

АМЕРИКАНСКИЕ КОМИКСЫ КАК ИНСТРУМЕНТ БОРЬБЫ С АНТИСЕМИТИЗМОМ И ДИСКРИМИНАЦИЕЙ: ЕВРЕЙСКИЕ КОРНИ СУПЕРГЕРОЕВ

Халевина Хана-Татьяна Ростиславовна

Российский государственный гуманитарный университет
Кафедра: Институт истории религии и духовной культуры,
2 курс магистратуры, направление 48.04.01 «Теология
и культура иудаизма»

125993, Россия, Москва, Миусская площадь, д. 6

ORCID: 0009-0003-3920-5046

E-mail: hanahalevina@gmail.com

Аннотация: Статья посвящена анализу американских комиксов как медиума, через который еврейские авторы выражали опыт ассимиляции, дискриминации и борьбы за справедливость. Актуальность исследования обусловлена тем, что комиксы, возникшие как развлекательный жанр, стали формой социальной критики и площадкой для трансформации культурных стереотипов. Новизна заключается в комплексном подходе к изучению комиксов как инструмента противодействия антисемитизму и другим формам угнетения. Цель исследования — выявить механизмы репрезентации борьбы с дискриминацией в комиксах и проследить роль еврейской культуры в становлении индустрии. Рассматриваются супергерои Золотого века, аллюзии на библейские образы, развитие графического романа и современные формы визуального нарратива. Теоретическая база включает труды Д. Фингерота, А. Каплана, Р. Шварца, У. Эко, Р. Леви и М. Хирш. Делается вывод, что комиксы стали важным культурным инструментом еврейской диаспоры в борьбе за признание, память и равенство.

Ключевые слова: еврейская культура, американские комиксы, супергерои, графический роман, антисемитизм, дискриминация, постпамять, массовая культура, визуальная идентичность.

DOI: 10.62620/3034-4999.2026.3.1.004

Для цитирования: Халевина Х. Американские комиксы как инструмент борьбы с антисемитизмом и дискриминацией: еврейские корни супергероев // Newish. Молодежный журнал по истории и культуре евреев. 2026. № 3. С. 34–61.

Статья поступила: 08.09.2025. *Принята к публикации:* 18.12.2025.

AMERICAN COMICS AS A TOOL IN THE FIGHT AGAINST ANTISEMITISM AND DISCRIMINATION: JEWISH ROOTS OF SUPERHEROES

Halevina Hana-Tatiana

Russian State University for the Humanities

Institute for the History of Religion and Spiritual Culture

Master's degree student (2nd year), Program 48.04.01

"Theology and Culture of Judaism"

Miuskaya Square, 6, Moscow, 125993, Russia

ORCID: 0009-0003-3920-5046

E-mail: hanahalevina@gmail.com

Abstract: This article explores American comic books as a cultural medium through which Jewish creators expressed experiences of assimilation, discrimination, and the struggle for justice. The relevance of the topic lies in the transformation of comics from a form of popular entertainment into a platform for social critique and cultural intervention. The study offers a novel interdisciplinary analysis of comics as a tool for resisting antisemitism and other forms of oppression. The main objective is to identify how Jewish culture shaped the development of the comic book industry and how comics have represented marginalized identities. The article examines Golden Age superheroes, biblical archetypes, the evolution of the graphic novel, and contemporary visual narratives. The theoretical framework includes works by D. Fingerhuth, A. Kaplan, R. Schwartz, U. Eco, R. Levi, and M. Hirsch. The study concludes that comics became a powerful cultural instrument through which the Jewish diaspora contributed to reshaping dominant narratives, preserving memory, and advocating for equality.

Keywords: Jewish culture; American comic books; superheroes; graphic novel; antisemitism; discrimination; postmemory; popular culture; visual identity.

DOI: 10.62620/3034-4999.2026.3.1.004

To cite: Halevina, H. American comics as a tool in the fight against antisemitism and discrimination: jewish roots of superheroes. *Newish. Young Scholars Journal of Jewish History and Culture*. 2026. 3. P. 34–61.

Received: 08.09.2025. *Accepted:* 18.12.2025.

Введение

В условиях сохраняющихся проблем дискриминации и социального неравенства возрастает интерес к культурным формам сопротивления угнетению. Связь комиксов с борьбой против дискриминации, включая антисемитизм, начала исследоваться сравнительно недавно — ранее комиксы считались сугубо развлекательным жанром. Поворотным моментом стало появление графических романов «Маус» Арта Шпигельмана и «Договор с Богом» Уилла Айснера, а также появление научных работ, анализирующих комиксы в культурологическом контексте.

Важную роль в осмыслении еврейских корней американской комикс-индустрии сыграл роман Майкла Чабона «Приключения Кавалера и Клея» (2000), художественно реконструирующий ее становление. В исследовательском поле данной проблематики следует отметить работы Д. Фингерота [Fingeroth 2007], А. Каплана [Kaplan 2010] и Р. Шварца [Schwartz 2021], в которых анализируется связь комиксов с еврейским историческим и культурным опытом.

Научная новизна работы заключается в рассмотрении американских комиксов как устойчивого культурного механизма противодействия дискриминации на протяжении всего периода их существования — от золотого века 1930-х гг. до современности. В отличие от исследований, фокусирующихся на отдельных персонажах или этапах развития жанра, данная работа предлагает целостный историко-культурный анализ. Для отечественной науки новизна состоит в систематизации англоязычных исследований и привлечении малоизученных источников (The Comic Torah, Yiddishkeit), а также в анализе библейских аллюзий в образе Супермена и других ранних супергероев как формы репрезентации еврейского опыта в массовой культуре.

Объектом настоящего исследования являются американские комиксы XX–XXI вв., созданные преимущественно еврейскими авторами. Предметом исследования выступают способы репрезентации антисемитизма и иных форм дискриминации, а также влияние еврейской культурной традиции и исторической памяти на формирование образов супергероев и развитие жанра графического романа.

1. Становление жанра комиксов и роль еврейской диаспоры

В конце XIX в. в американских газетах появляются первые серийные карикатуры — прототип комикса. Первым популярным персонажем становится «Желтый Малыш» из серии «Аллея Хогана» (“*Hogan’s Alley*”), созданный в 1895 г. Ричардом Аутколтом. Этот неоднозначный персонаж (то ли ирландец, то ли китаец) становится символом и героем угнетенных этнических меньшинств [Алексеев 2016, Левин 2024].

Дальше история американских комиксов неразрывно переплетается с историей еврейских иммигрантов. В начале XX в. выходцы из еврейской среды в США часто сталкивались с профессиональными барьерами и предрассудками. Им приходилось реализовывать себя в областях, которые считались менее престижными для господствующей англосаксонской культуры — от швейной промышленности до киноиндустрии. Комиксы как новая форма массовой культуры тоже изначально рассматривались как «низкий» жанр, далекий от высокого искусства. Именно в этом неосвоенном и малоуважаемом поле еврейские авторы и издатели сумели найти для себя нишу и, по сути, сформировать свою собственную индустрию. Так возник Голливуд, так возникли и комиксы в современном понимании [Белецкий 2022; Fingerroth 2007; Garvey 2024, Kaplan 2010].

«Мы не могли попасть в газетные комиксы или рекламу; рекламные агентства не нанимали евреев», — объясняет карикатурист журнала *MAD* Ал Джаффи. «Одна из причин, почему мы, евреи, переместились в бизнес комиксов, заключается в том, что большинство издателей комиксов были евреями. Так что там не было дискриминации» [Kaplan 2010].

К началу 1930-х гг. комиксы эволюционировали от газетных юмористических полос к самостоятельным журналам. Поворотным моментом принято считать 1933 г., когда предприимчивый Макс Гейнс (Гинзберг) выпустил сборник *Famous Funnies* — первый журнал-комикс, представлявший собой перепечатку газетных комикс-страниц. Этот эксперимент показал, что существует массовый спрос на отдельные издания комиксов. Уже к лету того же года журнал продавался по всей территории Соединенных Штатов по цене 10 центов за экземпляр [Алексеев 2016; Schwartz 2021].

Вслед за успехом *Famous Funnies* стали появляться и другие издатели. Примечательно, что многие ключевые фигуры молодой индустрии были евреями: так, основателем будущей *Marvel Comics* (тогда *Timely Comics*) был Мартин Гудман, родившийся в многодетной еврейской семье, а во главе издательства, превратившегося затем в *DC Comics*, стоял выходец из еврейской диаспоры Гарри Доненфельд. Именно в недрах этой новой индустрии родилась концепция супергероя [Schwartz 2021].

1938 г. ознаменовался выходом первого выпуска серии *Action Comics*, в котором дебютировал Супермен — герой, ставший символом золотого века комиксов. Супермена придумали четырьмя годами ранее двое 17-летних подростков из Кливленда, сыновья еврейских иммигрантов — писатель Джерри Сигел и художник Джо Шустер. Они выросли в еврейском районе, с детства увлекались научной фантастикой и приключенческими историями, мечтая создать собственного героя.

И созданный ими персонаж был по-настоящему уникальным. Раньше героями были охотники за сокровищами, ковбои, полицейские, солдаты, наемники, контрабандисты. Но у Сигела и Шустера появляется персонаж, который может летать, пробивать стены и отражать пули грудью. «Он был инопланетянином, который прилетел на Землю и ходил в длинном синем нижнем белье, с красными трусами поверх брюк, веллингтоновских сапогах и плаще» [Schwartz 2021]. Героем стал человек, обладающий сверхчеловеческими способностями и ведущий двойную жизнь. Четыре года Сигел и Шустер обивали пороги разных изданий, но их все отвергали. Все это казалось взрослым людям «немного слишком» [Schwartz 2021]. Никто из издателей не хотел публиковать эту историю. «Они получали ответы вроде: “Это не будет иметь успеха”, “Это слишком фантастично, и молодые читатели не смогут ассоциировать себя с ним”» [Schwartz 2021].

Но судьба распорядилась иначе. К середине 1930-х гг. издатели начали испытывать острую нехватку материала. Когда сроки выпуска нового номера поджимали, и нужно было срочно заполнить 13 страниц из 64, в *DC Comics* вспомнили о ранее отвергнутом проекте и буквально вытащили из мусорной корзины «Супермена». В июне 1938 г. он дебютировал на страницах *Action Comics* № 1. И это стало началом эпохи — золотого века комиксов. Успех был мгновенным и беспрецедентным. Если раньше тиражи комиксов едва



Рис. 1. Action Comics № 1 (1938). Дебют Супермена. © DC Comics.
Источник: DC Comics. URL: <https://www.dc.com> (дата обращения: 01.03.2025)

достигали 200–400 тысяч экземпляров, то Супермен разошелся тиражом в 2,2 миллиона копий. Комиксы о нем печатались в 230 изданиях, а аудитория читателей достигала 25 миллионов человек (при населении США в 132 миллиона). У него появился воздушный шар на параде *Macy's*, а журналы называли его «номером один среди молодежных кумиров» [Schwartz 2021].

В последующие годы множество супергероев заполнили страницы американских комиксов, и значительная часть этих персонажей была создана авторами еврейского происхождения. Еврейские авторы буквально заложили фундамент супергеройского жанра, который впоследствии стал сердцем мировой комикс-культуры.

2. Супергерои против нацизма: комиксы как инструмент антифашистской борьбы

С конца 1930-х гг. и в годы Второй мировой войны супергеройские комиксы превратились в своеобразное оружие против фашизма и антисемитской идеологии. Еврейские создатели комиксов, чутко реагируя на угрозы, исходившие из нацистской Европы, наделили своих героев миссией противостоять злу, в лице Гитлера и его режима.

Задолго до официального вступления США в войну страницы комиксов уже представляли сцены торжества справедливости над нацистами. Так, в одном из воображаемых сюжетов, несмотря на кажущуюся непобедимость Гитлера, Супермен перелетает Атлантику, скручивает нацистские пушки, сбивает самолеты, хватается за шиворот и тащит его на суд Лиги Наций [Schwartz 2021].

25 апреля 1940 года в официальном еженедельнике СС «Черный корпус» (*Das Schwarze Korps*) появилась разгромная статья, посвященная «еврейскому» Супермену, обвинявшая его в причастности к еврейскому заговору, направленному на пропаганду «ложных» ценностей: защиты невинных, помощи слабым и сострадания [Aviv 2021]. Эта статья вызвала резонанс в США, и два молодых еврея неожиданно оказались в центре внимания. Сигел и Шустер вступили в открытое идеологическое противостояние с нацистским режимом, последовательно изображая Гитлера в своих комиксах как отрицательного персонажа и поли-



Рис. 2. Обложка *Captain America Comics* № 1. Март 1941. Писатель: Joe Simon; художник: Jack Kirby. © Timely Comics (предшественник Marvel Comics). Источник: www.marvel.com

тического противника. Для двух авторов, которым было всего около 23 лет, такой шаг был жестом значительной смелости. Несмотря на угрозы, они продолжали работу, превращая Супермена в инструмент культурного сопротивления и альтернативный нарратив, противостоящий нацистской пропаганде.

В это же время появляются и другие супергерои. Еврейские авторы Боб Кейн (Роберт Канн) и Милтон Фингер создали для *DC Comics* образ Бэтмена, а Джо Саймон и Джек Кирби (Джейкоб Курцберг) разработали Капитана Америка, который уже на обложке первого выпуска от марта 1941 г. наносит удар Гитлеру.

Для многих работ еврейских авторов характерна устойчивая этическая линия: их персонажи выступали против антисемитизма и угнетения меньшинств, отстаивая идеалы мира и справедливости, даже если сюжеты не содержали прямых этнокультурных маркеров. Некоторые авторы при этом сознательно включали в свои произведения элементы еврейской традиции — например, коллега Сигела Харви Курцман использовал в своих комиксах слова на идише [Chute, Waldman 2018; Fingerioth 2007; Каплан 2022].

После вступления США во Вторую мировую войну комиксы стали одним из инструментов государственной патриотической мобилизации. Около восьми миллионов военнослужащих регулярно читали комиксы, которые отличались высокой популярностью в армейских торговых пунктах. Имя Супермена использовалось при наименовании танков, кораблей и самолетов, а 33-я эскадрилья официально приняла его образ в качестве своей эмблемы [Schwartz 2021].

Однако борьба с дискриминацией проявлялась не только в прямых аллюзиях на актуальную политику, но и на более символическом уровне. Супергерой золотого века почти всегда живет в режиме двойной идентичности: с одной стороны, он обычный человек, стремящийся вписаться в общество, с другой — обладатель тайной силы или происхождения, которое может вызвать неприятие [Каплан 2022; Fingerioth 2007; Schwartz 2021].

Классический пример — журналист Кларк Кент (альтер эго Супермена), представляет собой типичного шлемазла в мире торжествующей брутальности — тревожный, невротичный, социально неуклюжий персонаж, чрезмерно чувствительный и занудный, но в то же время умный и любящий. Он представляет собой

набор стереотипов о еврейских мужчинах (Джо Сигел признавался в своих интервью, что писал его с себя). По сути, история Кларка Кента — это история беженца, который покинул родную страну и изменил свое имя, технически он инопланетянин, выдающий себя за обычного человека. Он носит свою этническую одежду под обычной, как талит, и в любой момент может сменить свою идентичность [Алексеев 2016; Chute, Waldman 2018; Kaplan 2022; Schwartz 2021].

Этот мотив двойственности можно рассматривать как метафору опыта многих иммигрантов и меньшинств, в том числе евреев, в американском обществе. Еврейская диаспора, стремясь избежать предрассудков, часто прибегала к стратегии «невидимости»: ассимилироваться, казаться неотличимыми от окружения, но при этом сохранять свою сущность. Точно так же супергерои скрывают свою «инаковость» под маской обыкновенности. Впоследствии эта метафора, рожденная еврейскими авторами, оказалась универсальной — она стала применима к опыту любой маргинализированной группы, будь то религиозное, этническое или иное меньшинство.

Кроме того, Супермен стал воплощением фантазии об ассимиляции и самоутверждении. Он показал коренным американцам, что беженцы не являются опасными, неблагодарными, коварными и подрывными элементами, как многие тогда утверждали. Напротив, иммигранты были лояльными и чрезвычайно полезными. Супермен — самый популярный герой Америки, американская икона, напоминание о том, что быть иммигрантом — это по-американски [Schwartz 2021].

Еще один аспект — этические ценности, заложенные в образах ранних супергероев. Многие из них провозглашали в том числе идеалы, созвучные библейским и еврейским традициям: защита слабых, противостояние тирании, самоотверженность. В ранних выпусках Супермен был настоящим борцом за социальную справедливость — он противостоял коррумпированным политикам, защищал жертв домашнего насилия и выступал против эксплуатации бедных — это отражает еврейский принцип *тиккун олам* — исправления мира через социальную справедливость [Garvey 2024; Chute, Waldman 2018; Schwartz 2021].

Знаменитый девиз Супермена «*Истина, справедливость и американский путь*», по сути, заимствован из Мишны, трактата *Пиркей*

Авот («Почтения отцов»). Раввин Шимон бен Гамлиэль утверждал: «Мир держится на трех вещах: на справедливости, истине и мире» [Schwartz 2021]. Это высказывание, в свою очередь, восходит к словам Шимона Праведного, первосвященника Второго Храма, который жил около 300–200 гг. до н.э. и был одним из последних членов Великого Собрания. Он говорил: «Мир основан на трех вещах: на Торе, служении Богу и делах милосердия» [Schwartz 2021]. Оба этих изречения находят отражение в библейском стихе из книги Захарии (8:16): «Говорите правду друг другу, судите по истине и справедливости ради мира у ваших ворот» [Schwartz 2021].

3. Библейские аллюзии, метафоры изгнания, дидактическая функция

Создатели героя, Сигел и Шустер, хоть и не делали Супермена открыто приверженцем какой-либо религии, придали ему черты сразу нескольких библейских героев. Подобно Моисею, он младенцем был спасен от гибели и отправлен в неизвестность. Моисея положили в корзину и пустили по реке, а Супермена поместили в космический корабль и отправили с погибающей планеты Криптон. Оба воспитываются чужими людьми, далекими от их настоящих семей [Fingeroth 2007; Eco 1972; Chute, Waldman 2018; Kaplan 2010; Schwartz 2021].

В подростковом возрасте их судьбы снова пересекаются. В фильме 1978 г. с Кристофером Ривом в роли Супермена, когда герою исполняется 18 лет, он, подобно Моисею, отправляется в свое «путешествие». Только вместо пустыни Синай он направляется на Северный полюс. Там он сталкивается с голограммой своего отца, Джор-Эла, который открывает ему правду о его происхождении и предназначении. Это звучит очень похоже на историю из книги *Исход*, где Моисей встречает Бога в горящем кусте и получает схожее повеление. Интересно, что, согласно Мидрашу, Бог говорил с Моисеем из горящего куста голосом его отца, Амрама, чтобы не напугать его. И слова, которые они произносят, звучат почти идентично: «Я твой отец» — «Я Бог твоих отцов» [Schwartz 2021].

История Супермена также тесно связана с другими библейскими повествованиями, особенно с историей Ноя и потопа. Планета Криптон, как и допотопная Земля, изображена как мир,

обреченный на гибель из-за своих грехов. Ее жители, несмотря на свои научные достижения, оказываются слепы перед надвигающейся катастрофой. Их главный грех — гордыня, а также стремление к знанию, которое выходит за пределы дозволенного. Это напоминает библейский сюжет об Адаме и Еве, которые, вкусив запретный плод, нарушили волю Бога [Kaplan 2010; Fingerroth 2007; Schwartz 2021].

В обеих историях катастрофа уничтожает почти все живое, но остаются те, кто выживает. Ной спасается в ковчеге вместе с семьей и «по паре каждой твари», а маленький Кал-Эл (имя, данное Супермену на родной планете) отправляется в одиночестве на Землю в крошечной космической капсуле. Позже к нему присоединяются другие выжившие криптонцы: его кузина Супергерл, преступники из Фантомной Зоны, а в 1960-х гг. — даже Легион Супер-Питомцев. Это добавляет новый слой к идее спасения и сохранения жизни [Kaplan 2010; Schwartz 2021].

Интересно, что, согласно некоторым мидрашистским толкованиям, Ной был спасен не столько за свои заслуги, сколько ради будущего. От него должен был произойти Моисей, который станет великим спасителем своего народа (*Берешит раба* 26:6). Это делает Ноя своеобразным предшественником Джор-Эла, отца Супермена, чья главная миссия — обеспечить выживание сына, который станет героем для нового мира. Эти аллюзии подчеркнули глубину образа: супергерой представлял не просто фантастическим персонажем, а носителем морального долга бороться со злом, кем-то вроде современного Давида, вставшего против Голиафа-фашизма. Таким образом, в период 1940-х гг. американские комиксы объединили актуальную антифашистскую риторику с вечными этическими сюжетами, часто корнящимися в еврейской культурной памяти. Супергерои стали ролевыми моделями, через которые массам прививалась мысль о необходимости противостоять ненависти и защищать справедливость [Каплан 2022; Есо 1972; Chute, Waldman 2018; Schwartz 2021].

Единственное, что делает Супермена уязвимым — это его связь с родной планетой. Криптонит, материал с Криптона, лишает его сил. Это можно сравнить с еврейским опытом изгнания и тоски по дому. Как метко заметил карикатурист и сценарист Жюль Фейффер в *The New York Times Magazine*: «Супермен прилетел не с Криптона, а с планеты Минск, Лодзь, Вильнюс или Варшава»

[Chute, Waldman 2018]. Это шутка, но в ней скрыта глубокая правда: Супермен, как и еврейский народ, несет в себе память о потерянной родине, которая одновременно питает его и делает уязвимым [Есо 1972].

Подобно героям библейских историй, супергерои действуют как дидактические фигуры, призванные задавать читателю моральный ориентир. Супермен, ставший архетипом супергероя, воплощает ценностные мотивы, соотносящиеся с фундаментальными иудейскими этическими представлениями.

4. Послевоенная эпоха: эволюция жанра и новые формы борьбы с дискриминацией

После войны продажи комиксов начали снижаться. Одной из причин стало растущее беспокойство о негативном влиянии комиксов на детей. Эти настроения привели весной 1954 г. к публикации книги «Соблазнение невинных», основанной на семилетнем исследовании еврейского психолога Фредерика Вертама о влиянии комиксов на американскую молодежь. Доктор Вертам осудил большую часть работ этого жанра, особенно криминальные истории и ужасы, за то, что они якобы способствуют подростковой преступности [Kaplan 2010; Schwartz 2021].

В результате этой кампании был создан Кодекс комиксов — жесткая система самоцензуры, которая на десятилетия ограничила творческую свободу авторов и художников. Многие издательства были вынуждены закрыться или радикально изменить свою продукцию. Биллу Гейнсу, сыну Макса Гейнса, пришлось закрыть всю свою линию комиксов, кроме *MAD*, который он преобразовал в журнал, чтобы избежать цензуры [Волков 2023; Schwartz 2021].

Тем не менее уже к началу 1960-х гг. комикс-индустрия начала возрождаться, приспосабливаясь к новым реалиям и запросам аудитории. Началась эра *Marvel*, отмеченная заметным всплеском творческой энергии под руководством сценариста и редактора Стэна Ли (Стэнли Либера) и художника Джека Кирби (Джейкоба Курцберга), выходцев из еврейских семей. Вместе они заложили основы нового поколения супергероев, в чьих образах тема инаковости и неприятия обществом вышла на первый план.

В комиксах *Marvel* 1960-х гг. супергерои обрели более сложные характеры и проблемы, с которыми читатель мог себя ассоциировать. Многие из этих героев были наделены чертами, выражающими чуждость или изоляцию. Человек-паук (Питер Паркер), созданный Ли совместно со Стивом Дитко, стал первым супергероем-подростком, сталкивающимся с повседневными трудностями: от проблем в школе до финансовых неурядиц. Его знаменитый девиз «*С большой силой приходит большая ответственность*» перекликался с идеями о моральной ответственности, близкими еврейской этической мысли. Но особенно важным стало то, что герой, получив сверхспособности, не превратился в безупречного сверхчеловека — напротив, он продолжал страдать и сомневаться. Эта человечность и уязвимость сделали его близким тем, кто чувствовал себя «другим» или несоответствующим идеальному образу [Garvey 2024].

Тема инаковости особенно ярко проявилась в образах мутантов *Marvel*. Представленные Ли и Кирби в 1963 г., Люди Икс сразу стали метафорой дискриминируемых меньшинств: наделенные сверхспособностями, они вызывали страх и враждебность у общества. Их лидер, профессор Чарльз Ксавьер, верил в мирную интеграцию через образование, тогда как его оппонент Магнето — еврей, переживший Холокост, — считал необходимым активное сопротивление. Трагическая биография Магнето, введенная Крисом Клэрмонтом в 1970-х, наполнила его образ глубиной: он стал символом радикального ответа на историческую травму [Garvey 2024].

Противостояние двух героев воплотило спор между пацифизмом и защитой себя силой — спор, отражающий как американские движения 1960-х гг., так и еврейский опыт ассимиляции и памяти о геноциде.

Помимо *Людей Икс*, *Marvel* представила и других героев, в чьих историях прослеживалась тема иной идентичности, часто перекликающейся с еврейским опытом. Невероятный Халк — ученый Брюс Бэннер, превратившийся в чудовище в результате неудачного эксперимента, — вынужден скрывать свою разрушительную сущность от общества. Постоянный страх преследования за собственную идентичность делает этот образ аллегорией жизни, вынужденной скрывать свое истинное «я». Примечательно и происхождение самого Бэннера: он превращается в монстра в резуль-

тате взрыва гамма-бомбы — сюжетный элемент, появившийся вскоре после Второй мировой войны. Этот мотив ядерной катастрофы в образной форме отсылает к травме Холокоста и страху перед разрушительными силами [Garvey 2024].

Другой персонаж — Бен Гримм, он же Существо из *Фантастической четверки*, — открыто еврейский герой (в более поздних выпусках подтверждено его еврейское происхождение). Гримм вырос на бедных улицах Нью-Йорка, а превратившись в каменного монстра, боролся не только с внешними злодеями, но и с неприятием собственной внешности окружающими [Garvey 2024].

В целом *Marvel* 60-х гг. совершила революцию, обогатив супергеройский жанр социальными и психологическими нюансами. Комиксы стали затрагивать проблемы реального мира — расизм, ксенофобию, несправедливость — через фантастические образы. Еврейское наследие создателей проявилось не напрямую, а через универсальные сюжеты о «людях-изгоях», чья инаковость превращается из источника стыда в источник силы.

Эти истории резонировали с молодежью того времени и подготовили почву для еще более глубокого использования комиксов как способа обсуждения идентичности и исторической памяти в последующие десятилетия.

5. Графический роман как форма исследования еврейской идентичности и исторической травмы

К 1970-м гг. комикс-медиа начал выходить за рамки традиционных супергеройских сериалов, давая возможность авторам обращаться к более взрослой и сложной тематике. Появляется форма графического романа — расширенного комикс-повествования, рассчитанного на зрелую аудиторию.

Основоположником графического романа как самостоятельного литературно-художественного жанра стал Уилл Айснер, ветеран индустрии комиксов, еще в 1940-е прославившийся серией *The Spirit*. Другой известный автор комиксов Жюль Фейффер шутил: «Его нос мог быть вздернутым, но мы все знали, что он еврей» [Chute, Waldman 2018] но главную свою миссию Айснер увидел в том, чтобы доказать: комиксы могут быть серьезным искусством.



Рис. 3. Х. Брюс Бэннер (Земля-20051): Халк — ученый Брюс Бэннер. Источник: Marvel Fandom. URL: [https://marvel.fandom.com/wiki/Bruce_Banner_\(Earth-20051\)](https://marvel.fandom.com/wiki/Bruce_Banner_(Earth-20051)) (дата обращения: 01.03.2025)

В 1978 г. он выпустил книгу *A Contract with God* («Договор с Богом»), состоявшую из четырех связанных виньеток, рассказывающих о жизни иммигрантов в бронкских трущобах 1930-х гг. Одна из новелл основана на автобиографической истории человека по имени Фримм Херш, потерявшего веру в Бога после внезапной смерти своей дочери Рашели. Этот глубокий и эмоционально насыщенный текст заставил критиков впервые воспринять ко-

миксы как серьезный литературный жанр [Белецкий 2022; Chute, Waldman 2018].

«Договор с Богом» исследует сложные вопросы веры, идентичности и морали через призму еврейского опыта в Америке. Айснер не избегает трудных тем — он изображает бедность, насилие, коррупцию, но также показывает сильный дух общины, способность к выживанию и взаимопомощи. Его персонажи — обычные люди со своими достоинствами и недостатками, а не супергерои с четко определенными моральными принципами. Таким образом, его работы проложили путь для более серьезного и глубокого использования комиксов как средства для исследования исторических, социальных и философских вопросов.

Но, пожалуй, ключевой современной фигурой на пересечении иудаизма и комикс-культуры является Арт Шпигельман, родившийся в 1948 г. в семье польских евреев, выживших в годы Холокоста. Его графический роман «Маус: История выжившего» стал революционной работой эпохи постмодернизма — как в комиксах, так и в литературе о Холокосте [Белецкий 2022; Chute, Waldman 2018].

«Маус» начинает свою историю в 1972 г. как трехстраничный комикс в андеграундном журнале *Funny Animals*. Изначально Шпигельман основывает историю на опыте своей матери, но позже переносит фокус на историю отца. Впервые опубликованный в собранном виде в двух томах в 1986 и 1991 гг, этот графический роман изображает иллюстрированное интервью Шпигельмана с его отцом Владеком о его опыте выживания в Холокосте как польского еврея.

Важным аспектом «Мауса» становится исследование того, как травма передается между поколениями. Он создает многоуровневое повествование, где история выживания его родителей в оккупированной Польше переплетается с рассказом о сложных отношениях между отцом и сыном в современной Америке. Шпигельман беспощадно честен в изображении своих отношений с отцом. Владек предстает сложным человеком: он может быть мелочным, раздражающим, временами откровенным расистом. Это не идеализированный образ выжившего, а портрет реального человека, искалеченного травмой.

Визуальная составляющая играет в «Маусе» особую роль. Использование зооморфных образов (евреи изображены как мыши, немцы

как кошки, поляки как свиньи) создает не упрощение, а наоборот — усложняет восприятие, создавая яркую метафору, подчеркивающую отношения хищника и жертвы во время Холокоста.

Помимо нарисованного комикса, Шпигельман включает в повествование реальные фотографии своей семьи, а также перерисовывает известные документальные фотоснимки из Освенцима, создавая сложную игру между документальностью и художественным осмыслением. Как отмечает исследователь Марианна Хирш, «Фотографии в “Маусе” функционируют как мосты между личной и коллективной памятью, между прошлым и настоящим» [Хирш 2021].

Роман «Маус», по своей сути, — это первый комикс-мидраш: история здесь — не данность, а предмет вопрошания и интерпретации. Шпигельман, как интерпретатор, исследует прошлое через вопросы к отцу и постоянную саморефлексию, напоминающие читателю талмудическую экзегезу.

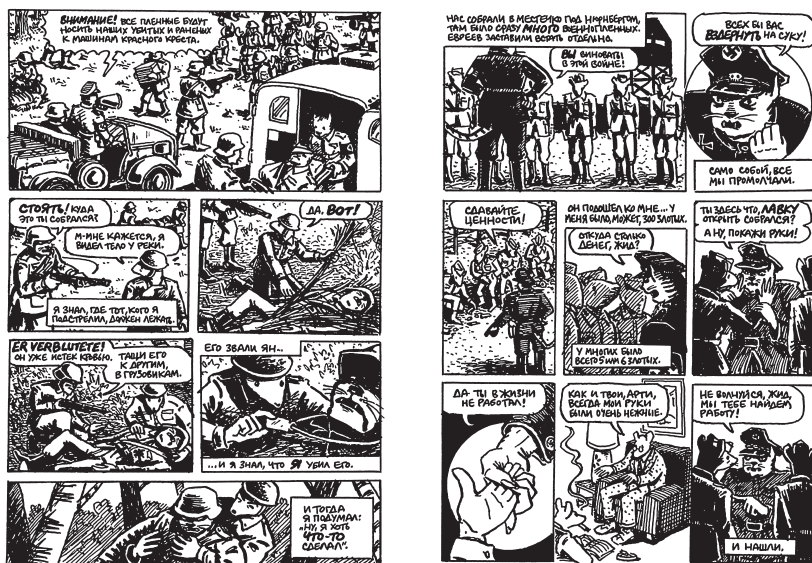


Рис. 4. Кадр из графического романа «Маус: история выжившего». Автор и художник: Арт Шпигельман. © Art Spiegelman; Pantheon Books; Corpus.

Источник: Шпигельман А. Маус: история выжившего.

М.: Corpus, 2021

Одним из ключевых моментов повествования в «Маусе», подчёркивающим связь комикса с еврейской традицией, является вещий сон Владека, который он видит в трудовом лагере под Нюрнбергом в 1939 г. Ему является голос покойного дедушки, который обещает: «Ты выйдешь отсюда свободным в день *Паршат Трума*». Шпигельман меняет стиль рисования, чтобы передать реализм и значимость этого события: дедушка, изображённый в молитвенном покрывале и тфилине, нависает над Владеком, словно приходя из другого измерения. Сон сбывается, и этот день становится символом ключевых событий в жизни семьи: свадьбы Владека и Ани, рождения Арта и его бар-мицвы. *Паршат Трума*, часть Торы, читаемая в синагогах, связывает личную историю с еврейской традицией [Chute, Waldman 2018].

«Маус» получил специальную Пулитцеровскую премию в 1992 г., став первым графическим романом, удостоенным этой чести. Эта работа не только изменила представление о возможностях комиксов как серьёзной литературной формы, но и стала важным вкладом в литературу о Холокосте, предлагая новый способ осмысления и репрезентации этой исторической травмы.

За «Маусом» последовало множество других графических работ, исследующих еврейскую историю и культуру через визуальное повествование. Так, французский автор Жоанн Сфар в серии «*Кот раввина*» с юмором и теплотой представляет еврейскую жизнь в Северной Африке (Алжире) 1920-х гг., размышляя о вере и толерантности через беседы говорящего кота с раввином [Сфар 2012].

Американские художники Шарон Розенцвейг и Аарон Фриман создали *The Comic Torah* — не просто пересказ Торы, а интерпретацию, встроенную в контекст еврейских ритуалов и практик, что, как и в случае «Мауса» Шпигельмана, делает их работу частью мидрашической традиции [Levi 2012].

Как и в классическом мидраше, авторы работают с «раздражителями» — текстовыми несоответствиями, которые провоцируют интерпретацию. Так, 37-летний Исаак, которого Тора обозначает словом наар («юноша»), изображается как взрослый младенец: комический эффект подчеркивает разрыв между буквальным текстом и логикой повествования. Авторы используют и интертекстуальные шутки. В одной из сцен Аарон просит Моисея не повторять заповеди, что является иронической аллюзией

на книгу Второзаконие, построенную именно на повторении законодательства [Levi 2012].

Фриман и Розенцвейг поднимают темы гендера и расы, изображая Бога как женщину, а Моисея как чернокожего, бросая вызов устоявшимся представлениям о еврейской идентичности [Levi 2012].

Еще одним примером использования графического нарратива для осмысления еврейского культурного наследия и диаспорального опыта стал сборник *Yiddishkeit: Jewish Vernacular and the New Land* (2011) под редакцией Харви Пекара и Пола Бухля. В отличие от произведений Айснера или Шпигельмана, *Yiddishkeit* не является исследовательским трудом в строгом смысле слова, а представляет собой авторский комикс-альманах, в котором различные художники визуализируют ключевые аспекты идишской культуры в Америке. Среди участников проекта — как еврейские авторы (Питер Купер, Шэрон Рудаэл, Нил Клейд), так и художники другой этнической и культурной принадлежности (например, Спейн Родригес). Этот факт поднимает фундаментальный вопрос о границах еврейской идентичности в визуальной культуре: что делает комикс «еврейским» — происхождение автора, тематика, культурный контекст или формы нарратива? Структурно сборник организован в четыре тематических раздела: первый посвящен становлению идишской литературы, прессы и поэзии; второй — театру и кино на идише (включая пьесу Аллена Льюиса Рикмана *The Essence* и комикс-адаптацию фильма «Зеленые поля»); третий — отображению идишской культуры в массовом сознании; и четвертый — современным формам ее возрождения [Royal 2013].

Особое место в сборнике занимает комикс *President's Day* (1988), в котором Пекар совместно с художниками Джо Зейбелом и Гэри Даммом воспроизводит автобиографическую историю, связанную с его личным отношением к идишской литературе. В этой работе Пекар с иронией и самоиронией размышляет о творчестве Исаака Башевиса Зингера, отдавая при этом предпочтение его брату, Исраэлю Йешуэ Зингеру. Таким образом, *Yiddishkeit* не только документирует фрагменты еврейской культурной памяти, но и демонстрирует, как графический жанр может стать средством полифоничного высказывания о еврейском опыте — как индивидуальном, так и коллективном [Royal 2013].



Рис. 5. Иллюстрация к библейскому тексту в проекте *The Comic Torah*. Автор и художник: R.J. Levi. © R.J. Levi. Источник: Levi, R.J. *The Comic Torah*. Seattle: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2010

Все эти работы демонстрируют, как современные графические романы продолжают традицию использования визуального повествования для исследования сложных вопросов идентичности, веры и исторической памяти. Они показывают, что комиксы могут быть не только формой развлечения, но и серьезным инструментом для осмысления и переосмысления культурного наследия и исторического опыта.

6. Современные комиксы: продолжение борьбы с дискриминацией в новом контексте

В последние десятилетия индустрия комиксов претерпела значительные изменения в отношении репрезентации различных групп меньшинств. Если изначально большинство супергероев были белыми мужчинами (хотя и созданными преимущественно еврейскими авторами), то сегодня ситуация изменилась. Появились новые супергерои, представляющие различные этнические, религиозные и гендерные группы.

Одним из ярких примеров является Камала Хан — первая мусульманская супергероиня в основной вселенной *Marvel*, ставшая новой *Мисс Марвел* в 2013 г., чья история баланса между культурными традициями и американской идентичностью перекликается с опытом еврейских иммигрантов XX в. Не менее значим Майлз Моралес — афролатиноамериканский Человек-паук, созданный как ответ на демографические изменения [Plummer 2021].

DC Comics ответила персонажем Кейт Кейн — еврейской лесбиянкой¹ Бэтвумен, чья идентичность стала частью сюжетов. Эти примеры показывают, как комиксы сохраняют роль инструмента социальных изменений [Plummer 2021; Garvey 2024].

В последние годы также получила развитие новая форма комиксов — графическая журналистика, которая использует визуальное повествование для освещения реальных событий и проблем. Этот жанр часто обращается к темам дискриминации, военных конфликтов, беженцев и социальной несправедливости [Meier 2024].

¹ Упомянется в рамках академического анализа; в Российской Федерации «международное общественное движение ЛГБТ» признано экстремистским и запрещено (решение Верховного суда РФ от 30 ноября 2023 г.).

Джо Сакко, американец мальтийского происхождения, стал пионером этого жанра со своими работами *Palestine* (1996) и *Footnotes in Gaza* (2009), которые основаны на его собственном опыте журналиста на Ближнем Востоке. Сакко использует формат комикса для представления сложных геополитических конфликтов, давая голос обычным людям, оказавшимся в зоне конфликта [Meier 2024].

Французско-иранская художница Маржан Сатрапи в автобиографической графической новелле «*Персеполис*» (2000) рассказывает о своем опыте взросления во время и после Исламской революции в Иране. Хотя ее история не связана напрямую с еврейским опытом, она затрагивает схожие темы идентичности, миграции и адаптации к новой культуре, которые резонируют с опытом многих еврейских иммигрантов [Meier 2024].

Эти работы продолжают традицию использования комиксов как инструмента социальной критики и борьбы с дискриминацией, но делают это в новых формах и контекстах, соответствующих сложности современного мира.

Развитие интернета и социальных медиа значительно изменило ландшафт комиксов, сделав этот медиум более доступным для создателей из различных социальных и культурных групп. Веб-комиксы и самопубликация позволяют художникам и писателям обходить традиционных издателей и напрямую обращаться к своей аудитории, как это делает, например, еврейский художник из Бруклина Эли Вэлли, создавший веб-комикс *Diaspora Boy* (2017), в котором критикует как антисемитизм, так и политику современного Израиля.

Эта демократизация медиума комиксов является продолжением исторической роли комиксов как инструмента выражения опыта маргинализированных групп и борьбы с дискриминацией, но в новом технологическом и социальном контексте. Как еврейские авторы комиксов 1930-х гг. обошли традиционные барьеры, создав свою собственную индустрию, современные независимые создатели комиксов используют новые технологии для обхода существующих структур власти в медиаиндустрии.

Заключение

Американские комиксы, возникшие в 1930-х гг., стали пространством, где еврейские авторы выразили свой исторический и культурный опыт, оказав значительное влияние на массовую культуру. На фоне дискриминации в традиционных сферах искусства комиксы позволили авторам еврейского происхождения создать новую форму повествования, объединившую развлечение и этику.

Ранние супергерои — Супермен, Бэтмен, Капитан Америка — воплощали еврейские культурные и библейские архетипы. Их двойная идентичность отражала опыт еврейской ассимиляции: необходимость быть «своим» внешне и одновременно сохранять внутреннюю инаковость. Эта модель стала универсальной метафорой для других маргинализированных групп.

В годы Второй мировой войны комиксы о супергероях выступили как инструмент антифашистской пропаганды, придавая образам сопротивления и справедливости моральное измерение. Позднее герои *Marvel* 1960-х гг. (Люди Икс, Человек-паук, Халк) продолжили эту линию, отражая борьбу за гражданские права и переосмысление идентичности в обществе.

Развитие графического романа дало возможность осмысления исторических травм, прежде всего Холокоста. Работы Айснера, Шпигельмана и других авторов превратили комикс в форму серьезной культурной рефлексии.

Сегодня комиксы сохраняют свою социальную роль, адаптируясь к цифровой эпохе. Они остаются медиумом, в котором артикулируются опыты инаковости, травмы и борьбы с дискриминацией — как когда-то это делали еврейские авторы, стоявшие у истоков жанра.

Источники

Сфар 2012 — Сфар Ж. Кот раввина. Бар-мицва. СПб.: Комильфо, 2012. 48 с.

Шпигельман 2021 — Шпигельман А. Маус: история выжившего. М.: Corpus, 2021. 296 с.

Chabon 2000 — Chabon M. The Amazing Adventures of Kavalier & Clay. New York: Random House, 200. 659 p.

Pekar, Buhle 2011 — Yiddishkeit: Jewish Vernacular and the New Land / Pekar, H., Buhle, P., eds. New York: Harry N. Abrams, 2011. 240 p.

Литература

Айснер 2022 — Айснер У. Комикс и последовательное искусство. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2022. 192 с.

Алексеев 2016 — Алексеев А. «Супермен и другие сыны Израиля». 2016 // Jewish.ru. URL: <https://jewish.ru/ru/stories/reviews/175829/> (дата обращения: 01.03.2025).

Белецкий 2022 — Белецкий М. «Графические романы и евреи» [online]. 2022 // Лехаим. URL: <https://lechaim.ru/academy/rodstvenniki-supermena/> (дата обращения: 01.03.2025).

Волков 2023 — Волков А. «Как комиксы покорили мир. История комиксов». 2023 // Bubble [online]. URL: <https://bubble.ru/news/comic-book-history-volkov> (дата обращения: 01.03.2025).

Каплан 2022 — Каплан А. «Мутанты, безумцы и мифотворцы» [online]. 2022 // Лехаим. URL: <https://lechaim.ru/academy/rodstvenniki-supermena/> (дата обращения: 01.03.2025).

Левин 2024 — Левин Я.А. История возникновения и развития комикса в США // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Серия: Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2024. Т. 26, № 4 (97). С. 1–14.

Хирш 2021 — Хирш М. Поколение постпамяти. Письмо и визуальная культура после Холокоста. М.: Новое издательство, 2021. 355 с.

Aviv 2021 — Aviv U. Provocation | The Nazis Did Not Like Superman [online]. 2021 // URL: <https://futures.utopiafest.org.il/en/nazisdidnotlikesuperman/> (дата обращения: 16.12.2025).

Chute, Waldman 2018 — Chute H., Waldman E. Jewish Creators, Resonant Themes: Comics as Midrash [online]. 2018 // Harvard Divinity Bulletin. URL: <https://bulletin.hds.harvard.edu/jewish-creators-resonant-themes-comics-as-midrash/> (дата обращения: 01.03.2025).

Eco 1972 — Eco U. “The Myth of Superman.” 1972 // The Johns Hopkins University Press. URL: <http://www.jstor.org/stable/464920> (accessed: 01.03.2025).

Fingeroth 2007 — *Fingeroth D.* Disguised as Clark Kent: Jews, Comics, and the Creation of the Superhero [Под видом Кларка Кента: евреи, комиксы и создание супергероя]. New York: Continuum, 2007. 216 p.

Garvey 2024 — *Garvey A.* Comic Books Are Full of Jews, But Where Are They? [online]. 2024 // New Voices. URL: <https://newvoices.org/2024/09/27/comic-books-are-full-of-jews-but-where-are-they/> (дата обращения: 01.03.2025).

Kaplan 2010 — *Kaplan A.* From Krakow to Krypton: Jews and Comic Books. [От Кракова до Криптона: евреи и комиксы]. Philadelphia: Jewish Publication Society, 2010. 240 p.

Kaplan 2022 — *Kaplan A.* The Deep Jewish Legacy of Comic Books and the Superhero Genre. 2022 // Reform Judaism. URL: <https://reformjudaism.org/reform-jewish-life/arts-culture-travel/deep-jewish-legacy-comic-books-and-superhero-genre> (дата обращения: 01.03.2025).

Levi 2012 — *Levi R.J.* Image as Midrash: Text, Gender, Representation, and Interpretation in The Comic Torah // Journal of Jewish Visual Culture [Журнал еврейской визуальной культуры]. 2012. Vol. 5 (1). P. 135–158.

Meier 2024 — *Meier K.* The role of comics journalism in modern media". 2024 [online] // Shorthand. URL: <https://shorthand.com/the-craft/comics-journalism/index.html> (дата обращения: 01.03.2025).

Plummer 2021 — *Plummer J.* It's Time to Stop Being Surprised That Comics Are Jewish [online]. 2021 // Book Riot. URL: <https://bookriot.com/jewish-comics/> (дата обращения: 01.03.2025).

Royal 2013 — *Royal D.* Review of The Jewish Graphic Novel: Critical Approaches... // MELUS. 2013. Vol. 38 (4). P. 247–252. URL: <https://doi.org/10.1093/melus/mlt056>

Schwartz 2021 — *Schwartz R.* Is Superman Circumcised?: The Complete Jewish History of the World's Greatest Hero [Был ли Супермен обрезан?: Полная еврейская история величайшего героя в мире.]. Jefferson: McFarland & Company, 2021. 374 p.

References

Ajsner, U., 2022, *Komiks i posledovatel'noe iskusstvo* [Comics and Sequential Art]. Moscow: Mann, Ivanov i Ferber, 192.

Alekseev, A., 2016. "Supermen i drugie syny Izrailia" [Superman and Other Sons of Israel]. *Jewish.ru*. URL: <https://jewish.ru/ru/stories/reviews/175829/> (accessed: 01.03.2025).

Beletskii, M., 2022, "Graficheskie romany i evrei" [Graphic Novels and Jews]. *Lechaim*. <https://lechaim.ru/academy/rodstvenniki-supermena/> (accessed: 01.03.2025).

Volkov, A., 2023, Kak komiksy pokorili mir. Istoriia komiksov [How Comics Conquered the World. A History of Comics] [online]. *Bubble*. URL: <https://bubble.ru/news/comic-book-history-volkov> (accessed: 01.03.2025).

Kaplan, A., 2022, Mutanty, bezumtsy i mifotvortsy [Mutants, Madmen, and Mythmakers]. *Lechaim*. URL: <https://lechaim.ru/academy/rodstvenniki-supermena/> (accessed: 01.03.2025).

Levin, Ya.A., 2024, Istoriia vzniknoveniia i razvitiia komiksa v SShA" [The History of the Emergence and Development of Comics in the USA]. *Izvestiia Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. Seriia: Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki*. Vol. 26, No. 4 (97), 1–14.

Hirsh, M., 2021, *Pokolenie postpamiati. Pis'mo i vizual'naia kul'tura posle Kholokosta* [The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust]. Moscow: Novoe izdatel'stvo, 355.

Aviv, U., 2021, Provocation | The Nazis Did Not Like Superman. URL: <https://futures.utopiafest.org.il/en/nazisdidnotlikesuperman/> (accessed: 16.12.2025).

Chute, H., Waldman, E., 2018, Jewish Creators, Resonant Themes: Comics as Midrash. *Harvard Divinity Bulletin*. URL: <https://bulletin.hds.harvard.edu/jewish-creators-resonant-themes-comics-as-midrash/> (accessed: 01.03.2025).

Eco, U., 1972, The Myth of Superman, The Johns Hopkins University Press. URL: <http://www.jstor.org/stable/464920> (accessed: 01.03.2025).

Fingerroth, D., 2007, *Disguised as Clark Kent: Jews, Comics, and the Creation of the Superhero*. New York: Continuum, 216 p.

Garvey, A. 2024, Comic Books Are Full of Jews, But Where Are They? *New Voices*. URL: <https://newvoices.org/2024/09/27/comic-books-are-full-of-jews-but-where-are-they/> (accessed: 01.03.2025).

Kaplan, A., 2010, *From Krakow to Krypton: Jews and Comic Books*. Philadelphia: Jewish Publication Society, 240.

Kaplan, A., 2022, The Deep Jewish Legacy of Comic Books and the Superhero Genre. *Reform Judaism*. URL: <https://reformjudaism.org/reform-jewish-life/arts-culture-travel/deep-jewish-legacy-comic-books-and-superhero-genre> (accessed: 01.03.2025).

Levi, R.J., 2012, Image as Midrash: Text, Gender, Representation, and Interpretation in The Comic Torah. *Journal of Jewish Visual Culture*, 5(1), 135–158.

Meier, K., 2024, The Role of Comics Journalism in Modern Media. *Shorthand*. URL: <https://shorthand.com/the-craft/comics-journalism/index.html> (accessed: 01.03.2025).

Plummer, J., 2021, It's Time to Stop Being Surprised That Comics Are Jewish. *Book Riot*. URL: <https://bookriot.com/jewish-comics/> (accessed: 01.03.2025).

Royal, D., 2013, Review of *The Jewish Graphic Novel: Critical Approaches...* *MELUS*, 38(4), 247–252. URL: <https://doi.org/10.1093/melus/mlt056>.

Schwartz, R., 2021, *Is Superman Circumcised?: The Complete Jewish History of the World's Greatest Hero*. Jefferson: McFarland & Company, 374.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ

ВАРИАНТЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЕВРЕЕВ В НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ: РУССКОМ БЫЛИННОМ ЭПОСЕ И ДУХОВНЫХ СТИХАХ

Поволоцкая Наталья Андреевна

Российский государственный гуманитарный университет,
кафедра теологии, иудаизма, библеистики и иудаики,
2 курс магистратуры, Москва, Россия

Институт истории религий и духовной культуры Российского
государственного гуманитарного университета, 125993, ГСП-3,
Москва, Миусская площадь, д. 6

ORCID: 0009-0000-6525-9505

E-mail: judaica.rggu@gmail.com

Аннотация: В статье рассматриваются варианты репрезентации образов евреев в двух жанрах русской народной культуры — былинном эпосе и духовных стихах. На основе проведенного анализа автор исследует семантические различия образов в зависимости от типа источника, а также их участие в формировании устойчивых стереотипов о евреях в народном сознании.

Ключевые слова: евреи, стереотипы, народное творчество, фольклор, былины, духовные стихи, Российская империя, антисемитизм, кровавый навет, Хазарский каганат.

DOI: 10.62620/3034-4999.2026.3.1.005

Для цитирования: Поволоцкая Н. Варианты репрезентации евреев в народном творчестве: русском былинном эпосе и духовных стихах // Newish. Молодежный журнал по истории и культуре евреев. 2026. № 3. С. 62–78.

Статья поступила: 02.09.2025. *Принята к публикации:* 19.01.2026.