

Клод Ланцман

ШОА

Київ

Claude Lanzmann

SHOAH

Gallimard
1985

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»
ЦЕНТР ДОСЛІДЖЕНЬ ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОГО ЄВРЕЙСТВА

Клод Ланцман

ШОА

Переклад з французької
Марії Абрамової

Київ
ДУХ І ЛІТЕРА
2022

УДК 940.53:323.28(=411.16=162.1)"19"

Л229

Ланцман Клод.

Л229 ШОА / Пер. з франц. Марії Абрамової. — К.: ДУХ І ЛІТЕРА,
2022 — 256 с.

ISBN 978-966-378-932-3

Документальний фільм (1985 р.) тривалістю дев'ять з половиною годин про нацистські табори смерті та Шоа був визнаний шедевром по всьому світі. Режисер Клод Ланцман покладався на слова свідків — євреїв, поляків та німців — аби у безжальних деталях описати бюрократичний механізм "остаточного рішення". Вже віддалені в часі переживання Голокосту знову стали свіжими та близькими. В книзі представлені саме ці свідчення тих, хто вижив, учасників та свідків. Книжка "Шоа" — це безпрецедентна усна історія Голокосту, мандрівка найбільшим жахом XX століття.

**Переклад книги став можливим за підтримки
Fund for Central & East European Book Projects, Амстердам**

УДК 940.53:323.28(=411.16=162.1)"19"

ISBN 978-966-378-932-3

© Librairie Artheme Fayard, 1985.
© ДУХ І ЛІТЕРА, 2022

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 ордону Почесного легіону, командор національного Ордону «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 будучи 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 воронок, куди дорогою скидали задушених євреїв з вантажівок. У цю гарненьку річечку зсипали попіл 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 покладали 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 раптову 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 разуючий 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, затинаючись. 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 сплєтених 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 страхітливу 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 небатьох 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 нередаговані. 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 досконалі 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
Подхлебнік і Шимон Сребнік.
Шимону Сребніку, вцілому після
другого етапу винищення,
було тоді тринадцять з половиною.*

Батька забили у Лодзівському гето
просто у хлопчика перед очима,
мати померла у газенвагені в Хелмно.
Шимона записали у зондеркоманду
«робочих євреїв», які
працювали в концтаборі
й були, як і решта в'язнів, приречені.

Хлопчик щодня чалапав селом,
брязкаючи кайданами на щиколотках —
такі були у всіх зондеркомандівців.
Завдяки неабиякій спритності
його не вбивали довше за решту.
Шимон був незмінний переможець змагань,
що їх задля забави влаштовували нацисти:
хто із закутих в'язнів
швидше пробіжить, вище стрибне...
Придався й чарівливий голос:
кілька разів на тиждень,
коли потрібно було годувати кроликів,
що їх розводили есесівці,
Шимон Сребнік під наглядом охоронця
сідав у човен й піднімався рікою
до краю села, аж до полів люцерни.
Дорогою хлопець співав польських народних пісень,
охоронець натомість навчав його
пруських військових маршів.
У Хелмно Шимона знали геть усі:
не лише польські селяни, а й цивільні німці:
після падіння Варшави цю польську провінцію
було анексовано Райхом,

тоді знімчено й перейменовано
у Вартеланд. Так Хелмно перетворилося
на Кульмхоф, Лодзь — на Ліцманштадт,
Коло — на Вартбрюкен і тд.
Вартеланд заповнили
переселенці з Німеччини,
у Хелмно навіть діяла
німецька початкова школа.

У ніч на 18 січня 1945,
за два дні до приходу радянської армії,
нацисти пострілом у потилицю
вбили останніх «робочих євреїв».
Не уник такої долі й Шимон Сребнік.
На щастя, життєво важливих центрів
куля не зачепила.
Отямившись, він доповз до свинарні.
Його прихистив польський селянин,
а життя хлопцеві врятував лікар Червоної армії.
За кілька місяців Шимон
із рештою вцілілих
виїхав до Тель-Авіва.
В Ізраїлі я його і знайшов,
тоді вмовив маленького співуна
повернутися разом у Хелмно.
Йому було 47 років.

Шимон Сребнік.

*Я пам'ятаю
білу хатину.
Білу хатину
Щоночі бачу уві сні.*

Селяни Хелмно.

Йому було тринадцять з половиною.
Який голос! Так гарно співав!
А ми слухали.

*Я пам'ятаю
білу хатину.
Білу хатину
Щоночі бачу уві сні.*

Сьогодні, коли я знову почув його спів,
у мене аж серце закалатало.
Я згадав убивство, що тут скоїли,
й неначе пережив усе це знову.

Шимон Сребнік.

Так одразу й не впізнати, але це було тут.

Тут палили людей.
Багато, багато людей.
Так, це тут.
Живими звідси не верталися.

Тут зупинялися газвагени...
Були дві величезні печі...
у них кидали тіла,
і вогонь здіймався до неба.

До неба?

Так.
Це було жахливо.

Словами не переказати.
Ніхто не може
уявити, що тут коїлось.
Це неможливо. Просто незбагненно.
Та й сам я, оце тепер...

Не віриться, що я тут.
Ні, я не можу в це повірити.

Тут завжди була тиша. Завжди.
Навіть коли щодня палили 2000 євреїв — тиша.

Ніхто не кричав. Усі просто далі працювали.
Тихо було, хоч мак сій. Спокійно.
Як зараз.

*Не плач, дівчино,
Не журися,
Скоро літечко тепле — всміхнися...
Ну а з ним повернусь і я.
Шмат печені та чарка вина —
Так частують
Дівчата солдатів.*

*І коли ті крокують —
Вікна-двері відкриті у хаті.*

Селяни Хелмно.

Вони думали, німці змушують його співати коло
річки.

То було для них як забавка.
Він мусив це робити.
Він співав, а його серце плакало.

*Їхні серця теж плачуть,
коли вони про це згадують?*

Звичайно, так!
Вони досі говорять про це,
коли збираються всі разом за столом.
То ж було на вулиці,
надворі, всі це чули.

Такий у німців був гумор:
вбивали людей, а його змушували співати.
Так я собі думав.