

МБОУ
«Старомихайловская школа Марьинского района»

О страхе, необъяснимой жестокости, любви, надежде и прощении



Информационный дайджест

12+

Старомихайловка, 2024

91.9.83

0 - 52

О страхе, необъяснимой жестокости, любви, надежде и прщении. Информационный дайджест /МБОУ «Старомихайловская школа Марьинского района» ; Сост. заведующий библиотекой Т.И.Лобода.- Старомихайловка, 2024.- 20 с.

Уважаемый читатель!

День памяти жертв Холокоста каждый год отмечают 27 января. О чудовищной трагедии XX века написаны тысячи книг (и это не только «Дневник Анны Франк» или «Мальчик в полосатой пижаме»). И каждая — свидетельство страшных преступлений, которых не должно было случиться и которые всё-таки случилось.



Ури Орлев «Беги, мальчик, беги»

Давиду было всего восемь лет, когда он потерял всю семью в Варшавском гетто. Случайно мальчик прибил к шайке таких же сирот и вместе с ними решил сбежать наружу. Тогда начались его невероятные приключения: Давид научился жить в лесу, встретил десятки друзей и врагов, забыл своё настоящее имя, остался без руки, не один раз чудом избежал смерти, но в итоге выжил несмотря ни на что. Бесконечная находчивость и хитрость постоянно выручают Давида, и, кажется, сам Том Сойер мог бы ему позавидовать. А читать об этом интересно даже взрослым. Но самое удивительное — книга основана на реальной истории еврея Йорама Фридмана, которую и записал Ури Орлев.

«— А что там, на польской стороне? — спросил он у Иоси.

— Там много еды и там свобода, — сказал брат.

Что такое «еда», Давид уже знал. Но что такое «свобода»?

— Что это значит — «свобода»? — спросил он.

— Это когда вокруг тебя нет никакой стены и никаких охранников, — объяснил Иоси. — Ты можешь идти и идти куда

хочешь, и никто тебя нигде не остановит. Я знаю ребят из гетто, которые стоят и ждут возле ворот, пока там заступит на охрану добрый полицей. Тогда он разрешает им перебежать на польскую сторону».

Кристина Хигер, Даниэль Пайснер «В темноте»

Семилетняя Кристина Хигер вместе с родителями и младшим братом четырнадцать месяцев прожила под землей в канализации Львова, скрываясь от нацистов. Семье Хигер удалось избежать смерти и лагеря благодаря упорству отца Кристины и помощи нескольких поляков. Леопольд Соха и его друзья всё время, пока Хигеры вместе с другими евреями прятались под землей, носили им еду и всё необходимое. Сначала за деньги, а потом бескорыстно. Но судьба Кристины не оказалась легче других. Жить в гетто, а потом прожить больше года в сырости и темноте по соседству с крысами, — едва переносимое испытание для семилетнего ребёнка.

Свою историю Кристина записала 60 лет спустя, и в этом ей помог Даниэль Пайснер. Иногда она путается во времени и незначительных фактах, что легко простить, учитывая возраст героини во время войны и прошедшие после неё годы.

«Комендант обожал чистоту и порядок — „нарушителей“ он просто расстреливал. Он постоянно разъезжал по улицам в открытой машине или ландо с русским автоматом в руках и непрерывно искал повод открыть стрельбу. Увидев грязную витрину, он приказывал остановить машину, подходил к магазину и выбивал витрину прикладом. Заметив на тротуаре окурок, он расстреливал того, кто был к нему ближе, не разбираясь, мужчина это, женщина или ребёнок. Гжимек был не просто убийцей — он был настоящим маньяком. Его

действия невозможно было предугадать. Он мог без причины убить человека или закрыть глаза на беспричинное убийство. И он ненавидел евреев — мужчин, женщин, детей, особенно грязных еврейских детей...»



Джек Майер «Храброе сердце Ирены Сендлер»

Книга Джека Майера не столько о самом Холокосте, сколько о его осмыслении в наше время. Три канзасские школьницы в конце девяностых готовят проект к школьному дню истории и находят коротенькую газетную заметку об Ирене Сендлер, спасшей 2500 детей из Варшавского гетто. Девочек цепляет эта история, и под руководством подбадривающего учителя они начинают искать информацию об Ирене. Итогом школьного проекта стал не только спектакль о судьбе Сендлер, но и гигантская общественная кампания, которая сделала школьниц знаменитыми, а девятилетней Ирене Сендлер принесла номинацию на Нобелевскую премию мира.

Две из трёх глав посвящены истории школьного проекта: Лиз, Меган и Сабрина почти ничего не знали о Холокосте, но по мере узнавания начинают задаваться вопросами, которые, наверное, задаёт себе каждый: «смог бы я выжить?», «хватило бы у меня мужества помогать другим?». Третья глава рассказывает историю самой Ирены Сендлер, польского Сопротивления и Варшавы времён оккупации. Сендлер не была еврейкой, но не могла оставаться в стороне от происходящего и, многократно рискуя жизнью, вынесла и вывезла из гетто

больше 2500 еврейских детей, а потом отдала на воспитание в польские семьи.

«Пока перематывалась кассета, Меган думала... Эти ужасы творились не в Средневековье, а совсем недавно, можно сказать, вчера, и многие из переживших их живы до сих пор...

Может ли Холокост повториться? А вдруг на месте евреев окажутся христиане — такие же, как она сама?»



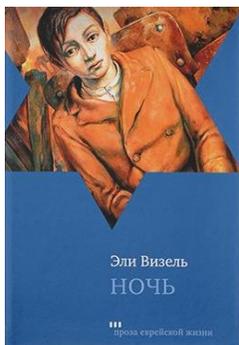
Труди Биргер «Завтра не наступит никогда»

Труди Биргер жила счастливой жизнью подростка из культурной и обеспеченной семьи: ходила с няней на танцы и каток, носила красивые платья и ни в чём не нуждалась. С приходом к власти нацистов её жизнь сильно меняется: сначала семья вынуждена переехать в квартиру поменьше, потом заканчивается еда, затем приходится несколько дней прятаться от эсэсовцев в морозильной камере в подвале. В конце концов Труди с матерью оказываются в концлагере Штуттгоф. Мать теряет всякую волю к жизни после смерти мужа, и Труди приходится быстро повзрослеть, чтобы спасти себя и мать от верной смерти.

Книгу о пережитом и о чудесах, которые спасли, Труди Биргер написала много лет спустя, но ясно помнит чувства и мысли, занимавшие её в то время. На время заключения физическое и психическое развитие Труди будто остановилось, и после освобождения она чувствовала себя той же нескладной четырнадцатилетней девочкой, хотя была уже вполне взрослой девушкой. Так и в лагере её желания оставались порой совсем детскими. Главной мечтой, например, был горячий шоколад. Труди не только

рассказывает свою историю, но и пытается осмыслить происходящее. И не находит оправдания никому.

«Тем не менее, едва покинув гетто, по дороге мы внимательно смотрели по сторонам в надежде найти что-нибудь съедобное. Это мог быть полусгнивший турнепс, валяющийся на поле, или корка хлеба, оброненная кем-то — абсолютно всё. Мы хватали это мгновенно, стараясь только, чтобы не заметил конвой. Если мы очень хотели есть, то проглатывали добычу на месте, но в основном мы старались контролировать себя и старались вернуться в гетто не с пустыми руками; то, что это было опасно, делало нас только расторопней и изобретательней. Мы вшили себе потайные карманы, которые на жаргоне назывались малина, в которых и приносили найденную или обмененную еду; всё, что было съедобно».



Эли Визель «Ночь»

Румынский еврей Эли Визель попал в Освенцим в 1944 году. Ему было 14 лет, и в лагере он оказался вместе с родителями и сестрой. С матерью и сестрой его разлучили в первые же минуты в лагере, и больше они никогда не виделись. Эли с отцом старались всё время быть вместе и продержались восемь месяцев вплоть до смерти старшего Визеля от болезней и истощения. После эвакуации Освенцима Эли попал в Бухенвальд. Ему удалось выжить, и всю свою жизнь он посвятил сохранению памяти Холокоста. В «Ночи» Эли Визель подробно и откровенно описывает жизнь в лагере: непостижимую жестокость нацистов, голод, регулярные селекции. Его книга полна боли и едва сдерживаемой ярости: до войны Эли был очень религиозным

мальчиком, но в лагере отвернулся от бога не в силах смириться с его несправедливостью. В своём характере Эли тоже замечает пугающие изменения — вплоть до чувства облегчения от смерти ослабевшего отца.

«Йом Киппур — Судный день. Следует ли нам поститься? Все бурно обсуждали этот вопрос. Пост мог облегчить и ускорить приход смерти. Мы и без того всё время здесь постились. Каждый день у нас тут ежедневно был Судный день. Но некоторые говорили, что поститься следует именно потому, что это опасно. Надо показать Богу, что даже в этом крошечном аду мы способны Его Славить.

Я не постился. Прежде всего, чтобы сделать приятное отцу, который мне это запретил. А кроме того, это потеряло для меня всякий смысл. Я больше не принимал молчания Бога. Съесть миску супа — значило для меня выразить Ему своё возмущение и протест».



Маша Рольникайте «Я должна рассказать»

Маша Рольникайте была еврейкой и жила с семьей в Вильнюсе. В 14 лет Маша оказалась в гетто, где потеряла всех родственников, а потом попала в концлагерь. Ей удалось обмануть эсэсовцев насчёт своего возраста — работать оставляли только подростков старше 18 лет — и не отправиться сразу в газовую камеру. Она начала вести дневник с первого дня войны и скрупулёзно описывала происходящие вокруг события. Когда хранить записи стало опасно, и затем в лагере, когда о бумаге не могло быть и речи, Маша стала заучивать текст наизусть. Выжить она, как и большинство других спасшихся, смогла по чистой

случайности. В дневнике Маши— много бессмысленной жестокости, которую не удаётся постичь даже взрослому, так что подростка прочитанное может шокировать. С другой стороны, в школе об этом точно не расскажут.

«Эсэсовцы придумали новое наказание.

Может, это даже не наказание, а просто издевка, «развлечение». Скоро весна, и держать нас на морозе уже не так интересно.

После проверки Ганс велел перестроиться, чтобы между рядами оставался метровый промежуток. Затем приказал присесть на корточки и прыгать. Сначала мы не поняли, чего он от нас хочет, но Ганс так заорал, что, даже не поняв его, мы стали прыгать.

Не удерживаюсь на ногах. Еле дышу. А Ганс носится между рядами, стегает плёткой и кричит, чтобы мы не симулировали. Только присесть нельзя, надо прыгать, прыгать, как лягушки».

10 фильмов и сериалов о холокосте, изменивших историю кино

«Последний этап»

Первый игровой фильм о концентрационных лагерях в истории кино, снятый в польско-советской копродукции (режиссером была Ванда Якубовска, а оператором-постановщиком — Бенцион Монастырский, ответственный за «Радугу» Марка Донского и «Три песни о Ленине» Дзиги Вертова). По одной легенде, добро на постановку дал лично Сталин, по другой — Михаил Калатозов, совмещавший тогда режиссуру с работой чиновником в Госкино СССР.

Это социалистический реализм. Заключенные поют «Марсельезу» и «Священную войну», солидаризируются друг с другом, готовят восстание и героически гибнут во имя светлого будущего. Фильм снят в Освенциме, уже освобожденном, но еще не превращенном в музей, но намеренно не делается акцента на том, что узниками этого лагеря были почти исключительно евреи; состав заключенных здесь подчеркнуто интернациональный (в СССР как раз запускалась своя антисемитская кампания: в январе 1948-го будет убит председатель Еврейского антифашистского комитета Соломон Михоэлс, и начнется борьба с «космополитизмом», которая продлится до самой смерти Сталина).

Но при всех драматургических натяжках в «Последнем этапе» есть стремление к документальности — сама Якубовска была узницей концлагеря и знала о предмете разговора побольше многих. Ее фильм задал визуальные стандарты изображения концлагеря на экране: закрывающая небо колючая проволока, показательное бритье голов, татуировки с порядковыми номерами. Но главное, что сделала Якубовска, — она начала превращение одной из самых страшных трагедий XX века не просто в частный случай большой войны, но в исключительное событие мировой истории.

«Ночь и туман»

Франсуа Трюффо писал, что «об этом фильме нельзя говорить в терминах кинокритики», но мы попробуем. «Ночь и туман» Алена Рене — первый по-настоящему новаторский документальный фильм о холокосте. Кинохронику, снятую войсками союзников, и фотографии, сделанные нацистами (есть, например, снимки медицинских опытов или целый склад

отрезанных волос для изготовления ковров), Ален Рене монтирует с современными цветными кадрами заброшенного Освенцима. Камера проезжает вдоль поросшего ярко-зеленой травой лагеря, пока спокойный голос актера Мишеля Буке зачитывает закадровый текст, написанный поэтом и эссеистом Жаном Кейролем.

Рассказ ведется из современности: это краткий экскурс в историю работы концентрационных лагерей. Как туда попадали люди? Как была устроена внутренняя иерархия? Как работали газовые камеры и почему людей просто не расстреливали? Что делали с телами и из тел убитых? Комментарии полны сардонической иронии (есть, например, рассуждение об «архитектурной ценности» бараков), и именно это смутило многих тогдашних зрителей. Рене и Кейроль транслируют предельно рациональный взгляд на трагедию, приходя к выводу, что это была не просто неимоверная жестокость, но и безумная трата человеческих ресурсов, ответственность за которую лежит в равной мере на политиках, экономистах, промышленниках, военных, капо, местных жителях.

Сериал «Холокост»

В апреле 1978 года на американском телеканале NBC начинается показ мини-сериала Марвин Дж. Чомски «Холокост». Драма о судьбе еврейской семьи, отправляющейся в концлагерь, приковала к экранам 120 миллионов телезрителей и сделала узнаваемой актрису Мэрил Стрип, сыгравшую тут жену главного героя («Охотник на оленей» и «Крамер против Крамера» выйдут в прокат позднее). Широкие народные массы впечатлились этой мелодраматической историей, наглядно

показывающей, почему холокост выделяется из череды военных преступлений.

Сериал стал настоящим событием в ФРГ (его показывали по крупнейшему западногерманскому каналу WDR) и снял существовавшее в немецкой массовой культуре табу на разговор о нацистском прошлом — теме, которая успешно заметалась под ковер на волне всенародной эйфории от экономического чуда. Героями «Холокоста» были не только жертвы гитлеровского режима, но и «очеловеченные» нацисты — обычные люди, выбравшие в результате компромиссов с совестью сторону зла. Не то чтобы сильно выдающийся в художественном отношении, сериал стал важным социокультурным феноменом рубежа 1970–80-х, вывел дискуссии о коллективном покаянии на качественно новый уровень, а главное, дал стимул немецкому кино вплотную заняться неудобной темой (в стране очень переживали из-за культурной апроприации ее американцами). Популярность «Холокоста» способствовала финансированию «Замужества Марии Браун» Фассбиндера — международного прокатного хита, связывающего новую послевоенную историю Германии с историей военной.

«Шоа»

На иврите холокост называют Шоа — «бедствие, катастрофа». Идущий девять с половиной часов документальный фильм Клода Ланзмана — фиксация руин, оставшихся от этой катастрофы. Ланзманн вел своеобразную полемику с «Ночью и туманом» да и вообще мейнстримным подходом документалистики к рассказу об исторических трагедиях. Историки и судьи собирают объективные свидетельства: орудия

убийства, документы, фото и кинохронику. Ланзманн же настаивал на том, что единственное свидетельство, конгениальное масштабу Катастрофы, — субъективный рассказ переживших ее. Тем более что инфраструктура многих лагерей смерти была уничтожена (в том числе и самими нацистами) — на месте барачных и железнодорожных веток Ланзманн видит только фундаменты и поросшие травой линии.

Что же до художественных реконструкций, которые так любит Голливуд, то, по мнению Ланзманна, холокост потому имеет собственное название, что его нельзя втиснуть в человеческий нарратив, даже в нарратив насилия. Это событие находится за пределами логики и вообще человеческого, ужас Катастрофы настолько велик, что ей просто не может найтись место в обычной картине мира зрителя. А значит, любые попытки ее туда втиснуть, будут преступным упрощением.

Поэтому в течение одиннадцати лет режиссер записывал интервью с бывшими узниками и работниками концентрационных лагерей, а также их родными и детьми. Помимо жертв и палачей, перед его камерой говорят и те люди, которые были молчаливыми и пассивными свидетелями геноцида. Один из самых известных эпизодов фильма — рассказ стрелочника на железнодорожных путях станции Треблинка, который вспоминает, как он, завидя набитые заключенными поезда, приветствовал прибывающих характерным жестом — проводил по шее пальцем.

«Список Шиндлера»

Споры о том, этично ли делать нарративный голливудский (то есть с хеппи-эндом) фильм о холокосте, идут и сейчас. Тем не менее «Список Шиндлера» стал во всех смыслах успешным, да и рассказанная в нем история — в том числе «история успеха»: Оскар Шиндлер не только спас тысячи евреев от верной гибели,

но и нашел бесплатную рабочую силу, ничуть не поступившись принципами гуманизма.

Спилберг показал, что о непредставимой вроде бы теме можно говорить не только понятно и доходчиво, но и высокохудожественно: его фильм — эталонный образец арт-мейнстрима, совмещающий эстетскую картинку и тончайше прописанную драматургию с элементами триллера и виртуозным нагнетанием саспенса. Так каждый, даже самый непрошибаемый, зритель почувствует себя на месте жертв. Но это не просто эмоциональный аттракцион, а одно из величайших гуманистических произведений века. У каждого героя тут есть объем, это не «хорошие» и «плохие», а живые люди, делающие свой выбор даже в ситуациях, когда кажется, что никакого выбора нет.

«Жизнь прекрасна»

В свое время Чарли Чаплин оправдывался, что не стал бы снимать «Великого диктатора», знай он о масштабе катастрофы. Холокост вроде бы не повод для шуток, но Роберто Бенини думал несколько иначе. Он, как и его герой, смеется, чтобы не заплакать.

Сыгранный самим Бенини весельчак Гуидо приезжает из провинции в большой итальянский город (на дворе 1939-й), влюбляется в девушку Дору, и вот уже они открывают книжный магазин и растят сына. Но тут режим Муссолини капитулирует, часть страны тут же оказывается под немецкой оккупацией, и героев забирают в концентрационный лагерь (это уже 1943-й). Папа, всеми силами утешая ребенка, заставляет его поверить,

что это все игра: тот, кто удержится от слез, не будет жаловаться и ухитрится не попасться на глаза охране, получит приз — танк.

Успех «Жизни» был сопоставим с триумфом «Списка Шиндлера»: три «Оскара», огромные кассовые сборы. Уникальный рецепт Бенини — деление фильма на две равные части. Так зрителя постепенно подводят к трагедии, а не сразу ошарашивают сценами насилия и страданий. Начавшись как эксцентричная комедия о семейном счастье, «Жизнь прекрасна» превращается в утешительную сказку о важности надежды в самые безнадежные времена.

«Наступит ночь»

В апреле 1944 года группа британских кинооператоров во главе с продюсером Сидни Бернштейном снимает десятки часов хроники в Берген-Бельзене — одном из первых концентрационных лагерей, в который вошли армии союзников. На этот материал были амбициозные планы, к монтажу подключили Альфреда Хичкока (он, в частности, предложил добавить в фильм кадры с жизнью мирных немецких деревенек, соседствующих с лагерями смерти), хотели использовать и кадры, снятые советскими фронтовыми операторами, освобождавшими Майданек и Освенцим. Но фильму с рабочим названием «Факты о немецких концентрационных лагерях» не суждено было выйти в британский прокат. По официальной версии, виной тому «практические трудности международного сотрудничества и реалии послевоенного дефицита». По неофициальной — все дело в растущем антисемитизме как внутри британского общества, так и среди британских элит.

Малая часть этого материала была показана в качестве документальных свидетельств на Нюрнбергском процессе, позже из отдельных эпизодов смонтирует свою короткометражку «Фабрики смерти» Билли Уайлдер. Исходники же 70 лет лежали в архиве.

Документалист Андре Сингер снял фильм об истории этой незаконченной картины, показав в нем и часть оригинального материала. Кадры эти действительно шокируют, но больше всего впечатляют не съемки конвейера смерти, а строки из архивных документов, сухие описания «предписанных мер утилизации человеческого материала», а также интервью с фронтowymi операторами, и 70 лет спустя приходящими в ужас от того, что они тогда увидели через свои объективы. И все-таки главный итог этого фильма о фильме заключается в том, что после него понимаешь, сколько еще есть нерассказанных историй на эту, казалось бы, давно вдоль и поперек изученную тему.

«Сын Саула»

Заклученный Аушвица Саул работает в зондеркоманде — группе смертников, согласившихся обслуживать конвейер газовых камер в обмен на лучшие условия содержания (через какое-то время зондеркоманду устраняют как свидетелей и заменяют новыми заключенными). Он убирает трупы, сжигает одежду и сортирует ценные вещи, изъятые у новоприбывших. Однажды на полу «душевой» с «Циклоном Б» Саул находит выжившего мальчика, в котором ему мерещится собственный сын. Ребенок потом все равно погибает, а Саул становится одержим идеей похоронить его тело по иудейскому обряду, и

эти неуместные эмоции, как камень, попавший в шестеренки, ломают весь слаженный механизм лагерной машины уничтожения.

Дебютный фильм Ласло Немеша, сделанный с благословения Клода Ланзманна, получил Гран-при Канн и «иностранный» «Оскар». Но что общего между фикшеном Немеша и психологическим методом Ланзманна? Отстраненность хоррор-фактуры и фиксация на одном человеке. «Сын Саула» снят подобно компьютерной игре: в центре кадра всегда находится бритая голова заключенного, за которым неотступно следует прилипшая к нему вплотную камера. Смерти, трупы, костры, овчарки клубятся размытой массой по краям кадра. Это человеческое кино о процессе расчеловечивания. Нисколько не смакуя насилие и не стремясь выбить слезу из зрителя, Немеш делает акцент на реакциях главного героя (сыгранного непрофессиональным актером Гезой Рёригом), его блужданиях по фабрике смерти, его сверхкрупных планах. Все эти ужасы мы видели в других фильмах про концлагеря, тут же нам нужно задержать дыхание и пройти по знакомому маршруту вслепую.

«Аустерлиц»

Туристы, позевывая и тупя в телефоны, бродят по Дахау и Заксенхаузену, осматривая бывшие концлагеря как рядовые достопримечательности — пункты «обязательно стоит посетить» в путеводителях. Делают селфи под выкованной чугуном надписью «Труд освобождает», жуют рядом с бараками и садятся передохнуть на лавочке перед газовыми камерами — жарковато!

Сергей Лозница, как и в других своих документальных фильмах, обходится тут без закадрового комментария и титров. Только скудные общие планы, снятые в черно-белой статике, которая ассоциируется с ретро, и название, отсылающее к роману Винфрида Георга Зебальда «Аустерлиц» (это сложно устроенный документальный фикшен о выросшем в Англии еврее по имени Жак Аустерлиц, который по крупицам узнает, как в детстве он чуть было не угодил в концлагерь), указывают на то, что здесь мы имеем дело не с историей про современность, а с историей про память и вечность.

Изначально Лозница включил свою камеру с намерением осудить поведение зевак, выяснить, что они ищут среди этих серых камней, в совершенно пустых камерах. Но очень скоро место морального вердикта занимает растерянность, непостижимость феномена лагерного туризма. Эта непостижимость та же, что имел в виду Клод Ланзманн. Воронка холокоста и толпящиеся вокруг нее туристы существуют в разных измерениях, контакт между ними невозможен. Понять, что на самом деле значат все эти следы прошлого, может только очевидец. Так что глупые селфи на фоне чугунных ворот парадоксальным образом служат гарантией того, что Катастрофа не повторится.

«Бабий Яр. Контекст»

Долгие годы Лозница хотел снять игровой фильм о трагедии в Бабьем Яре — массовом расстреле киевских евреев в 1941-м. Планов своих он не оставил, а пока сделал хроникальный фильм-компиляцию, и это кино дает глубину погружения

сильнее любых иммерсивных «экспириенсов», без которых не обходится сейчас никакая выставка.

Здесь нет сцен пыток и собственно расстрела; вместо центрального события — черный экран, разбиваемый стоп-кадрами с выхваченными из толпы лицами и случайными фотографиями будущих жертв. Помимо кадров, снятых профессиональными фронтовыми (и не только немецкими) операторами, здесь есть и полупрофессиональная, едва ли не любительская киносъемка — со сбитым фокусом и заваленным горизонтом, что создает невиданный ранее эффект присутствия.

Вновь никакого закадрового комментария, но звук здесь чрезвычайно важен. Звукорежиссер Владимир Головницкий, не в первый раз сотрудничающий с Лозницей, создает одновременно эффект погружения и полнейшего отстранения посредством нарочито искусственного звукового оформления (исходная хроника была преимущественно немой, и весь звук был перезаписан с нуля), когда любая военная техника стреляет одинаковыми звуковыми семплами, а стук шагов на дальнем плане слышится будто вблизи. На парадоксальном противоречии между аутентичностью и отстраненностью строится весь фильм. Это документальный фильм, который настаивает на том, что перед нами далеко не вся правда. Мы не можем и не должны ощутить тот опыт, но должны столкнуться лицом к лицу с этими кадрами.

