

БАБИН ЯР: ГІБРИДНІ КОНТЕКСТИ СЕРГІЯ ЛОЗНИЦІ

Мабуть, головною зіркою антиукраїнського шабашу, влаштованого цього року Меморіальним центром Голокосту «Бабин Яр» на багатостраждальних кістках його жертв, став кінорежисер Сергій Лозниця зі своїм фільмом «Бабин Яр. Контекст».



Звісно, свою частку слави здобула і **Марина Абрамович** зі «Стіною плачу», що скидається на химерну помість ожилого «Чорного квадрату» **Казимира Малевича** з друзками Кришталеві домовини пушкінської Мертвої царівни.

Але «Стіна» разом з іншими шедеврами команди **Іллі Хржановського** – «Синагогою для роздумів» на православному цвинтарі та виючим з ранку до ночі «Дзеркальним полем» на цвинтарі єврейському – свого часу просто знайде своє місце як черговий дивовижний експонат меморіального парку «Бабин Яр».

Усі ці «талановиті» витвори є лише наочною маніфестацією того, що сьогодні будь-який простір, включно з місцем останнього спокою десятків тисяч безвинно закатованих людей, не захищений від вторгнення знахабнілих «геніїв», які понад усе в житті ставлять своє «самовираження» та самозамилування.

Не те з фільмом Лозниці, що є справжнім ідеологічним маніфестом Меморіального центру і відверто демонструє те, що останніми роками старанно намагалися приховати під авангардною постмодерністською мішурою.

Лозниця позиціонує свій фільм як винятково «документальний» і на будь-які закиди відповідає, мовляв, він обмежений наявним «історичним матеріалом». Але мій батько, режисер **Рафаїл Нахманович**, завжди казав: «Документального кіно не існує. Є художні фільми, ігрові та неігрові. Я знімаю неігрові». Отже, що ми бачимо у неігровому художньому фільмі **Сергія Лозниці**?

Насамперед, щодо документальних кадрів, використання яких має створювати враження достовірності демонстрованого матеріалу, його відповідності «історичній правді». Насправді, треба усвідомлювати, що значну, і то найбільш виразну, їх частину знято з пропагандистською метою, як німцями, так і советами.

Отже, ми маємо справу з подвійною маніпуляцією «документальністю», коли автор використовує пропагандистську хроніку для створення власного ангажованого фільму.

Ця ангажованість виявляється у трьох складових: відборі матеріалу, його монтажі та текстових коментарях до нього (адже Лозниця обрав стиль «німого кіно», тобто замість чути диктора за кадром глядач бачить текстові врізки у самому кадрі).



Кадр з фільму Сергія Лозниці «Бабин Яр. Контекст»

Дуже зручною для автора є й сама назва фільму – «Бабин Яр. Контекст». Бабин Яр – це явище, що існувало (та існує досі) у багатьох контекстах, і то не лише історичних.

Зрозуміло, що всі їх одночасно показати неможливо. Це дає змогу довільно відбирати зручні для авторської концепції. Отже, вибір контекстів цілком залежить від ідейних настанов і політичних цілей Сергія Лозниці.

Які ж контексти обрав він для розповіді про Бабин Яр? З географічного погляду їх два: загальноукраїнський та київський.

Загальноукраїнська розповідь, як, власне, і весь фільм, починається з 22 червня 1941 року, а закінчується визволенням від німців (тобто повторним захопленням советами) Львова у 1944-му.

Неважко побачити, що вона цілком лягає у класичний радянський наратив «Великої Вітчизняної війни на Україні». Така хронологічно-географічна комбінація дозволяє залишити за кадром найважливіші історичні факти та явища.



Надписи зроблені нацистами на єврейських магазинах у Берліні, 1938 р.

ДЖЕРЕЛО: UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM

Ми нічого не дізнаємося про початок Другої світової війни у вересні 1939 року, про обох її справжніх винуватців, перребіг у перші майже два роки, причини німецько-радянської війни та обопільну підготовку до її розв'язання.

Так само ми не чуємо ані слова про справжні витоки і причини Голокосту, що містяться у нацистській ідеології та політиці, а не в «патологічному» антисемітизмі українців.

Та й взагалі автор воліє ігнорувати всю історію насильства першої половини XX сторіччя (і насамперед, радянського), його ідеологічні передумови, причини і наслідки.

У такий спосіб Лозниця досяг потрібного йому враження від продемонстрованих сюжетів.

По-перше, це кадри радісної зустрічі німецьких військ у Львові наприкінці червня 1941 року. Адже автор не згадує, що у «золотому вересні» 1939-го львів'яни не менш радісно зустрічали радянські війська.

Отже, за два роки радянського панування ставлення до перших «визволителів» радикально змінилося, і варто поставити питання: «Чому?».

Показово, до речі, що у фільмі не продемонстровано кадри радісної зустрічі Вермахту в різних містах Великої України, зокрема, у Києві. Це, напевно, має створити враження від початкового «коллабораціонізму» саме западців.

Те саме можна сказати і про всі святкові заходи у Львові та інших українських містах влітку 1941 року. Адже вони були пов'язані зі сподіваннями (як виявилось, знову марними) на покращення умов національного, та й взагалі будь-якого, життя за чергового нового режиму. Не кажу вже про безумовно постановочний (навіть візуально аналогічний радянському) характер святкувань, організованих під пильним контролем окупаційної влади.



Радянські військовополонені
ДЖЕРЕЛО: АРХІВ ЦЕНТРУ ДОСЛІДЖЕНЬ
ВИЗВОЛЬНОГО РУХУ

По-друге, у справді огидних кадрах львівського погрому поза зором залишаються його німецькі підбурювачі, які, власне, все й організували.

Адже не українська поліція, а німецька окупаційна влада наказала відкрити радянські в'язниці, провести ексгумацію і публічну демонстрацію трупів розстріляних НКВД, залучити саме євреїв до проведення цих робіт, зібрала місцевих жителів, багато з яких впізнавали серед вбитих своїх рідних, та наполегливо поширювала «достовірну інформацію» про відповідальність євреїв за ці злочини. Усе це можна було викласти в одній текстовій врзці, проте Лозниця волів цього не робити.

Нарешті, глядач бачить нескінчені плани з радянськими військовополоненими, які займають ледь не половину усього фільму. Але вони не супроводжуються жодним поясненням причин такої їх кількості та взагалі розгромних поразок Червоної армії.

Зокрема, автор не промовляє ані слова про небажання «радянських громадян» воювати за більшовицьку владу внаслідок

док її міжвоєнної репресивної політики, жертвами якої стали мільйони людей.

За цих обставин позірною стає вдавана «художня об'єктивність» автора, який, начебто, демонструє нам візуальну дзеркальність подій 1941 та 1943–1944 років: зустріч Вермахту і Червоної армії, урочисті мітинги і демонстрації з вітанням та виступами на них німецьких та радянських високопосадовців.

Але для глядача «очевидно», що за цією дзеркальністю, «насправді», стоїть глибока різниця між злочинною Німеччиною, що вчинила Голокост, про який ми дізнаємося, насамперед, на прикладі Бабиного Яру, та Радянським Союзом, який визволив Україну від нацистського жахиття. Адже про до- та післявоєнні радянські злочини, за масштабами абсолютно співставні з Голокостом, у фільмі не сказано ані слова.

Київський контекст починається кадрами Києва вже після початку німецько-радянської війни, але ще перед вступом німців. Абсолютно очевидно, що вони мають вчергове створити хрестоматійне враження «мирного безтурботного життя радянських людей, порушеного підступним нападом фашистської Німеччини». І це в той час, коли, насправді, у Києві вже двадцять років панував тоталітарний репресивний режим, на рахунок якого були мільйони жертв.

Так чи так, на 55-й хвилині двогодинного фільму розповідь наближається до Бабиного Яру. «У відповідь на вибухи, – зазначено у титрі, – що зруйнували центр міста, німецьке командування приймає рішення про знищення всіх євреїв Києва». Вже тут ми бачимо низку дрібних маніпуляцій.

По-перше, не вказано, хто ж, власне, організував ці вибухи, а саме – диверсанти з Розвідувру Червоної армії. Автор не наважується прямо повторювати радянську брехню про те, що Хрещатик підірвали самі німці.

Але таке враження цілком може скластися у необізнаного глядача, який перед тим у фільмі бачив німців, які завзято палили українські села. Те саме, до речі, можна сказати і про повітряну зйомку зруйнованого Києва, що за відсутності будь-яких коментарів цілком можна віднести на лік німецьких бомбардувань.

По-друге, абсолютно хибним є твердження про те, що рішення про знищення всіх євреїв міста було ухвалено військовим командуванням у відповідь на вибухи на Хрещатику.

Насправді, вибухи було використано лише як привід, а політичне рішення про знищення всіх євреїв було ухвалено в Берліні набагато раніше, адже тотальні розстріли їх у різних містах почалися ще у серпні 1941 року.



Хрещатик після підривів і пожеж
ДЖЕРЕЛО: АРХІВ ЦЕНТРУ ДОСЛІДЖЕНЬ
ВИЗВОЛЬНОГО РУХУ

І нарешті, кульмінація фільму: «29–30 вересня 1941 року, – читаємо ми у наступному титрі, – зондеркоманда 4А зі складу айнзацгрупи С, за участю двох команд поліцейського полку «Південь» і української допоміжної поліції та без будь-якого опору з боку місцевого населення розстріляли в урочищі Бабин Яр на північному заході Києва 33 771 єврея».

Спочатку про дрібниці. В організації та проведенні розстрілу 29–30 вересня брали участь не просто «дві команди», а два батальйони німецької поліції, а також польові жандарми та ще низка частин.

Щодо української допоміжної поліції, яка, до речі, складалася, насамперед, з колишніх військовополонених, то вона до участі у самих розстрілах ці дні залучена не була.

Але найпідступнішим є твердження про розстріл київських євреїв «без будь-якого опору з боку місцевого населення». Про який «опір» йдеться, в який спосіб його мали чинити в наповненому військами місті беззбройні та неорганізовані люди?

А щоб ні в кого не залишилося сумнівів щодо причин відсутності «опору», Лозниця наводить цитату з підкупаційної газети «Волинь», яка розповідає про «великий день» 29 вересня, коли «німецька влада, ідучи назустріч палким побажанням українців, наказала всім жидам, яких у Києві ще залишилося близько 150 000, покинути столицю».



Військовополонені засипають землею ділянку Бабиного Яру, де лежать розстріляні євреї
ФОТО: ЙОГАННЕС ХЕЛЛЕ, ЖОВТЕНЬ 1941 РОКУ

Забуває Лозниця лише додати, що й цифра у 150 тисяч євреїв, і брехливе твердження про їх «виселення», неспростовно доводять походження цієї «інформації» саме з німецьких пропагандистських джерел.

Адже саме так попередньо оцінювали німецькі спецслужби кількість євреїв, що мали залишитися в Києві, і саме уявним «переселенням» вони неpubлічно мотивували збір київських євреїв.

І вже відвертим знущанням звучать слова про чуйну німецьку владу, яка так поспішає відгукнутися на «палкі побажання українців». Прямо як рідна радянська влада, яка всі свої паскудства теж чинила «йдучи назустріч побажанням трудящих».

Цікаво, чи справді Лозниця нічого не знає про те, що піднімецька українська преса (так само, як і підрадянська) була зобов'язана публікувати або приховано використовувати пропагандистські матеріали німецьких інформаційних бюро.

А надалі вступає в дію віртуозний монтаж. Після низки фотографій з Бабиного Яру йде наведена вище цитата з «Волині», а одразу за нею – розлогий «репортаж» з «параду на честь візиту генерал-губернатора Франка до Станиславу» у жовтні 1941 року, як завбачливо повідомлено у спеціальному титрі.

Кадри виступу українських музик та колони піднесених

жінок у національному вбранні, що зігують усміхненому Франку, не залишають у глядача жодного сумніву в тому, що святкують місцеві українці саме масове вбивство київських євреїв.

На цьому тлі годі й казати, що про неєврейські жертви Бабиного Яру ми нічого з фільму не дізнаємося. Так само, як і про тисячі українців, які рятували євреїв, ризикуючи життям власних родин.

Завершується фільм кадрами забудови і замиву Бабиного Яру. Автор не згадує ані про Куренівську катастрофу, ані про понад два десятиліття боротьби за пам'ять про жертви. У необізнаного глядача має скластися стійке враження, що Бабин Яр так і перебував у повному забутті, аж доки не з'явився Сергій Лозниця та Меморіальний центр Голокосту «Бабин Яр».



Один із перших мітингів у Бабиному Яру
29.09.1966 р.

ФОТО З АРХІВУ АМІКА ДІАМАНТА

Те, що Лозниця України та українців не розуміє, стало очевидним з його «Майдану», знятого у виразній стилістиці «Червоних дзвонів» **Сергія Бондарчука**.

«Народні маси», що весь час пересуваються кадром у сценічному тумані і «творять історію», не мають жодного стосунку до справжнього Майдану, що був виступом за право кожного жити гідним життям і залишатися самодостатньою особистістю.

Те, що Лозниця їх ненавидить, мало стати зрозумілим ще з першої версії його сценарію художнього фільму про Бабин Яр, який я прочитав далекого вже 2013-го року.

Але головне питання не до Сергія Лозниці. І не до Іллі Хржановського, який минулого року на правах представника замовника триумфально отримував канську нагороду «Контексту».

І не до німецького хору, який в українській столиці на сьомому році російської інтервенції не посоромився співати з євтушенкового «Бабиного Яру»: «О, русский мой народ! Я знаю – ты по сущности интернационален». Слова, через які відмовилися виступати п'ять українських хорів.

І не до президента Ізраїлю, який у своїй промові тричі розшаркався перед російськими мільярдами **Михайлом Фрідманом і Германом Ханом**, які, власне, замовили та оплатили увесь цей «бенкет». Щодо останніх, то до них в мене давно жодних питань не залишилося.

Головне питання у мене до весільного гостя на згаданому бенкеті – президента України **Володимира Зеленського**. Хоча йому не звикати до виступів на корпоративах у грошовитих московських дядьків...

Віталій НАХМАНОВИЧ,
історик і етнополітолог,
науковий працівник Музею історії Києва