Black humour. (n.d.). Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/black-humor>
- Blank, T. (2016). Giving the “Big Ten” a Whole New Meaning: Tasteless Humour and the Response to the Penn State Sexual Abuse Scandal. In M. D. Foster & J. A. Tolbert (Eds.), *The Folkloresque: Reframing Folklore in a Popular Culture World* (pp. 179–204). University Press of Colorado.
- Blank, T. J. (2013). *The Last Laugh: Folk Humor, Celebrity Culture, and Mass-Mediated Disasters in the Digital Age*. University of Wisconsin Press.
- Breton, A. (1997). *Anthology of Black Humor*. City Lights Books.
- Carrell, A. (2008). Historical Views of Humour. In V. Raskin (Ed.), *The Primer of Humour Research* (pp. 303–369). Mouton de Gruyter.
- Chiaro, D. (2018). Yuck, Yuck, Yuck: Laughing at Disgust. In L. Laineste & A. Fiadotava (Eds.), *ISHS Conference ‘Humour: Positively (?) Transforming’*. Tallinn University.
- Chovanec, J. (2019). Early Titanic Jokes: A disaster for the theory of disaster jokes? *Humor – International Journal of Humor Research*, 32(2), 201–225. <https://doi.org/10.1515/humor-2018-0090>
- Chute, H. (2008). Comics as Literature? Reading Graphic Narrative. *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America*, 123(2), 452–465. <https://doi.org/10.1632/pmla.2008.123.2.452>
- Dark humour. (2017, May 7). Urban Dictionary. <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=dark%20humour>
- Davies, C. (1998). *Jokes and their Relations to Society*. De Gruyter Mouton.
- Davies, C. (2003). Jokes That Follow Mass-mediated Disasters in a Global Electronic Age. In P. Narváez (Ed.), *Of Corpse: Death and Humor in Folklore and Popular Culture*. Utah State University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt46nsgn>
- Davies, C. (2011). *Jokes and Targets*. Indiana University Press.
- Davies, C., Kuipers, G., Lewis, P., Martin, R. A., Oring, E., & Raskin, V. (2008). The Muhammad cartoons and humor research: A collection of essays. *Humor – International Journal of Humor Research*, 21(1), 1–46. <https://doi.org/10.1515/HUMOR.2008.001>
- Dundes. (2007). Folklore as a Mirror of Culture. In S. J. Bronner (Ed.), *Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes* (pp. 53–66). Utah State University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt4cgrzn>



- Edari, R. (2006). Minu elulugu 1914-... ('My life story 1914-...'). In T. Kirss (Ed.), *Rändlindude pesad* ('Nests of migrant birds') (pp. 305–390). Eesti Kirjandusmuuseum.
- Ellis, B. (2002). Making a Big Apple Crumble: The Role of Humor in Constructing a Global Response to Disaster. *New Directions in Folklore*, 6. <https://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/ndif/article/view/19883>
- Helmy, M. M., & Frerichs, S. (2013). Stripping the Boss: The Powerful Role of Humor in the Egyptian Revolution 2011. *Integrative Psychological and Behavioral Science*, 47(4), 450–481. <https://doi.org/10.1007/s12124-013-9239-x>
- Hutcheon, L. (1999). Literature Meets History: Counter-Discursive 'Comix'. *Anglia – Zeitschrift Für Englische Philologie*, 117(1). <https://doi.org/10.1515/angl.1999.117.1.4>
- Jõe-Cannon, I. (2014). Foreword. In I. Jõe-Cannon (Ed.), *Refugee: Refugee life in pictures* (p. 4). Eesti Diasporaa Akadeemia.
- Kalmre, E. (2007). *The Human Sausage Factory: A Study of Post-War Rumour in Tartu*. Rodopi.
- Kirss, T. (Ed.). (2006). *Rändlindude pesad* ('Nests of migrant birds'). Eesti Kirjandusmuuseum.
- Kõks, E., & Sepp, A. (2014). Mis teha – siin ta on. *Pagulase elu piltides* ('Refugee: Refugee life in pictures'). Eesti Diasporaa Akadeemia.
- Kõresaar, E. (2011). Introduction: Remembrance Cultures of World War II and the Politics of Recognition in Post-Soviet Estonia: Biographical Perspectives. In E. Kõresaar (Ed.), *Soldiers of Memory: World War II and Its Aftermath in Estonian Post-Soviet Life Stories* (pp. 1–34). Rodopi. <https://doi.org/10.1163/9789042032446>
- Kramer, E. (2011). The playful is political: The metapragmatics of internet rape-joke arguments. *Language in Society*, 40(2), 137–168. <https://doi.org/10.1017/S0047404511000017>
- Kuipers, G. (2002). Media culture and Internet disaster jokes: Bin Laden and the attack on the World Trade Center. *European Journal of Cultural Studies*, 5(4), 450–470. <https://doi.org/10.1177/1364942002005004296>
- Kuipers, G. (2008). The Sociology of Humour. In V. Raskin (Ed.), *The Primer of Humor Research* (Vol. 8, pp. 361–398). Mouton de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110198492>
- Laineste, L. (2011). Politics of Taste in a Post-Socialist State: A Case Study. In V. Tsakona & D. Popa (Eds.), *Studies in Political Humour* (pp. 217–242). John Benjamins.
- Laineste, L., Jonuks, T., & Fiadotava, A. (2019). Mis on ühist kirikuõpetajal ja teeviidal? Kirikutegelasnaljad Eestis ja Valgevenes 19.–21. Sajandil ('What's the difference between a pastor and a sign-post? Clergy jokes in Estonia and Belarus'). *Keel Ja Kirjandus*, 62(12), 937–959.
- Laineste, L., & Margus, L. (2015). Images of the Enemy from both Sides of the Front: The Case of Estonia (1942–1944). In D. Demski, L. Laineste, & K. Baraniecka-Olszewska (Eds.), *War Matters: Constructing Images of the Other, 1930s to 1950s* (pp. 222–243). L'Harmattan.
- McGraw, A. P., Williams, L. E., & Warren, C. (2014). The Rise and Fall of Humor: Psychological Distance Modulates Humorous Responses to Tragedy. *Social Psychological and Personality Science*, 5(5), 566–572. <https://doi.org/10.1177/1948550613515006>
- Merivoo-Parro, M., & Jürisson, S. (2014). Introduction. In I. Jõe-Cannon (Ed.), *Refugee: Refugee life in pictures* (pp. 14–21). Eesti Diasporaa Akadeemia.
- Moreno-Nuño, C. (2009). The Comic-strip of Historical Memory: An Analysis of *Paracuellos* by Carlos Giménez, in the Light of *Persépolis* by Marjane Satrapi and *Maus* by Art Spiegelman. *Vanderbilt E-Journal of Luso-Hispanic Studies*, 1(5), 177–195. <https://doi.org/10.15695/vejlhs.v5i0.3231>



- Narvaez, P. (2003). *Of Corpse: Death and Humour in Folklore and Popular Culture*. University Press of Colorado.
- Nilsen, D., & Nilsen, A. (2014). Gallows humour. In S. Attardo (Ed.), *The Encyclopedia of Humour* (pp. 255–256). Sage.
- Obrdlik, A. J. (1942). 'Gallows Humor'—A Sociological Phenomenon. *American Journal of Sociology*, 47(5), 709–716. <https://doi.org/10.1086/219002>
- Oring, E. (2003). *Engaging Humor*. University of Illinois Press.
- Rock, C. (2013). *Comedy 101: Blue Humour*. The Laugh Button. <https://thelaughbutton.com/features/laugh-guide-blue-humour/>
- Rovner, A. (2002). Instituting the Holocaust: Comic Fiction and the Moral Career of the Survivor. *Jewish Culture and History*, 5(2), 1–24. <https://doi.org/10.1080/1462169X.2002.10511971>
- Smyth, W. (1986). Challenger Jokes and the Humor of Disaster. *Western Folklore*, 45(4), 243. <https://doi.org/10.2307/1499820>
- Stokker, K. (1995). *Folklore Fights the Nazis: Humor in Occupied Norway, 1940–1945*. Fairleigh Dickinson University Press.
- The Sickniks. (1959, July 13). *Time*. <https://web.archive.org/web/20080925141012/http://www.-time.com/time/magazine/article/0,9171,869153,00.html>
- Wertsch, J. V. (2009). Collective Memory. In P. Boyer (Ed.), *Memory in Mind and Culture* (pp. 117–137). Cambridge University Press.