
ЛІТЕРАТУРНІ СВІДЧЕННЯ МАСОВОГО ЗНИЩЕННЯ ЄВРЕЇВ У БАБИНОМУ ЯРУ

Спи, моє дитя, спи,
Не у маленькому ліжечку,
А у пагорбі з попелу,
Спи, моє дитя, спи,
Ти, який так любив
Спати біля твоєї матері,
Чи сьогодні нарешті
Ти спочиваш біля неї?
Поганий вітер
Заважає тобі спати;
Він тебе розвіює...¹

Слова цієї колискової, написані вбитим у Треблінці музикантом із Варшави, розкривають усю гидку неподобність Шоа. І відразу ж перед дослідником постає питання можливості та необхідності приборкати емоції заради того, щоб звернутися до точного аналізу. Те, що ґрунтується лише на почуттях, завершується знесиленим визнанням безсилля слова. Тому й залишаються лише декілька сфальсифікованих, пристосованих до тимчасових істин образів,

¹ Колискова, яку приписують варшавському композитору Шенкеру, вбитому у Треблінці в червні 1943 р. Див.: *Kaczerginski Sz. Lider fun di getos un lagern. Tekstn un melodies gezamlt* / Red. H. Leyvik. – New York: Tsiko, 1948. – P. 313–314.

які можна розвіяти лише зверненням до фактів. У випадку Бабиного Яру радянські органи влади упродовж десятиріч підтримували міф про місце, де за часів німецької окупації стратили, не розбираючи, мирних мешканців міста, а також комуністів та партизан. З 1960-х років, спочатку після скандалу навколо поеми Євгена Євтушенка «Над Бабиним Яром», потім після публікації документального роману «Бабин Яр» Анатолія Кузнецова (спочатку у Радянському Союзі, а згодом за кордоном, у відновленій та доповненій автором редакції), для євреїв Радянського Союзу урочище стало простором утвердження власної ідентичності. Ця тенденція спричинила упорядкування нової історії цього місця, яка у просторі та в часі окреслювала трагедію Бабиного Яру під час страти величезної більшості єврейського населення Києва 29 та 30 вересня 1941 р. Після розпаду Радянського Союзу та проголошення незалежності України, Яр, або різні гіпотетичні його місцезнаходження, перетворилися на поле численних битв пам'яті, що матеріалізувалися у різноманітних пам'ятниках (православний хрест, семисвічник, радянський монументальний комплекс тощо).

Це подрібнення пам'яті місця певною мірою відповідає хронології хвиль масових страт, які були здійснені у різних місцях урочища. Протяжний простір без чіткого обриса, історія Бабиного Яру переписується, безперечно, у множині.

На самому початку німецької окупації страти військовополонених та членів комуністичної партії відбувалися у різних місцях Києва. Однак Яр, розташований на околиці міста, окупанти одразу визнали найвідповіднішим місцем для виконання та проведення серійних убивств. Глибина схилу та численні розгалуження, що подовжували головне «тіло» яру, уможлилювали збереження таємниці та викликали сумніви й вагання серед населення, а згодом, набагато пізніше, і серед фахових істориків та аматорів, щодо кількості вбитих людей, їхньої ідентичності, порядку здійснення страт, точних місцезнаходжень. Історичну ясність щодо Бабиного Яру вдалося встановити лише останнім часом на основі досліджень, що ґрунтуються на науковому аналізі численних документів. Докази: топографічні зйомки та плани, фотографії служб німецької пропаганди; показання свідків, винних

у масових знищеннях мешканців Києва²; свідчення жінок та дітей, яким пощастило уникнути смерті, – усе це дало змогу відтворити історію Яру в період між 1941 та 1943 роками³.

Перша хвиля масових страт розпочалася 27 вересня 1941 р. Вона сягнула своєї кульмінації 29 та 30 вересня під час знищення єврейського населення та тривала щонайменше до жовтня або листопада 1941 р. З явних практичних міркувань, 30 вересня шлях, що веде до Бабиного Яру, та місце страт були іншими, ніж напередодні: було багато жертв, їхні речі ще не повністю розібрали. Треба було також закопати тіла.

3 жовтня 1941 р. в Бабиному Яру та навколо нього під час «спеціальних акцій» вбивали різні групи людей: ополченців, циганське населення, хворих із психіатричної лікарні, розташованої неподалік, моряків Дніпровського загону Пінської флотилії та численних заручників. З весни 1942 р. до вересня 1943 р. у Бабиному Яру розстріляли чоловіків, що перебували у в'язниці гестапо, ополченців, потім українських націоналістів та в'язнів Сирецького концтабору, обов'язком яких починаючи із серпня 1943 р. було викопування та спалювання тіл, закопаних під час попередніх хвиль масових страт. Ця операція мала на меті знищення будь-яких слідів жертв. Нарешті, у жовтні 1943 р. на тому самому місці, де нацисти наказали

² Більшість показань свідків датовано 1943–1944 роками, часом створення «Чорної книги про злочинне знищення євреїв німецько-фашистськими загарбниками в тимчасово окупованих регіонах СРСР та знищувальних таборах у Польщі під час війни 1941–1945»; свідки були заслухані 1945 та 1946 рр. під час процесу в Києві над німецькими військовими, що брали участь у військових злочинах на території України. Три інші важливі дати: 1967 та 1980 роки, позначені процесами у Німеччині над деякими членами Einsatzgruppe C (Sonderkommando 4a) та інших формувань, що перебували у Києві під час масового знищення єврейського населення Києва, та 1990-ті, коли свідчення на Україні збирали Борис Забарко та о. Патрик Дебуа, див.: Живими остались тільки ми. Свідчення та документи / Ред. Б. Забарко. – К.: Задруга, 2000; Les Fusillades massives des Juifs en Ukraine 1941–1944. La Shoah par balles (каталог виставки Меморіал Шоа, 20 червня – 30 листопада 2007 р.).

³ Надані свідчення взяті з першого наукового твору про Бабин Яр (Бабий Яр: чело-век, власть, історія. Документи и матеріали: В 5 кн. – Кн. 1: Историческая топография. Хронология событий / Сост. Т. Евстафьева, В. Нахманович. – К.: Внешторгиздат, 2004). Це надзвичайно якісне дослідження мало відоме на Заході.

євреям роздягнутися перед розстрілом, були страчені мешканці Києва, які відмовилися залишити місто.

Серед численних документів, що дають змогу відтворити розвиток подій, літературні джерела використовувалися відносно мало. Ці твори, найчастіше поеми, були написані протягом 1941–1943 рр. або відразу після визволення Києва; вони, безперечно, є відомими, умови їхнього створення ретельно досліджено⁴, але їхній зміст не був предметом літературного аналізу. Ці твори є літературними свідченнями Бабиного Яру, які ми бажаємо нині представити. Вони розповідають про злочини, скоєні проти єврейського населення. Це не є зумисний вибір з нашого боку: на сьогодні не відомо, чи існують літературні твори, присвячені долі ромів чи психічно хворих. І відсутність таких текстів є, без сумніву, ганебним недоліком в істинно-му та цілісному баченні історичної реальності.

Література періоду окупації

У передмові до творів поета Івана Єлагіна (1918–1987) письменник та перекладач Євген Вітковський згадує культурне життя Києва під час окупації: «У місті, що голодувало та страждало від холоду, може здаватися дивним писати ці слова, але для молоді мистецтво було засобом виживання. Молоді поети та митці мали звичку зустрічатися, там були Тетяна Фесенко та її чоловік Андрій, Єлагін та його дружина Ольга». Найвідоміший серед цих письменників, поет Єлагін, що народився від матері єврейки, залишив лише обмежене свідчення про війну, він пройшов крізь неї таким собі байдужим денді та задовольнився тим, що включив окупацію Києва до ширшої історичної картини: «Они прошли по тысяче дорог – / К Парижу, к Брюсселю, к Антверпену, к Варшаве». Назва Яру не згадана. Реальність міста обмежена його розташуванням біля Дніпра, а згадка про жертв повністю вичерпується одним віршем у стилі Франсуа Війона, який розповідає про «трьох повішених» на холодному вітрі вічної зими⁵.

⁴ *Shrayer M.D.* Jewish-Russian poets bearing witness to the Shoah, 1941-1946: Textual evidence and preliminary conclusions. Моя подяка Максиму Шраєру за можливість ознайомитися із цим ще не опублікованим текстом.

⁵ *Елагин И.* Собрание сочинений в 2-х томах. – М.: Согласие, 1998. – Т. 1. – С 95

Проте натяки на ситуацію в Києві прозоріші у віршах, написаних у той само час близькою подругою Єлагіна Людмилою Тітовою (1922–?), а також дружиною поета Ольгою Анстей (1912–1985), яка виїхала з України до Німеччини незадовго до приходу Червоної армії⁶. У трьох коротких віршах Тітової 1941 та 1942 років, а також у поетичному циклі Анстей «Кирилівські Яри»⁷, опублікованому у Мюнхені 1946 р., датування наведене за конкретними історичними ознаками. Тітова безпосередньо натякає на наказ євреям міста зібратися вранці 29 вересня 1941 року: «Приказ подкреплялся угрозой расстрела». Водночас запозичені з легенд метафори часу у Тітової та язичницька, а особливо біблейська символіка у вірші Анстей деконтекстуалізують трагічний вимір страт. Євреї порівнюються із дітьми, які покірно ідуть за гравцем на флейті Гамельном (Тітова), і цю ідею слухняності та покірності знаходимо у розлогуому зіставленні Анстей, яка порівнює долю євреїв по дорозі в Яр із долею Христа, що сходить на Голгофу: «Дальше покорствуя зову глухому, / на перекресток меж давних могил. [...] (Яры) стали Голгофой, подножьем креста». Нагромадження часових посилянь, що відсилають до незавершеного минулого, безжалісно («бесповоротно») викреслюють євреїв з часу та простору. Оповідь у минулому часі – завершеному чи незавершеному – посилює остаточний характер зникнення єврейського народу у глобальному масштабі: «Они, как дети Гаммельна, ушли, / Ушли под землю, канули, как в воду, / Исчезли навсегда в глухой дали» (Тітова). До того ж використання застарілих лексичних форм («покуда», «с глухим и страшным первым годом» у Тітової) та стилістичних повторень, що нагадують середньовічні пісні («И привольное из привольных мест [...] И душистое из душистых мест. [...] Страшное из страшных мест» у Анстей), відсувають знищення євреїв до стародавніх

(«Они прошли по тысяче дорог»); С. 98 («В небо крыши упираются торчком»).

⁶ Про І. Єлагіна та О. Анстей див.: *Тітова Л.* Мне казалось, мы будем жить вечно. Воспоминания об И. Елагине. – *Грани.* – 1976. – С. 129–169 ; *Фесенко Т.* Ольга Николаевна Анстей // *Новый журнал* (Нью-Йорк). – 1985. – № 161; *Фесенко Т.* Сорок шесть лет дружбы с Иваном Елагиним. – Париж: Альбатрос, 1991.

⁷ Інша назва Бабиного Яру, що розташований біля Кирилівського монастиря у Києві.

часів. Вони з'являються наче щільна маса, зникнення якої передано низкою дієслів у множині, вжитих без підмета, а тому близьких за значенням до безособових форм (Тітова), або образів, що змушують замислитися над тим, що на час їхньої смерті євреї Києва – та євреї взагалі – вже давно пішли з історії. У вірші Анстей старі схожі на Авраама, а діти з курчавим волоссям нагадують тих, що бігали вулицями Віфлеєма під час народження Христа. Це бачення винищення та жертв розкриває зовнішній характер оповідачів, які є свідками події, в якій вони особисто участі не беруть. Тітова та Анстей не поділяють долю євреїв; вони розкажуть про неї із певної дистанції, зумовленої літературною природою їхніх текстів. Сюжет залишається продуманим літературним прийомом, який ніколи не виходить за межі майстерної оповіді. Цей літературний підхід, що встановлює проміжну зону спостереження поміж реальністю та твором, ілюструється у Тітової за допомогою блукання погляду, який переходить від жертв до німецьких солдатів, готових до збройних дій. Таким чином, масове знищення євреїв є частиною розвитку військового конфлікту та втрачає свій геноцидний масштаб: «Покуда баварцы, покуда саксонцы, / стреляли по окнам, врывались в квартиры, / Стучали прикладами в двери и стены, / Ломились в театры, дома и музеи». Яр перетворюється на одне із місць, подібне до інших, а загальна картина, всупереч винищуванню, зберігає свою фізичну зв'язність. Між тим, саме в цьому полягає суттєва різниця між Анстей та Тітовою: на початку «Кирилівських Ярів» урочище постає як широкий, гармонійний та гостинний краєвид, де живе боязка дріада, але вже останні рядки ілюструють загострення почуттів, передане закликом світові почути та побачити те, що трапилося в Яру: «Слушайте, их поставили в строй, [...] Видите – вот на дороге посуда». Світ покликаний стати свідком подрібнення реальності, зменшеної до уламків посуду та купи одягу. Трагедія Бабиного Яру виходить за межі банальності війни. Вона стає символом знищення як останньої стадії розчленування, яке кожний читач має усвідомити через своє власне тіло. Це включення читача-свідка у подію і є однією з головних особливостей творів, написаних одразу після визволення Києва.

Література періоду визволення

Часові межі досліджуваних текстів у період вступу радянської армії до української столиці можна відсунути до 1946 р. або, у крайньому випадку, до 1947 р. – дати, коли «Чорну книгу», що містить зібрані для Нюрнберзького процесу документи, було заборонено для публікації в СРСР. Цей поворот у викладанні та написанні історії Другої світової (чи Великої Вітчизняної) війни означав також повернення роману як символічного жанру соціалістичного реалізму на шкоду ліричній поезії, що мала величезний успіх під час війни як у формі коротких віршів, так і у формі пісень.

Питання датування пов'язано також з визначенням якості свідчень та точки зору свідків. На відміну від літератури концтаборів – нацистських таборів або ГУЛАГу, яку творили люди, що безпосередньо пережили епізод ув'язнення, згадувані нами далі автори були, безумовно, в більшості своїй вихідцями із Києва, але не перебували в місті в період 1941–1943 років. Відтак вони не були безпосередньо присутні на розстрілах, але набутий ними досвід військових кореспондентів, як у випадку Іллі Еренбурга (1891–1967), Павла Антокольського (1896–1978), Льва Озерова (Гольберга) (1914–1996), Сави Голованівського (1910–1989) та Миколи Бажана (1904–1983), надав можливість кожному із них виступити в ролі свідка, у російському сенсі слова «свидетель», тобто людини, яка бачила і, на відміну від простого «очевидця», може також давати свідчення та нести слово правди. Спочатку термін «свидетель» мав форму «свѣдетель» (з літерою «ять»), від слова «вѣдать» (знати), а не «видеть» (бачити), що пояснює та висвітлює юридичний статус того, хто може передати інформацію. Інакше кажучи, вищезгадані письменники, до яких можна додати ім'я Іцика Кіпніса (1894–1976), який 1944 р. виголосив гнівну та скорботну промову з приводу страчених у Бабиному Яру євреїв, одразу ж позиціонували себе не як свідки подій, а як свідки самого місця подій. Утім, твори цих свідків – «свидетелей» – не можна розглядати як першоджерела, або, за визначенням Люби Юргенсон, як документи, що «відтворюють правдивість таборів, пережиту самим автором». Згідно з класифікацією Юргенсон, ці твори належать до документів серії 1, на відміну від «чернеток» або «усних, продуманих чи лише відчутих передтекстів», що становлять серію 0; до серії 2 належать натомість твори та документи, написані через проміжок часу, необхідний для переходу від реакції на

зіткнення з дійсністю до запитань⁸. Відтак поеми та трактати досліджуваних нами творів⁹ – цикл з шести поем, опублікованих Еренбургом в «Новом мире» у січні 1945 р., поеми «Бабин Яр» Льва Озерова та Миколи Бажана¹⁰, цикл «Не вечная память» поета Павла Антокольського¹¹, текст виступу І. Кіпніса¹², становлять окрему категорію поміж рівнями 1 і 2. Вони поєднують роздум про минулу подію та безпосередню відповідь на сприйняття, бачення Яру. У цьому контексті навіть повідомлення про ситуацію в Україні, передані органам преси цими авторами, військовими кореспондентами, могли б розглядатися як документи серії 1 літературних свідчень про історію Яру. Приміром, одне з перших офіційних повідомлень, оприлюднене відразу після «виявлення» Бабиного Яру, виражає заціпеніння перед «незбагненим», використовує словесні форми у найвищому ступені порівняння, описує мінералізацію складених штабелями у землю трупів та відсутність загальної панорами простору – усі ці елементи будуть згодом підхоплені та розвинені у літературних документах.

⁸ *Jurgenson L.* L'Expérience concentrationnaire est-elle indicible? – Paris: Editions du ROCHER, 2003. – P. 13–15; *Wieviorka A.* L'Ere du témoin. – Paris: Plon, 1998; *Parler des camps, penser les génocides / Textes réunis par C. Coquio.* – Paris: Albin Michel, 1999; *L'Histoire trouée, Négation et témoignage / Sous la direction de C. Coquio.* – Nantes, L'ATALANTE, 2004.

⁹ Інші літературні твори могли б без сумніву увійти до цієї серії, наприклад, «Авраам» Сави Голованівського, але з різних причин нам не вдалося достеменно встановити рік їх написання, тому ми вважаємо за краще не залучати їх до нашого дослідження.

¹⁰ Поема Льва Озерова була опублікована у номері журналу «Октябрь» за квітень – травень 1946 р. Вочевидь, поема Миколи Бажана була опублікована 1943 р. українською мовою.

¹¹ *Знамя.* – 1946. – № 7. – С. 65.

¹² Про обставини промови Кіпніс та про її перекладений та доповнений зміст див.: *Дробязко Л.* Памяти Бельи Кипнис // *Голокост і сучасність* (Бюлетень Українського центру вивчення історії Голокосту). – 2002. – № 10. Після цього виступу та публікації оповідання «On-Khokhmes, on -khechboïnes» («Без хитрощів та лукавства») на їдиш у польському журналі *Das Naje Leben*, Кіпніса звинуватили у прояві єврейського буржуазного націоналізму. Протоколи допитів, що спричинили виключення Кіпніса у 1947 р. зі Спілки радянських письменників, а згодом призвели до його арешту 1949 р. та засудження до десяти років таборів, див.: Документи з архівної кримінальної справи І. Кіпніса (ГДА СБУ, спр. 41017-ФП; <http://www.sbu.gov.ua/sbu/doccatalog/document?id=42999>).

Мы приехали на Бабий Яр и обмерли. Громадные глубоченные рвы. Накануне бомбили город, и одна из бомб попала в откос яра. Взрывом откололо внизу кусок склона. И мы увидели непостижимое: как геологическое залегание смерти – между слоями земли спрессованный монолит человеческих останков... Не верилось, что всё это может быть... Более страшного я не видел за всю войну¹³.

Це вагання щодо точного статусу документів передається на іншому рівні певною хиткістю часової структури.

Вірш Еренбурга відрізняється від інших творів майже винятковим використанням дієслів у минулому часі, що чітко позначає часову відстань поміж часом подій та часом оповіді. Чітке розрізнення між «раніше» (колись) та «зараз» (тепер) підкреслює важливість часу роздумів та бажання надати сенсу – в прямому значенні слова – історії в її лінійному напрямку: «И были мне живые милы, / Теперь на тусклых пустырях / Я должен разрывать могилы». Таке прямолінійне сприйняття трагедії Бабиного Яру безперечно зумовлене тим, що під час написання свого циклу поем Еренбург перебував не в Києві, а в Москві. Відтак його не було у самому центрі «часопростору», який у Антокольського має форму бездоганного кола, що замикає теперішнє, минуле та майбутнє у «не-пам'ять» («не вечная память» у назві поеми). У Бабиному Яру час зупинився, щоб перетворитися на «не-час». Семантичним та фонетичним відлунням першої фрази «Теряются следы в тысячелетии», яка виражає ідею апорії, звучать останні рядки поеми: «Сквозь сотни лет, за сотни тысячи верст. Я для свиданья нашего построил над вечностью мосты. Все мирозданье слышит: / Шма, Израэль! / И Пишет алым пламенем. / А Ты...». Колоподібний аспект підкреслений повтором складу «ти», присутньому у «тисячолітті», та кінцевим займенником «**ти**», а також символом віри «Шма, Израэль» («Слухай, Ізраїль»), що промовляється у ранкових та вечірніх молитвах.

Бажан і Кіпліс також використовують дієслівні форми у минулому часі, але за ними дуже швидко слідують фрази в теперішньому часі, повертаючи до самого моменту злочинів. Подібна реактуалізація присутня у самому розподілі на частини в поемі Льва Озерова (перша частина оповідає появу свідка, уможливлену завдяки розчиненню оповідача у просторі

¹³ *Полевой Б.* Бабий Яр // *Правда.* – 1943. – 6 нояб.

ями, землі, де він змішується із розчленованою плоттю мертвих тіл). Поет перебуває у подвійному «часопросторі». Сінестезійне поєднання звуків і образів, що він їх відчуває зараз та в минулому, яке знову стало теперішнім, створює ефект фізичної та часової насиченості: усе відсилає до бачення землі урочища, наповненого тілами жертв; та часу, який містила та все ще містить у собі кожна частинка їхнього буття.

Нет, то не тишь! Неугасимый стон,
Ста тысяч уст предсмертный стон бессильный.
Сребристый пепел множества костей
Осколки лбов, обломки челюстей.
Раздвинулись песчаные откосы.
Ползут из ямы золотые косы.
Глен не разрушил, ветер не унес
Мерцающее золото волос.
В густой грязи поблескивают блекло
Очков разбитых старческие стекла,
И дотлевет, втопанный в песок,
Окровавленный башмачок.

«Черевик, що тліє» («и дотлевет башмачок»), або точніше, дитячі черевички, що символізують для Юлії Крістєвої «пароксизм падіння» Аушвіцу, мають тут значення оксюморона, який поєднує в собі образ смерті з образом того, що мусить врятуватися від смерті¹⁴. Тому відтворення шляху, яким ішли жертви в поемі Озерова «Я пришел к тебе, Бабий Яр» та, особливо, у промові Кіпніса («Друзья мои, давайте пойдем пешком! Пройдем весь этот путь. Пройдем теми улицами, что были до краев полны еще живыми нашими братьями и сестрами»), постає як спроба «загоїти» рану часу, як спроба поєднати два теперішніх часи: час жертв і час їхнього «свідка». Кіпніс відчайдушно намагається максимально відкласти мить закопування його «братів та сестер», розтягнути час їхнього життя у минулому до нескінченно малої величини:

Почти в самой середине, в центре, стоит мягкий стоптанный **ботинок**,
свалившийся с ноги в тот **последний невообразимый миг**, тот миг, что

¹⁴ *Kristeva J.* Essai sur l'abjection. – Seuil: Points, 1980. – P. 12.

мы с вами не пережили, и потому никакие слова наши не в состоянии описать, каким он был, этот миг; ботинок, с которым споткнувшись нога рассталась в то мгновение, когда само тело в котле смерти и ужасных криков расставалось с жизнью¹⁵.

У нульову мить, або у мить, що прагне до нуля нескінченності, шляхи жертв перетинаються у часі зі шляхами свідків – це поєднання, чи возз'єднання тіл народу має своє обличчя і індивідуальні риси¹⁶, на відміну від того, що ми бачили у Єлагіна, Тітової чи Фесенко, і здійснюється водночас у горизонтальній площині (період 1941–1943 років) та у площині вертикальній. Відновлення зв'язку поміж поколіннями, зв'язку, докорінне винищення якого було однією з цілей Шоа, здійснюється в глибинах Яру¹⁷. Ця вертикальність відносин позначається в часі воскресінням у пам'яті тих, хто уособлює тяглість поколінь, – дітей, старих та жінок, часто описуваних з немовлям на руках, – а також самою формою Яру. Щоби знову знайти своїх, свідок мусить спуститися углиб урочища, форма якого часто згадується як крута і здавлена.

«Песчаные обрывы осыпаются под нашими ногами и тянут нас вниз... Большие заросшие овраги, глубокие ямы, кустарник»¹⁸.

У Еренбурга всюдисущість Яру – уся земля порита ярами – передається наполегливою присутністю звуку «р» у багатьох словах: «перо, сердце, каторжник, ядро, в городах, теперь на тусклых пустырях, разрывать, руки, румяна, родня, где дышат хлебом и духами, мы к вам пришли. Не мы – овраги» – в усьому цьому відлуннеє слово «Яр».

Здавалося б, ця робота над текстом суперечить спонтанності свідчення. Але поема в точності відтворює процес сходження униз та повернення до примітивної форми виразу, здатної згодом знову стати словом і мовою. Ця ідея збереження «слова» під землею з метою його подальшого відродження та проростання добре сформульована Авромом Суцкевером

¹⁵ Див.: Дробязко Л. Указ. соч.

¹⁶ У поемах та творах Кіпніса жертви часто відрізняються, ототожнюються за допомогою рис, імен. У жодному разі вони не є компактною та безликою масою.

¹⁷ *Coquío C. Du Malentendu // Parler des camps, penser les génocides / Textes réunis par C. Coquío.* – Paris: Albin Michel, 1999. – P. 17–86.

¹⁸ Дробязко Л. Указ. соч.

(1913–2010) у поемі «Зерна пшениці». Суцкевер належав до групи, якій було доручено у Вільно закопувати предмети мистецтва та літературні твори:

Я закопую, я сію тут рукописи
[...] І коли я впадаю у відчай,
Я згадую Єгипет,
І оповідь про зерна пшениці.
[...]
Можливо, хтось виведе на світ божий
Ці слова, і вони розквітнуть
Несподівано, у призначений час,
Як старі зерна, що стали колоссям
Можливо, ці слова також
Нагодують народ у час його вічного походу¹⁹.

Постійне запитання «як сказати?» у численних творах про Шоа та в поемах про Бабин Яр («Недостає проклятий – проклинають», – журиється Бажан, а Еренбург запитує себе про обґрунтування письма: «к чему слова и что перо») знаходить відповідь у максимальному спрощенні тексту, який подеколи нагадує скаргу, молитву або навіть простий первісний крик. Місце усного мовлення варіюється у різних творах. Якщо у Еренбурга мовлення жертв передане у непрямій формі через «я» оповідача («Я слышу, как из каждой ямы / Вы окликаете меня»), то у Кіпніса та особливо у Льва Озерова слово надається безпосередньо жертвам. Озеров, який збирав документи в Києві для створення «Чорної книги», найповніше відтворює не лише шлях жертв, їхнє заціпеніння під час входу до території Яру («Куда нас ведут?»), а й скорочення їхньої мови та мови поета до звичайного слова-ономатопеї. Услід за текстом самий простір урочища постає спресованим до обрисів приниженого, розрізаного, розтятого на частини тіла:

¹⁹ Цит. за: *Borwicz M. Ecrits des condamnés à mort sous l'occupation nazie.* – Paris: Idées / Gallimard, 1973. – P. 126–127. Про поезію як літературний жанр та Шоа див.: *Ertel R. Dans la langue de personne. Poésie Yiddish de l'anéantissement.* – Paris, Seuil, 1993.

И небо,
И землю буравя,
Видят все то, что дано нам увидеть
Раз!

И выстрелы, выстрелы...

[...]

Девочка, снизу:

– Не сыпте землю в глаза мне...

Мальчик: – Чулочки тоже снимать? –

И замер [...]

(Лев Озеров. «Бабин Яр»)

«И где-то жгут, дробят, кромсают, жарят»

(Павло Антокольський. «Не вічна пам'ять»)

Запитання, які пронизують ці тексти, стосуються того, що трапилось, як у Антокольського, або ж самої реальності місця («Где это мы? Здесь то самое место?») – запитує сам себе Кіпніс). Але сутність питань стосується не лише видимого, яке згодом стане предметом суперечок та фальсифікацій, як це було, наприклад, із реальним місцем розташування Яру, а й порожнечі, цієї матеріальної діри, цього онтологічного зяння, що розверзається під ногами свідків. Посуд, одяг, волосся, шматки черепів, останки – усі ці елементи уцент розбитої реальності добре представлені в різних творах, вони є предметом численних описів. Тому проблема письма є не літературною, а моральною та духовною. Поеми Тітової та Анстей добре показують, що смерть і небуття можна втиснути у слова за умови, якщо ти сам залишаєшся по той бік смерті. Але як збагнути, як проникнути у місце, де тіла жертв були спалені та подрібнені, як дістатися цього «часопростору», який виробляє ніщо, в якому сама смерть була знищена? Як показати порожнечу порожнеч? Первинні некеровані форми письма, схожі на потік та на крик, найглибше виражають потужне бажання повернутися до глибин часу і, таким чином, почати з нуля, щоби відродитися. Саме тому літературні свідчення є чеканням та надією. Попри все.

Переклад з французької

Олега Соснова