

БАБИН ЯР СЕРГІЯ ЛОЗНИЦІ. УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ

11 липня 2021 р. в позаконкурсній програмі Каннського кінофестивалю відбулась світова прем'єра монтажного фільму Сергія Лозниці «Бабин Яр. Контекст», фінансованого коштом Меморіального центру Голокосту «Бабин Яр» (Київ).

17 липня на сайті Центру з'явилась новина про нагородження фільму призом для документального кіно L'Œil d'or, заснованим Каннським кінофестивалем у 2015 р. Приз від імені Лозниці приймав продюсер фільму та художній керівник Меморіального центру російський режисер Ілля Хржановський. Швидко поширена інформаційними агентствами, новина розійшлась по світу.

Однак, якщо зайти на сайт премії, у розділі переможців ви знайдете інформацію про володаря L'Œil d'or 2021 — це індійська режисерка Payal Kapada, нагороджена за фільм «A Night of Knowing Nothing». Фільм Лозниці «Бабин Яр. Контекст» було удостоєно «особливої згадки журі», а не основного призу.

Ця, здавалося б, несуттєва деталь, красномовно демонструє маніпулятивну й часто агресивну риторику Меморіального центру під керівництвом Хржановського, широко висвітлену під час гострої внутрішньоукраїнської інтелектуальної дискусії навколо проблем Голокосту в Україні в 2020 р. Порушені в рамках дискусії питання про етичність призначення одіозного російського режисера, який співпрацював з неонацистами, керівником Меморіального центру, а також фінансування такої установи коштом підсанкційних російських олігархів під час російсько-української війни, на жаль, залишились риторичними: ні стратегію меморіалу, ні покровительське до нього ставлення з боку влади, вони не змінили. Але саме ці питання й творять контекст виробництва та рецепції фільму Лозниці в Україні.

Фільм починається сценами бомбардувань та оголошення по радіо про напад Німеччини на Радянський Союз. Сотні переляканих цивільних заклали біля гучномовців на вулицях міст. Німці входять до Львова. Населення вітає їх і зриває портрети Сталіна з будівель. Відкрито в'язниці НКВС, в яких перед відступом радянської армії страчено сотні українських політичних в'язнів. Українська міліція

силує єврейське населення до екстимації трупів. Починається Львівський погром.

На лінії відступу Радянської армії поспіхом зводяться фортифікаційні споруди: жінки риють рови, насипають вали. Безкінечні колони полонених рухаються українськими полями. Під пекучим сонцем проходять тисячі радянських солдатів, яких блискавичний німецький наступ заскочив зненацька. Просто неба без харчів та питва вони розміщуються в полях. Деяких, на запит жінок, випускають з імпровізованих таборів.

Поки Київ готується до оборони, у Львові відбуваються урочистості з нагоди інкорпорації дистрикту «Галичина» до складу Генерал-Губернаторства. Населення вітає Ганса Франка. Розпочинається парад української молоді в народних строях перед німецьким командуванням, лунає пісня січових стрільців «А ми тую червону калину».

Німецькі війська входять у Київ, на вулицях з'являються нацистські символи. Починаються вибухи на Хрещатику, велетенська пожежа руйнує центральну частину міста. У відповідь на вибухи німецьке командування наказує євреям Києва зібратись у Бабиному Яру. Відбуваються розстріли.

Радянська армія входить у безлюдний Київ, перетворений на руїни. Група німецьких журналістів відвідує Бабин Яр. Фронт котиться на Захід. Тепер уже тисячі німецьких полонених марширують розбомбленими містами. Місцеве населення зустрічає радянську армію, портрети Сталіна повертаються на старі місця. Як кількома роками раніше Ганса Франка, тепер Львів урочисто зустрічає Хрушова.

Остання чверть фільму присвячена перебігу Київського процесу над нацистськими злочинцями 1946 р.: свідченням свідків та обвинувачених, вироку та страті 13 з 15 засуджених, що відбувається на руїнах площі Калініна в присутності десятків тисяч людей. В останніх сценах Бабин Яр заливають пульпою цегельного заводу.

Епізод суду та страти нацистських воєнних злочинців розгорнуто в окремий фільм Лозниці «Київський процес», прем'єра якого відбулась 4 вересня 2022 р. на Венеційському кінофестивалі. Обидва фільми де-факто складаються в єдиний текст, що описує фашистську окупацію України, Голокост на її території та радянську реокупацію. Проте, якщо в «Київському процесі» наратив продиктовано реальним перебігом самої події, чітко визначеної в часі та просторі, то наратив «Бабиного Яру. Контекст», складений з безлічі архівних матеріалів різних періодів та різного походження (зокрема, аматорських зйомок), безпосередньо сформовано режисером Сергієм Лозницею.

Метод

Як і більшість попередніх монтажних фільмів Лозниці, «Бабин Яр. Контекст» (2021) та «Київський процес» (2022) побудовані на автентичних архівних матеріалах, віднайдених в архівах Росії, України та Німеччини. У більшості випадків — це хроніка або робочі матеріали, які доти не були оприлюднені й пролежали в архівах недоторканими десятки років. Часто їхнє авторство не встановлено, або, принаймні, не зазначено.

Технологічний процес створення фільму можна описати так. Остаточному монтажу передую сканування і ретельна цифрова реставрація та кольорокорекція первісного зображення оригінальних плівок. Після цього матеріал переозвучується наново, оскільки більшість хроніки цього періоду знята без звуку. У випадках, якщо матеріали використовувались раніше в пропагандистських цілях, Лозниця прибирає з них закадровий голос та музику:

У Бундесархіві частково це пропагандистський матеріал із «Дойче Вохеншау». Вони знімали досить активно, камера була на передовій. Інша річ, як вони монтували, як рясно поливали музикою і текстом. Але можна прибрати і музику, і текст, узяти тільки кадри, перемонтувати їх, і вони набудуть іншого змісту¹.

Через переозвучення Лозниця ніби «стирає» пропагандистське нашарування та повертає зображенню «первісний» вигляд. Як реставрація і кольорокорекція, так і переозвучення покликані створити ефект відновлення автентичності матеріалів, завдяки якому виникає ілюзія незаангажованого, безстороннього погляду.

Ця ілюзія підтримується майже цілковитою відсутністю, або, принаймні, зведенням до мінімуму прямого авторського коментаря. Так, у фільмах зустрічаються кілька титрів, які дають хронологічні орієнтири або стисло пояснюють «фактаж» подій. Інформація в них подана максимально сухо та сконденсовано, показово безоціночно.

«Моє завдання, — каже Лозниця, — залучити і наблизити все те, що відбувається там [під час історичної події], і я це роблю художніми методами. У мене є низка інструментів: звук, монтаж, корекція кольору і так далі»². Як режисер, якому не належить авторство первісного візуального матеріалу, Лозниця працює на рівні метатексту, послугуючись монтажем: «Всі фільми, котрі я робив, в них не присутній

¹ Дмитрій Волчек, «Наперекір забуттю. Трагедія Бабиного Яру у фільмі Сергія Лозниці», *Радіо Свобода*, 11 липня, 2021, дата звернення 27 серпня, 2022, <https://www.radiosvoboda.org/a/trahedija-babynoho-jaru-u-filmi-serhija-loznyci/31353205.html>.

² Волчек, «Наперекір забуттю».

якийсь коментар, крім, можливо, самої структури, де я дозволяю собі вибудовувати думку таким чином, як я хочу»³.

Лозниця свідомий оптики «об'єктивності», котру глядач звик накладати на документальні та хронікальні фільми: «Я не думаю, що можна змішувати те, що відбулося, із зображенням того, що відбулося. Навіть якщо вони дуже схожі, це різні речі»⁴. Однак, він водночас і послуговується цим глядацьким рефлексом, залишаючи «самому глядачу вирішувати». Навіть більше, Лозниця вважає, що художніми методами він розкриває «правду»: «Коли пам'ять перетворюється на забуття, коли минуле затьмарює майбутнє, лише голос кіно артикулює правду»⁵ (показовим тут є саме використання поняття «правди» як етичної категорії, а не «істини» як категорії гносеологічної).

Оскільки створення ілюзії холодної об'єктивності в монтажних фільмах Лозниці є лише режисерським прийомом, ефектом, що досягається сумою кіноінструментів, деякі критики його метод називають маніпулятивним: таким, що покликаний приховати авторську позицію, а не — як стверджує автор — утриматись від неї. Свої монтажні фільми Лозниця вважає художніми творами («це все-таки витвір мистецтва, художній — в сенсі змісту — фільм»⁶), тож їм притаманна авторська оптика, визначена способом організації матеріалу.

Пропаганда і відповідальність митця

Сьогодні вже не викликає дискусій твердження про політичну природу кіно як медіа. Про що б воно не говорило — воно виявляє динаміку дисбалансу влади. Вибір теми, спосіб її показу, вибір асоціацій — усе це так чи інакше визначається переконаннями автора, його цінностями та позицією, належністю до певних середовищ. Так чи інакше автор репродукує панівний культурний дискурс.

Текст, який створює автор, виражає його ставлення до зображуваного. Якщо зображуване — фікція, його природа метафорична. Але як бути, коли зображуване є документацією реальності, конкретних історичних подій? Якщо ці події — геноцид і воєнні злочини? Якщо вони зняті з метою пропаганди? Чи залишається художник у межах

тієї ж етичної рамки, що й при роботі з фіктивним матеріалом? Чи не накладає це на нього додаткову відповідальність?

Художній текст завжди визначається контекстом, і в цьому сенсі «Бабин Яр. Контекст» цікавий не лише тим, що і як в ньому сказано, але насамперед — тим і що в ньому замовчано.

Оскільки основний масив кіноматеріалу, використаного в «Бабин Яр. Контекст» було створено з метою індоктринації ідеями нацизму та комунізму, цілком природно постає питання відсутності коментаря про пропагандистське походження хроніки, який би викривав політично ангажовану оптику та питому цензурну спотвореність зображуваного. Наявність такого коментаря оголила би технологію пропаганди. Його відсутність свідчить про намір не проблематизувати позірну «достовірність» матеріалу. Ця вдавана афазія автора, яку він заявляє як свідому позицію («я хотів би, щоб глядач сам приймав рішення»⁷), залишає простір для маніпуляції, адже глядач сприймає кінохроніку як пряме відображення, а не творче переосмислення реальності. Поза всяким сумнівом, будь-якому використанню пропаганди має передувати деконструкція її механізмів.

Завдання пропагандиста — ілюстрування ідеологічного візуальним. Він не виступає ані автором, ані безстороннім спостерігачем, але — політичним інструментом ідеології. В обох випадках — радянської та нацистської пропаганди — оптика оператора кінохроніки завжди заангажована. Вона налаштована лише в двох модусах: глорифікації та компрометації. Предмети та явища, що потрапляють у кадр, слугують цілям цієї простої механіки.

Але якщо об'єктом компрометації нацистської хроніки була радянська влада та єврейство, то об'єктом радянської — нацизм та український націоналізм. Не помічати або не зважати на те, що завданням російської пропаганди була дискредитація українського національного руху — значить погоджуватись із радянським трактуванням української історії. Так само, некритично покладатись на нацистське трактування подій періоду окупації — означає множити неправду пропаганди, а не долати її. Отже, толерувати інструменталізацію жертв, проти яких ця пропаганда націлена.

Радянська хроніка київського процесу демонструє цю доведену до автоматизму інструменталізацію: лише кільком із свідків дозволено говорити вільно, без прописаного наперед тексту. Більшість — зачитують уже записані, й не виключено, що й відредаговані, свідчення. Так, свідчення Діни Пронічевої вражають «літературністю»: в них

³ «Бабин Яр. Контекст: обговорення історичного бекграунду та надслідків», YouTube відео, 53:38, опубліковано «Свобода слова на ICTV», 5 жовтня, 2021, https://www.youtube.com/watch?v=of3Butrv_fl&t=921s.

⁴ Волчек, «Наперекір забуттю».

⁵ «Babi Yar. Context, documentary», *Europeanfilmawards*, дата звернення 27 серпня, 2022, https://europeanfilmawards.eu/en_EN/film/babi-yar-context.19560.

⁶ «Бабин Яр. Контекст: обговорення історичного бекграунду та надслідків».

⁷ «Бабин Яр. Контекст: обговорення історичного бекграунду та надслідків».

вкладено сценічний драматизм та лексику, яку не використовують у буденному житті.

Авторське бачення: деконструкція

Інструменталізуються не лише жертви — весь Київський процес є інструментом пропаганди, а не тріумфом гуманізму. За словами Лозниці:

Завдання процесу — всю провину за все, що відбулось, покласти на нацистську Німеччину, аби уникнути відповідальності, яка була на радянській владі, — відповідальності за початок війни, за ту дикість, з котрою вона проходила відносно місцевого населення, інфраструктури міст. Адже Київ було підірвано радянською владою. Усе це намагались звалити на німців і робили це дуже успішно, пропаганда працювала гарно⁸.

При цьому сам Лозниця у фільмі залишає питання підризу Хрещатика, відповідальність за який радянською історіографією покладалась на нацистів, невизначеним. Інтертитр, що передуює епізоду вибухів, не дає розуміння ким і навіщо вони здійснені: «Київ, 24 вересня 1941», а заключний титр епізоду вимагає зусилля, щоб збагнути, що вибухи організовані радянським підпіллям: «У відповідь на вибухи, що понівечили центр міста, німецька влада приймає рішення винищити все єврейське населення Києва». Ця авторська «непевність», неназивання радянської диверсії тим, чим вона була насправді, суттєво викривлює зміст події. Таке неназивання ніяк не сприяє встановленню правди, яке Лозниця вважає метою фільму, натомість множить сумніви стосовно доведеного історичного факту.

Таких «невизначених», але красномовних елементів у фільмі чимало. Промовистими в цьому сенсі є транскрипції імен та географічних назв, що використовуються в англійських версіях фільмів: усі вони — транслітерація з російської: Lvov, Kiev, Babi Yar, Kharkov, Kiev Trial. Російська назва Львова щоразу використовується в титрах разом з німецьким варіантом Lemberg, тоді як його назву ні польською, ні українською мовами не подано. Цей вибір мов можна було би пояснити тезою Лозниці про те, що України як держави до 1991 р. не існувало⁹ (як і Польщі на момент початку оповіді фільму), якби

⁸ Дмитрій Волчек, «Вторая мировая война продолжается. Новый фильм Сергея Лозницы», *Радио Свобода*, 4 вересня, 2022, дата звернення 17 вересня, 2022, <https://www.svoboda.org/amp/vtoraya-mirovaya-voyna-prodolzhetsya-novyy-film-sergeya-loznitsy/32006760.html>.

⁹ «Бабин Яр, антисемітизм, Хржановський та прем'єра в Каннах — Сергій Лозниця», YouTube відео, 19:29, опубліковано «Суспільне Культура», 14 липня, 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=17gi6XCuKLY>.

в титрах не з'являлось незвичне визначення локалізації подій: Soviet Ukraine, що натякає на політичну суб'єктність України.

Це віртуальне «усамостійнення» України через неконвенційне номінування посилює риторику німецької пропаганди, яка закріплювала за місцевим населенням певну форму суверенітету. А відтак — ставить питання про відповідальність місцевого населення за злочини, вчинені на цій території.

У сценах параду української молоді у Львові Лозниця накладає на зображення звук пісні «А ми тую червону калину підіймемо»: вона триває весь час проходження по площі українців, які нацистським вітаням вітають представників влади. Пісня, що асоціюється з українським визвольним рухом, таким чином візуально пов'язується з нацизмом. Наскільки коректною є така робота з архівним матеріалом, і наскільки доречне таке художнє «додумування» — риторичне питання.

Взагалі, робота Лозниці зі звуком викликає не менший інтерес, ніж текст інтертитрів. Не лише в сцені маршу, але також у сцені Львівського погрому в хаосі голосів можна розчути українські фрази («О, бий його!»). Навіть якщо не ставити під сумнів факт участі українців у погромі, такий прийом переозвучення архівного матеріалу є маніпуляцією. Він не відповідає інтенції встановлення істини, а забезпечує конструювання її видимості. Таким чином, архівний матеріал використовується не як джерело встановлення невідомих фактів, а для ілюстрування апріорної концепції автора.

Ангажоване ставлення Лозниці до поведінки українців під час Голокосту в Україні демонструє також титр, яким відкривається епізод розстрілів у Бабиному Яру: «On September 29–30, 1941, Sonderkommando 4a of the Einsatzgruppe C, assisted by two battalions of the Police Regiment South and Ukrainian Auxiliary Police, and without any resistance from the local population, shot dead in the Babi Yar ravine in the north-west of Kiev 33 771 Jews». Теза про «відсутність спротиву» місцевого населення, посилена коментарями режисера в інтерв'ю про те, що населення добровільно видавало євреїв та забиравало їхнє майно¹⁰, не врівноважена згадками про праведників народів світу та прояви буденного героїзму — є, поза всяким сумнівом, тенденційною, покликаною узагальнити поведінку киян як колабораціоністську. Поведінку киян Лозниця описує не просто в пасивному модусі «невтручання» (який він вважає формою співучасті), але насамперед — зацікавленого очікування. Покладаючись на своє інтуїтивне переконання, він відповідним чином конструє наратив фільму:

¹⁰ Волчек, «Вторая мировая война продолжается».

У мене є всі підстави вважати, що у вересні 1941 чимало киян здогадувались, що євреїв буде вбито, а не «переміщено на південь». Але ніхто не протестував. Звісно, неможливо судити людей, які перебували в екстремальних та найважчих обставинах, але можливо рефлексувати щодо цієї ситуації¹¹.

Крім того, що значну частину екранного часу фільму складають сцени урочистих зустрічей місцевим населенням нацистської армії, епізод розстрілів у Лубнах режисер завершує пропагандистською цитатою з української газети «Волинь» від 5 жовтня 1941 р.:

29 вересня був великим днем для міста Києва. Німецька влада, реалізуючи бажання українців, наказала всім жидам, 150 000 яких все ще лишались у Києві, звільнити столицю. Година за годиною життя міста повертається до норми. Київ, звільнений від східних варварів, дихає вільно і починає нове життя.

Хоча з тексту газети випливає, що геноцид євреїв Києва було здійснено «на запит» українців, режисер залишає цю тезу без коментаря.

Під час перегляду фільму мимохіть виникає враження, що вся його сугестивна механіка спрямована не на трагедію Голокосту, а на висвітлення участі в ньому українців: цьому сприяє й оптика німецької кінохроніки, в якій реальний організатор вбивства завжди стоїть поза камерою.

Дегуманізація

У режисерському стейтменті Лозниця так визначив мету своєї роботи над «Бабиним Яром. Контекст»:

Я вивчаю дегуманізацію, втрату людяності людиною. Ось чому важливо почати документальний фільм про Бабин Яр з німецького вторгнення. Відбулась зміна режиму, а перед тим — короткий період хаосу, беззаконня. У цей момент проявляється справжня природа людини. Без контролю та тиску влади, в атмосфері хаосу, здається, що все дозволено, будь-який вчинок може залишитись непокараним¹².

Пристосована до фільму «Бабин Яр. Контекст», ця теза режисера фактично означає, що антисемітизм — звичайний стан суспільної свідомості в тогочасній Україні. Він розглядається не як спровокований, роздмуханий та керований німецькими айнзацгрупами, що нацьковували обивателів на їхніх сусідів-євреїв, а як самочинний акт, що відповідає природі обивателів. При цьому епізод такої ж радикальної зміни влади на Західній Україні в 1939 р. внаслідок радянської

окупації краю за пактом Ріббентропа—Молотова, що мав би також підтверджувати тезу автора про дегуманізацію, ніби вислизає з поля його зору, адже він не супроводжувався погромами.

Працюючи з пропагандистським матеріалом, Лозниця завжди має вибір, що з нього показувати, а що ні. Жорстокі кадри понівечених трупів жертв погромів і радянських езекуцій складають суттєвий елемент фільму. Показані зблизька великим планом, вони залишають питання про моральність безпосереднього зображення тіл жертв Голокосту — людей, позбавлених людської гідності в останні моменти життя.

Джей Вайсберг у рецензії на фільм у «Variety» зауважує дегуманізаційний підхід режисера щодо показу смерті:

Лозниця показує страту через повішання, якою завершується процес, 13 осіб видно відносно зблизька в їхніх останніх смертельних судах. Чи лицемірно питати, чому такі близькі кадри були включені, коли ми не питаємо, чому ми бачимо трупи солдатів і жертв звірств? Будь-яка смерть потворна та брутальна, але акт вбивства стоїть окремо, і в цьому випадку, можливо, краще б був показаний лише здалеку¹³.

Рецепція

Прем'єра «Бабин Яр. Контекст» відбулась в Україні в рамках відзначення 80-річчя трагедії Бабиного Яру. Після кінотеатральної прем'єри фільм показали на одному з центральних телеканалів з охопленням аудиторії в 5 млн глядачів. Частина української інтелігенції назвала фільм тенденційним, таким, що висвітлює історію Бабиного Яру однобоко й має за мету скомпрометувати українців, показавши їх антисемітами та колаборантами. У дискусії, що відбулась після ефіру за участі українських науковців, філософ Вахтанг Кебуладзе зокрема висловив думку про те, що в фільмі відтворено радянський наратив про початок війни в 1941 р., а Україну наділено політичною суб'єктністю, якої вона насправді у висвітлюваний період не мала.

«Бабин Яр. Контекст» став елементом національної дискусії про спосіб комеморації жертв Голокосту в Україні, роль і місце в цьому процесі Меморіального центру Голокосту «Бабин Яр». Він реактуалізував страхи частини української інтелігенції щодо ймовірної інструменталізації Росією теми Голокосту як елементу гібридної війни,

¹¹ «Babi Yar. Context, documentary».

¹² «Babi Yar. Context, documentary».

¹³ Jay Weissberg, «"Babi Yar. Context" Review: Sergei Loznitsa Grapples With a Heinous Massacre, Variety, 14 липня, 2021, дата звернення 17 вересня, 2022, <https://variety.com/2021/film/reviews/babi-yar-context-review-1235017919/>.

наміру роздмухати війну пам'ятей та підважити історичні та моральні засади існування незалежної української держави¹⁴. Авторське висловлювання Лозниці в «Бабин Яр. Контекст» було сприйнято частиною української гуманітарної спільноти як таке, що розвиває радянські та російські історичні наративи.

18 березня 2022 р. Сергія Лозницю було виключено зі складу Української кіноакадемії за участь його фільмів у фестивалі «Від Львова до Уралу», концепція котрого, артикульована в самій назві, на думку академіків, підтримувала російський імперський уніфікаційний наратив. Попри недолуге обґрунтування (закид у «космополітизмі» та відмові визначити свою «національну ідентичність»), пафос академіків відповідав настроям української кіноспільноти. Лозниця, на думку українських кінематографістів, використовує міжнародно визнаний за ним статус українського режисера для просування російських наративів, підважуючи таким чином український голос на Заході в критичний момент української історії. У відкритій відповіді академікам Лозниця звинуватив їх у використанні сталінського словника та в «нацизмі», вперше назвавши себе «українським режисером» (досі в усіх інтерв'ю Лозниця уникав такої публічної ідентифікації)¹⁵.

21 травня під час Каннського кінофестивалю Сергію Лозниці було вручено премію France Culture Prize. Якщо хтось із присутніх очікував, що його акцепт-промова, виголошена в день публікації в «New York Times» нових доказів російських воєнних злочинів у Бучі, стосуватиметься питання знищення Росією його співвітчизників, він мав би бути здивованим.

Свою промову про війну, символом котрої став розбомблений Маріупольський театр, де загинули сотні мирних громадян, Лозниця присвятив захисту російської культури¹⁶. Він засудив заклики української кіноспільноти до дирекції Каннського кінофестивалю скасувати

¹⁴ «Музей «Бабин Яр». Відкритий лист-застереження українських істориків», *Історична правда*, 28 березня, 2017, дата звернення 17 вересня, 2022, <https://www.istpravda.com.ua/articles/2017/03/28/149652/>.

¹⁵ «Лозниця про виключення з Української кіноакадемії: "Це нацизм і подарунок кремлівській пропаганді"», *Суспільне*, 20 березня, 2022, дата звернення 17 вересня, 2022, <https://suspiilne.media/219552-loznica-pro-viklucenna-z-ukrainskoi-kinoakademii-ce-nacizm-i-podarunok-kremlivskij-propagandi/>.

¹⁶ «Ukrainian director Sergei Loznitsa's acceptance speech for the France Culture prize at the Cannes Film Festival», *Pushkin House*, 7 червня, 2022, дата звернення 17 вересня, 2022, <https://www.pushkinhouse.org/blog/2022/6/7/ukrainian-director-sergei-loznitsa-acceptance-speech-for-the-france-culture-prize-at-the-cannes-film-festival>.

російську культуру та відмовитись від показу російських фільмів, створених авторами, афілійованими з російською владою.

Ця промова розсіяла остаточні сумніви найзапекліших скептиків у тому, який контекст Сергій Лозниця вибудовував у своєму фільмі.

Bibliography

«Babyn Yar, antysemitizm, Khrzhanovskiy ta premiera v Kannakh – Serhii Loznytsia». YouTube Video. 19:29. Posted by «Suspiilne Kultura», July 14, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=17gi6XCuKLY>.

«Babi Yar. Context, documentary». *Europeanfilmawards*. Accessed August 27, 2022. https://europeanfilmawards.eu/en_EN/film/babi-yar-context.19560.

«Babyn Yar. Kontekst: obhovorennia istorychnoho bekhraundu ta nadslidkiv». YouTube Video, 53:38. Posted by «Svoboda slova na ICTV», October 5, 2021. https://www.youtube.com/watch?v=of3Butrv_fI&t=921s.

«Loznytsia pro vykliuchennia z Ukrainkoi kinoakademii: "Tse natsyzm i podarunok kremlivskii propahandi"». *Suspiilne*, March 20, 2022. Accessed September 17, 2022. <https://suspiilne.media/219552-loznica-pro-viklucenna-z-ukrainskoi-kinoakademii-ce-nacizm-i-podarunok-kremlivskij-propagandi/>.

«Muzei "Babyn Yar". Vidkrytyi lyst-zasterezhenia ukrainskykh istorykiv». *Istorychna pravda*, March 28, 2017. Accessed September 17, 2022. <https://www.istpravda.com.ua/articles/2017/03/28/149652/>.

«Ukrainian director Sergei Loznitsa's acceptance speech for the France Culture prize at the Cannes Film Festival». *Pushkin House*, June 7, 2022. Accessed September 17, 2022. <https://www.pushkinhouse.org/blog/2022/6/7/ukrainian-director-sergei-loznitsa-acceptance-speech-for-the-france-culture-prize-at-the-cannes-film-festival>.

Volchek, Dmitrii. «Naperekir zabuttiu. Trahediia Babynoho Yaru u filmi Serhii Loznytsi». *Radio Svoboda*, July 11, 2021. Accessed August 27, 2022. <https://www.radiosvoboda.org/a/trahediia-babynoho-jaru-u-filmi-serhija-loznyci/31353205.html>.

Volchek, Dmitrii. «Vtoraja mirovaja vojna prodolzhaetsja. Novyj fil'm Sergeja Loznicy». *Radio Svoboda*, September 4, 2022. Accessed September 17, 2022. <https://www.svoboda.org/amp/vtoraya-mirovaya-vojna-prodolzhaetsya-novyy-film-sergeja-loznitsy/32006760.html>.

Weissberg, Jay. «"Babi Yar. Context" Review: Sergei Loznitsa Grapples With a Heinous Massacre. Variety, July 14, 2021. Accessed September 17, 2022. <https://variety.com/2021/film/reviews/babi-yar-context-review-1235017919/>.