



## Holocaust Parody in Israeli Popular Culture

---

**Liat Steir-Livny (a); Maria V. Semykolennykh (translator) (b)**

(a) Sapir Academic College; Open University of Israel. Shoham, Israel.  
Email: [liatsteirlivny\[at\]gmail.com](mailto:liatsteirlivny@gmail.com)

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

### Abstract

---

For many years, Israeli culture recoiled from dealing with the Holocaust from a humorous perspective. The perception was that a humorous approach to the Holocaust might threaten the sanctity of its memory, or evoke feelings of disrespect towards the subject, and hurt the survivors' feelings. Official agents of Holocaust memory continue to use this approach, but from the 1990s a new unofficial path of memory began taking shape in tandem with it. It is an alternative and subversive path that seeks to remember – but differently. Texts that combine the Holocaust with parody of various characters related to Nazism and Israeli Holocaust commemoration are a major aspect of this new memory. This article analyzes examples of Holocaust parody in Hebrew. It shows that Holocaust parody in Israel is directed at the average Jewish-Israelis due to their intense Holocaust awareness; public figures, politicians and collective memory agents who manipulate Holocaust commemoration and Hitler's image. The texts are analyzed through theories of collective trauma, humor and parody. Contrary to perceptions that Holocaust humor and parody disrespects the Holocaust and its survivors, this article maintains that Holocaust parody in Israel proves the great extent to which the Holocaust is a living part of the identity of the young generation and is also used as a tool to protest against the distortions in Holocaust commemoration.

### Keywords

---

Holocaust Parody; Post-Trauma; Israeli Culture; Israeli Collective Memory



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



## Пародии на тему Холокоста в израильской массовой культуре

---

**Стейр-Ливни Лиат (а); Семиколенных Мария Владимировна (переводчик) (б)**

(а) Академический колледж имени Пинхаса Сапира; Открытый университет Израиля.  
Шохам, Израиль. Email: [liatsteirlivny\[at\]gmail.com](mailto:liatsteirlivny@gmail.com)

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

### Аннотация

---

Долгое время юмористическое отношение к Холокосту рассматривалось в израильской культуре как неприемлемое. Считалось, что юмористический подход к Холокосту может угрожать святости памяти о нём или спровоцировать неуважительное отношение к этой теме и ранить чувства выживших. Официальные хранители памяти о Холокосте продолжают придерживаться этой точки зрения, но с 1990-х годов параллельно начал набирать силу иной, неофициальный путь сохранения памяти. Сторонники этого альтернативного и ниспровергающего авторитеты пути стремятся помнить — но иначе. Важным элементом этой новой памяти являются тексты, в которых образы Холокоста сочетаются с пародированием различных фигур, имеющих отношение к нацизму и израильской традицией поминовения его жертв. В статье анализируются примеры пародий на тему Холокоста на иврите. В ней показано, что в Израиле мишенью таких пародий становятся среднестатистические израильтяне (из-за их чрезмерной чувствительности к теме Холокоста), общественные деятели, политики и агенты коллективной памяти, манипулирующие памятью о Холокосте, а также образ Гитлера. Основой для анализа текстов стали теории, объясняющие феномены коллективной травмы, юмора и пародии. Не разделяя мнение, будто юмор и пародии, связанные с Холокостом, являются пренебрежением к памяти о катастрофе и оскорблением для тех, кто её пережил, автор полагает, что подобные пародии в Израиле свидетельствуют о том, до какой степени Холокост стал живой частью идентичности представителей новых поколений; кроме того, пародии также оказываются методом протеста против профанации памяти о Холокосте.

### Ключевые слова

---

пародии на тему Холокоста; посттравма; израильская культура; израильская коллективная память



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



## **Введение: Израиль как посттравматическое общество**

Холокост был и остаётся центральной травмой израильского национального самосознания. С годами память о травме не бледнеет; напротив, образы Холокоста и общественный дискурс о нём в последние десятилетия становятся только ярче. Исследования показали, что и сегодня память о Холокосте весьма свежа; её влияние не ограничивается одним только поколением — она является определяющей чертой для многих поколений еврейского населения Израиля. Учёные утверждают, что в израильских средствах массовой информации, в области образования и культуры, в общественном дискурсе Холокост представляет собой современную, продолжающуюся локальную травму, а не событие, десятилетия назад закончившееся в другой точке мира (Steir-Livny, 2014; Meyers, Neiger & Zandberg, 2014).

Израильские евреи узнают о Холокосте в рамках израильской системы образования — начиная с детского сада. С самого раннего возраста они принимают участие в траурных церемониях в День памяти жертв Холокоста, а в старших классах многие посещают концентрационные лагеря Польши в рамках организуемых школой или молодёжным движением образовательные поездки. Проведённые в Израиле опросы показывают, что политики, журналисты и работники системы образования в своей речи очень часто прибегают к образам, связанным с Холокостом (Segev, 1991; Bar-Tal, 2007; Chaitin, 2007). В целом для еврейского населения Израиля Холокост с 1940-х годов стал центральным историческим событием, и юные граждане Израиля воспринимают его как историческое событие, оказавшее на них и их будущее самое большое влияние — даже более глубокое, чем основание государства (Porat, 2011, Steir-Livny, 2014).

Более того, в коллективной памяти Израиля травма Холокоста касается не только событий прошлого. Сложные отношения между Израилем и арабскими народами, тянувшийся десятилетиями арабо-израильский конфликт, угроза уничтожения, непрерывные террористические атаки и *интифады* (массовые выступления палестинских арабов против израильского правительства на Оккупированных территориях) и то, как хранители коллективной памяти манипулируют связанными с Холокостом страхами, ассоциируя их с этой неизменно сложной с точки зрения безопасности ситуацией, — всё это создало атмосферу постоянной бдительности и неизбывного беспокойства (Evron, 2011; Bar-Tal, 2007).

Исследуя, как группы преодолевают коллективные травмы, Доминик ЛаКапра (LaCapra 2000) утверждает, что риски, связанные с размыванием границ между разными историческими периодами, и смешение травматического прошлого с настоящим характерны не только для тех, кто сам пережил травму, но также для групп и сообществ, которые связаны с теми, кто травму испытал. Эти группы могут попасть в ловушку ситуации, когда



прошлое смешивается с настоящим, а травма или определённые её аспекты различными методами реконструируются. По мнению исследователя, в этой ситуации общество *отыгрывает* травму: прошлое не считается отдалённым событием, которое уже давно свершилось или стало давним воспоминанием и было интернализировано — оно перерождается и переживается как неотъемлемая часть современной общественной и культурной жизни. То, как выглядит память о Холокосте в Израиле, свидетельствует, что израильское общество — это общество посттравматическое и существующее в состоянии *отыгрывания* травмы (Goldberg 2000).

Ещё один термин, который можно использовать для описания израильской памяти о Холокосте, — это *вторичный посттравматический стресс*: не прямое переживание травмы, воздействующее на тех, кто не переживал травматическое событие непосредственно. Вторичный посттравматический стресс можно обнаружить у друзей и родственников травмированного лица, а также у тех, кто принадлежит к не столь близкому кругу общения. Согласно данным исследований, опосредованная травма, нанесённая в ходе культурных и медийных дискуссий (на телевидении, радио, в печати, интернете и проч.), может воздействовать на людей, не вовлечённых в травматичную ситуацию непосредственно, и стать причиной стресса и тревоги. Симптомы посттравматического стрессового расстройства (например, стресс и нервозность) могут наблюдаться у людей, подвергнувшихся вторичному посттравматическому стрессу, хотя будут проявляться слабее (Figley, 1995).

### **Чёрный юмор, самоирония и пародия как защитные механизмы и социальные инструменты**

Юмор является одним из способов справиться с симптомами посттравматического расстройства: он может помочь пережить сложные ситуации и избежать эмоциональных страданий и горя (или смягчить их). Фрейд (Freud 1978, 1990, 2002) считал юмор важнейшим защитным механизмом. Он верил, что, используя юмор в ситуациях, вызывающих страх и тревогу, люди смотрят на ситуацию с новой стороны, и это помогает избежать негативных эмоций.

Впоследствии исследователи рассматривали юмор как защитный механизм, помогающий людям облегчить стресс, справиться с отрицательными эмоциями и непростыми ситуациями, облегчить страдания, рассеять чувство тревоги (хотя бы на время) и обрести некое ощущение власти и контроля в ситуациях кажущейся беспомощности. Юмор также помогает эмоционально дистанцироваться от травмы, создав для травмированного человека «зону комфорта» (Boskin and Dorinson, 1985; Lewis, 1993; Ziv, 1998; Epstein, 2002; Greenspoon, 2011). В качестве защитного механизма юмор имеет две стороны: самоирония и чёрный юмор. Терапевтическое значение чёрного юмора и самоиронии для лиц, переживших травму, часто становилось предметом исследования в весьма разнообразных контекстах (среди жертв плохого



обращения, преступлений, катастроф и т.п.), и в особенности в контексте еврейского юмора. Чёрный юмор оказался эффективным методом, позволяющим угнетённому меньшинству сносить нападки угнетающего большинства. В контексте еврейской культуры он становится защитным механизмом для целого народа (Ziv, 1996; Berger and Berger, 2011; Davies, 1991; Wisse, 2013, Sover, 2015).

Михаил Бахтин (Bakhtin 1993) проводит различие между двумя типами пародии: свободная от иронии пародия, цель которой — раскрепощение и освобождение, и ироническая пародия, подражающая предыдущим стилям и цитирующая их. Согласно Бахтину, социальной функцией пародии является ниспровержение авторитетов. Общая её направленность — сатирическая, то есть исправляющая: задача смеха — разрядить атмосферу, соединиться с прошлым и одновременно освободиться от него.

В западной культуре продолжается дискуссия о том, не являются ли связанные с Холокостом юмор, сатира и пародия опасными для памяти о травме. Много раз во время как общественных, так и академических дискуссий заявлялось, что юмор, связанный с Холокостом, — часть опасного исторического, социального и культурного процесса нормализации нацизма и Гитлера (например, Rosenfeld, 2013; Rosenfeld, 2015). В Израиле такой юмор тоже часто вызывает гнев и считается опошлением травмы и унижением боли, испытанной выжившими (например, см. Steir-Livny, 2014). Возражая против такой интерпретации, автор данной статьи утверждает, что даже если вопрос об опасности пародий на тему Холокоста является спорным, когда речь идёт о памяти о Холокосте в Западном мире, то, поскольку Израиль представляет собой уникальное пространство острого переживания Холокоста, такого рода пародии на иврите отражают оба упомянутых Бахтиным аспекта и имеют конкретные легитимные функции. Пародия служит важным защитным механизмом молодому поколению, выросшему и живущему в обществе, пронизанном идеей Холокоста и жаждущем раскрепощения и освобождения. Пародирование Холокоста позволяет им критиковать напряжённую атмосферу переживания катастрофы, в которой они выросли, и которая стала частью их личности, а также хранителей коллективной памяти, которые настаивают на смешении травматичного прошлого с настоящим; пародирование позволяет деконструировать предпосылки страха. Следующие разделы статьи будут посвящены трём ключевым темам пародий: самоироничной пародии (высмеиванию типичного для израильтян интенсивного переживания Холокоста), критической пародии (насмешкам над хранителями коллективной памяти о Холокосте) и интертекстуальной пародии (окарикатуриванию образа Гитлера посредством переименования конкретной сцены из фильма).





## Самоироничная пародия: молодое поколение и осознание Холокоста

С 1990-х годов молодые израильтяне начали прибегать к чёрному юмору, сатире и пародии, чтобы выразить свои чувства относительно межпоколенческого переноса травмы. Различные тексты вышучивают язык дискурса (Simon, 1990) жителей Израиля, которым Холокост внушает настолько мучительную тревогу, что они видят настоящее сквозь его призму. Чтобы привлечь внимание к этой аномалии, комики описывают утрированные ситуации и действующих лиц: создавая комический эффект, такие ситуации и герои позволяют отразить отыгрыш травмы, не пережитой, а «унаследованной» молодым поколением.

Например, в скетче под названием *Берлинский музей* [Museon Berlin] (2008) комедийной труппы *Братья Тросс* молодая израильтянка посещает музей в Берлине. По экспозиции её ведёт молодой экскурсовод Франц, который очень доброжелателен к посетительнице; однако той кажется, что его невинные реплики пропитаны нацистской идеологией. Так, он приветствует её английским *Hi*, — но девушке слышится *Heil*; он указывает на картину, висящую высоко на стене, а ей чудится, что он вскинул руку в нацистском приветствии; говоря об абстрактной живописи, он, как ей кажется, скороговоркой выпаливает, будто бы рявкая *the supreme race* (вместо «супрематизм»); он просит её при входе в музей оставить фотоаппарат «рядом с грудой очков и туфель». Израильтянке очень неуютно рядом с молодым человеком. «У меня возникла проблема», — говорит она. «У каждой проблемы есть решение. Окончательное решение», — отвечает он. Чтобы успокоить её, он предлагает рассказать шутку-стучалку и начинает: «Тук-тук!». «Кто там?» — спрашивает она. «Гестапо!» — рявкает он. Израильтянка оказывается агентом Моссада и обыскивает молодого немца («Что вы ищете?» — «Антисемитизм!»). В конце концов, девушка обнаруживает мобильный телефон. «Третье поколение!» — восклицает экскурсовод. Она смягчается: «Я тоже из третьего поколения», — и это примиряет молодых людей. В этом скетче люди, принадлежащие к третьему поколению выживших в Холокосте, осмыслиют то, какое влияние оказала на них катастрофа, и, иронизируя над собой, критикуют себя за неспособность из-за памяти о Холокосте увидеть Германию под другим углом, несмотря на то, что они — биологические потомки выживших. Память о Холокосте окрашивает все их переживания, питает их страх перед немецкими властями и мешает установлению нормальных отношений с Германией. В скетче критикуется то, как память о Холокосте навязывается новым поколениям, и в результате новое, иное отношение к немцам и Германии становится невозможным. Прошлое смешивается с настоящим, а результат отыгрывается в каждом повседневном взаимодействии. Чёрный юмор и самоирония — защитный механизм, призванный помочь противостоять этому слиянию, попытаться мысленно разделить настоящее и прошлое и справиться с воспоминаниями об ужасах последнего.



Адир Миллер и Ран Сариг, создатели комедийного сериала *Светофор* [Ramzor] (Keshet Broadcasting, Channel 2, 2008–2014), во многих сериях подчёркивают, что воспоминания о Холокосте являются неотъемлемой частью жизни молодых людей. В сериале идёт речь о жизни трёх современных израильтян тридцати с небольшим лет. Когда Амиру, одному из трёх героев ситкома, звонит мать, его телефон играет «Гимн еврейских партизан». В Израиле это очень известная песня, которую каждый много раз слышал в школьные годы: речь в ней идёт о евреях и других жертвах гонений, во время Второй мировой войны укрывавшихся в лесах Европы и сражавшихся с нацистами. Есть эпизод, в котором один из героев везёт свою жену в мини-отель, и они узнают, что в этом заведении придерживаются строгого вегетарианства и запрещено пользоваться мобильными телефонами. Пара решает бежать, и за этим следует сцена, напоминающая сцены побега из концентрационного лагеря в фильмах о Холокосте (с колючей проволокой, лаем собак и смотровыми вышками). Этот образный ряд выбран потому, что так видят ситуацию герои: таковы немедленно возникающие ассоциации, и такие ассоциации демонстрируют аномально болезненное восприятие Холокоста в современном Израиле, которое комики пародируют, тем самым критикуя.

В другом ситкоме, *Перекрёсток Миллера* [Tzomet Miller] (Keshet Broadcasting, Channel 2, 2016), Миллер играет утрированную комическую версию самого себя: знаменитого стендапера, который пытается сохранить популярность. В одной из сцен его пиарщик убеждает подопечного отправиться в детскую больницу, чтобы маленькие пациенты с ним сфотографировались. Миллер отвечает, что не всё так просто: на подобные мероприятия больные дети всегда приходят с родственниками, и все здоровые дети бросаются к нему, чтобы сфотографироваться, оттесняя больных родственников; в конце концов время, отведённое на встречу, истекает, а больные дети так и не получают своих фотографий. Пиарщик обещает помочь. Когда они приезжают в больницу, пиарщик вскакивает на стул и начинает орать: «Все здоровые — направо! Все больные — налево!» Сцена намеренно утрирована и напоминает о процедурах селекции в концентрационных лагерях: перенесённая в настоящее время, она производит комическое, пародийное впечатление. Миллер смотрит на своего спутника с ужасом. «А что не так?» — спрашивает пиарщик, — «это всё [то есть, очевидная ассоциация. — Л. Ш.-Л.] твоя больная фантазия!». И он продолжает свою «селекцию». Но, разумеется, это фантазия не одного только Миллера. То же самое думают и зрители, которые могут легко «считать» ассоциацию (Steir-Livny, 2017). Эти тексты показывают, насколько важное место Холокост как основополагающее событие занимает в сознании и самовосприятии молодых израильтян. В описанных сценах обычные израильтяне, — как подсказывает определение понятия «пародия» (Oxford Dictionary, 1989), — «представлены таким образом, чтобы выставить на посмешище» их одержимость Холокостом, склонность рассматривать



настоящее сквозь призму исторической катастрофы и неспособность сменить точку зрения.

### **Пародирование политизации, коммерциализации и инструментализации Холокоста**

В некоторых текстах комбинация сатиры и пародии используется для выражения недовольства инструментализацией, политизацией и коммерциализацией памяти о Холокосте в Израиле. В этих скетчах в утрированном виде представлены герои и ситуации, связанные с агентами коллективной памяти: общественными деятелями, политиками, людьми, вовлечёнными в организацию мемориальных поездок по местам, связанным с Холокостом; по мнению писателей, все они используют Холокост и манипулируют памятью. Пародирование призвано привлечь к этому внимание и изменить ситуацию. К пародии прибегают как к риторической стратегии, позволяющей разрядить атмосферу, сбросить напряжение и сделать общество лучше, подвергнув его критике.

*Камерный квинтет* (Наhamishia Наkamerit; Matar Productions, Channel 2-Tela'ad, Channel 1, 1993-1997) был первой израильской телевизионной передачей, создатели которой посмели заговорить о Холокосте в сатирическом ключе. В 1990-х годах на 1 и 2 каналах, а также по кабельному телевидению были показаны 69 эпизодов программы. *Камерный квинтет* стал для израильской культуры пробным камнем, а затрагиваемые в нём темы можно считать символами изменений и новых траекторий коллективной памяти израильтян касательно различных событий, в том числе и Холокоста.

Место действия знаменитого скетча *Камерного квинтета* «Фельдермаус на Олимпиаде» — немецкий Штутгарт во время Олимпийских игр. Два израильских афериста сумели проникнуть на стадион, к беговым дорожкам, и на ломаном английском, сдобренном ивритом и идишем, требуют у судьи, держащего наготове стартовый пистолет, дать израильскому бегуну фору перед другими участниками соревнования, чтобы искупить «историческую несправедливость» и «избавить его от унижения». Спортсмен, Сион Коэн, являет собой прямую противоположность образцовому сионистскому «мускулистому еврею»: невысокий и шуплый, с «ногами словно палочки от эскимо». Поскольку складывается впечатление, что израильскому бегуну не хватает физической силы, чтобы составить конкуренцию другим участникам соревнований (неевреям), аферисты действуют в традиции еврейского *schnorrer* (халявщик), сопровождающейся в данном случае архитипичным еврейским качеством *chutzpah* (гипертрофированная самоуверенность, нахальство). Они выскакивают на беговую дорожку, чтобы потребовать для израильского бегуна привилегий не в знак любезности, но потому, что это право израильтян, полученное в результате исторической несправедливости Холокоста. В конце





концов им удаётся убедить судью удовлетворить их требование (Zandberg, 2006).

В скетче пародируется то, как некоторые израильтяне инструментализируют память Холокоста, чтобы получить преимущества. Он важен, поскольку критикует использование страданий еврейского народа с целью добиться успехов на мировой арене. Узи Вайль, сценарист *Камерного квинтета*, настаивает, что подобные манипуляции памятью о Холокоста усиливаются, развиваются в неприятных направлениях и принимают несоразмерный масштаб. Он убеждён, что Холокост превратился в механизм: при малейшем его упоминании люди испытывают угрызения совести; Вайль связывает это явление с появлением «индустрии Холокоста», включающей *de rigueur* поездки школьников в Польшу, пропаганду правых политических программ под маской болезненности вопросов, связанных с Холокостом, и так далее (Shifman, 2008). Выступая против надрывной эксплуатации Холокоста, скетч «Фельдермаус на Олимпиаде» ставит перед обществом зеркало, чтобы подчеркнуть, насколько такая стратегия смешна и неправильна.

Скетч *Камерного квинтета* «Турагенты» [Sochnei hamesilot] критикует индустрию «чёрного» туризма — посещения бывших концентрационных лагерей и лагерей смерти, практикующиеся израильтянами с конца 1980-х годов и ставшие феноменом израильской культуры (Feldman, 2008). Произшедшая в рамках этой «тенденции» инструментализация Холокоста подчёркивается в скетче, пародирующем то, как ведёт себя недалёкая продавщица туристических путёвок. Израильтянин, герой скетча, заходит в бюро путешествий и слышит телефонный разговор, который ведёт сотрудница. Она пытается продать путёвку, начав с поездки на турецкий курорт; затем, не меняя тона, она очень естественно пытается всучить клиенту другую путёвку — поездку по польским музеям, организованным на месте концентрационных лагерей. Она подробнейшим образом всё расписывает: «Есть поездка в Польшу на выходные, включающая посещение трёх концентрационных лагерей... Есть недельный тур в Польшу, куда входит посещение семи концентрационных лагерей и день шоппинга в Варшаве, а также поездка по всей Польше с посещением всех концентрационных лагерей, включая Аушвиц, но без шоппинга в Варшаве». Она рекомендует клиенту взять тур по всем концентрационным лагерям Польши и тем же резонерским тоном заявляет, что её племянник рыдал в Аушвице. Когда разговор по телефону заканчивается, в кадр попадает герой скетча, неловко мнущийся на стуле в ожидании, когда агент освободится. Когда он пытается протестовать («Не хочу вас обидеть, но звучит это ужасно»), женщина не понимает, в чём проблема («Но ведь случившееся там и было ужасно — разве нет?»). Скетч показывает, что коммерциализация Холокоста притупила чувства израильтян. Он демонстрирует легкомысленное отношение к памяти о Холокоста и то, как историческая травма превращается в историческую достопримечательность.



С 1990-х годов сатирические передачи на израильском телевидении часто критикуют параллель, которую политики правого крыла проводят между Холокостом и арабо-израильским конфликтом. Пародируется множество правых политиков, но чаще всего мишенью сатириков становится премьер-министр Беньямин Нетаньяху. Это — результат того, что Нетаньяху постоянно упоминает о Холокосте, обсуждая палестино-израильский, арабо-израильский, или израильско-мусульманский конфликт. За последнее десятилетие своего пребывания на посту премьер-министра он часто проводил параллели между арабами и нацистами, палестинцами и нацистами, а также сравнивал то, как Иран угрожает Израилю ядерным оружием, с тем, как Гитлер задавался целью истребить еврейский народ. Из-за слов Нетаньяху неоднократно складывалось впечатление, что Иран будет повинен во втором Холокосте.

В мае 2016 года Яир Голан, заместитель Начальника Генерального штаба армии Израиля, произнёс в День памяти жертв Холокоста речь, в которой заявил, что израильтянам стоит внимательно взглянуть на израильское общество и распознать в нём признаки расизма и жестокости: «Что касается памяти о Холокосте, то я помню о пугающих процессах, происходивших в те дни в Европе и особенно в Германии, и меня ужасает то, что я вижу, как сходные процессы идут здесь, в 2016 году». Эта речь потрясла общество и положила конец военной карьере оратора. Нетаньяху был одним из видных политиков, критиковавших Голана и его выступление: он заявил, что Голан «обесценивает Холокост» (Ravid, 2016). То было весьма резкое заявление, учитывая тот факт, что сам Нетаньяху, как уже было отмечено, постоянно политизировал Холокост.

Писатель, комик и телеведущий Ассаф Харель отреагировал на это, сочинив пародию особого рода. В своём вечернем шоу Ассаф Харель (Channel 10, 2015-2016) он разыграл скетч под названием «Господин Холокост». Скетч представляет собой парафраз знаменитой серии детских книг *Господин Мэн Чарльза Роджера Харгривза*. В скетче Харель держит книгу, которая выглядит так, как будто входит в эту серию, но вместо господина Счастливого, господина Щекотуна или любого другого из детских героев, Харель читает книжку под заглавием «Господин Холокост». Герой напоминает рисунки Харгривза (монокромный круг вместо головы и маленькое тельце), но на самом деле это карикатура на Нетаньяху с лиловыми волосами (многие комики и сатирики шутили над тем, какой цвет приобрела в последние годы шевелюра Нетаньяху). Переворачивая страницы книги, на которых изображён герой-Нетаньяху, Харель читает, как будто бы обращаясь к детям: «Господин Холокост жил в большом доме с собакой и множеством слуг. У него были лиловые волосы и большой вес в обществе. С утра до вечера он сопоставлял, пугал и предупреждал: “Всё может повториться. Вот почему вам надо за меня проголосовать”». На одной из следующих страниц нарисована жёлтая звезда,



вылетающая изо рта Нетаньяху (она напоминает жёлтые нагрудные знаки, которые евреи должны были пришивать на одежду). Харель продолжает:

Господин Холокост повторял эти слова, и раз за разом его выбирали. Никто не знал, что с ним станет, если он перестанет их повторять. Однажды вечером он повстречал господина Стражника, который стоял на страже, сопоставлял, и предупреждал, и даже осмелился бить тревогу. Господин Холокост ужасно расстроился: «Холокост мой! Нет у тебя права!! Если кто-то ещё рассуждает о Холокосте, это обесценивание!»

Пока Харель читает эти слова, в кадр попадает карикатура: печальный Яир Голан лежит в постели. За окном, у которого стоит кровать, бушует толпа. Харель заканчивает: «Господин Стражник вернулся домой печальный и понурый; про себя он думал, что больше никогда не будет сравнивать Холокост с социополитическими явлениями, характерными для Израиля. И с этого дня все поняли, что есть лишь один человек, который может предупреждать, пугать, сопоставлять». Пока Харель читает эти слова, в кадре появляется карикатура на Нетаньяху: он обнимает жёлтую звезду, будто она ему принадлежит. «Мораль» этой истории, как будто бы объяснённая детям, подчёркивает лицемерие заявления Нетаньяху о Голане, но также привлекает внимание публики к тому, что, с точки зрения Хареля и других левых, Нетаньяху постоянно использует Холокост как политический инструмент и запугивает израильтян, причём в обоих случаях опирается не на реальные факты, а на своё желание создать атмосферу постоянного страха и тревоги, чтобы победить на следующих выборах.

## **Высмеивая Гитлера**

Текст Шутки о Гитлере рассказывали ещё в подполье во времена торжества нацистского режима (Herzog, 2014; Levin, 2004; Ostrower, 2009). Во время Второй Мировой войны Чарли Чаплин нарисовал его комический портрет в *Великом диктаторе* (1940); в *Продюсорах* (1968) Мел Брукс превратил его образ в карикатуру. С 1990-х годов на западе Гитлера всё чаще высмеивают в кино, литературе, ситкомах и выступлениях стендаперов (Steir-Livny, 2014). За последние двадцать лет интернет превратился в обширное культурное пространство, где потешаются над Гитлером. Хотя использование образа Гитлера как объекта юмора не является уникальным для интернета феноменом, именно здесь тенденция высмеивать Гитлера укрепилась и стала доступна массовой публике, у которой появилась возможность принять в процессе участие (Rosenfeld, 2015).

Интернет-мемы — это группа цифровых объектов, у которых есть общие характеристики (содержание, форма и/или занимаемая позиция), созданных людьми, осведомлёнными о существовании других таких же объектов и распространяемых, воспроизводимых и/или трансформируемых множеством пользователей Интернета (Shifman, 2013). Один из наиболее успешных видов



видеомемов — это так называемые *Пародии на «Бункер»* (В русском прокате этот фильм назывался “Бункер”, по-немецки – *Untergang*, по-английски – *Downfall*. – *Примечание переводчика*) также известные как *Гитлер возмущён* или *Гитлер реагирует на...* Эти мемы входят в группу так называемых «эгалитарных мемов»: мемов, основанных на определённых формулах или жанрах. Пользователи отсылают к конкретной формуле и трансформируют текст (Shifman, 2013).

Феномен появился в августе 2006 года. Испанский интернет-пользователь взял сцену из немецкого художественного фильма *Бункер* (Oliver Hirschbiegel, 2004), в которой Гитлер в конце Второй мировой войны бранит офицеров своего штаба, и добавил пародийные субтитры на испанском, из которых следовало, что Гитлер ругает выпущенный компанией Микрософт авиасимулятор. Англоязычный пользователь выложил на YouTube свою версию этой пародии с английскими субтитрами, сделав шутку доступной для многих других англоговорящих любителей авиационных симуляторов. С этого момента мем подхватывало всё больше и больше пользователей, и сейчас существуют сотни подобных пародий на английском, испанском, китайском, японском и множестве других языков (Ben-Ari, 2014). Пародии посвящены многим темам: политике, экономике, спорту, технологиям и видеоиграм, культурной жизни и повседневным мелочам, злободневным вопросам и незначительным новостям и сплетням. Среди англоязычных пародий, привлёкших внимание наибольшего числа зрителей, есть та, в которой Гитлер возмущён тем, что его забанили в Xbox LIVE, та, в которой он приходит в ярость, когда Усэйн Болт ставит мировой рекорд в беге на 100 метров и та, в которой он не в силах выдержать звук вузвел на Чемпионате мира по футболу 2010 года.

На иврите пародии из серии *Гитлер возмущён* начали появляться в 2009 году и завоевали огромную популярность. В Израиле пародии используются для выражения политического протеста, протеста против ведущихся страной войн, воинской повинности, религиозного принуждения, явлений культуры и проч. Они также затрагивают раздражающие мелочи повседневной жизни израильтян. Кроме того, они очень популярны в качестве шуток «для своих»: старшеклассники делают такие пародии для выпускных вечеринок; отряды Армии обороны Израиля отмечают ими окончание курса подготовки, сотрудники IT-компаний пересылают их друг другу, чтобы привлечь внимание к специфическим проблемам во внутренней деятельности их фирм и т.д.

Самой успешной в Израиле (согласно числу просмотров на февраль 2017 года) стала пародия *Гитлер ищет парковку в Тель-Авиве* (более 241 000 просмотров на май 2019 года). В этой пародии Гитлер возмущается печально известными транспортными проблемами этого города: он злится, что его коллеги не сумели найти в Тель-Авиве ни одного места для парковки, и им пришлось припарковаться на стоянке для велосипедов, а в результате —





заплатить штраф в \$65. Он выставляет из комнаты тех, кто живёт в Тель-Авиве и располагает собственным парковочным местом, а также тех, у кого нет машины, и в яростном монологе начинает жаловаться на собственные проблемы с парковкой. Он кричит, что смотрители парковок — грязные воры: «Все они — одна большая мафия! О чём они думают? В них нет ничего человеческого! Ничего человеческого! Они хуже СС! А все деньги прибирают к рукам продажные чиновники. Они семь лет перекаладывают плитку в одном и том же месте перед муниципалитетом!» Когда нацистский офицер пытается объяснить, что намерения у тель-авивского муниципалитета благие, и планируется введение трёхполосного движения, Гитлер в неистовстве обрывает его. «На черта мне третья полоса? Им надо построить общественную парковку!» Офицер делает ещё одну попытку: «Но, мой фюрер, они строят общественную парковку...» — однако это не помогает. Гитлер беснуется, крича, что на этой новой парковке парковаться можно лишь с 18:30 до шести утра, а когда он утром явился с опозданием на десять минут, ему уже выписали штраф. «И все деньги идут проклятому мэру! Он уже десять лет как мэр! Что он о себе возомнил? Сталин и то лучше!» Гитлер продолжает жаловаться на общественный транспорт: «Два часа! Два часа я проторчал на остановке! А потом два автобуса подъехали одновременно! И что я должен делать? На обоих поехать?» Наконец, сокрушённый, повесив голову, он вслух думает о том, что надо продать машину и переехать в Петах-Тикву (небольшой израильский городок).

Успех мемов из серии *Гитлер* возмущён среди носителей иврита в частности и в сети в целом можно проинтерпретировать, сославшись на комбинацию нескольких теорий юмора: прежде всего — теорию превосходства, теорию утешения и теорию несоответствия. В основе теории превосходства лежит идея, что смеющийся человек чувствует своё превосходство над человеком, ставшим объектом насмешки, и что сам смех может стать орудием активного унижения (опошления) этого человека. Смеющийся человек чувствует себя как победитель в битве. Смех может обеспечить чувство превосходства над другими — не только отдельными людьми, но и группами. Людям нравится принадлежать к группе, превосходящей другие группы. Другой элемент, влияющий на интенсивность смеха и наслаждения — это эмоциональная связь между смеющимся человеком и объектом осмеяния. Если смех вызывает враг, то интенсивность смеха и наслаждения возрастает. Этому соответствует то, как рассматриваемый мем представляет Гитлера неспособным справиться с превратностями повседневной жизни и решить проблему с парковкой. В конце ролика Гитлер всегда сидит, капитулируя, повесив голову. В подобных комических ситуациях неспособность Гитлера как-то справиться с угнетающей его проблемой, а не только возмущаться, увеличивает комичность ситуации (Sover 2009).

Наиболее широко известные визуальные образы Гитлера созданы Лени Рифеншталь в фильме *Триумф воли* (1934). В этом фильме он изображён как





божество: зритель смотрит на него снизу вверх, перед героем сотни почитателей, и кажется, что он наделён безмерным, даже мистическим могуществом (Avisar, 1998; Bartov, 2008). В пародиях из серии *Гитлер возмущён* это «божество» превращается в придиричливого и даже жалкого человечка, нервничающего из-за раздражающих мелочей повседневной жизни. Такие пародии деконструируют любую власть, которую фашизм мог бы ещё иметь в настоящем как недобрая сила, скидывают Гитлера с пьедестала и отнимают у него способность внушать страх. Они нейтрализуют зловещую фигуру Гитлера и позволяют зрителям почувствовать своё превосходство над фашистским фюрером (Reimer, 2015).

Столкнувшись с вопросом о сути этого феномена в Израиле, исследователи культуры отвечают по-разному: одни заявляют, что в современном мире масс-медиа, обрушивающих на нас поток текстов и визуальных изображений, чтобы быть услышанным, надо орать на пределе сил, а иначе протест потонет в море других протестов. Другие говорят, что реальному историческому образу фюрера был присущ комический потенциал, и это объясняет, почему Гитлер становится посмешищем гораздо чаще других диктаторов. Есть и те, кто считает, что у потребителей мема появляется возможность позлорадствовать над Гитлером, поставить его в унижительную ситуацию, в которой он теряет самообладание перед лицом тривиальных проблем. Другие видят в этих пародиях знак зрелости: способность смотреть на Холокост не так, как того требует каноническая память. Это может также быть признаком нормализации: юное поколение хочет отказаться от восприятия Холокоста как табуированной и не подлежащей обсуждению темы — и это один из способов достичь цели (Ben-Ari, 2014; Caril, Shif & Shavit, 2014).

Розенфельд (Rosenfeld, 2015) видит в мемах из серии *Гитлер возмущён* отражение знаменитых теорий юмора: теории превосходства, утешения и несоответствия между изображением и текстом. Однако эти мемы не кажутся ему обоснованной репрезентацией: он полагает, что они способствуют универсализации нацистского прошлого. По мнению Розенфельда, нормальность может подорвать моральность: чем больше люди привыкают смеяться над нацизмом, тем больше опасность, что через какое-то время никто уже не будет принимать его всерьёз. Он сомневается, что пользователи сети способны осмыслять как серьёзные, так и юмористические репрезентации этой темы, и утверждает, что юмористические репрезентации могут затушёвывать более серьёзные.

С моей точки зрения, эти объяснения (и тревоги) могли бы иметь отношение к влиянию пародий из серии *Гитлер возмущён* в мире, но если говорить о памяти о Холокосте и болезненной реакции на него, то Израиль по самой своей природе — совершенно особое место. Как уже говорилось, такие пародии не являются уникальным феноменом израильской культуры, но в Израиле мемы создаются на иврите и потребляются со скоростью и



интенсивностью большей, чем в любой другой точке планеты. Если сопоставить число сделанных и просмотренных видеороликов из этой серии с числом носителей четырёх основных языков, на которых изготавливались подобные мемы (иврит, английский, испанский и польский), то больше всего роликов (на одного носителя языка) производится и просматривается в Израиле. Пародию из серии *Гитлер возмущён* видел один из 6,7 носителей польского языка, один из 7,5 носителей испанского, один из 4,84 английского и 4,14 носителей иврита. Существенно отличается также и количество создателей подобных видеороликов среди носителей иврита, польского, английского и испанского языков: носителей иврита среди них в 10 раз больше, чем носителей польского языка, в 24 раза больше, чем английского и в 40 раз больше, чем испанского.

Поразительный успех этого мема в Израиле подкрепляет догадку, что с точки зрения болезненности темы Холокоста Израиль — уникальное место, где необходимость деконструировать образ Гитлера сильнее, чем где бы то ни было. Израильтяне пропитаны воспоминаниями о Холокосте, эксплуатируемыми агентами коллективной памяти, отыгрывающими Холокост в настоящем. Для многих из них потребность в разрушении мифического, демонического образа Гитлера является механизмом защиты от таких агентов коллективной памяти, настаивающих на оживлении Гитлера как актуальной угрозы для современного Израиля. Такого рода юмор может помочь справиться со страхом и тревогой и является совершенно необходимым инструментом для тех, кто пытается перейти от отыгрывания воспоминаний к их проработке.

Создатели мема глушат (одновременно символически и на самом деле) оригинальную звуковую дорожку, связанную с Гитлером, Третьим рейхом и действиями абсолютного зла и, поступая так, «выключают» травматические события. Они заменяют саундтрек травмы саундтреком повседневной жизни Израиля. Несовпадения между изображением — громкой бранью на немецком языке, — и «переводом» на английский или иврит создают юмористический текст, который является провокацией, направленной против канонической памяти о Холокосте, и защитным механизмом, спасающим от порождаемой этой памятью тревоги.

## **Заключение**

---

Анализ приведённых текстов (лишь нескольких примеров гораздо более широкой дискуссии о связанном с Холокостом юмором в израильской культуре) позволяет утверждать, что появляющиеся в израильской культуре с 1990-х годов пародийные тексты на иврите, касающиеся темы Холокоста, представляют собой здоровую и необходимую эволюцию коллективной памяти. Большинство из них создано представителями молодого поколения израильтян в качестве реакции на «отыгрывание» памяти о Холокосте в Израиле. Их авторы используют пародию, чтобы попытаться проработать травму, деконструировать предпосылки страха и сделать для израильского



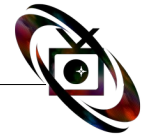
общества очевидной профанацию памяти о Холокосте в Израиле. Они дают выход раздражению и способствуют укреплению согласия среди молодых израильтян, противостоящих официальным представителям коллективной памяти, а также смягчают напряжённость и тревогу, являющиеся коллективной посттравматической реакцией на Холокост. Они пытаются исправить и изменить общество, указать на его общие недостатки и на специфические манипуляции, осуществляемые в ходе мемориальной работы с травмой.

В противовес израильским противникам «новой памяти», автор статьи полагает, что эти новые тексты не «обесценивают» и не «унижают» Холокост. Молодёжь не смеётся над Холокостом и не предаёт его забвению; напротив, молодые люди демонстрируют, как память о Холокосте становится неотъемлемой частью их идентичности; клеймо этой памяти поставлено на их души, и пробуждаемая им тревога понуждает прибегать к чёрному юмору: не потому, что они отстранились от памяти, а потому, что не могут отстраниться от травмы.

## Список литературы / References

---

- Alexander, J. C. (2009). Toward a Theory of Cultural Trauma. In J. C. Alexander (Ed.), *Cultural Trauma and Collective Identity* (pp. 1–30). University of California Press.
- Avisar, I. (1998). *Screening the Holocaust*. Indiana University Press.
- Azaryahu, M. (1995). *Tiksei medina (State Rituals)*. Bialik Institute [Hebrew].
- Bakhtin, M. (1993). *Rabelais and His World*. Indiana University Press.
- Bar-Tal, D. (2007). *Lihyot im haconflict (Living with the Conflict)*. Carmel [Hebrew].
- Bartov, O. (2008). *Hayehudi ba-kolnoa (The Jew in Cinema)*. Am Oved. [Hebrew].
- Ben-Ari, G. (2010, 0226). 'Hitler matza hanaya,' ('Hitler Found a Parking Space'). Yediot Aharonot. <http://e.walla.co.il/?w=/267/1819879>
- Berger, A. L., & Berger, N. (2011). *Second Generation Voices: Reflections by Children of Holocaust Survivors and Perpetrators*. Syracuse University Press.
- Bhabha, H. K. (1994). The Other Question: Stereotype, Discrimination, and the Discourse of Colonialism. In H. K. Bhabha (Ed.), *The Location of Culture* (pp. 66–84). Routledge.
- Blacher Cohen, S. (Ed.). (1987). *Jewish Wry: Essays on Jewish Humor*. Indiana University Press.
- Boskin, J., & Dorinson, J. (1985). Ethnic Humor Subversion and Survival. *American Quarterly Special Issue: American Humor*, 37.1, 81–97.
- Brook, V. (2001). Virtual Ethnicity: Incorporation, Diversity, and the Contemporary 'Jewish' Sitcom. *Emergences: Journal for the Study of Media & Composite Cultures*, 11(2), 269–285. <https://doi.org/10.1080/10457220120098991>
- Brook, V. (2003). *Something Ain't Kosher Here: The Rise of the 'Jewish' Sitcom*. Rutgers University Press.

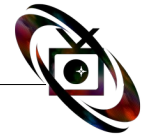


- Caril, A., Shif, E., & Shavit, A. (2011, May 2). *Zohakim miTahat laSfam: Humor haShoah mehaHamishia Hakamerit vead Eretz Nehederet (Holocaust Humor: From the Hahamishia Hakamerit to Eretz Nehederet)*. Walla. <http://e.walla.co.il/?w=/267/1819879>
- Chaitin, J. (2007). 'Yeladim veNechadim shel Nizolim Mitmodedim im haShoah' ('Children and grandchildren of Holocaust survivors deal with the Holocaust'). In Z. Solomon & J. Chaitin (Eds.), *Yaldut bezel haShoah (Childhood in the Shadow of the Holocaust)* (pp. 418–435). Hakibbutz Hameuhad.
- Davies, C. (1991). Exploring the thesis of the self-deprecating Jewish sense of humor. *Humor – International Journal of Humor Research*, 4(2), 189–209. <https://doi.org/10.1515/humr.1991.4.2.189>
- Dolev, I. (2010). Ma Pitom Hitler [Why Hitler?]. *Haaretz*, 36–38.
- Ebbrecht, T. (2010). Migrating Images: Iconic Images of the Holocaust and the Representation of War in Popular Film. *Shofar*, 28(4), 86–103.
- Elkana, Y. (1988). Bizchut hashichecha ('The Need to Forget'). *Ha'aretz*.
- Epstein, L. J. (2002). *The Haunted Smile: The Story of Jewish Comedians in America*. Public Affairs.
- Evron, B. (2011). The Holocaust – a danger to the people. In *Athens and Oz*. (pp. 82–104). Tel-Aviv.
- Feldman, J. (2008). *Above the Death Pits, Beneath the Flag: Youth Voyages to Poland and the Performance of Israeli National Identity*. Berghahn Books.
- Figley, C. (Ed.). (1995). *Compassion Fatigue: Coping With Secondary Traumatic Stress Disorder In Those Who Treat The Traumatized*. Brunner/Mazel.
- Freud, S. (1928). Humour. *The International Journal of Psychoanalysis*, 9, 1–6.
- Freud, S. (1978). *Meever la-oneg ve-masot aherot (Beyond the Pleasure and Other Works)*. Dvir.
- Freud, S. (1990). *Jokes and their relation to the unconscious*. WW Norton & Company.
- Freud, S. (2002). *Hatipul ha-psychoanaliti (Psychoanalysis Treatment)*. Am Oved.
- Garrick, J. (2006). The Humor of Trauma Survivors: Its Application in a Therapeutic Milieu. *Journal of Aggression, Maltreatment & Trauma*, 12(1–2), 169–182. [https://doi.org/10.1300/J146v12n01\\_09](https://doi.org/10.1300/J146v12n01_09)
- Gilbert, C. J. (2013). Playing With Hitler: Downfall and Its Ludic Uptake. *Critical Studies in Media Communication*, 30(5), 407–424. <https://doi.org/10.1080/15295036.2012.755052>
- Goldberg, A. (2000). Introduction. In D. LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*. Johns Hopkins University Press.
- Greenspoon, L. G. (Ed.). (2011). *Jews and Humor*. Purdue University Press.
- Gutwein, D. (2009). The Privatization of the Holocaust: Memory, Historiography, and Politics. *Israel Studies*, 14(1), 36–64.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. University of Chicago Press.
- Hall, S. (1980). Encoding/Decoding. In S. Hall (Ed.), *Culture, Media, Language* (pp. 128–138). Hutchinson.
- Herzog, R. (2011). *Dead Funny: Telling Jokes in Hitler's Germany*. Melville House.
- Hirsch, M. (1996). Past Lives, First Memories in Exile. *Poetics Today*, 17, 659–667.
- Kimmerling, B. (2006). The Continuation of Israeli-Palestinian Conflict by "Academic" Means: Reflections on the Problematiques of Publishing Books and Reviewing Them. *Contemporary Sociology: A Journal of Reviews*, 35(5), 447–449. <https://doi.org/10.1177/009430610603500502>



- Kotler, S. (2015). *Folklore in the Age of Internet: The Interaction between Hitler Gets Angry Memes and Israeli Culture*. [A thesis as part of the requirements for a Master's degree, supervised by Prof. Hagar Salamon,]. Hebrew University of Jerusalem.
- LaCapra, D. (2000). *Writing History, Writing Trauma*. Johns Hopkins University Press.
- Levin, I. (Ed.). (2004). *Mi'ba'ad la'dmaot (Through the tears: Jewish humor under Nazi regime)*. Yad Vashem.
- Lewis, P. (1993). Three Jews and a Blindfold: The Politics of Gallows Humor. In A. Ziv & A. Zajdman (Eds.), *Semites and Stereotypes* (pp. 47–57). Greenwood Press.
- Lipman, S. (2014). *Can A Swastika Be Funny?* The Jewish Week.  
[http://www.thejewishweek.com/features/can\\_swastika\\_be\\_funny](http://www.thejewishweek.com/features/can_swastika_be_funny)
- Lubin, O. (2006). *Isha koret isha (Woman Reading Women)*. Haifa University/Zmora Bitan.
- Lynch, O. H. (2002). Humorous Communication: Finding a Place for Humor in Communication Research. *Communication Theory*, 12(4), 423–445. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2002.tb00277.x>
- Mechman, D. (1997). *Post Zionot vebaShoah (Post-Zionism and Holocaust)*. Bar Ilan University Press.
- Meyer, J. C. (2000). Humor as a Double-Edged Sword: Four Functions of Humor in Communication. *Communication Theory*, 10(3), 310–331. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2000.tb00194.x>
- Meyers, O., Neiger, M., & Zandberg, E. (2014). *Communicating Awe: Media Memory and Holocaust Commemoration*. Palgrave MacMillan Memory Studies.
- Milner, I. (2003). *A Torn Past (Kirey Avar)*. Am Oved.
- Mor, S. (2009). Izuv moadei hazikaron shel medinat yisrael (Israel's Memorial Days: An Arena for Cultural Wrestling). *Alei Moed*, 27, 25–29.
- Nora, P. (1993). Bein zicaron ve-historia (Between Memory and History). *Zmanim*, 43, 5–13.
- Ofer, D. (2009). The Past That Does Not Pass: Israelis and Holocaust Memory. *Israel Studies*, 14(1), 1–35.
- Ohana, D., & Wistrich, R. (Eds.). (1996). *Mitus ve-zikaron (Myth and Remembrance)*. Van Leer.
- Oring, E. (2003). *Engaging Humor*. University of Illinois Press.
- Ostrower, H. (2009). *Lelo humor hainu mitabdim (If Not for Humor, We Would Have Committed Suicide)*. Yad Vashem.
- Palmer, J. (2003). *The Logic of the Absurd: On Television Comedy*. BFI.
- Parody. (1989). In *Oxford Dictionary. Second Edition*.
- Porat, D. (2011). *Café ha'boker ba'rayach ashan: Mifgashim shel ha'yishuv va'ha'hevra ha'yisraelit im ha'shoah va'nitzoleha (The Smoke-Scented Coffee: The Encounter of the Yishuv and Israeli Society with the Holocaust and its Survivors)*. Yad Vashem and Am Oved. [Hebrew].
- Ravid, B. (2016, May 8). 'Netanyahu al neum sgan haramatcal yair golan: Dvarai v mekomemim vegormim lezilut hashoah' ['Netanyahu on the speech of the deputy chief of staff Yair Golan: His remarks are outrageous and cheapen the Holocaust']. Ha'aretz.  
<http://www.haaretz.co.il/news/politics/1.2937286>
- Rosenfeld, A. (2013). *The End of the Holocaust*. Indiana University Press.
- Rosenfeld, G. D. (2015). *Hi Hitler: How the Nazi Past Is Being Normalized in Contemporary Culture*. Cambridge University Press.





- Rosenthal, P. A., & Rosenthal, S. (1980). Holocaust Effect in the Third Generation: Child of Another Time. *American Journal of Psychotherapy*, 34(4), 572–580. <https://doi.org/10.1176/appi.psychotherapy.1980.34.4.572>
- Segev, T. (1991). *HaMillion haShviyi (The Seventh Million)*. Keter. [Hebrew].
- Shapira, A. (1997). *Yehudim yeshanim, yehudim hadashim (New Jews, Old Jews)*. Am Oved. [Hebrew].
- Shifman, L. (2008). *Haars, Hafreha ve-haima hapolaniya (Social Conflicts and Humor on Israeli Television 1968-2000)*. Magnes Press. [Hebrew].
- Shifman, L. (2013). *Memes in Digital Culture*. MIT Press.
- Simon, W. C. (1990). Welles: Bakhtin: Parody. *Quarterly Review of Film and Video*, 12(1–2), 23–28. <https://doi.org/10.1080/10509209009361336>
- Simpson, P. (2003). *On the Discourse of Satire: Towards a Stylistic Model of Satirical Humor*. John Benjamin's Publishing Company.
- Solomon, Z., & Chaitin, J. (Eds.). (2007). *Yaldut bezel haShoah (Children in the Shadow of the Holocaust)*. Hakibbutz Hameuchad. [Hebrew].
- Sover, A. (2009). *BeDarco shel haAdam haZohok (The Pathway to Human Laughter)*. Carmel.
- Sover, A. (2015). *Jewish humor*. Oxford Bibliographies. <http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199840731/obo-9780199840731-0117.xml?rsk= fmdMmn&result=32>
- Steir-Livny, L. (2014). *Har hazikaron yizkor bimkomi (Let the Memorial Hill Remember: Holocaust Representations in Israeli Popular Culture)*. Resling. [Hebrew].
- Steir-Livny, L. (2015). Hitler Rants parodies, ISHS conference. Oakland.
- Steir-Livny, L. (2017). *Is It O.K to Laugh about it? Holocaust Humour, Satire and Parody in Israel Culture*. Vallentine Mitchell Press.
- Wisse, R. R. (2013). *No Joke: Making Jewish Humor*. Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400846344>
- Yablonka, H. (2001). *Medinat Israel neged Adolf Eichmann (The State of Israel vs. Adolf Eichmann)*. Yediot Aharonot. [Hebrew].
- Yablonka, H. (2008). *Harhek mehamesila: Ha-mizrahim ve-haShoah (Off the Beaten Track: The Mizrahim and the Holocaust)*. Miskal-Yedioth Aharonot Books. [Hebrew].
- Young, J. E. (1993). *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*. Yale University Press.
- Yuran, N. (2001). *Arutz shtayim: Hamamlachtiyut ha-hadasha (Channel 2: The New Statism)*. Resling. [Hebrew].
- Zandberg, E. (2006). Critical laughter: Humor, popular culture and Israeli Holocaust commemoration. *Media, Culture & Society*, 28(4), 561–579. <https://doi.org/10.1177/0163443706065029>
- Zandberg, E. (2015). “Ketchup Is the Auschwitz of Tomatoes”: Humor and the Collective Memory of Traumatic Events: “Ketchup Is the Auschwitz of Tomatoes”. *Communication, Culture & Critique*, 8(1), 108–123. <https://doi.org/10.1111/cccr.12072>
- Ziv, A. (1996). *Personality and Sense of Humor*. Papyrus. [Hebrew].
- Ziv, A. (Ed.). (1998). *Jewish Humor*.