

**Vernichtungslager Майданек (1944):  
фильмы о «фабрике смерти», или  
От лагеря уничтожения к лагерю Ничто\***



*«...почему эти люди превратились в дым?»*

*(свидетель Томашек, июль 1944 года)*

**«Комбинат капусты»: как снимать лагерь уничтожения?**

Первые документальные кадры, показывавшие концентрационные лагеря изнутри, были сняты союзниками уже летом 1944 года. Эти киносъемки, курировавшиеся Красной Армией, стали ориентиром для более поздних фильмов союзников об освобождении концентрационных лагерей и свидетельствах зверств нацистов. В то же время фильмы о Майданеке были частью советской стратегии пропаганды, превратившей лагерь в смотровую площадку и музей военных преступлений «фашистских захватчиков»<sup>1</sup>.

---

\* Статья подготовлена при поддержке гранта им. Гейзенберга (DR 376/6-2) Немецкого научно-исследовательского сообщества (DFG).

<sup>1</sup> План учредить музей на территории концлагеря возник еще в августе 1944 года (см.: *Olesiuk D., Wójcik A. 70 lat Państwowego Muzeum na Majdanku. Lublin: Państwowe Muzeum na Majdanku, 2014, s. 7*).

Киноматериалы о Майданеке существуют в двух версиях. Русская версия называется «Кинодокументы о чудовищных злодеяниях в лагере уничтожения на Майданеке в городе Люблин», польская – «Vernichtungslager Majdanek — cmentarzysko Europy». Показ польской версии фильма, подготовленной для местных жителей, был приурочен к первым проходившим в ноябре 1944 года процессам по военным преступлениям. Были сняты интервью с узниками лагеря, а для немецких военнопленных организовывали принудительные посещения Майданека<sup>2</sup>. В августе 1944 года они встретились там с поляками, также посещавшими лагерь. Демонстрация перед немецкими солдатами преступлений, совершавшихся во имя их страны, предвосхитила предписанные генералом Паттоном посещения концентрационного лагеря Бухенвальд местными жителями весной 1945 года.

По причине их индексальной связи с тем, что снималось на камеру (будь то фильм или фотографии), получившимся кадрам придается особый статус в доказательстве преступления и запечатлении состояния места его совершения. Соответственно, киносъемки Майданека преследовали две цели, отвечавшие важнейшим функциям советских съемок нацистских зверств во время войны – будь то съемки концентрационных лагерей или эксгумированных тел: функциям пропаганды и сбора доказательств.

Киноматериал из лагеря Майданек содержит первые документальные кадры действующих газовых камер – устройств, которые эсэсовцы обычно уничтожали перед бегством, стирая следы и делая место преступления неузнаваемым. Поначалу загадочное и сюрреалистичное впечатление оставляет киноматериал, прямо связанный с газовыми камерами, документирующий печи крематория, человеческие останки, горы одежды, очки, обувь и волосы. Смертельные механизмы и продукты «немецкой фабрики смерти»<sup>3</sup> запечатлены по свежим следам – в отличие от директора фабрики. В фильме его нет, как нет и жертв, чей прах, как позднее объясняет зрителям комментатор, был

---

<sup>2</sup> Кадры с немецкими военнопленными, которые проходят мимо массовых захоронений или погребают умерших, были сняты между 6 и 23 августа 1944 года, но не включены в рассматриваемые нами фильмы.

<sup>3</sup> Кригер Е. Немецкая фабрика смерти под Люблином. – Известия, 12.08.1944, 13.08.1944. В русской версии фильма говорится о «фабрике, а точнее, комбинате смерти».

использован в качестве удобрения для поля с капустой, также снятого операторами:



*Поле с капустой в Майданеке*

В то же время в фильмах мы видим нескольких **эсэсовцев** и надзирателей концлагеря, которые через несколько месяцев предстанут в Люблине перед судом, а в декабре 1944 года будут повешены (последние события также будут запечатлены на киноплёнку, но не включены в рассматриваемые нами фильмы). Кроме того, нам показывают некоторых избранных из числа «бывших узников»; они принадлежат к относительно небольшому числу из примерно 180 политических заключённых, оставленных **служащими** СС в концлагере. Достаточно большая и многократно показанная в фильмах группа заключённых (480 человек) никак не идентифицирована в комментариях к фильму<sup>4</sup>. По всей видимости, речь идет о гражданах СССР, перешедших на сторону немцев, так называемых «перебежчиках», содержавшихся в лазарете для раненых военных, обнаруженном Красной Армией 23 июля. Перед репатриацией в СССР они должны были быть подвергнуты «фильтрации». С этой целью НКВД

---

<sup>4</sup> См. об этом: *Siwek-Ciurak B. Lazaret dla inwalidów – byłych radzieckich jeńców wojennych na Majdanku w latach 1943–1944.* – In: *Zeszyty Majdanek*, 2001, t. XXI, ss. 7–28.

немедленно учредило в Майданеке фильтрационный лагерь<sup>5</sup>, из-за которого часть освобожденного концлагеря стала недоступна. Содержавшихся в нем, особенно из числа «политических», фильтровали по принципу их полезности в качестве свидетелей и возможности использования для описанной выше стратегии пропаганды и сбора доказательств. Указанный факт до сих пор не упоминался в исследованиях о съемках фильмов в Майданеке летом 1944 года.



*Советские перебежчики?*

Выбранные таким способом свидетели помогали разъяснить на месте предназначение предметов и устройств, найденных в лагере. Они охотно описывали членам Польско-советской чрезвычайной комиссии по расследованию – и одновременно на камеру, – каким образом производилось «систематическое» уничтожение людей в «комбинате Майданек». Отмеченный влиянием идеологической перспективы советских первооткрывателей, словесный мотив «фабрики смерти» указывает на цель кинорепортажа: понять врага, воспринимаемого в роли империалиста и капиталиста, с экономической точки зрения – как эксплуататора, от жертв которого не остается следов. Попавших в Майданек людей обокрали, поработили, умерщвили и сожгли: их

---

<sup>5</sup> <http://www.majdanek.eu/articles.php?acid=45>

использовали как рабочую силу, а в результате сжигания их останков получили энергию и удобрение. Киноматериал показывает нам, в гиперболизированной форме, предметы, которые забрали у жертв на пути в газовую камеру, а затем **намеревались** вновь использовать **на нужды Третьего рейха**: очки, расчески и «отрезанные человеческие волосы, предназначавшиеся для применения». Метонимическая риторика кинокадров показывает, что в Майданеке в ходе ужасного процесса утилизации люди уничтожались, превращаясь в *Ничто*. Это реализация, или, как называли ее формалисты, «актуализация», оригинального немецкого термина «Vernichtungslager» («лагерь уничтожения»). **Все тут пока соответствует историческим фактам.**



*Обувь Европы («вещественные доказательства»)*

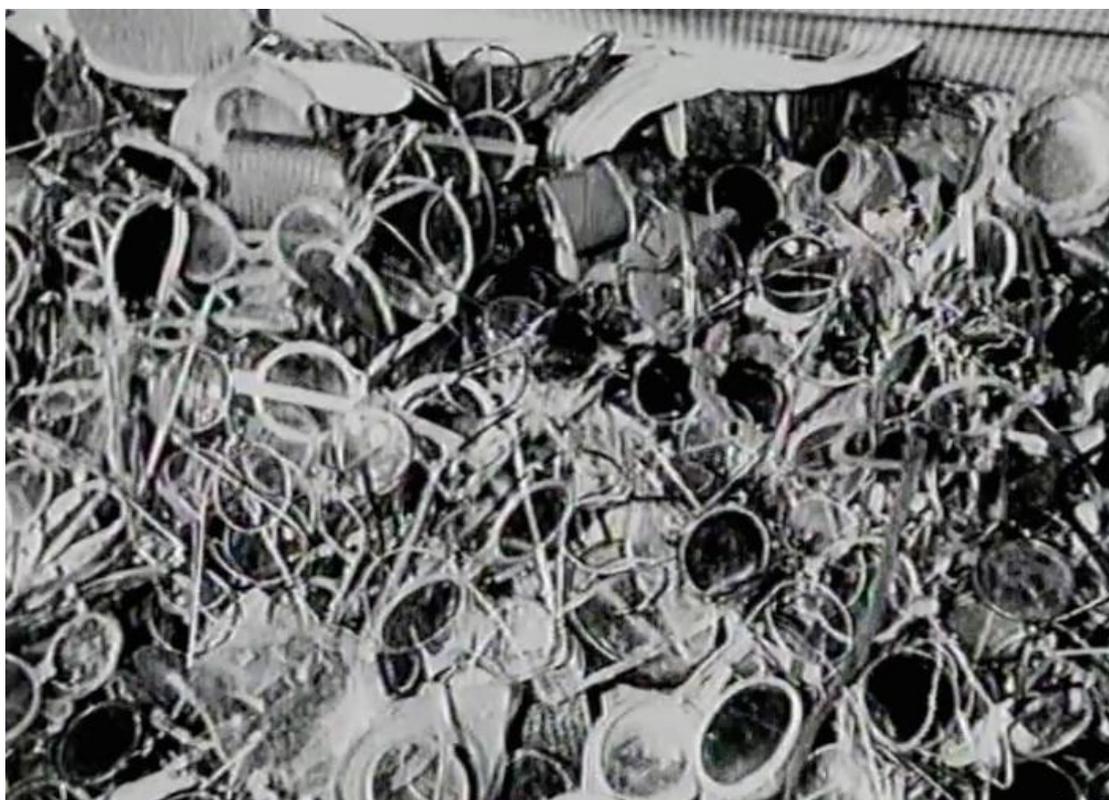
**Отклонение от правды начинается в момент идентификации жертв.** Примерно 80% погибших в Майданеке имели еврейское происхождение<sup>6</sup>. Поскольку в советских фильмах не могли – или не хотели – показывать людей, переживших геноцид, зрителю демонстрировали нечто иное: наряду с

---

<sup>6</sup> См.: *Kranz T. Ewidencja zgonów i śmiertelność więźniów KL Lublin. – In: Zeszyty Majdanka, 2005, t. XXIII, ss. 7–53.*

грандиозной сортировкой и переработкой краденого со всей Европы (чемоданов с наклейками и обуви из разных городов) капиталистическо-национал-социалистическая «фабрика смерти» производит саму смерть, как говорит польский комментатор, уравнивающую все национальности.

Послание фильма 1944 года заключается в следующем: национал-социалистическая система, включая и концлагерь, выросла из смерти и должна умереть в момент окончательной победы Красной Армии. Даже растущая на поле капуста пропитана смертью: фашистское поле дает урожай на трансформированных останках погибших. Тем самым в связи с Майданеком возникает понятийная пара, разрабатывающая два разных аспекта «лагеря»: «лагерь смерти» и «лагерь уничтожения», который в советском кинофильме предстает то комбинатом капусты, то лагерем Ничто. Майданек – место нерассказанного, непроявленного, неупомянутого и неоплаканых жертв, главным образом еврейских. Слово-лозунг «Европа» («smentarzysko Europy») лишает их той идентичности, за которую они попали в лагерь: даже в случае крупных планов паспортов имена жертв-евреев не упомянуты по принципу *pars pro toto*, на котором построен весь фильм.



*Очки Европы*

Мотив **Ничто** в Майданеке варьируется в фильме в связи с центральными группами мотивов: **пустые газовые камеры метонимически замещают** ставший незримым **недавний геноцид**. **Канистры с «Циклоном Б» обозначают невидимый смертельный газ**. **Есть еще** один инструмент невидимого – крематорий с дымовой трубой, перед которым снимают заключенного лагеря, **венского коммуниста Томашека**, называющего мировоззрение главной причиной убийства людей в Майданеке: «Здесь, уважаемые господа, вы видите дымовую трубу бывшего крематория. От него остались лишь руины, а все остальное было своевременно сожжено. Тысячи людей превратили в дым – но почему их превратили в дым? Потому что они выступали за идею, несовместимую с национал-социализмом».

**Эти** мотивы становятся **универсальными знаками** национал-социалистических концлагерей как индустриальных мест массового уничтожения **людей**, а в некоторых странах – **специфическими символами Холокоста**.

Фильмы о Майданеке показывают истребление людей, применяя поэтические и риторические приемы, выходящие за рамки свидетельств и доказательств. Речь идет о двойной инсценировке: с одной стороны, фильмы показывают инструменты *уничтожения* и дают слово свидетелям, а с другой – производят новое Ничто, устрняя из отснятого в лагере материала элементы, не предназначенные для общественности:

1. Индустриальный Холокост евреев, происходивший в Майданеке и описанный **надзирателями лагеря**. В частности, штурмбанфюрер Антон Тернес, в декабре **1944 года** приговоренный к смертной казни, дает следующий ответ на вопрос о том, кого уничтожали в Майданеке: «Евреев – да, а военнопленных – нет: это **было бы безнравственно**». Некоторые бывшие заключенные, например французский узник лагеря, подтверждают это высказывание.

2. Использование концлагеря для секретной разведки, помимо прочего для фильтрации перебежчиков, но также и для содержания польских бойцов Сопротивления, **не являвшихся коммунистами и чаще всего принадлежавших к Отечественной армии (Армии Крайовой)**.

Такова суть советских секретных предписаний в отношении первого аудиовизуального отчета из нацистского лагеря уничтожения: их риторика в значительной степени характеризуется замалчиванием истины **Майданека**.

Основу подхода к чрезвычайно актуальным киносъемкам из лагеря уничтожения, частично перестроенного в советский лагерь, определяла московская цензура. Последнее обстоятельство могло быть одной из причин того, почему киноматериалам из Майданека пришлось лежать на полке целых четыре месяца, прежде чем в очищенной форме появиться на польских экранах, и почти восемь месяцев до их первого показа на Западе – слишком позднего, чтобы хоть в малейшей степени повлиять на выживание узников концентрационных лагерей и гетто, оставшихся на оккупированных территориях Третьего рейха<sup>7</sup>.

### **Красная Армия обнаруживает немецкий «лагерь уничтожения»**

В ходе начавшейся в символический день 22 июня 1944 года операции «Багратион» Красная Армия продвинулась на территорию Восточной Польши. Во время наступления на Люблин и Брест она достигла Вислы, а 21 июля – реки Буг. В первую неделю июля армия, стремительно продвигавшаяся в западном направлении по территории Генерал-губернаторства, обнаружила места убийств – Белжец, Собибор и Треблинку, которые эсэсовцы к тому времени успели в значительной степени привести в неузнаваемый вид<sup>8</sup>. 23 июля 1944 года Красная Армия обнаружила большой и почти не разрушенный комплекс: немецкий концентрационный лагерь Люблин, сегодня известный как концлагерь Майданек. В Люблин вошла 3-я армия, включавшая в себя польскую дивизию. Солдат сопровождали корреспонденты, рассказывавшие в различных СМИ о «лагере уничтожения» (так его первым назвал в своих газетных статьях советский поэт Константин Симонов, срочно прилетевший в Польшу и посетивший лагерь Майданек<sup>9</sup>).

---

<sup>7</sup> Для сравнения отметим, что советский фильм о Нюрнбергском процессе вышел уже через месяц после их завершения, даже быстрее американского фильма.

<sup>8</sup> В Треблинке были высажены люпины, чтобы скрыть погребенные в земле остатки убитых (см.: *Гроссман В.С.* Треблинский ад: <http://lib.ru/PROZA/GROSSMAN/trebl.txt>). Собибор и Белжец, ликвидированные и замаскированные под сельскохозяйственные фермы в 1943 году, находились на границе с СССР.

<sup>9</sup> Статья Симонова, вышедшая 10–12 августа под названием «Лагерь уничтожения», была сначала опубликована в советской газете «Красная звезда», а затем ее текст транслировали по радио (см.: *Hicks J.* “Too gruesome to be fully taken in”: Konstantin Simonov’s “The Extermination

За рубежом обнаружение Майданека было воспринято со скептицизмом. Александр Верт, родившийся в Санкт-Петербурге российский корреспондент ВВС, вспоминает в своей книге «Russia at War», что его репортаж из концентрационного лагеря был отклонен британским радио как «уловка русской пропаганды»<sup>10</sup>. Первым материалом о Майданеке, который можно было прочесть в американской газете, была не серия статей Симонова, а репортаж советского кинооператора Романа Кармена («Los Angeles Times», 13.08.1944; «Daily Worker», 14.08.1944). Вероятно, его выбрали как квалифицированного очевидца, чьи кинорепортажи, однако, пока что не были доступны зрителям – причем как на Западе, так и в Восточной Европе. Сами британские и американские СМИ не сообщали о Майданеке – из опасения, что речь может идти о фальсификации.

### **Производство фильмов о Майданеке, съемочные группы и политическое значение города Люблин летом 1944 года**

Историк Дэвид Шнеер придает особое значение советским фотографиям из Майданека, сделанным летом 1944 года<sup>11</sup>. Тем сильнее бросается в глаза, что продукт киносъемки, производившейся в тот период, вышел на экраны лишь поздней осенью. Съемки осуществляла польская группа, возглавляемая кинорежиссером Александром Фордом, а также советские операторы под руководством уже упомянутого Романа Кармена.

Отснятый всеми операторами в июле-августе 1944 года материал был сокращен и озвучен в Москве, а примерно 4–5 месяцев спустя впервые показан в Люблине. Первый показ польской версии фильма прошел 26 ноября 1944 года

---

Camp” as Holocaust Literature. – In: *The Russian Review*, 2013, Vol. 72, Issue 2, p. 242). Благодаря публикациям Симонова понятие «лагерь уничтожения» получило международное распространение. В московском издательстве «Политиздат» было выпущено 26-страничное «Коммюнике Польско-советской чрезвычайной комиссии по расследованию злодеяний немцев, совершенных в лагере уничтожения на Майданеке в городе Люблин». В нем понятие используется терминологически, с прямыми ссылками на роттенфюрера СС Теодора Шоллена и военного полицейского Хайнца Штальпа (мы встречаем их и в киноматериалах).

<sup>10</sup> *Werth A. Russia at War: 1941–1945*. N.Y.: Dutton, 1964, p. 890.

<sup>11</sup> См.: *Shneer D. Through Soviet Jewish Eyes. Photography, War, and the Holocaust*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2010, p. 156.

в кинотеатре «Аполлон» накануне суда над надзирателями концлагеря. С 4 по 12 января 1945 года, то есть через месяц после казни осужденных в Люблине, прошел московский показ.

Киноматериалы о Майданеке существуют в двух версиях. Авторами польской версии названы Александр Форд и сценарист Ежи Боссак; операторами польской съемочной группы были Станислав Воль, Адольф и Владислав Форберт и Ольгерд Самуцевич. В качестве создателей второй, русскоязычной, версии указаны Роман Кармен (в лагере Майданек) и/или Ирина Сеткина (в Москве). Впрочем, обе версии можно назвать «советскими» – в том смысле, что они подверглись московской цензуре и имели схожую идеологическую направленность. Американский исследователь Стюарт Либман пишет о том, что Форд участвовал в московской обработке фильма и что в фильм был добавлен польский гимн «Рота» в исполнении хора Красной Армии<sup>12</sup>. По всей вероятности, военная цензура в Москве вмешалась в отснятый материал после того, как Форд и Боссак произвели отбор свидетельств на месте<sup>13</sup>. К вопросу о том, почему у материалов, затрагивавших еврейскую тему, было крайне мало шансов попасть в готовые фильмы, мы еще вернемся.

Шнеер видит парадокс в том, что упоминание об убийстве евреев в фильмах отсутствует – несмотря на то что большинство членов обеих съемочных групп имели еврейское происхождение<sup>14</sup>. Как Форд, так и Боссак родились в еврейских семьях, живших в Царстве Польском, то есть на территории Российской империи. Перед началом Второй мировой войны они стали основателями авангардистского кинообщества «Start» (*Stowarzyszenia*

---

<sup>12</sup> См.: *Liebman S. Cmentarzysko Europy* (1944). *Pierwszy film o Holokauście?* – In: *Zeszyty Majdanka*, 2011, t. XXV, s. 208. К сожалению, Либман не приводит источников и не упоминает о точном времени поездки Форда и Боссака в Москву.

<sup>13</sup> Съемочная группа поселилась на бывшей вилле группенфюрера СС Одило Глобочника. Именно здесь Боссак произвел предварительный отбор материала и написал комментарий (см.: *Liebman S. Op. cit.*, ss. 208–209).

<sup>14</sup> «Фильм <...> не рассказывал историю евреев, хотя был почти целиком создан польскими и советскими евреями» (*Shneer D. Op. cit.*, p. 167). Тезис Шнеера оказывается не совсем верным: из советских операторов в Майданеке Штатланд и Софьин по своему происхождению не были евреями, равно как и киномонтажер Сеткина. Шнеер не учитывает, что в отличие от авторизованных фото, для которых съемка представляет собой решающий момент их создания, кинохроника куда меньше «создавалась» на месте.

*Miłośników Filmu Artystycznego*)<sup>15</sup>. Симпатизируя советским идеям, они в июне 1943 года основали в тренировочном лагере под Сельцами к юго-востоку от Москвы в составе дивизии Костюшко Кинематографический передовой отряд Народной армии Польши (*Czołówka Filmowa Ludowego Wojska Polskiego*), а в 1944 году в Люблине – Кинематографическое подразделение Войска Польского (*Wytwórnia Filmowa Wojska Polskiego*), позднее переехавшее в Лодзь<sup>16</sup>.

Форд, которого на момент съемок в Майданеке повысили до подполковника, вернулся в Польшу в составе выбранного Сталиным и возглавляемого Болеславом Берутом элитного отряда, задачей которого была советизация Польши после окончания войны. 22 июля 1944 года, в обход находившегося в Лондоне правительства в изгнании, был создан Польский комитет национального освобождения (PKWN), игравший роль временного правительства Польши, но признанный лишь СССР. В Люблине Берут исполнял обязанности польского главы государства.

Описанный выше политически-идеологический фон позволяет лучше понять контекст съемок в Майданеке. Поскольку две съемочные группы работали сообща, трудно определить, кто из операторов снимал те или иные кадры<sup>17</sup>. Невозможно однозначно реконструировать даже точное время начала съемок: вероятно, это обстоятельство связано с использованием территории концлагеря для нужд НКВД. Согласно мемуарам оператора Станислава Воля, он прибыл в Майданек первым. Адольф Форберт так описывает свое появление в лагере вместе с Романом Карменом:

Мы прибыли буквально через несколько минут после бегства немцев. В печах крематория находились неполностью сожженные тела, а по полу ползли

---

<sup>15</sup> См.: *Misiak A. Politically Involved Filmmaker. Aleksander Ford and Film Censorship in Poland after 1945.* – In: *Kinema*, 2003, Vol. 20, pp. 19–31 (<http://www.kinema.uwaterloo.ca/misi032.htm>). Членами общества были Ванда Якубовска, Ежи Боссак, Станислав Воль, Ежи Тёплиц, Евгениуш Чекальски и Ежи Заржински.

<sup>16</sup> См.: *Skwara A. "Film Stars Do Not Shine in the Sky Over Poland": The Absence of Popular Cinema in Poland.* – In: *Dyer R., Vincendeau G. (eds.). Popular European Cinema.* L.; N.Y.: Routledge, 1992, pp. 220–231.

<sup>17</sup> Впрочем, в доступной нам на сегодняшний день советской версии отсутствуют имена польских операторов; упомянуты лишь Роман Кармен (Центральная студия документальных фильмов), работавший в Саратове Авенир Софьин и Виктор Штатланд (оператор Совкино).

истощенные «мусульмане» (*muzułmanie*). Заключенные хотели поприветствовать нас, но у них не было сил поднять руку и крикнуть<sup>18</sup>.

Подобные сцены из фильмов о Майданеке до нас не дошли. Они больше напоминают поздние снимки 1945 года, возможно из Освенцима. Мемуары первых посетителей Майданека противоречат друг другу в том, что касается хронологии описываемых событий.

### Списки мотивов.

#### Неучтенный фактор советской военной цензуры

Во время съемок фильмов о нацистских зверствах кинооператоры Красной Армии должны были соблюдать определенные правила. В связи с этим стоит упомянуть несколько источников, не учтенных исследователями фильмов о Майданеке.

8 сентября 1943 года начальник Главкинохроники Ф.М. Васильченко разослал циркулярное письмо, в котором перечислены важнейшие задачи кинооператоров «в районах, освобождаемых Красной Армией, – это съемки следов злодеяний и разрушений, совершенных немецко-фашистскими захватчиками». Согласно тексту письма, подобные кинорепортажи являются «документом государственного значения» и должны фиксировать ущерб, причиненный советскому народу<sup>19</sup>. В качестве объектов съемок упомянуты и места, в которых казнили советских людей:

1. Помещения для допросов Гестапо и места казни; **трупы** замученных и убитых людей; лагеря для пленных солдат Красной Армии.
2. Вещественные **свидетельства** немецких издевательств над жителями советских городов и деревень: надписи, плакаты с угрозами, запрещениями, а также «бирки, повязки, которые надевались немецкими рабовладельцами на наших людей».

---

<sup>18</sup> Wohl S. W Chełmie i Lublinie. O historycznych dniach lipca 1944 roku. – In: Film, 1969, № 28/29, ss. 8–9.

<sup>19</sup> Циркулярное письмо начальника Главкинохроники Ф.М. Васильченко начальникам киногрупп. – В кн.: *Фомин В.И.* Кино на войне. Документы и свидетельства. М.: «Материк», 2005, с. 749.

Кроме того, в циркулярном письме содержится четкое указание **снимать мертвых**, в данном случае мирных жителей.

В другом письме Васильченко, от 2 декабря 1943 года, упоминается о том, что «зверства и разрушения немцев» требуют особого внимания. К тому же отмечается, что теперь «киноматериалы о зверствах и разрушениях немцев систематизируются и обрабатываются для Чрезвычайной Государственной Комиссии и по ее заданию». Далее говорится: «Снимайте зверства и разрушения немцев, самые ужасные, самые тяжелые, не приноравливаясь к требованиям эстетичности. Никакое другое отношение не должно руководить оператором при съемке этих материалов, кроме долга запечатлеть гнусности и разбой немцев на нашей земле, за что они должны будут расплатиться»<sup>20</sup>.

В этом контексте будет полезно напомнить о методах советской военной цензуры, применявшихся к материалам, отснятым после 27 марта 1944 года, то есть по отношению ко всем советским съемкам концентрационных лагерей. В инструктивной записке Отдела военной цензуры Председателю Комитета по делам кинематографии И.Г. Большакову «О порядке просмотра военной цензурой материалов кинохроники» (27.03.1944) главный военный цензор Генерального штаба Красной Армии полковник Березин определяет порядок осуществления фронтовых съемок<sup>21</sup>.

Для любых киносъемок требуется разрешение высшего командования (фронта, округа или армии). Оператор должен опечатывать весь заснятый киноматериал и отправлять его в центр для дальнейшей обработки и проверки. Все киноматериалы, снятые на фронте и в округах, обязательно должны проверяться военной цензурой. В процессе просмотра отснятых кадров военный цензор определяет, какие эпизоды подлежат изъятию, или принимает решение о запрещении к показу всего материала. Допущенный к опубликованию материал цензор передает в производство. Кроме того, военный цензор проверяет «монтажные листы и дикторские тексты»: из них вычеркивается любая информация, составляющая военную тайну, а также «нежелательные к опубликованию сведения». По завершении работы над кинохроникой ее снова отправляют военному цензору. После просмотра цензор дает разрешение на

---

<sup>20</sup> Там же, с. 757.

<sup>21</sup> Там же, с. 215–216.

открытый показ. «Все киноматериалы, запрещенные к открытому показу, передаются на хранение в студию на правах секретных документов»<sup>22</sup>.

Как можно заключить из этого важного документа, речь идет о трехступенчатом процессе: сначала выбирался подходящий материал, допущенный к монтажу. Неподошедший материал (очевидно, в немалых количествах) «засекречивался», то есть передавался в архив как секретный документ. Получившуюся в результате монтажа допущенных кадров версию показывали военным цензорам вместе с текстами.

В отношении материала из Майданека это означает, что операторы и монтажеры несут лишь ограниченную ответственность за различия между отснятым в лагере материалом и окончательными версиями. Соответственно, следует пересмотреть предложенное Джереми Хиксом, исследователем советских фильмов о Холокосте, описание возникновения русскоязычной версии фильма о Майданеке («фильма Сеткиной»)<sup>23</sup>. В то время как Хикс считает Сеткину ответственной за замалчивание темы Холокоста, нам скорее представляется, что материал о Майданеке был отфильтрован советской военной цензурой и что Сеткина подготовила специальный выпуск, посвященный Майданеку, из киноматериалов, которые были ей предоставлены<sup>24</sup>. Таким образом, решающим звеном, отфильтровывавшим

---

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> «Сеткина считалась заслуживающим доверия редактором, чья работа была последовательной, хотя и малозаметной. Являясь членом “старой гвардии” в студии кинохроники, она стремилась стандартизировать содержание в соответствии с определенной советской стилистической и идеологической нормой в обобщенных рамках специальных выпусков 25-минутной кинохроники. Она отредактировала множество фильмов о нацистских зверствах, начиная с советского фильма о Катynie <...> и заканчивая фильмом о Керчи» (*Hicks J. First Films of the Holocaust: Soviet Cinema and the Genocide of the Jews, 1938–1946. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press, 2012, p. 159*). В отношении Катynie стоит отметить, что убедительность упомянутого в титрах имени «И. Сеткина» не столь велика. Согласно докладу Валери Познер на конференции по советской кинопропаганде во Второй мировой войне (г. Тулуза, март 2015 года), ответственным редактором фильма был Иосиф Посельский, чье имя было заменено на «И. Сеткина» из-за его отказа быть упомянутым в связи с фильмом о Катynie.

<sup>24</sup> Учитывая приведенные выше правила цензуры, следует внести коррективы в предложенную Хиксом формулировку: «Факт того, что имена этих людей были записаны и что операторы сняли множество кадров, недвусмысленно идентифицирующих жертв как евреев, свидетельствует об изменчивости ситуации и об отсутствии четких предписаний,

еврейскую тему, были не кинематографисты на фроне или монтажница на студии, а бюро военного цензора в Москве.

Связав инструкции с отснятым, но не использованным в окончательных версиях материалом, можно сделать два вывода. Во-первых, упомянутые в циркулярном письме «вещественные свидетельства» косвенно указывают на то, что визуальные доказательства изъятия и маркировки евреев нацистами не могли относиться к а priori запрещенному материалу: в противном случае операторы избегали бы съемок, указывавших на идентичность жертв (например, по звезде на одежде). Операторам, наоборот, было приказано документировать «вещественные свидетельства немецких издевательств» над советскими гражданами (номера, бирки и нарукавные повязки). Предписанная немцами для обязательного ношения Звезда Давида, которая должна была прикрепляться на одежду и могла принимать разные формы (форму звезды на повязке, желтой звезды на груди или нашитого знака, справа от которого находился номер), без сомнения, относилась к самым ярким «вещественным свидетельствам» расизма и поэтому присутствовала в изначальном киноматериале. Когда советские армейские операторы запечатлевали эту одежду или татуированную кожу, речь шла не о поиске истины и не о личном интересе или причастности из-за их еврейского происхождения, а о повиновении приказам во время Второй мировой войны.

Во-вторых, мы должны исходить из того, что отсортированные военной цензурой киноматериалы, доказывавшие убийство евреев как отобранной и важнейшей группы жертв, автоматически получали статус секретных документов (этот материал сегодня хранится в архиве РГАФКД, имевшем секретный статус до 1980-х годов).

Из циркулярных писем осени 1943 года мы знаем, что советские кинооператоры должны в первую очередь не снимать военные триумфы (как часто считают исследователи), а детально документировать нацистские зверства. Очевидно, что приказ, относившийся и к документации Холокоста в Майданеке, привел к появлению кадров, представлявших собой «военную

---

предостерегающих кинорежиссеров от упоминаний об убийствах евреев нацистами» (*Hicks J. Op. cit.*, p. 171). И хотя стоит признать правоту тезиса Хикса об «изменчивости ситуации», этот тезис относится к обработке отснятого материала, а не к самим съемкам.

тайну» или содержащих «информацию, публикация которой нежелательна», и эти материалы были «засекречены». Последнее обстоятельство могло объясняться необходимостью задержать публикацию информации, которая позднее могла превратиться из нежелательной в желательную или полезную.

### **Сначала фильтрация, затем съемки**

В исторической перспективе обнаружение Красной Армией лагеря Майданек имеет эпохальное значение. Хотя советские корреспонденты могли надеяться на международную журналистскую сенсацию, в первые недели после обнаружения лагеря их ожидания не оправдались. Основная причина заключалась в том, что сотрудники западных средств массовой информации не безоговорочно верили исходящим из Москвы визуальным и текстовым материалам об этом событии. Недоступность места нацистских преступлений дополнительно способствовала недоверию со стороны западных журналистов. Все это привело к тому, что ни одна американская ежедневная газета не опубликовала по свежим следам собственный репортаж о Майданеке. Лишь в еврейской газете «Der Tog» 14 августа 1944 года вышла статья «Toyt'n-lager in Lublin», причем не упоминавшая о еврейских жертвах.



### *Иностранные наблюдатели (конец августа 1944 года)*

Дэвид Шнеер напоминает о том, что международные журналисты получили доступ в Майданек лишь 25 августа 1944 года, то есть через месяц после освобождения лагеря<sup>25</sup>. Лишь 30 августа в «New York Times» публикуется первый американский отчет Уильяма Лоуренса. Иностранных корреспондентов пригласили в очищенный и подготовленный Майданек только в конце августа, поскольку фильтрационный лагерь НКВД немедленно использовал для собственных целей национал-социалистическую инфраструктуру, которую хотели показать иностранцам. Еще до съемок или во время них производились аресты польских военных, принадлежавших к поддерживавшей лондонское правительство Армии Крайовой и к Национальным вооруженным силам (Narodowe Siły Zbrojne). Речь идет о бойцах подпольного Сопротивления, не входивших в коммунистическое Сопротивление – например, о Людвике Биттнере и Яне Мицкунасе, которых в августе 1944 года доставили в советский лагерь в Рязанской области<sup>26</sup>. В посланном 19 августа в Лондон отчете Армии Крайовой описаны массовые аресты польских солдат<sup>27</sup>.

23 августа запечатанные вагоны с содержащимися в них арестованными польскими офицерами и унтер-офицерами отбыли из Майданека в восточном направлении. Только после этого иностранные журналисты получили разрешение войти на территорию лагеря, не имея возможности встретиться с его новыми узниками.

### **Медийное событие немеждународного уровня**

Существуют различные причины того, почему снятые в 1944 году в Майданеке кадры получили лишь локальное распространение. Первая причина, по всей видимости, заключается в нерешительности советской военной цензуры относительно того, в каком объеме следует говорить о геноциде. Другая причина связана с желанием советской стороны придержать некоторые

---

<sup>25</sup> См.: *Shneer D.* Op. cit., p. 165.

<sup>26</sup> Ранее Мицкунаса держали в заключении в крепости Люблин, показанной в фильме о Майданеке в качестве места страданий поляков: <http://indeksrepresjonowanych.pl/indeks>

<sup>27</sup> См.: *Armia Krajowa w dokumentach 1939–1945. T. IV, Lipiec-październik 1944* [Ком. ред. Т. Пелczyński (przewodn.) et al.]. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991, s. 189.

визуальные свидетельства до более позднего момента расплаты с врагом. На это указывают колебания цензоров и долгий процесс «фильтрации» киноматериалов.

Более поздний, датированный осенью 1944 года подход к репортажам из Майданека ставит целью исправить неоднозначность изображения гибели евреев – в летних газетных статьях и в отчете Комиссии о ней хотя бы упоминают. Очевидно, что в конце 1944 года центральный цензор в Москве не допустил обнародования в обеих вышедших версиях фильма тех кадров из Майданека, которые документировали геноцид евреев с помощью не прямых доказательств и свидетельских показаний жертв и преступников.

До сих пор замалчивание убийства евреев в фильмах в основном рассматривали в контексте противоречий между снятым операторами материалом и их монтажом (или работой режиссера). Как было продемонстрировано выше, режиссеры, а еще в большей степени монтажеры едва ли обладали полномочиями принимать решения в отношении актуального материала. В то же время любопытно, что именно еврейское происхождение Форда, Воля и Кармена привело к тому, что в течение 1944 года тема гибели евреев оказалась полностью вытесненной из кинофильмов о Майданеке: требовалось создать у зрителя впечатление, что все участники этого процесса беспристрастны.

Свидетельством тому, что еврейские сценаристы и режиссеры имели в виду проблематику Холокоста, может служить придуманное, вероятно, Боссаком польское название, в котором используется парафраза: Майданек как кладбище Европы – выражение, подразумевающее в том числе и геноцид европейских евреев.

Фильмы о Майданеке не стали международным медийным событием в первую очередь потому, что Майданек по желанию Партии был представлен локальным, польским событием. Правда о Холокосте была принесена в жертву интересам СССР и верных Москве польских коммунистов. Поэтому Майданек/Люблин как центр геноцидной «Операции Рейнхард» **не стал** символом совершившегося нацистами польского Холокоста, а превратился в символ освобождения Польши Красной Армией.

Абстрактная, очищенная от выживших территория Майданека, а также акцент на экономическом аспекте немецкого лагеря подкрепляли эту стратегию

демонстрации кадров, на которых тела умерших отсутствуют в том виде, в каком они нам показаны в более ранних советских и в более поздних американских и британских фильмах о нацистских зверствах.

### **Выводы**

Летом 1944 года Советское правительство получило детальную информацию о практиках так называемого «окончательного решения» еврейского вопроса, заснятую на пленку. Польские и советские кинооператоры использовали возможность запечатлеть геноцидальную специфику обнаруженных ими фактов вместе с показаниями свидетелей. Однако осенью того же года в СССР по упомянутым выше причинам приняли решение не распространять аудиовизуально документированное знание через фильмы как средства массовой информации. В данном случае речь идет о принятом в Москве политическом решении, а не об этическом или эстетическом выборе съемочных групп.

И российская, и польская версии фильма основаны на идее использования немецкого понятия в их названии: «Vernichtungslager Majdanek — smentarzysko Europy». В снятых союзниками фильмах о концентрационных лагерях эта идея превращается в базовую концепцию. В то же время польское название в сравнении с русским («Кинодокументы о чудовищных злодеяниях в лагере уничтожения на Майданеке в городе Люблин») имеет более комплексный характер. Для макаронического по своей форме названия «Vernichtungslager Majdanek — smentarzysko Europy» подходит высказывание Славоя Жижека: «The truth is out there». Название польской версии описывает найденное операторами в немецком лагере Ничто, совместно препарированное и представленное перед камерами в форме подвергнутой фильтрации советской смотровой площадки, с заученными высказываниями свидетелей, убедительность которых уничтожена. В отличие от русского названия, подчеркивающего момент документальности, польское название содержит собственный внутренний взгляд на советские предписания относительно съемочного процесса. Наконец, речь идет о производстве фильма о первом освобожденном концентрационном лагере на польской земле, включая его цензурирование, которое привело к замалчиванию истины о Майданеке,

представляя собой ранний пример отрицания убийства евреев<sup>28</sup>. Название «Vernichtungslager Majdanek – cmentarzysko Europy» указывает на то, что в июле 1944 года на месте съемок была произведена двойная фильтрация, что лагерь был дважды опустошен и очищен – сначала эсэсовцами перед их бегством (об этом свидетельствует первая часть: «лагерь уничтожения»), а затем сотрудниками НКВД, на последующие действия которых в августе того же года намекает троп «кладбище Европы» («cmentarzysko Europy»).

Зрители в Люблине видели в обоих фильмах о Майданеке уже не лагерь уничтожения, а находящийся в крепких советских руках лагерь Ничто. Это запечатленное в 1944 году на киноплёнку Ничто лагеря, ставшего универсалистской абстракцией, вместе с патетическими высказываниями свидетелей и фигурами витиеватой риторики, находится в ужасном противоречии с конкретной реальностью переполненного безмолвными умирающими и мертвыми лагеря Берген-Бельзен в апреле 1945 года.



*«Витиеватая риторика» Майданека*

---

<sup>28</sup> Майданек принадлежит к числу концентрационных лагерей, служащих мишенью для нападок тех, кто отрицает Холокост – в том числе из-за завышенных цифр жертв в отчетах комиссий по расследованию.



*Майданек: комбинат смерти*

© Алексей Жаворонков,  
*перевод с немецкого и редакция русского текста*