

ЗМІСТ

Пам'ятати жахіття (<i>Симона де Бовуар</i>)	9
Передмова (<i>Клод Ланцман</i>)	13
ФІЛЬМ ПЕРШИЙ.....	15
ФІЛЬМ ДРУГИЙ.....	135

Клод Ланцман народився 27 листопада 1925 року. Один з організаторів Опору в ліцеї Блеза Паскаля в Клермон-Феррані (1943). Був у міському підпіллі, тоді в овернських загонах макі. Нагороджений медаллю Опору, кавалер ордену Почесного легіону, командор національного Ордену «За заслуги».

Під час блокади Берліна викладає в Берлінському університеті. 1952 року знайомиться з Жаном-Полем Сартром і Симоною де Бовуар. Відтоді співпрацює з журналом «*Les Temps Modernes*». Нині — головний редактор. До 1970 року працює журналістом, пише численні статті й репортажі, у яких поєднує любов до Ізраїлю, де вперше побував 1952 року, з нищівною критикою колоніалізму. Як підписанта Маніфесту 121, що засуджував репресії в Алжирі, його визнали одним із десяти обвинувачених; тоді він випустив спеціальне число «Нових часів» обсягом понад тисячу сторінок, присвячене арабо-ізраїльському конфлікту. Ця праця й нині значуща.

1970 року Клод Ланцман цілковито віддається кінематографу: знімає фільм «Чому Ізраїль», у якому серед іншого відповідає колишнім побратимам у боротьбі проти колоніального гніту, що не розуміли: вболівати можна й за незалежність Алжиру, і за виживання Ізраїлю. Стрічка показала Ізраїль справжнім, позбавленим маніхейства, і здобула неабиякий успіх у світі. Прем'єра відбулася у США, на Нью-Йоркському кінофестивалі 7 жовтня 1973 року, за кілька годин після початку IV Арабо-ізраїльської війни.

Роботу над Шоа режисер розпочав улітку 1974 року. Вона тривала довгі 11 років. Після виходу на екрани у 1985 році стрічка стала справжньою сенсацією, історичною і водночас кінематографічною. Її жваво обговорюють і дотепер. Фільму присвячено сотні статей, книжок, досліджень, університетських семінарів. Він отримав найкращі відзнаки на найпрестижніших міжнародних кінофестивалях.

Остання частина трилогії Клода Ланцмана, після «Чому Ізраїль» і «Шоа», має назву «Цагаль».

ФІЛЬМОГРАФІЯ

Чому Ізраїль, 1973

Шоа, 1985

Цагаль, 1994

Пам'ятати жахіття

Про «Шоа» говорити непросто. У цьому фільмі є магія, а магію не пояснити. Після війни всі ми читали силу-силенну свідчень про гето й винищувальні табори; це шокувало. Та переглянувши неймовірну стрічку Клода Ланцмана, усвідомлюєш, що нічого насправді не знаєш. Попри численні свідчення страшна минувшина лишалася для нас дуже далекою. Це вперше ми проживаємо її в нашій голові, нашому серці, нашій плоті. Вона стає нашою. Не буди ні художнім, ні документальним фільмом, «Шоа» відтворює минуле на диво лаконічно: є тільки місця, обличчя, голоси. Велике мистецтво Клода Ланцмана полягає в тому, щоби змусити місця говорити, оживити їх через голоси, очима висловити те, чого не розкажеш словами.

Місця. Німці ревно замітали сліди, але пам'ять так просто не стерти. Серед лісочків і гаїв Клод Ланцман знаходив страшне. На цій зеленій галявині були ями у формі воронки, куди дорогою скидали задушених євреїв з вантажівок. У цю гарненьку річечку зсипали попел трупів. Ось мирні ферми, звідки польські селяни чули й навіть бачили все, що коїться в таборах. Ось села зі старими мальовничими хатами, звідки депортували все єврейське населення.

Клод Ланцман показує вокзали Треблінки, Аушвіца, Собібора. Він ступає на «платформи», нині порослі травою, звідки сотні тисяч людей погнали в газову камеру. Для

мене кадри з валізами чи не найтяжчі. Прості чи розкішні, але всі — з іменами й адресами. Матері дбайливо поклали в них сухе молоко, тальк, дитячі каші. Решта — одяг, ліки, харчі. Але нікому нічого не знадобилося.

Голоси. Вони розповідають, і більшу частину фільму йдеться про те саме: потяги, вагони, звідки випадають трупи, голод, страх і невідомість, роздягання, «дезінфекція», газові камери. Але для нас то звучить як уперше. Передовсім через те, що всі голоси різні. Один — холодний, об'єктивний, хіба із тінню почуття на початку — належить Францу Сухомелю, унтершарфюреру СС із Треблінки; саме він найдокладніше розповів про послідовне винищення ешелонів. Чуємо дещо збентежені голоси поляків: водія локомотива, що не витримував криків голодних дітей попри горілку, якою його споювали німці; схвильований раптовою тишею в сусідньому таборі начальник станції Собібор.

Проте нерідко голоси селян байдужі або й насмішкуваті. Лунають і голоси нечисленних уцілілих євреїв. Двоє чи троє зовні спокійні, але більшість насилу говорить, зі сльозами на очах. Попри подібність їхні розповіді не втомлюють — навпаки. Мимоволі думаєш про зумисне повторення музичної теми або лейтмотив. Крихкий сюжет «Шоа» і справді нагадує музичний твір — з його кульмінаціями жаху, мирними краєвидами, жалісними мелодіями, паузами. І все це — на тлі майже нестерпного гуркоту потягів, які прямують у табори.

Обличчя. Вони нерідко красномовніші за слова. Польські селяни виявляють співчуття. Однак більшість байдужа, іронічна, ба навіть потішена. Обличчя євреїв цілком відповідні словам. Найцікавіші обличчя — німецькі. У Франца Сухомеля воно безпристрасне. Його очі запалюються, лише коли він згадує пісню на славу Треблінки. Втім, хитрі, збентежені обличчя решти видають з головою: попри непевні заперечення ми розуміємо, що вони знали.

Клод Ланцман блискуче зумів розповісти про Голокост очима не лише жертв, а й «виконавців», які його уможливили, хоч і скидають з себе відповідальність. Один із найпоказовіших таких персонажів — службовець, організатор перевезень. Спецпотяги, — пояснює він, — подавали для відпочивальників і екскурсійних груп, які платили половину тарифу. Він не приховує: ешелони, які прямували в табори, також були спецпоїздами, але запевняє, буцімто гадки не мав, що там масово вбивають. Він, мовляв, думав, то трудові табори, де помирають найслабші. Знічений вираз обличчя сповна його викриває, коли той стверджує, буцім ні сном ні духом. Далі історик Гільберг розповідає, що туристична фірма прирівнювала «переміщених» євреїв до відпочивальників. Жертви, самі того не знаючи, фінансували власну депортацію, бо Гестапо платило за неї конфіскованим у них же майном.

Інший разючий приклад невідповідності слів виразу обличчя — «адміністратор» Варшавського гето: він стверджує, буцім хотів допомогти в'язням, захистити від епідемії тифу. Але на запитання Ланцмана чоловік відповідає нерішуче, затиноючись. Його очі бігають, риси обличчя спотворюються: з усього видно, що він украй спантеличений.

Сюжет «Шоа» хронологічно непослідовний, навіть — якщо тут можна так висловитися — поетичний. Щоб дослідити його оптику, гармонію, симетрію та асиметрію, потрібне ґрунтовне дослідження. Тому Варшавське гето описано лише наприкінці фільму, коли ми вже знаємо про безжалісну долю ув'язнених. Але й тут розповідь неоднорідна: це похмура кантата на кілька майстерно сплетених голосів. Приставши на благаання двох поважних діячів єврейської громади, Карський, емісар польського уряду в екзилі, відвідує гето, щоби повідати світові правду (втім, це ні до чого не призводить). Він бачить лише страхітливую жорстокість світу, який помирає. А от нечисленні вцілілі учасники придушеного німцями повстання розповіда-

ють про відчайдушні намагання зберегти в цій приреченій спільноті бодай крихту людяності. Гільберг і Ланцман довго обговорюють самогубство Чернякова: той думав, що може допомогти євреям гето, та після першої ж депортації втратив усяку надію.

Кінець фільму, як на мене, прекрасний. Один із небагатьох уцілілих повстанців один серед руїн. Він каже, що відчув умиротворення, коли подумав: «Я останній єврей, тож чекатиму німців». Тоді ми бачимо поїзд, який з новим вантажем вирушає в табори.

Як усі глядачі, я змішую минуле й теперішнє. Мабуть, у цій плутанині і є магія «Шоа». Це вперше мені випало побачити такий симбіоз жаху та краси. Авжеж, краса не приховує жах: про естетику не йдеться. Навпаки — вона змальовує його так точно й винахідливо, що усвідомлюєш: перед тобою — справжній шедевр.

Симона де Бовуар

Передмова

Пропоную читачеві повний текст — слова й субтитри — мого фільму «Шоа». Французький переклад з мов, яких я не знаю, як-от польська, іврит або їдиш, звучить просто під час фільмування. Перекладачок — Барбару Яніцьку, Франсін Кауфман і пані Апфельбаум можна побачити в кадрі. Я зберіг їхній стиль: з усіма замінками, повтореннями та словами-паразитами, властивими розмовному мовленню. Мої репліки також не редаговані. Діалоги німецькою чи англійською, що не потребували допомоги перекладачки, мають субтитри для глядачів. Я готував їх з Одет Одбо-Кадье та Іріт Лекер. Вони представлені у цій книжці.

Субтитри визначили її типографію: вони з'являються так само і в такій самій послідовності, як на екрані, і мають чітко лягати на сказане, але ніколи *цілком* його не заступати. Кількість знаків суттєво різниться залежно від настрою мовця та швидкості викладу. Час на читання незмінний. Обличчя мовця, його жести, міміка, одним словом — картинка — це природна основа субтитру, його втілення, бо в ідеалі він не передує сказаному й не випереджає його, а точно з ним збігається. Найкращі субтитри однаково зручні що для тих, хто досконало знає субтитро-

вану мову та їх не потребує, так і для тих, хто ледве розбирає кілька слів, але — завдяки субтитрам — певен, що все розуміє. Інакше кажучи, найкращі субтитри непомітні. Вони народжуються на екрані й майже одразу помирають, поступаючись місцем наступним, які так само проживають недовге життя. Коротко зблиснувши, вони повертаються в небуття, і саме кількість знаків, що її диктує час на прочитання й перехід на інший план, визначає довжину фрази, а також її завершення, часом геть несподіване, бо безперервний потік слів нараз ухвалює субтитрам смертний присуд.

Отже, на екрані субтитри — річ несуттєва. Але укласти з них книжку, сторінка за сторінкою вписати в неї доконалі миті — це означає перетворити їх із несуттєвого в суттєве, надати їм іншої якості, іншого статусу й наче закарбувати у вічності. Тепер вони існують самотійно, самотійно бороняться — без мізансцени, картинки, обличчя, пейзажу, мовчання, сліз — без дев'яти з половиною годин відзнятої кіноплівки.

Я з недовірою читаю й перечитую цей голий бездушний текст. Сповнений дивної сили, він опирається, живе власним життям. Це протокол катастрофи — і ще одна таємниця для мене.

Клод Ланцман

ФІЛЬМ ПЕРШИЙ

Дія починається за наших днів у польському селищі Хелмно-на-Нері, що за 80 км на північний захід від Лодзя. Тут, у самісінькому серці колись густо заселеного євреями регіону, нацисти вперше удалися до масових отруєнь газом. Усе почалося 7 грудня 1941. У два етапи (грудень 1941 – весна 1943, тоді червень 1944 – січень 1945) у Хелмно замордували 400 000 євреїв. Спосіб убивства лишався незмінний: газвагени.

Із 400 000 чоловіків, жінок і дітей, що опинилися у Хелмно, вижили тільки двоє: Міхаель Подхлєбнік і Шимон Сребнік. Шимону Сребніку, вцілілому після другого етапу винищення, було тоді тринадцять з половиною.