НОВАЯ ПОЛЬША

№3(51) 2004

АГНЕШКА КОЛАКОВСКАЯ О ПОЛИТКОРРЕКТНОСТИ

Вислава Шимборская: Учтивость незрячих

К СЧАСТЬЮ, У НАС ЕСТЬ ЛЯСКИ

Людвик Фляшен: МЕЧТАТЕЛИ

Анджей Вайда ставит «Бесов» в «Современнике»

Как развивалось польское документальное кино

ОТКРОВЕНИЯ БЕАТЫ ТЫШКЕВИЧ

ВАРШАВА

ISSN 1508-5589

Новое лицо «Новой Польши» в Новом году!

Уважаемые Читатели, не беспокойтесь. Мы остаемся такими, какими были. Но мы рады сообщить, что наряду с известным Вам традиционным журналом на бумаге, мы решили создать интернет-страницу.

В виртуальной версии «Новой Польши» вы найдете постоянно пополняющийся архив: содержания всех номеров, важнейшие тексты, последний номер, анонсы, а также текущие обзоры польских еженедельников, которых Вы не найдете в традиционном журнале!

Ищите нас в сети:

www.novpol.ru

Пишите!

Беседа Павла Томчика с ВикторомКулерским «Цена опыта» («Н.П.» № 2.2004 впервые была опубликована в журнале «Одра». Автор фотопортрета В.Кулерского - Влодзимеж Бобинский. Редакция приносит извинения за то, что была пропущена вышеуказанная информация.

НОВАЯ ПОЛЬША

№ 3(51)
2004
МАРТ

ISSN 1508-5589

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЕЖЕМЕСЯЧНИК

Агнешка Колаковская 3
IMAGINE...

Виктор Кулерский 13
ХРОНИКА (НЕКОТОРЫХ) ТЕКУЩИХ СОБЫТИЙ

НАШИ ЛЮДИ

Войцех Чухновский 19
СМЕРТЬ ЖУРНАЛИСТА

Томаш Поткай 21
МИР НА КОНЧИКАХ ПАЛЬЦЕВ

Ивона Либуха 24
ДОСТАТОЧНО УСЛЫШАТЬ, ЧТОБЫ ЧТО-ТО БЫЛО

Вислава Шимборская 26
УЧТИВОСТЬ НЕЗРЯЧИХ

НАШИ ЗА ГРАНИЦЕЙ

В ЭТОМ ДОМЕ — ПОЛЬША 27
Беседа с Марией Данилевич-Зелинской

Валерий Мастеров 35
ДОСТОЕВСКИЙ — ЭТО ЧАСТЬ НАШЕЙ ЖИЗНИ
Беседа с Анджеем Вайдой

ИЗ СТАРЫХ РЕЦЕНЗИЙ

Наталья Горбаневская 35
ПРОРОЧЕСТВО, ОБРОСШЕЕ ПЛОТЬЮ

Людвик Фляшен 41
МЕЧТАТЕЛИ

БЫЛА БЫ ИДЕЯ

Павел Зажечный 45
ЗБИГНЕВ I ГРОДЗИСКИЙ

Лешек Шаруга 47
ТРУДНЫЙ УРОК ВПЕЧАТЛИТЕЛЬНОСТИ

Аркадиуш Пахольский 48
ПАРИЖСКИЙ ЧЕРНОВИК

ИЗ-ПОД СПУДА

Игорь Клех 52
АПТЕКИ ЛЬВОВА

Катажина Тарас 54
ПОЛЬСКОЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО

Бартош Михаляк 61
ИСТОРИЯ ОДНОГО ФИЛЬМА

ГАЗЕТНЫЙ КИОСК

Кшиштоф Бурнетко 63
«БОРУССИЯ» — БЕЗ ГРАНИЦ НЕСМОТРЯ НА ГРАНИЦЫ

Давид Варшавский 65
БЕСПАМЯТСТВО

Томаш Фиалковский 68
ПИТОМНИК ГЕНИЕВ

Лешек Шаруга 70
ВЫПИСКИ ИЗ КУЛЬТУРНОЙ ПЕРИОДИКИ

Янина Куманецкая 73
ЛЕТОПИСЬ КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

Ида Лотоцкая 77
ЛУЧШИЕ

Гжегож Пшебинда 79
МЕЖДУ УРАЛОМ, КРАКОВОМ И ПЕТЕРБУРГОМ

Ежи Каневич 81
ВСТРЕЧА С БЕАТОЙ ТЫШКЕВИЧ

ИЗ РЕДАКЦИОННОЙ ПОЧТЫ 83

Переводчики: А.Базилевский, А.Бондарев, Н.Горбаневская, Н.Кузнецов, С.Филипчак, Е.Шиманская.

Фото ©: Agencja Gazeta (стр. 19, 41, 76, 81), Archiwum (стр 21, 22, 23), St.Bereś (стр. 27)

Редакционный совет
Стефан Братковский
Хенрик Возняковский
Наталья Горбаневская
Ежи Клочовский
Кароль Модзелевский
Януш Тазбир
Станислав Чёсек

Ежи Помяновский
(главный редактор)

Редколлегия
Наталья Горбаневская
Никита Кузнецов
Виктор Кулерский
Янина Куманецкая
Петр Мицнер *(зам. гл. редактора)*
Кристина Пашек *(секретариат)*
Гжегож Пшебинда
Ежи Редлих *(зам. гл. редактора)*
Станислав Филипчак
(ответственный секретарь)
Лешек Шаруга
Дмитрий Шевионков-Кисмелов
(главный художник)

Графика и макет
Дмитрий Шевионков-Кисмелов

Техническая редакция
Кацпер Ванчик

Адрес редакции
Al.Niepodległości, 213
02-086 Warszawa
Ал. Неподлеглости, 213
02-086 Варшава
тел: **(0-22) 608 27 95;608 25 65**
факс: **(0-22) 608 25 05; 608 27 96**
e-mail: **nowpol@bn.org.pl**
Информация о журнале для стран СНГ:
Издательство МИК, Москва,
ул. Большая Переяславская,
д.15, кв. 49
тел.: **280-83-52**
e-mail: **mik@mecom.ru**

Издатель
BIBLIOTEKA NARODOWA
НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА
По поручению
Министерства Культуры
Республики Польша
Тираж 4800 экз.

Агнешка Колаковская

IMAGINE...

*Интеллектуальные истоки политкорректности**

Среди многих популярных утопических образов самый легко узнаваемый, лаконичнее всего выражающий и вернее всего отражающий мечты и идеалы целого поколения, содержится сегодня в популярной песне Джона Леннона «Imagine» [«Вообрази»]. В ней предсказана окончательная победа стражей политкорректности: победа идеологии над здравым разумом, интеллектом, языком, над историей, наукой и фактами — над человеком и свободой.

Напомню содержание песни Леннона: *«Imagine there's no heaven... No hell below us, / Above is only sky... Imagine all the people living for today... Imagine there's no countries... Nothing to kill or die for, / No religion too... Imagine no possessions... No need for greed or hunger, / A brotherhood of man... Imagine all the people / Sharing all the world...» [«Вообрази, что нет ни небес... ни ада под нами, / Над нами просто небо... Вообрази всех людей, живущих сегодня... ни стран... и ничего, за что стоит убивать или умирать, / Никакой религии... Вообрази, что нет собственности... Нет нужды алкать или голодать, / Братство человека... Вообрази, что все люди владеют всем...»]*.

Признаюсь, я вообще не хотела бы воображать всех людей разом. Если уж необходимо их вообразить, то предпочитаю по отдельности, индивидуально. Однако «всех людей» невозможно вообразить индивидуально: такое представление предполагает, что мы видим их как целое, притом абстрактное целое, что уже само по себе несет мощные идейные последствия. А вообразить всех людей в таком утопическом мире — это вызывает ужас. И не только потому, что образ мира без стран, без религии, без ценностей, за которые стоит убивать или умирать, без небес и ада, без собственности, — это образ, веющий жуткой пустотой, и не только потому, что дрожь пробирает при мысли о том, как — с помощью каких репрессий — можно было бы (гипотетически) достичь такой утопии, противоречащей человеческой природе, и кто бы ее поддерживал. Но еще и потому, что как раз такая в общих чертах утопия, похоже, широко входит в чаяния XXI века, особенно в новой Европе.

Что общего у этой картины с политкорректностью? Политкорректность выросла из той же утопии и на той же почве: американского движения протеста молодежи 60-х — «детей-цветов». У нее много общего с другими движениями, модами и идеологиями, которые черпают из тех же истоков, в частности с феминизмом, антиглобализмом, экологизмом, так называемой философией «Нью эйдж». Она так же абстрактна и так же бездумна; вырастает из того же чистого, инфантильного идеализма, в котором нет ни тени иронии; так же не задумывается над тем, возможно ли осуществить ее идеалы, над тем, что́ несут они с собой, и над практическими последствиями деяний, которые рекомендуются или прямо требуются во имя этих идеалов. Все высказывания и поступки, запреты, предписания, осуждения и интеллектуальные моды, которые мы воспринимаем как политкорректные, вдохновляются этой картиной.

Политкорректность воображает всех людей разом и говорит: мы все равны. С любой точки зрения. Но, как это случается в утопиях, есть и те, кто равнее. Например, женщины. И опять-таки — не все, а только верно мыслящие, обладающие правильным феминистическим сознанием. Или народы, которые никогда ничего не достигли, зато ненавидят западные ценности. Нельзя говорить (как это сделал несколько лет назад Сол Беллоу в своей лекции в Гарвардском университете), что у зулусов никогда не было Достоевского. У них свои традиции, и даже еще лучше, а вдобавок Достоевский — мертвый белый самец и как таковой заслуживает вечного осуждения.

Дальше: неграмотные. Глупых нет — есть только умные по-иному. У каждого своя собственная истина, такая же важная, как всякая другая (хотя некоторые — важнее), и сформированная в силу того, каков он. Того, что называют объективной истиной, не существует; это — авторитарное

* В подзаголовке содержится отсылка к книге Алена Безансона «Интеллектуальные истоки ленинизма» (1977), которую, пользуясь случаем, весьма рекомендую.

понятие, вымышленное и навязанное западной цивилизацией, чтобы угнетать «слабейших». Каждый имеет право на высшее образование, особенно если не умеет ни читать, ни писать и умственно неполноценен. А если вдобавок это негритянка-лесбиянка, то дать ей кафедру. В любой школе (особенно в Англии) должны быть специальные занятия для детей, у которых трудности с чтением, письмом, вниманием, которым трудно не воровать, не приносить в школу огнестрельное оружие и не нападать на учителей. Уроками для детей, у которых таких трудностей нет, можно будет когда-нибудь заняться, если найдутся время и деньги. В каждой школе также должны вестись уроки по-арабски и на суахили, но, упаси Боже, нельзя заставлять детей говорить на языке страны, в которой они живут, — это было бы расизмом, оскорблением их достоинства, отрицанием ценности их культуры и ограничением их свободы. Экзамены — элитарный метод репрессии. Факты нерелевантны. Всякие религиозные символы должны быть в школах запрещены (особенно ясли на Рождество), разве что кроме исламских, ибо ислам — религия мирная, которая справедливо осуждает то, что подлежит осуждению, прежде всего узкие, элитарные, империалистические и расистские ценности западной цивилизации. Всем нелегальным иммигрантам следует немедленно дать документы, гражданство и право голоса, а главное, право публично выражать ненависть к принявшей их стране. Капитализм, Америка, Израиль, колониализм, большой бизнес и глобализация — абсолютное зло, источник всех наших несчастий.

Каждый имеет право на исполнение всех своих чаяний, а точнее, имеет право требовать от государства, чтобы оно их исполнило; каждый имеет право на самовыражение (но не на свободу слова); каждый определяется своей принадлежностью к той или иной группе — сексуальной, социальной, религиозной, этнической; каждая такая группа, если она составляет меньшинство, имеет право требовать от государства привилегий. Единственное решение всех проблем: школ, университетов, нужды, больниц, голода в Третьем мире — неустанно и обильно вкладывать средства, но исключительно государственные, собранные с налогоплательщиков, и не следует вникать в то, как они расходуются, особенно в Третьем мире и особенно попав в руки диктаторов, которые прямо невероятно заботятся о своем населении и, разумеется, никогда не располагали никаким ядерным, биологическим или химическим оружием.

Единственная справедливая война —та, которую поддерживают представители африканских марксистских диктатур в ООН, а также Россия, Франция, КНР и Сирия. Президент Буш — опасный дурачок во главе империалистического государства, которое угрожает миру во всем мире. Надо осуждать все формы расизма, но в первую голову — израильтян. Источник терроризма — это, как всем совершенно ясно, нищета в Третьем мире (созданная американской алчностью), а также Израиль и конфликт на Ближнем Востоке. И так далее.

(Отступление: вчера в Париже прошла демонстрация против войны с Ираком. Плакаты требовали «справедливости в Палестине». Я задумалась над их логикой: если справедливости в Палестине нет, то война с Ираком безнравственна? Или, если бы в Палестине была справедливость, война с Ираком не была бы нужна, так как он никому не угрожал бы? Так и не знаю.)

Политкорректность твердит это в школах и университетах, в ходе политических и парламентских дебатов; говорит о терпимости (но только к правильно мыслящим) и многокультурности (которая должна служить только антизападным культурам и гнать нашу собственную), о разнородности (см. выше), о справедливости (но только социальной), о совести (но только общественной), о правах личности (но никогда — об обязанностях), о демократии (которая означает то же, что и права личности, особенно права личностей, принадлежащих к определенным группам), о диалоге (всегда «мирном», особенно с Арафатом и Саддамом Хусейном). Она говорит обо всем этом во имя утопической картины, где нет нужды, где все равны и свободны, не стеснены ни историей, ни традициями, ни религией. На практике все это переводится в нетерпимость, невежество, ненависть, презрение, зависть, ограничение свободы и цензуру.

Некоторые из названных здесь и далее мнений и образов мыслей экстремальны — их поддерживают только фанатичные идеологи политкорректности; но, пожалуй, они не могли бы существовать в изоляции от всего остального. Другие более распространены и даже обязательны среди левой элиты — и прекрасно могут существовать изолированно. Можно, например, искренне не любить Буша или Шарона, искренне поддерживать палестинские претензии на собственное государство, даже искренне верить, что

дети в Ираке умирают из-за западного эмбарго, а не потому, что всю гуманитарную помощь — лекарства и продовольствие — разворовывает Саддам Хусейн, и не верить во все остальное. При этом спокойно можно быть как левым, так и правым. Можно без политкорректности поддерживать — искренне, обдуманно, или бездумно, по наивности, под влиянием пропаганды, или же из снобизма, конформизма, желания следовать моде и т.п. — самые различные отдельные взгляды, входящие в политкорректную идеологию. Можно также, поддерживая их, не сознавать, что они часть этой идеологии.

Я отнюдь не пытаюсь внушить, что все без исключения взгляды, которые входят в эту идеологию, неизбежно или по определению ложны. Я лишь констатирую, что они составляют ее часть.

Воображать себе всех разом — одно из излюбленных занятий либералов (здесь и далее я употребляю это слово в его американском понятии). Это можно было бы даже выдвинуть как основную часть предварительного, упрощенного определения либерала. Склонность к такому представлению вытекает из либеральной картины человеческой природы — картины внеисторической, абстрактной, контрактарианской. Либерализм как бы по определению воображает всех вместе, в то время как консерваторы, у которых картина мира и человеческой природы носит исторический характер, скорее избегают этого. Можно было бы осмелиться сделать даже более широкое предположение, а именно: консерватор вообще не любит что бы то ни было воображать — он предпочитает вырабатывать отношение к тому, что есть и что он видит, в то время как либерал беспрерывно что-то воображает. В этом есть доля правды, если можно в общих чертах сказать, что либеральная мысль абстрактна и универсальна, а консервативная — практична и индивидуальна. Либерализм легко может превратиться в идеологию, консерватизм — с трудом, так как идеология ему по определению чужда.

Политкорректность на всех уровнях: как черта отдельных мнений, как черта политики государства в различных сферах, как черта общего мировоззрения и, наконец, как черта языка — корнями уходит в либеральную мысль и дух, даже если сильно от них отдаляется, а то и прямо противоречит духу либерализма. Это своего рода фетишизация либерализма, ведущая (неизбежно, как всякая фетишизация) к измене ему. Она исходит, как и либерализм, из эгалитарной картины, но на практике оказывается крайне неэгалитарной и антидемократичной Она обладает некоторой абстрактной моделью мира, которую хотела бы реализовать, но когда в заботе о судьбе и правах отдельных групп выделяет их как нуждающихся в привилегированном отношении, то забывает об универсализме, в который уходит корнями, вследствие чего поведение, которое она хочет навязать, часто вступает в противоречие с принципами модели, во имя которой якобы она действует. Отсюда возникают противоречия, часто поразительно схожие с теми, какие выступают между провозглашаемой идеологией и практикой коммунизма.

Одно из важнейших проявлений этой неэгалитарности — как раз политика отождествления человека с группой: «геттоизация» этнических групп во имя их свободы и достоинства; необучение их — во имя «антирасизма» — языку страны (многочисленные примеры тому встречаются в Англии); селективный запрет на религию в школах (тоже в Англии); гонения — во имя «антиэлитаризма» — на школы, которые благодаря дисциплине, поддержанию авторитета учителей и традиционным методам обучения достигают хороших результатов. Недавно громкую известность получила история с такой школой (государственной) в Бретани: французские либералы протестуют против ее элитарности, но одновременно — видя, что творится в более политкорректных школах, а частные школы из принципа не признавая, — потихоньку записывают в нее своих детей. Это знаменательные для политкорректности примеры того, как отнимают свободу и шансы во имя свободы и «прав». Примером может служить также требование особых прав и привилегий для отдельных этнических групп во имя нанесенного им в прошлом ущерба. Противоречие с либерализмом иллюзорно, ибо хотя все вышеназванные позиции и действия противоречат либеральным принципам, они в каком-то смысле согласуются с либеральной совестью, хвалящейся, что она чувствительна к чужим несчастьям.

Важная и тоже поразительная черта политкорректности — полное презрение к фактам и равнодушие к практическим результатам действий, осуществления которых ее носители домогаются, притом во всех областях. Не имеет значения, что антиглобализм по существу удерживает Третий мир в нищете и беспомощности и — во имя благочестивой цели избежать «эксплуатации» бедных народов богатыми — закрывает их продукции доступ на рынок; неважно, что нет никаких доказательств вреда от генетически модифицированных продуктов, что их запрет (во имя «устойчивого развития») углубляет

нищету в Третьем мире и что псевдонаучные аргументы об их вредности очевидно абсурдны**; что за лозунгом «устойчивого развития» таится тот же протекционизм, что и за лозунгом «антиглобализма», совершенно игнорирующий действительность и не позволяющий никакого развития; что во имя «антирасизма» и отказа от «расового профилирования» в аэропортах и других местах обыскивают — в рамках борьбы с терроризмом — главным образом пожилых монахинь, но, упаси Боже, не людей арабского вида; что в Англии, страдающей катастрофической нехваткой медсестер и врачей, 18 тысяч кандидатов на рабочие места в больницах должны будут пройти обследование на ВИЧ-инфицированность, ибо ограничить обследование людьми из африканских стран — а речь идет о них, так как они составляют группу риска, — было бы расизмом. Неважно, что школы, проводящие политкорректную политику обучения, выпускают неграмотных. Неважно, что уровень экзаменов на аттестат зрелости в головокружительном темпе падает (ибо во имя антиэгалитаризма мы его снижаем); мы утверждаем, что он, наоборот, просто небывало возрос, в доказательство чего гордо приводим цифры постоянно растущей доли детей, которые эти экзамены сдали. Неважно, что из-за неадекватной школьной подготовки уровень образования в университетах (о котором мы тоже говорим, что он возрос) на первом курсе примерно такой (в Англии, во Франции, в США, особенно в гуманитарных дисциплинах), каким он был тридцать лет назад в средней школе. Во имя «широкого доступа» в университеты и «релевантности» изучаемых предметов мы снижаем этот уровень почти до нуля, перестаем учить чему бы то ни было, а рост числа выпускников с дипломами (вследствие этого не имеющими никакой ценности) считаем огромным успехом. И так далее.

Недавно я читала отчет об обучении географии в английских школах. На уроках географии главные темы — «Окружающая среда, устойчивое развитие и культурная терпимость»; учителя «говорят учащимся, что́ те должны думать о глобальном потеплении и эксплуатации менее развитых стран большим бизнесом. К каждой проблеме есть только один правильный подход, других толкований нет»; «дети получают много знаний о загрязнении окружающей среды и об эксплуатации, но не о реках и горах, государствах и столицах и не о том, что где расположено. Под конец средней школы дети не умеют найти на глобусе Африку».

■ ■ ■ ■ ■

О политкорректности в последнее время много говорят и в Польше. Те, кого обвиняют в ее исповедании или в исповедании взглядов, в нее входящих, часто возмущаются, говоря, что это пустые слова без всякого связного содержания. Они утверждают, что либо того, что называют политкорректностью, вообще не существует, либо же это всего лишь вежливая манера говорить, а не идеология. Утверждают, что люди, которые пользуются этим понятием, поступают непорядочно: бросают его как ругательство, чтобы осудить все, что им по тем или иным причинам не нравится.

Конечно, в некотором смысле они правы. Трудно возразить против того, что каталог примеров политкорректности, который я здесь привожу, — это одновременно полный перечень того, что мне больше всего не нравится. (А это, разумеется, побуждает писать, ибо кто же откажется составить такой каталог?) И если бы в него входили такие вещи, как нелюбовь к креветкам, колбасе, кошкам или отпускам на берегу моря, ни у кого не было бы причины ни заинтересоваться этим, ни считать такой список возмутительным. Не люблю, не нравится, и ладно; хотите — соглашайтесь, хотите — нет. Однако речь идет о вещах не такого типа, как нелюбовь к креветкам. Это не случайный список — есть нечто важное, объединяющее все эти вещи. И отвращение к ним отличается от отвращения к креветкам так, как отличается от него отвращение к коммунизму, фашизму, антисемитизму, расизму, слепому фанатизму и лицемерию. Это не чисто эстетическое отвращение к окостенелой, абсурдной новоречи, а нравственное и интеллектуальное отвращение к туманному, нечестному мышлению; к всеобъемлющим теориям и обобщениям; к бездумным и одновременно безжалостным попыткам заняться инженерией человеческих душ; к централизации, цензуре, диктату, запретам, принуждению и гомогенизации. Примеры в этом каталоге — это примеры позиций, мнений и действий, которые я не люблю за то, что они оскорбляют и унижают; ибо хотят ограничить мою свободу, одновременно утверждая, что одаряют

**На тему ГМП рекомендую книги: Бьорна Ломборга (Bjorn Lomborg. The Sceptical Environnement. Cambridge, 2001) и Алана МакЮэна (Alan McHughen. Pandora's Picnic Basket: the Potential and Hazards of Genetically Modified Foods. Oxford Univ. Press, 2000).

меня просто небывалой свободой; ибо порабощают язык и манипулируют им; ибо презирают историю, традиции и факты; ибо разрушают образование; ибо хотят навязать мне «единственно верные» взгляды и образ мыслей; ибо стремятся воплотить в жизнь некую утопическую, абстрактную картину человеческого счастья, которой всё подчиняют и которая должна определять мое поведение. Не люблю я их еще и потому, что часто они проникнуты цинизмом и ложью. Ибо если существуют, как я подчеркивала выше, искренние и полные доброй воли исповедники разных мнений, входящих в число политкорректных, то немало и тех, к кому ужасно подходит спародированный Маяковский: «Мы говорим партия — подразумеваем Ленин, говорим Ленин — подразумеваем партия, и так все время говорим одно, а подразумеваем другое».

Думаю, что, когда мы говорим о политкорректности, все, включая обвиняемых в таковой, прекрасно знают, о чем идет речь. Верно, однако, что не существует определения ее содержания. Действительно нелегко выделить, что общего между теми разнообразными и бесчисленными ее примерами, какие мы все без труда и колебаний можем привести. Можно, однако, — и, пожалуй, нужно — попытаться определить, в чем тут дело, и постараться объяснить, почему это явление возбуждает недоверие. Поэтому я хотела бы предпринять предварительный опыт такого, весьма общего определения.

Говоря о политкорректности, я имею в виду эту идеологию в целом и тех, кто признаёт некоторое множество ее основных принципов; я имею в виду не отдельные взгляды и людей, придерживающихся тех или иных взглядов, входящих в это множество. Следует также отметить, что политкорректность в Польше несколько отличается — в деталях содержания — от французского, английского или американского вариантов (которые тоже отличаются друг от друга) и что примеры, которые я здесь привожу, относятся главным образом к этим последним. Некоторые из них в Польше вообще не встречаются или встречаются в более слабой форме, и наоборот. В конце я вернусь к этому отличию. Существует, однако, основной стержень взглядов, которые определяют эту идеологию.

■ ■ ■ ■ ■

Предварительное определение могло бы звучать так: политкорректность — идеология левая; эгалитаристская и антиэлитарная; враждебная культуре и ценностям Запада; догматическая и нетерпимая, хотя и провозглашающая терпимость; тоталитарная, ибо желает подчинить своим требованиям мышление во всех областях жизни; опирающаяся на абстрактные принципы, перевешивающие здравый разум; делящая общество на группы, которые становятся группами с собственными, обособленными интересами; характеризующаяся презрением к людям, фактам и уму и в то же время провозглашающая своей целью справедливость и благо человечества. Название происходит из Оруэлла и соотносится с коммунистической верностью единственной партийной истине.

Трудно не увидеть некоторого ее сходства с коммунистической идеологией. Отдельные элементы этого сходства существенны и поразительны. Однако важно то, чем политкорректность отличается. Самые главные отличия следующие. Во-первых, хотя политкорректность служит (якобы служит) преследуемым, это уже другие, иного рода преследуемые. Это группы, которые она признаёт дискриминируемыми и маргинализируемыми — по своим собственным критериям и в своем собственном, весьма особом значении этих слов — и которые разделяют идеологию политкорректности. (Об руку с этой селективностью естественно идет полное пренебрежение результатами своей деятельности, часто вредной и для тех групп, во имя которых эта деятельность предпринимается.) Во-вторых, она считает принадлежность к той или иной группе основополагающим критерием самоопределения. В-третьих, императив подчинения политкорректности и ее навязывания — часть самой идеологии. Иначе говоря, эта идеология содержит в себе метаидеологию. Наконец, политкорректность отрицает свое существование — в качестве идеологии или же вообще. Она скрывает сам факт, что она есть идеология, — притворяясь, что она всего лишь вопрос языковой вежливости и что ни о какой идеологии не может быть и речи. Лиса в курятнике? Какая лиса? Здесь никого нет кроме кур.

■ ■ ■ ■ ■

Утверждать, будто политкорректность — это всего лишь язык и вежливость, — то же самое, что утверждать, будто оруэлловская новоречь — всего лишь язык: что называть рабство свободой, принуждение — свободным выбором, ложь — правдой, подавление — заботой, перераспределение — справедливостью, лицемерие — честностью, ненависть к Западу — терпимостью, унижение и геттоизацию этнических меньшинств — многокультурностью, антисемитизм — заботой о

судьбе палестинцев, протекционизм — заботой о Третьем мире, запреты — правами, оскорбление — достоинством и невежество — знаниями, что все это значит лишь употреблять вежливые речевые формулировки. А те, кто вводит политкорректность в язык (особенно в Польше — за ее пределами это происходит реже) и защищают этот язык как форму вежливости, одновременно возмущаются, что над ней насмехаются или пренебрегают ею. Но если они возмущаются насмешками и пренебрежением, то должны исходить из того, что их заявления, будто речь идет только о языке, приняты за чистую монету. Что и было их целью. Так нет, одновременно они возмущаются, что к ним не относятся всерьез. Если же к политкорректности относиться всерьез, с недоверием, достойным дела опасного, они опять возмущаются: мы, мол с ума сошли, впали в истерику — речь же идет только о языке, чего ж так волноваться? Так как же нам относиться к политкорректности, если нельзя ни всерьез, ни несерьезно? Остается, выходит, только согласиться с ней. Этого-то они и добиваются!

Подобные безвыходные ловушки подстерегают и внутри содержания отдельных политкорректных взглядов. Так обстоит дело, например, с политкорректным отношением к Америке — то есть осуждением ее. Америка выиграть никак не может: если она отказывается вмешиваться в дела других стран — например, в войны за границей, которые поддерживает Европа, — то этот отказ осуждается как наглость и изоляционизм; если же она во что-то за границей втягивается — например, в войны, которых Европа не поддерживает, — это осуждается как империалистическая агрессия и интервенция. Так обстоит дело и с некоторыми основополагающими ценностями западной цивилизации, такими, как истина, разум, наука, традиции рационализма. Все эти ценности политкорректность хотела бы подорвать и отвергнуть; и неизвестно, как с нею спорить, ибо спорить можно только на основе того, что как раз и отвергается: на основе уверенности в том, что существует нечто, называемое объективной истиной. А веру в объективную истину политкорректность осуждает как апелляцию к западным ценностям. Понятие объективной истины — понятие авторитарное, насильственно навязанное западной цивилизацией в целях угнетения «слабых»***.

Политкорректность содержит еще один «метаслой»: она очень любит (когда воображает всех разом) ссылаться на то, что называет «всеобщим либеральным согласием» (liberal consensus). Это уверенность в том, что а) все приличные люди согласны с основополагающей либеральной идеологией; б) каждый, кто с ее содержанием не согласен, заслуживает вечного осуждения; в) каждый, кто отрицает, что такое всеобщее согласие существует, тоже заслуживает вечного осуждения. Если мы ищем лаконичное определение политкорректности, может быть, с этого и надо начать: идеология, которая предписывает веру во всеобщее либеральное согласие. «Метаизмерение» проявляется даже в основополагающей для политкорректности политике группового самоопределения: группы, заслуживающие поддержки, — это те, что одобряют либеральную идеологию.

К вышеприведенному предварительному определению можно, следовательно, добавить: «отрицающая, что она — идеология» (или попросту: «отрицающая свое существование как идеологии») и «предписывающая веру во всеобщее либеральное согласие».

Другая важная черта политкорректности — уверенность, что единственная настоящая власть — это государство и что оно должно законодательно регулировать все сферы жизни, вплоть до семьи. В Англии, например, на волосок не прошел закон, запрещающий родителям шлепать своих детей. Политкорректность верит в необходимость вмешательства государства во все области и желала бы законом запретить все, что считает неправильным. Но очень многое из того, что она считает неправильным, она считает таковым не само по себе, а по той причине, что оно не согласуется с некой более широкой, абстрактной и более основополагающей идеологической посылкой. Политкорректные хотели бы запретить родителям шлепать детей не потому, что детям от этого плохо — в конце концов у нас уже немало законов, запрещающих дурное обращение с детьми, но потому, что они хотели бы не только у учителей, но и у родителей отнять власть над детьми: властью должно обладать государство, а не родители. В то же время им совершенно не мешает противоречие между тем, что они хотели бы предписать и запретить, и результатами этих предписаний и запретов, а главное, основополагающими принципами своей идеологии.

***Об этом и обо многих родственных явлениях хорошо пишет Роджер Скрутон в своей последней книге (Roger Scruton. The West and the Rest: Globalisation and the Terrorist Threat. 2002).

Эта черта политкорректности выглядит обязательной, поэтому и ее надо включить в общее определение: «требующая максимального вмешательства государства и желающая все сферы жизни регулировать законодательно».

Презрение к людям, уму и фактам дополняется оскорблением и унижением. Политкорректность особенно оскорбительна и унизительна как раз для членов тех групп, о благе которых она якобы заботится: нацменьшинств, женщин, гомосексуалистов. Каждый воспринимается «в качестве» — женщины, чернокожего, гомосексуалиста. Меня лично оскорбляет и унижает внушение, что все, что я делаю, — я делаю «в качестве» женщины. Конечно, есть некоторые вещи — очень немногие, — которые я делаю «в качестве» женщины: например, ношу лифчик. Можно прибавить беременность и роды. Но зато сюда не входят ни письмо, ни чтение, ни мышление. Многие женщины противостоят такой классификации. Ее результаты для женщин — самые дурные: книги, которые они пишут и писали и которые заслуживают уважения и серьезного отношения, отправляются в отдел книг группы-меньшинства. Многие женщины возражают и против того, что для женщин должны быть «квоты» в парламентах: они не хотят заседать в парламенте благодаря этим квотам (подставляющих их под обвинение, что без этого их не избрали бы) и не хотят заседать в нем «в качестве» женщин. Так же относится политкорректность к чернокожим, гомосексуалистам и людям, которые входят в ту или иную этническую группу, — вне зависимости от того, хотят ли они, чтобы их рассматривали в этом качестве. Этническим группам наносится особый ущерб, ибо во имя защиты их культуры у них отнимают возможности получить образование, ассимилироваться и улучшить свою судьбу.

Уверенность в том, что всё, что мы делаем, и всё, чем мы являемся, проистекает из нашего пола, расы, сексуальной ориентации либо принадлежности к какой-либо этнической группе, мало того что глубоко оскорбительна, она еще и раскалывает нашу собственную картину гармонического общества и общего блага, положенную в основу этой идеологии. Вместо того чтобы соединять людей, она разделяет их и сегрегирует; создает огромное множество обособленных интересов, между которыми возникает антагонизм и разверзается непреодолимая пропасть. Раздирается общественная и политическая ткань; расшатываются основы того «разнородного» и «многокультурного» общества, к которому мы якобы стремимся; больше нет общей почвы взаимопонимания. Есть лишь отдельные группы и их бесчисленные, до бесконечности умножающиеся «права» (но без обязанностей). Идеология многокультурности, якобы стремящаяся открыться навстречу другим культурам, возвещающая «терпимость» и вечно твердящая о «диалоге», в действительности запрещает и открытость, и терпимость, и диалог, исходя из того, что разные культуры непримиримы и несоединимы и что взаимопонимания между ними быть не может. Она повелевает замкнуться, тесно замкнуться в одной — своей собственной (кроме случая, когда это культура западная, иудео-христианская, подлежащая уничтожению). Одним словом, она захлопывает дверь и выбрасывает ключ. Место национальной лояльности занимает лояльность групповая, этническая, расовая, лояльность к тому или иному меньшинству.

Я считаю, что можно и это включить в наше пробное определение: «признающая групповую принадлежность основополагающим критерием общественно-политической деятельности».

В университетах, в области гуманитарных наук, происходит нечто подобное. Новые дисциплины, новые подходы и способы интерпретации, несомненно, открыли немало дверей, пропылесосили и оживили зачастую окостенелые области, создали много новых возможностей и, разумеется, помогли женщинам занять заслуженные ими позиции и получить признание в академическом мире. Борьба за идеалы, которые потом стали частью политкорректности, — так же, как ранний феминизм, который еще боролся за равенство женщин, а не за их инаковость, — как идеалы социализма, гуманистические и антирасистские идеалы, принесла много хорошего и огромную пользу. Но в конце концов, потеряв всякую меру и преобразившись во всеобъемлющую идеологию, вместо того чтобы открывать — она все больше закрывает; вместо того чтобы расширять — сужает; вместо того чтобы позволять — запрещает и исключает; и, замкнувшись в своем догматизме и крайности — во имя открытости, плюрализма и разнородности, — раскалывает образование и гуманитарные науки таким же образом, как расколола общество. Принимая новые дисциплины и новые способы интерпретации, она стремится вытеснять старые; вместо того чтобы включать новое в рамки более широкого комплекса, чтобы весь этот комплекс улучшить, расширить и обновить, она навязывает его повсюду, отвергая все прочее, традиционное. Как в общественной и политической жизни она делает ударение

на групповой принадлежности, так и в гуманитарных науках считает принадлежность автора — к расе, полу, группе по происхождению — ключевой для интерпретации его текстов. (В значительной мере и с разных точек зрения она поддерживает также постмодернизм, делающий ударение, в частности, как раз на интерпретациях, связанных с групповой принадлежностью; можно, собственно говоря, сказать, что постмодернизм стал частью политкорректной идеологии в академической жизни.) В результате от гуманитарных наук остаются только отдельные групповые интересы — феминистские, гомосексуальные, этнические, — где каждый догматически защищает свою территорию, свой отвоеванный участок. Немалую роль играет здесь корысть: речь идет о сохранении и расширении своих позиций Политкорректность в университетах стала своего рода самозаводящейся индустрией. И здесь она тоже, заперши дверь, вышвыривают ключ. В данном случае это ключ, открывающий возможность объективной науки и уважения к истине.

В конце стоит вспомнить и о том, что вследствие политкорректности антисемитизм становится — особенно в Англии и во Франции — все более распространенным в «приличных» левых кругах. Ибо оказывается, если посмотреть внимательней, что — впрочем, как всегда — во всем виноваты евреи. Евреи, «фашистский» премьер-министр Израиля и вообще вся эта «маленькая засранная страна», как недавно изящно выразился, говоря об Израиле, французский посол в Лондоне. Этот новый антисемитизм исходит не из расисткой идеологии, как старый, а из... «антинацизма». Появляются сравнения Израиля с Третьим Рейхом, звезды Давида со свастикой. Шарона нередко осуждают как «фашиста», Израиль — как «фашистскую» страну. Те же самые люди, которых возмущают любые «этнические» анекдоты, формально запрещенные политкорректностью как оскорбительные, и которые во имя справедливости и прав человека несут самоотверженную помощь палестинцам, на знаменитой антирасистской встрече в Дурбане и на демонстрации антирасистских (!) организаций в Париже кричали: «Смерть евреям!»

■ ■ ■ ■ ■

Мир, которого желала бы политкорректность, этот мир, пронизанный ложью и полный лицемерия, совершенно искусственен: искусственные нормы и «квоты» (в парламентах и университетах); искусственный язык; искусственное образование, ничего не дающее, не обучающее никаким фактам и не внушающее никаких ценностей; искусственные нравственные, эстетические, политические, социальные принципы. Это мир, который делится на две части: угнетенные (преследуемые) и угнетатели (преследователи). Других нет, или их можно не принимать в расчет****. В соответствии с этой схемой значение слов и ценностей, в которые мы должны верить, дано заранее: справедливость — либо «социальная», либо связанная с борьбой «преследуемых» (которая по определению справедлива); никакой другой справедливости не существует. Зло — это несправедливость в одном из двух вышеназванных значений. (Недавно я слушала выступления на конференции, посвященной теме зла: почти никто из ораторов не говорил о Боге, а огромное их большинство исходило из посылки о том, что вопрос зла — это вопрос а) нищеты в Третьем мире и б) загрязнения окружающей среды, то есть вопросы, которые можно решить, найдя против них лекарство. Наконец-то мы, после стольких веков, управились с этим философским вопросом. Какое облегчение! Лейбниц и бл. Августин, наверное, в восторге. Нужно ли добавлять, что лекарство состояло в борьбе с американским империализмом, большим бизнесом, глобализмом и т.д. и т.п. Нравственность сводится к правилам поведения, согласующимся с политкорректной идеологией. Общей культуры, общих ценностей и традиций, на основе которых общество могло бы развиваться, — нет и быть не может, есть лишь ненависть и пустота.

■ ■ ■ ■ ■

Как же случилось, что нечто, начинавшееся как утопическое движение детей-цветов, преобразилось в унылую догматическую программу социальной регламентации, основанной на интересах отдельных групп? Самая простая и самая общая причина в том и состоит, что это была утопия. Нереалистическая, инфантильная, неумеренная, ничем не ограниченная: ни здравым разумом, ни действительностью. Так, пожалуй, обстоит дело — по природе вещей — с любой утопией. Будучи чистой идеологией, расплывчатой и нереалистической картиной, не имея естественных механизмов равновесия, она легко поддавалась фетишизации, манипуляции, искривлениям. И раз она сама противоречила природе, то замысел вопло-

**** Об этом, как и о других проявлениях политкорректности, отлично пишет Ален Финкелькро в своей последней книге (Alain Finkelkraut. L'imparfait du présent. Paris, Gallimard, 2002).

тить ее в жизнь противоречил ее собственному существу, а значит, воплощать ее можно было только вслепую, наперекор действительности и невзирая на то, что результаты ее воплощения неизбежно противоречили ее принципам. В этом смысле ее деградация была неизбежной, предсказуемой с самого начала.

Следует также отметить, что инфантилизм этой утопии с самого начала был ее частью, одной из ее характерных черт. Это была идеология, которая не только требовала поглупеть, но считала это поглупение благородным. Отрыв от действительности и отказ черпать из нее, отбрасывание ответственности (в песне Джона Леннона содержится и наслаждение мыслью о «жизни сегодняшним днем» — «living for today»), отказ учиться, презрение к науке и знанию, отвержение всяческих форм, отрыв от истории, от здравого разума, от всяких структур и границ, которые навязывает действительность, — всё это детицветы считали благим и необходимым. В этом заметно нечто родственное — на весьма примитивном уровне — руссоистской идее «благородного дикаря».

И ничего удивительного, что политкорректность стала индустрией. С того момента, как она приняла политику групповой принадлежности и начала воплощать ее в жизнь, результаты были неизбежны: группы с собственными культурными интересами всегда будут стремиться повышать свое влияние и проталкивать свои интересы, политические и экономические. Для многих индустрия политкорректности — это попросту источник средств к существованию: она обеспечивает им престиж, университетские посты без всяких знаний и квалификацию или дипломы без приложения умственного труда.

Корысть — вероятно, одна из причин огромного влияния этой идеологии, того, что ее приняли не только в США, но и в Европе. В Англии и во Франции большую роль еще играет внушаемое политкорректностью чувство вины за колониализм — усиливаемое, манипулируемое и используемое заинтересованными группами. Лозунг «антиколониализма» в политической идеологии занимает ведущее место: его повторяют без всякого знания истории и с полным равнодушием по отношению к соразмерности обвинений истинному ущербу. Политкорректность гиперболизирует ущерб, нанесенный колониализмом, ничего не хочет знать о принесенной им пользе и требует «репараций» в форме привилегий для «эксплуатируемых». (Здесь любопытны также различия между Англией и Францией. Во Франции, которая во имя Республики всегда стремилась превратить население своих колоний во французов, политика группового самосознания прививается куда слабей, чем в Англии, которая приносила народам своей империи инфраструктуру, но местные обычаи и традиции обычно оставляла в покое и никого ни во что не хотела превращать — что можно считать проявлением уважения или презрения, в зависимости от того, как на это смотреть. Эти различия важны, т.к. показывают, в какой степени некоторые аспекты политкорректности зависят от природы того или иного колониализма.) Внушать чувство вины за колониализм — это часть более общей цели, каковая состоит в том, чтобы внушать убеждение, будто все, чего когда-либо достигла западная цивилизация, не только не имеет никакой цены, но было крайне вредно для остального мира, который западная цивилизация тысячелетиями безжалостно разрушала, порабощала, угнетала и т.п. Конечная цель — разумеется, вывод о том, что ныне она должна за это платить, притом долго и щедро. Звонкой монетой, разумеется. Но и собственной жизнью: признавшись в вине и произведя самокритику, она должна позволить себя уничтожить.

Государства, даже те, где правительства левые и политкорректные, конечно, борются против финансовой стороны таких выводов. Никто не собирается выплачивать триллионы долларов правнукам рабов. (В этом месте трудно обойти молчанием тот факт, что на конференции о расизме в Дурбане громче всех домогались репараций представители тех африканских государств, в которых цветет работорговля. Столь же трудно не отметить, что от арабских стран, которые веками занимались работорговлей — и в Африке, и у себя, — никто репараций не требует.) Но социально-культурному аспекту они в своей внутренней политике часто поддаются. Причина этого — желание подлизаться к массам, изобразить (с целью набрать голоса избирателей и удержаться у власти), что правительство не элитарно, что оно заботится о рядовом человеке и его правах, а также о правах отдельных групп, каждая из которых располагает своим лобби. Но есть и другая причина, и она лежит в естественных склонностях современных государств. Это склонности, отлично согласующиеся с природой политкорректности: вмешиваться во все большее число сфер частной жизни, инфантилизировать свое население, ставить его в зависимость от государства и отнимать у людей ответственность за свою жизнь. По мере того как растут вмешательство, предписания и запреты, растет и бюрократия — и наоборот. И государственная бюрократия (как всякая бюрократия), и политкорректность, обе обладают своей движущей силой и в некоторых областях эти силы вполне естественно друг друга поддерживают.

А молодежи идеология политкорректности нравится еще и тем, что она легко усваивается и уже препарирована: поднесенная на блюдечке утопия, готовая к потреблению, выкидывающая нетрудные, привлекательные лозунги. Кто же не хочет демократии, справедливости, терпимости и мира? Кто не против расизма и фашизма? Думать не надо: все уже выдумано. Исторические знания — излишество. Наконец, в некоторой степени работает и попросту притягательная сила американских мод.

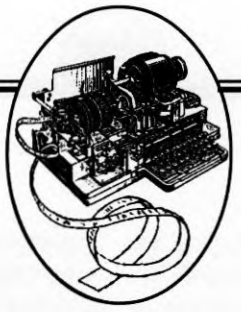
В Польше все это выглядит немного иначе. Колониального прошлого нет; нет ни массовой иммиграции из незападных стран, ни крупных этнических меньшинств. Почва для политкорректности куда менее благодатна. Кроме того в Польше пока что много собственных нерешенных проблем. Израильско-палестинский вопрос выглядит далеким, рядового поляка он не слишком волнует. Осталось еще слишком много старого антисемитизма, чтобы начал распространяться новый. Все это, может быть, ее убережет — это да еще память сорока лет коммунизма. (Как сказал ксендз парторгу, который жаловался, что никто не приходит на партсобрания: «Ко мне приходят, потому что Церковь не сделала вашей ошибки — не показала им того рая, который два тысячелетия обещает». Мы-то этот партийный рай видели.) Пока что политкорректность в Польше ограничивается университетами. Тут у нас есть и феминизм, и постмодернизм, и антиамериканизм (но пока лишь среди прогрессивно мыслящих). В большой степени это влияние американской и французской моды. Все может начать меняться со вступлением Польши в Евросоюз.

Остались два вопроса. Чем, собственно, опасна политкорректность и почему это настоящая опасность? Она угрожает, если сказать одновременно и сжато, и мягко, окончательным вышвыриванием вышеупомянутого ключа. Говоря конкретнее и не так мягко, она облегчает и ускоряет распад нашей цивилизации. И это настоящая опасность — хотя бы потому что политкорректные уже знают, что это может состояться. В конце концов состоялся же коммунизм. И видно, особенно в Англии, США и во Франции, что в некоторых областях удалось достичь очень многого. Видно это и в Евросоюзе, с его внушительными достижениями в области централизации, цензуры, диктата, запретов, навязывания и гомогенизации.

Но что оно такое — то, что может состояться? Напоминаю определение: политкорректность — это идеология левая; эгалитаристская и антиэлитарная; враждебная культуре и ценностям Запада; догматичная и нетерпимая, хотя провозглашающая терпимость; тоталитарная, т.е. желающая подчинить своим требованиям мышление во всех областях жизни; опирающаяся на абстрактные принципы, перевешивающие здравый разум; разделяющая общество на группы, которые становятся группами со своими собственными, обособленными интересами; характеризующаяся презрением к людям, фактам и уму и в то же время провозглашающая своей целью справедливость и благо человечества; добивающаяся максимального вмешательства государства в жизнь и желающая любую сферу регулировать законодательно; признающая групповую принадлежность основополагающим критерием общественно-политической деятельности.

Этого описания угрозы должно бы хватить. Можно лишь надеяться, что мы не забудем тот рай, который уже видели.

PRZEGLĄD POLITYCZNY



Виктор Кулерский

ХРОНИКА (НЕКОТОРЫХ) ТЕКУЩИХ СОБЫТИЙ

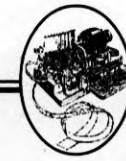
Министр иностранных дел Влодзимеж Цимошевич об основных направлениях внешней политики Польши: «Вступив в Евросоюз, мы выполним последнюю из стратегических задач польской внешней политики, сформулированных более десяти лет назад. В их число входило: восстановить суверенитет, нормализовать отношения с соседями, развивать региональное сотрудничество, получить гарантии безопасности (благодаря вступлению в НАТО) и обеспечить развитие и благосостояние (благодаря вступлению в Евросоюз). Эти задачи определяли направления внешней политики каждого правительства, придавая ей внепартийный характер. Сегодня мы стоим перед необходимостью наметить новые горизонты нашей политики, укрепить нашу позицию в НАТО, ЕС и международном сообществе». (*«Газета выборча», 22 янв.*)

Сейм принял положение о выборах в Европейский парламент. Голосование пройдет по 13 избирательным округам. Мандаты получат партии и избирательные комитеты, которым удастся набрать более 5% голосов. (*«Тыгодник повшехный», 1 февр.*)

«Правовое ли государство Польша?» — этому вопросу была посвящена конференция, организованная президентом Александром Квасневским. В конференции приняли участие представители законодательной и судебной властей, юридических корпораций, а также профессора права. Директор Института социальных вопросов социолог Лена Колярская-Бобинская представила картину государства, подчиненного влиянию верхов, которые определяют правила игры в соответствии со своими групповыми, партийными или профессиональными интересами. «Уверенность в том, что основные принципы демократии так и не воплотились в жизнь, влияет на оценку самой демократии, — сказала проф. Колярская-Бобинская. — Люди потеряли доверие ко всем государственным институтам, считая, что они изъедены коррупцией и не заботятся о благе государства и граждан. Кризис углубляет средний класс, считающийся оплотом демократии, — интеллигенция, руководящие кадры, предприниматели, представители свободных профессий. Именно в этой группе больше всего людей (37%) признаются в даче взяток». (*«Газета выборча», 16 янв.*)

Проф. Стефан Неселовский, бывший политзаключенный и депутат: «Политики стали самодостаточным классом. Они перестали представлять кого бы то ни было и наподобие профессиональной корпорации защищают только собственные интересы. Вместо того чтобы бороться за реализацию программ и выдвигать идеи, они заботятся лишь о том, чтобы не оказаться вне группы, обеспечивающей доступ к власти и привилегиям. Из-за этого все более распространенным явлением становится внезапная «перекраска» — смена партии, вывески, коалиции, исповедуемых принципов. То, что раньше считалось ренегатством, теперь называется прагматизмом. Типичный политик Третьей Речи Посполитой уже успел сменить несколько партий. Перед каждыми выборами он появляется в той из них, которая лидирует в опросах. С серьезным лицом он провозглашает лозунги, полностью противоречащие тому, что он говорил вчера, и подобно кондотьеру служит тому, кто больше даст. В результате общество рассматривает весь политический истеблишмент как одну клику, а партийная принадлежность отходит на второй план». (*«Газета выборча», 31 янв. — 1 февр.*)

Архиепископ Юзеф Жицинский: «Сейчас Польша находится в состоянии беспрецедентного кризиса, проистекающего из коррупции в высших сферах власти. Отсутствие реакции на тревожные явления, с одной стороны, грозит закреплением патологического кастового сознания, с другой же — связано с серьезным риском неконтролируемого возмущения, подогретого демагогическими лозунгами (...) Минимальным условием протеста против касты «власть предержащих» должно быть требование временно отстранить от должности всех, против кого выдвинуты обоснованные обвинения в аморальных действиях или/и в некомпетентности. Такая практика существовала при правительстве Ежи Бузека, а отказ от нее следует расценивать как тревожный признак возвращения к патологии власти в условиях ПНР». (*«Жечпосполита», 10-11 янв.*)



Ян Кшиштоф Белецкий, в 1992 г. премьер-министр Польши, на протяжении последних десяти лет — директор Европейского банка реконструкции и развития: «Когда-то мы жили в наивном убеждении, что, как только кончится ПНР, все словно по мановению волшебной палочки преобразятся — станут лучше, милее и т.п. (...) Я считаю (...) что в первые несколько лет после 1989 г. многие были настоящими образцами идеализма, честности и труда на благо Польши за символическое «спасибо». В середине 90-х такой подход стал исчезать, и все больше людей начали смотреть на свою общественную деятельность через призму выгоды. Ожидания были огромны, и люди (особенно те, кто не выиграл от этих изменений) рассчитывали, что новая система будет основана на порядочности. Это должно было компенсировать огромную цену, которую они заплатили, вплоть до самой высокой — потери работы. То, что система оказалось непорядочной, породило ужасное разочарование» (*«Жечпосполита», 24-25 янв.*)

Новым директором Польского телевидения стал теле- и кинопродюсер Ян Дворак, в прошлом деятель антикоммунистической оппозиции, один из организаторов независимых издательств (в подполье он печатал, в частности, произведения Александра Солженицына), интернированный во время военного положения, а затем участвовавший в заседаниях «круглого стола». Контрольный совет пытался выбрать директора из числа трех кандидатов, вышедших в финал конкурса, однако, поскольку ни один из них не набрал в состоящем из девяти членов совете необходимых шести голосов, в следующем туре рассматривались кандидатуры шести человек, прошедших в полуфинал. В их числе был и Ян Дворак, показавший лучшие результаты в тестах на психические и менеджерские качества. После голосования оказалось, что за него проголосовали семь из девяти членов совета. По сведениям комментатора газеты «Жечпосполита», за Дворака наверняка голосовали «трое представителей т.н. оппозиции, трое центристов, а также кто-то из трех человек, поддерживающих нынешнюю дирекцию ТВП. Кто? Это остается загадкой. Никто не признался, а голосование было тайным». (*«Жечпосполита», 24 янв.*)

«Это очень хорошая новость: для общественного телевидения, для рынка СМИ, для зрителей, для демократии (...) Ян Дворак, получивший на первом этапе высшие оценки независимых экспертов, сперва был отвергнут контрольным советом: у него не было сильных политических покровителей. Однако затем сложилась настолько патовая ситуация, что понадобился кандидат, не связанный с политическими группировками, который мог бы примирить все стороны конфликта. Теперь у нас есть все шансы на то, что Польское телевидение действительно станет общественным». (*Игорь Янке, «Жечпосполита», 28 янв.*)

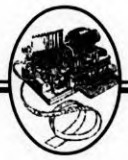
Совет директоров ТВП (...) был создан по принципу пропорционального разделения политического влияния. Таким же образом — путем договоренностей и торгов между различными политическими силами — он пытался избрать и директора Польского телевидения (...) Однако случилось чудо: совет выбрал Яна Дворака — кандидата не с лучшими связями, а с лучшей профессиональной подготовкой (...) Что же заставило голосовавших взяться за ум, вместо того чтобы в очередной раз звонить партийным боссам? Думаю, что решающую роль тут сыграло давление общественного мнения (...) Что из этого следует? Все, кто занимает ответственные государственные посты, должны находиться под постоянным давлением общественного мнения. Именно благодаря ему политики становятся более порядочными. Только таким образом наша страна сможет превратиться из Второй Речи Партийной в Речь Посполитую (Речь Посполитая, от лат. res publica, дословно — общественное благо. — *Пер.*). (*Павел Вронский, «Газета выборча», 29 янв.*)

Согласно опросу ЦИОМа, в январе «Гражданскую платформу» поддерживали 29% поляков, «Союз демократических левых сил» (СДЛС) — 17, «Право и справедливость» — 13, «Самооборону» — 11, «Лигу польских семей» — 10, крестьянскую партию ПСЛ — 6%. *(«Жечпосполита», 21 янв.)*

Правительство лишилось парламентского большинства: коалиция СДЛС и «Унии труда» проиграла в Сейме голосование по поправкам Сената к бюджету. (*«Тыгодник повшехный», 1 февр.*)

Всепольский совет СДЛС подвел итоги контроля. После него из СДЛС вышло 70 560 человек. 79 851 человек остался. Распалось несколько сот местных партийных ячеек. (*«Газета выборча», 26 янв.*)

Проф. Ежи Вятр, бывший министр просвещения, депутат от СДЛС: «Сегодня СДЛС гложет болезнь, заключающаяся в партийном подходе к государству. Когда кадровая политика подчинена партийным критериям, ответственные должно-



сти часто занимают люди слабые, некомпетентные; появляются клики и закулисные договоренности (...) В СДЛС царит чрезмерная терпимость к своим (...) Высокие должности не могут занимать люди, против которых серьезные лица и учреждения выдвигают серьезные обвинения (...) Контроль не оправдал возлагавшихся на него надежд (...) Людей, против которых выдвинуты различные обвинения, значительно больше, чем вышедших из партии (...) Левая партия должна представлять интересы слабых и обездоленных, а она вместо этого стала трамплином для сколачивания состояний, рассадником кумовства и коррупции. Людей это должно особенно коробить». (*«Газета выборча», 19 янв.*)

«В Сейме произошло необычайное событие: депутаты «Гражданской платформы» отказались от тринадцатой зарплаты, призвали к такому же шагу своих коллег из других партий и предложили принять постановление, ликвидирующее тринадцатые зарплаты депутатам Сейма. Обычно полупустой зал внезапно заполнился, и как правые, так и левые предприняли контратаку. Было сказано, что такое постановление противоречит закону, что оно неправильно, что это всего лишь обычная демагогия. Потом, как всегда, дело было замято, спущено на тормозах и в конце концов растворилось в тумане». (*Эва Шуманская, «Тыгодник повшехный», 18 янв.*)

Согласно опросу Лаборатории социальных исследований, 41% избирателей считает, что после выборов должна возникнуть коалиция, сплоченная вокруг «Гражданской платформы» и «Права и справедливости». По мнению опрошенных, это партии честных и компетентных людей, хотя об интересах собственных группировок они и пекутся больше, чем об общественном благе. (*«Жечпосполита», 26 янв.*)

Александр Квасневский, Ян Рокита («Гражданская платформа») и Анджей Леппер («Самооборона») — так, по данным ЦИОМа, выглядит первая тройка самых популярных политиков минувшего года. Другие политики остались далеко позади. (*«Жечпосполита», 24-25 янв.*)

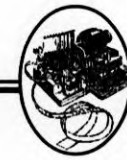
По данным опроса института исследований общественного мнения и рынка «Пентор», поляки хотели бы, чтобы бóльшую роль в политике играли: Иоланта Квасневская (60%), Александр Квасневский (51%) и Ян Рокита (48%). Анджей Леппер занял 13-е место с 27% голосов. (*«Впрост», 18 янв.*)

В прошлом году в польские вузы поступило 465,8 тыс. студентов. Год назад эта цифра составила 461,8 тысяч. Тем не менее государственные вузы начинают ощущать уменьшение числа поступивших: в 2002 г. их было 329,9 тыс., а в 2003-м — только 324,3. Между тем рост числа студентов наблюдается в частных учебных заведениях, несмотря на необходимость платить за учебу. В 2002 г. туда было зачислено 132 тыс. человек, а спустя год — уже 141 тысяча. (*«Газета выборча», 19 янв.*)

В 2003 г. поляки продолжали снимать деньги с банковских счетов, хотя и в меньшей степени, чем годом раньше. В 2003 г. вклады населения уменьшились на 4 млрд. злотых, в 2002-м — на 8,9 млрд. Причины прежние — необходимость платить налог на прибыль от сберегательных вкладов и уменьшение процентных ставок, а также конкуренция инвестиционных фондов. В то же время значительно увеличилась общая сумма кредитов, взятых домашними хозяйствами. Задолженность населения возросла на 12,6 млрд. злотых (в 2002 г. она возросла на 7 млрд., а в 2001 — на 10,6 млрд.). (*«Жечпосполита», 15 янв.*)

««Правила, запрещающие отчислять от налога на благотворительные цели до 10% годового дохода, отбивают у людей желание жертвовать», — заявил эконом Епископата Польши свящ. Ян Дроб. С 1 января на благотворительные или религиозные цели от налога можно отчислить не более 350 злотых. «Малые предприятия передавали дары — особенно продукты с истекающим сроком хранени=я — домам престарелых, кухням для бедных, столовым при приходах, ночлежкам. Теперь государству придется взять на себя всю благотворительную деятельность — в противном случае эти люди начнут умирать с голоду», — сказал о. Ян. Для примера: ченстоховская Федерация обществ инвалидов «Бетель», которая на протяжении более чем года ежедневно выдавала бедным до 500 буханок хлеба, после изменения правил вынуждена была приостановить свою акцию. Передавая бедным излишки выпечки, пекари должны были бы заплатить налог на дарение. Дешевле просто уничтожить лишний хлеб или переработать его на корм для скота». (*«Тыгодник повшехный», 18 янв.*)

«Часто я задумываюсь, насколько на форму нашего права собственности до сих пор влияют многолетние навыки прежней власти. К сожалению, я вижу эти навыки в склочнических процессах, которые государство ведет против собственных граждан, в административных решениях



(даже министров), в недомолвках законодательства и в том, что на протяжении 14 лет не упорядочен вопрос т.н. реприватизации. Тот факт, что польское государство проиграло в Европейском суде по правам человека все 39 процессов с собственными гражданами, говорит сам за себя». *(Станислав Подемский, «Газета выборча», 17-18 янв.)*

Варшавский Воеводский административный суд постановил, что переписка между министрами — это официальные документы, которые, согласно закону о доступе к общественной информации, должны быть общедоступны. (*«Жечпосполита», 17-18 янв.*)

В 1990-м — первом году польских преобразований — «Законодательный вестник» содержал 547 законов и насчитывал 1348 страниц; в 2000 г. — 1346 законов и 7456 страниц; в 2002 г. — 2098 законов и 16 020 страниц; в 2003 г. — 2191 закон и 16 456 страниц. Принятый в 1991 г. закон о подоходном налоге с физических лиц дополнялся 41 раз; закон 1991 г. об учреждениях здравоохранения — 32 раза; закон 1991 г. о системе образования — 27 раз; закон 1998 г. о пенсиях из Фонда медицинского страхования — 26 раз. (*«Тыгодник повшехный», 25 янв.*)

Уже около 2 млн. поляков легально приобрели огнестрельное оружие. Поляки вооружаются главным образом из страха. По данным ЦИОМа, в 2003 г. 62% граждан считали, что жить в Польше небезопасно, а 73% хотя бы в небольшой степени чувствовали, что им грозит опасность. *(Кшиштоф Трембский, «Впрост», 18 янв.)*

В Польше существенно улучшилось качество воздуха. За последние годы концентрация таких веществ, как двуокись серы или окись азота, уменьшилась в несколько раз. В данной области Польша уже соответствует европейским нормам. Однако самой большой проблемой продолжает оставаться пыль. В разных регионах страны ее концентрация превышает допустимые нормы. В этом отношении наши города выглядят значительно хуже, чем Лондон, Берлин или Мадрид. *(Ян Страдовский, «Впрост», 25 янв.)*

«Налицо экономическое ускорение. По данным Главного статистического управления (ГСУ), в прошлом году ВВП увеличился на 3,7%, т.е. больше, чем ожидалось. Несмотря на это, уровень безработицы не снизился и достиг 20%! Если все так хорошо, то почему нам так плохо?» (*«Газета выборча», 31 янв.*)

В декабре 2003 г. объем продаж в промышленности увеличился на 13,9%, а его рост за весь прошлый год составил 8,7%. (*«Жечпосполита», 21 янв.*)

Правительство Украины утвердило план продолжения трубопровода Одесса—Броды до польского Плоцка. Однако вплоть до открытия нового отрезка оно не примет решения, потечет ли по нему из Одессы каспийская нефть или в Одессу будет поставляться российская. От того, что́ течет по трубопроводу сейчас, зависит, какая нефть будет поставляться с его помощью в будущем. *(Анджей Кублик, «Газета выборча», 15 янв.)*

Вице-премьеры Польши и Украины обменялись нотами об утверждении правительствами двух стран договора о строительстве отрезка, соединяющего трубопровод Одесса—Броды с Плоцком. Вице-премьер Украины Андрий Клюев сказал, что «для Украины договоренность с Польшей — шаг стратегического значения на пути к сотрудничеству с Евросоюзом». В связи с сомнениями по поводу того, какая нефть потечет по трубопроводу уже сейчас, Клюев заявил: «Мы хотим как можно скорее пустить по трубопроводу Одесса—Броды нефть в том направлении, которое предполагалось при его строительстве». *(Анджей Кублик, «Газета выборча», 17-18 янв.)*

«Подписанный договор — это не только шаг к энергетической независимости Польши от России. Важнее то, что он способствует обретению экономической независимости Украиной (...) Поглощение Украины Россией — необходимое условие восстановления империи, поэтому в интересах Польши поддерживать независимость Киева». *(Бронислав Вильдштейн, «Жечпосполита», 17-18 янв.)*

Генерал Анджей Тышкевич передал ген. Мечиславу Бенеку командование международной дивизией в польской зоне Ирака. Смена насчитывающего почти 2,5 тыс. человек польского контингента продлится до 9 февраля. (*«Жечпосполита», 12 янв.*)

Ген. Тышкевич после возвращения в Польшу: «Было трудно, особенно вначале, когда мы создавали дивизию с нуля и надо было командовать подразделениями со всех концов света в тяжелых климатических условиях. Эта миссия позволила нам накопить много опыта. Из Ирака вернулись полностью профессиональные, зрелые солдаты. Они научились применять оружие в трудных боевых условиях. Научились они и служить гражданскому населению». (*«Жечпосполита», 17-18 янв.*)

По данным опроса, проведенного Комитетом американских евреев, евреи из США относятся к Польше и ее правительству лучше, чем к Франции и Германии. Американцев еврейского происхождения спрашивали, в частности, как бы они выразили свое отношение к разным странам по 100-балльной шкале. Польша получила 56 баллов, Франция — 33, Германия — 45, Россия и Ватикан — по 51, а Великобритания — 77. Позиция польского правительства была оценена на 49 баллов, а французского — на 30. (*«Газета выборча», 27 янв.*)

Исполнительный директор Всемирного конгресса евреев Элан Штейнберг: «В дискуссии об истории и антисемитизме Польша продвинулась далеко вперед, и сегодня она может гордиться тем, что поляки честно смотрят на свою историю со всеми ее светлыми и темными сторонами. Мы убеждены, что в этом отношении Польша значительно сильнее многих других европейских государств». (*«Жечпосполита», 9 янв.*)

Некролог: «С глубоким прискорбием сообщаю, что в ночь с 6 на 7 января 2004 года в Израиле после продолжительной борьбы с безжалостной болезнью на 78-м году жизни умер «мальчик, которому так хотелось жить» — Давид Эфраимович Эфрати (Ендрек, Тадек). Он был для меня не просто другом — он был моим еврейским братом, человеком с двумя сердцами, одинаково любившим Польшу и Израиль, поляков и евреев и до последнего мгновения трудившимся ради общего блага. В моем сердце и в сердцах всех, кто встретил его на своем пути, память о нем будет жить вечно. Станислав Галос с семьей». (*«Газета выборча», 9 янв.*)

Группа неизвестных привела в порядок еврейское кладбище в Освенциме, разоренное в начале декабря прошлого года. Кто-то поставил на место 16 старинных надгробий. «Спасибо тому, кто это сделал, кем бы он ни был», — сказал удивленный Артур Шиндлер из освенцимского Еврейского центра. Остается загадкой, как люди, приводившие в порядок кладбище, проникли на него: ключи есть только в Еврейском центре и в освенцимском Международном доме встреч молодежи. (*«Газета выборча», 9 янв.*)

Майкл Трейсон, юрист еврейского происхождения, ведущий дела в Польше: «Польша — единственная крупная европейская страна, воздерживающаяся от критики Израиля. Это объясняется, в частности, историческими причинами: у Центральной Европы нет «долгов» перед бывшими арабскими колониями. В отличие от Западной Европы здесь нет и «нового антисемитизма» — волны нападений на евреев, совершаемых главным образом арабской молодежью — например, во Франции». (*«Газета выборча», 14 янв.*)

«В Познани на Ставной улице была интересная с архитектурной точки зрения синагога с куполом. В 1940-1942 гг. немцы истребили познанских евреев, разрушили купол синагоги и уничтожили сакральные элементы ее убранства. В изуродованном здании они устроили бассейн, который существует до сих пор». *(Анджей Осенка, «Газета выборча», 31 янв. — 1 февр.*)

Общественно-культурное товарищество евреев в Польше — единственная нерелигиозная организация этой группы польских граждан. Товарищество было основано в 1950 г. и насчитывает 2700 членов в 17 местных отделениях. (*«Жечпосполита», 22 янв.*)

Шевах Вейс, бывший посол Израиля в Польше: «Из всеобщей переписи населения 2002 г. следует, что только 1100 польских граждан считают себя евреями (...) В Польше живут 173 тыс. силезцев (эта национальность пока не признана самостоятельной), 153 тыс. немцев, 49 тыс. белорусов, 31 тыс. украинцев и более 13 тыс. цыган (...) На польской земле было убито около 4 миллионов евреев, в т.ч. более 3 млн. польских евреев. Сравнение цифр 3,351 млн. (в 30-х годах XX века) и 1100 (в 2003-м) — самая краткая история трагедии многих поколений еврейского народа (...) В 1989 г., после краха коммунизма, в Польше возродилось и еврейское движение. Сегодня трудно хотя бы приблизительно оценить, сколько евреев живет в Польше. По разным оценкам, их должно быть 10-15 тысяч. В еврейских организациях состоят 3 тыс. человек (...) Как могло случиться, что из 10-15 тыс. живущих в Польше евреев лишь немногим больше тысячи признались в своем еврействе во время переписи населения? (...) То, как мы относимся к национальным и религиозным меньшинствам, — самый простой и надежный экзамен на демократию и плюрализм». (*«Впрост», 18 янв.*)

Прокурор жешувского отделения Института национальной памяти (ИНП) передал в суд обвинительное заключение по делу бывшего сотрудника органов госбезопасности Флориана М. По данным ИНП, в 1946-1950 гг. Флориан М. совершил множество преступлений против деятелей национально-освободительных организаций из Жешува и Ланьцута Флориан М. — двенадцатый бывший сотрудник органов из Жешува и окрестностей, обвиненный ИНП в коммунистических преступлениях. (*«Жечпосполита», 22 янв.*)

С 2000 г. количество полевых птиц в Польше уменьшилось на 12%. Уменьшение птичьих популяций не коснулось лесов: вымирают только полевые птицы — тем быстрее, чем более развито в данной стране сельское хозяйство. (*«Газета выборча», 29 янв.*)

Польша — третий в мире (после КНР и России) производитель гусиных перьев для одеял, подушек, курток и спальных мешков. Польский пух очень высоко ценится во всем мире. Он снежно-белый, а не серый, благодаря чему не просвечивает через тонкие наволочки и пододеяльники. На мировых рынках он стоит чуть ли не в два раза дороже, чем пух, произведимый на Востоке. Килограмм перьев высшего качества можно продать за 20-80 долларов. (*«Ньюсуик-Польша», 18 янв.*)

Слупская прокуратура предъявила работнику бойни в Желистшеве обвинение в жестоком обращении с животными. Показанный ранее по телевидению фильм Всепольского общества охраны животных выявил варварские условия убоя. Зрители смогли, в частности, увидеть, как еще живых свиней бросают в кипяток. (*«Жечпосполита», 9 янв.*)

Вместо того чтобы блокировать дороги, депутат Альфред Буднер («Самооборона») решил в рамках акции протеста перестать давать корм и воду собственным свиньям, которых у него две тысячи. Моря голодом и лишая воды собственных свиней, Буднер хочет показать, что цена скупки убойного скота невыгодна крестьянам. (*«Газета выборча», 27 янв.*)

В 2003 г. польский экспорт свинины увеличился вдвое и, по оценкам Института экономики сельского хозяйства и пищевой промышленности, достиг уровня 195 тыс. тонн. Бóльшая часть польской свинины экспортируется в Россию (30%), Румынию, Белоруссию, Болгарию и Латвию. (*«Газета выборча», 27 янв.*)

Более 3 млн. животных ежегодно используется в Польше для опытов и тестов. Большинство из них гибнет. С просьбой не подписывать закон, либерализирующий существующие правила, обратились к президенту не только польские, но и заграничные организации защитников животных, в частности Всемирное общество охраны животных с резиденцией в Лондоне, знаменитый специалист по охране животных из Кембриджского университета проф. Дональд Брум, директор Берлинского федерального центра альтернатив тестам на животных проф. Хорст Шпильман, а также Еврогруппа, объединяющая европейские организации по охране животных. (*«Газета выборча», 9 янв.*)

«Я обращаюсь к господину президенту Речи Посполитой с покорнейшей просьбой наложить вето на закон об экспериментах на животных (...) Новый закон ликвидирует какой бы то ни было контроль за причинением им страданий и их уничтожением. Они будут обречены на жесточайшие мучения — ведь страдания этих бессловесных тварей ничего не стоят! Наоборот, они существенно уменьшают расходы и приносят прибыль. Умоляю вас... Станислав Тым». (*«Жечпосполита», 10-11 янв.*)

Президент Александр Квасневский наложил вето на закон об экспериментах на животных и вернул его Сейму для повторного рассмотрения, обосновывая свое решение необходимостью свести страдания животных к минимуму. (*«Газета выборча», 13 янв.*)

Станислав Лем: «Я считаю, что сначала надо навести порядок на земном шаре. Люди должны перестать убивать друг друга — только после этого можно будет создавать какой-то общий фронт космических исследований». (*«Жечпосполита», 26 янв.*)

Януш Кохановский из Варшавского университета: «Я слушал в Лондоне передачу «Скай-Ньюс» или Би-Би-Си. Оказывается, в Интернете сотни или даже тысячи человек принадлежат к т.н. группе людоедства. Я был поражен, когда комментатор сказал, что намечается определенная «субкультура людоедства». Значит, это явление уже получило свою нишу — следующим шагом будет утверждение, что это своего рода меньшинство (...) Врач, убивший несколько десятков или сотен пациентов (...) Педофилы, которые начинают бороться за свои права. А теперь еще и людоед, который кого-то убил, а затем съел (чтобы, как было сказано в обосновании весьма мягкого приговора к 8,5 годам заключения, ощутить как можно более тесную связь с другим человеком. — Ред.). Каждая цивилизация построена на определенных табу. В наше время эти табу нарушаются (...) Цивилизации угрожают не только такого рода действия, но и реакция уголовной системы, которая считает их нормальными». (*«Жечпосполита», 31 янв. — 1 февр.*)

Войцех Чухновский

СМЕРТЬ ЖУРНАЛИСТА

В Кракове скончался журналист Мацей Шумовский.
Он был одной из самых видных фигур в современной истории польской журналистики.

«Он сумел убедить журналистов моего поколения, что этой профессией могут заниматься порядочные люди. Дело в том, что, как вам известно, в «народной» Польше журналистика считалась делом грязным», — говорит Тадеуш Пикулицкий, друг Шумовского и бывший сотрудник «Газеты краковской».

Я помню Мацея Шумовского по первым встречам, на которых после исторических июньских выборов 1989 г. закладывались основы будущей независимой газеты «Час краковский» («Краковское время»): ее делали авторы и журналисты, связанные с подпольным журналом «Арка». Оживленный, энергичный щуплый брюнет с сигаретой в зубах — таким я его запомнил. Он произносил таинственные слова: «ночная редакция», «метранпаж», «передовица», — читал пробные тексты и объяснял, что заголовок статьи не должен быть длинным и напыщенным (такие помещала партийная пресса). Говорил, что следует избегать в тексте кавычек (потому что кавычки — это низкопробная журналистика). Обращал наше внимание на избитые фразы: когда один репортер принес статью о совершенном преступлении, в котором была фраза «стражи общественного порядка задержали юнцов, находившихся в нетрезвом виде», Шумовский вышел из себя и заметил, что свободную печать нельзя засорять языковыми клише, взятыми из милицейских хроник.

ЛЕГЕНДА «ГАЗЕТЫ КРАКОВСКОЙ»

Мацей Шумовский — это легенда «Газеты краковской», печатного органа воеводского комитета ПОРП, главным редактором которого он стал осенью 1980 года. Через несколько месяцев «Газета краковска» из чопорного партийного органа превратилась в самую независимую газету из издававшихся официально в странах коммунистического блока. В то время, когда практически не было ксерокопировальных машин, отдельные номера газеты продавались на базаре рядом с таким дефицитом, как цитрусовые, туалетная бумага или копчености. «Краковска» продавалась у спекулянтов по цене иногда в сто раз дороже, чем в киоске.

Современному читателю «Газета краковска», может, и не покажется чем-то экстраординарным — она просто информировала о текущих событиях, печатала интервью с виднейшими деятелями политической сцены. Но для тогдашних читателей, привыкших к тому, что правду в газетах нужно отыскивать между строк, это было настоящее потрясение. Газеты, особенно ежедневные, в ПНР прежде всего были органом пропаганды, а информация оставалась делом десятым. Появление «Солидарности» мобилизовало партийных пропагандистов. Если судить по газетам, все, что делала власть, было хорошо, а оппозиция ей только вредила. Тиражи неподцензурных независимых газет были ничтожными, и поэтому «Краковска» стала самой крупной газетой, которой люди начали верить.

СТАЛЕВАРЫ ГРОЗЯТ ЗАБАСТОВКОЙ

— Шумовский доказал, что можно выпускать честную газету в подневольной стране, — вспоминает Тадеуш Пикулицкий, который в «Газете краковской» входил в состав группы репортеров, освещавших забастовки и другие массовые выступления, организовывавшиеся «Солидарностью» по всей стране. — Мы разрушали табу. Помню, как я прислал из Гданьска корреспонденцию о выступлении на съезде «Солидарности» проф. Липинского, объявившего о самороспуске Комитета общественной самообороны КОР. Это была первая положительная заметка о КОРе, появившаяся в официальной прессе ПНР.

Журналистов «Газеты краковской» пускали туда, куда был закрыт вход представителям официальной прессы, — удостоверение сотрудника газеты было гарантией его правдивости. Иногда в качестве аргумента использовались просто экземпляры газеты. Люди читали их и начинали разговаривать с журналистом.

Разумеется, такая линия партийной газеты, вышедшей из-под контроля, не могла понравиться властям. Шумовского регулярно вызывали «на ковер» и пытались заставить его напечатать комментарии, направленные против «Солидарности», а в статьях, рассказывавших о новом массовом движении, сменить тон на агрессивный. Когда он отказывался, партийные власти угрожали ему увольнением. Весной 1981 г. решение об увольнении Шумовского было наконец принято. Но тогда в защиту главного редактора «Газеты краковской» выступил Металлургический комбинат им. Ленина в Новой Гуте под Краковом. Многотысячный коллектив комбината пригрозил партии забастовкой. Шумовский мог работать дальше.

КОЧЕГАР И НОЧНОЙ СТОРОЖ

Объявление военного положения в декабре 1981 г. означало для Шумовского и еще 21 сотрудника редакции увольнение с работы. Тогда все они решили, что для них возможности честно заниматься своей профессией больше нет. В 80-е годы Шумовский работал кочегаром в котельной и ночным сторожем. Его жена Дорота Тераковская, тоже журналистка, зарабатывала вязаньем на спицах. Пикулицкий открыл мастерскую, где переделывал одноразовые зажигалки в многоразовые. Когда мастерская была закрыта, на дверях висела табличка с надписью «Закрыто в связи с перерывом в работе». В то же время Шумовский и группа уволенных журналистов «Краковской» сотрудничали с нелегальными изданиями «Солидарности». Они писали, в частности, в газеты «Гутник» («Металлург») и «Глос малопольский».

Шумовский сблизился с окружением священника Казимежа Янцажа, посвятившего себя пастырскому окормлению металлургов в Мистшеёвице—Новой Гуте и поддерживавшего подполье. Там он создал независимую телевизионную студию «Мистшеёвице», которая, в частности, сняла фильм о забастовках 1988 года. После переговоров «круглого стола» между правительством и оппозицией и объявления о проведении выборов в июне 1989 г. Шумовскому было предложено возглавить в СМИ предвыборную кампанию Гражданского комитета «Солидарности». Он сам отказался выставить свою кандидатуру в депутаты или сенаторы, хотя его имя было одним из самых популярных в Польше. Он повторял, что его профессия — журналист, и он должен описывать действительность.

Ему больше не хотелось жить…

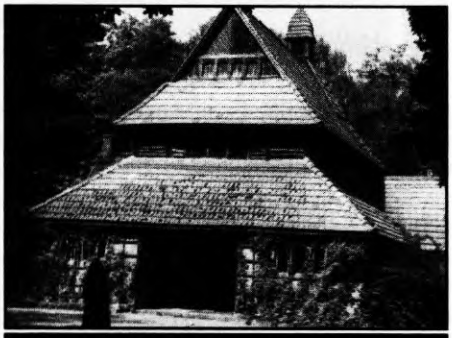
Тогда, в начале 90-х, Шумовский был человеком-легендой. Однако после краткого эпизода работы в «Часе краковском» и попытки реорганизовать «Газету краковскую» он заявил, что отказывается от дальнейшего участия в общественной жизни. Он никогда не говорил о своем разочаровании, скорее повторял, что свое дело уже сделал. Шумовский быстро вернулся к документальному кино — своему второму (после журналистики) призванию — и основал продюсерскую фирму. Последние годы жизни он провел в тени быстро развивающейся кинематографической карьеры своих детей и писательской славы Дороты Тераковской. Они были замечательными, тесно связанными друг с другом мужем и женой. Шумовский так и не смог прийти в себя после недавней смерти Тераковской.

«Мы с ним назначили встречу на сегодня… Мне кажется, он умер просто потому, что больше не хотел жить».

Томаш Поткай

МИР НА КОНЧИКАХ ПАЛЬЦЕВ

Ляски, небольшой поселок на краю Кампиносской пущи, всего в 15 километрах от центра Варшавы. От остановки пригородного автобуса надо идти вправо, минут десять, по улице, которая называется Ружана. На воротах табличка с надписью «Общество опеки над незрячими». За оградой, в сосновом лесу, стоят здания: школа, детский сад, интернат, библиотека, амбулатория и, разумеется, часовня. Вот уже 70 лет как монахини в коричневых францисканских рясах учат незрячих детей познавать мир. В часовне за оградой многие взрослые встретили Господа Бога и Церковь такой, какой им нигде прежде не довелось встретить.



Часовня в Лясках

Славеку 17 лет, в первый раз он приехал в Ляски, когда ему было три года. Потом они бывали здесь все чаще, и наконец он здесь поселился. Славек — глухонемой, как и его родители, к этому прибавилась серьезная умственная отсталость. Славек радуется, когда в корпус, где он живет, заходит кто-нибудь новый, неизвестный. Он проявляет радость, прикасаясь к ладони незнакомого человека, называет себя с помощью азбуки Брайля. Читать по Брайлю он научился в Лясках. Здесь или в доме социальной опеки он проведет всю свою жизнь.

Случай Славека относится к так называемым трудным. Сколько таких во всем заведении? Может быть, меньше, а может, немного больше десятка на 280 детей. Со Славеком работают по системе «один на один», т.е. у мальчика и воспитатель, и учитель — свои, «исключительные». Поэтому для опеки над детьми Общество держит четыре сотни служащих.

В нескольких десятках метров дальше стоит здание детского сада. Названия групп такие же, как и в любом другом детсаду: «Гномики», «Мишки». Но значки на вешалках не приклеены, как обычно, а подвешены на коротких цепочках. И не нарисованы на плоскости, а имеют форму, которую дети могут распознать, прикасаясь ладонью. С помощью осязания они изучают и расположение помещений в здании. Большинство из них живет здесь с понедельника по пятницу, а варшавских детей родители забирают к вечеру и привозят на следующий день утром. В части здания находится спальня. В старшей группе дети уже начинают читать по Брайлю: складывают буквы на специальных дощечках. Они уже умеют сложить свое имя и простые слова.

Есть в детском саду дети, которые заведомо никогда не научатся ни читать, ни писать. Кристиан, Кинга, Давид... Им по пять, семь, восемь лет, они не видят и не говорят. Сидят-качаются на подушках-мячах. Без помощи воспитательницы они ничего не сделают. В группе их четверо или пятеро. Воспитательница ни на секунду не спускает с них глаз

— Нелегко найти людей для работы с нашими детьми, — говорит Петр Грохольский, директор школьно-воспитательного центра, работающий в Лясках с конца 1960-х.

В Лясках работают по собственной методике, выработанной за долгие годы. Когда в аллеях встречаешь монахинь, они здороваются с тобой словами: «Через крест».

— Через крест к небу, — объясняет Грохольский. — Это девиз матери Чацкой.

Она создала Ляски.

Имение в Белой Церкви, где родилась Мария Чацкая в 80-е годы XIX века, насчитывало добрых 5 тыс. гектаров. Но главным основанием гордиться была фамилия. Ее дед Тадеуш Чацкий в 1803 г. основал в Кременце знаменитый лицей и снабдил его большой библиотекой. В этом лицее, в частности, учились поэты-романтики Юлиуш Словацкий и Антоний Мальчевский. Ее дядя Владимир Чацкий сделал карьеру в церковной дипломатии: он был кардиналом, папским нунцием в Париже, личным секретарем Папы Пия XI. Родиться в такой семье значило, что весь мир перед Марией широко открыт. И совсем ничто не предвещало, что с ней случится что-то необычное.

Неприятности со зрением начались еще в детском возрасте, а к 22 годам Мария ослепла. Может, не уследили, потому что близорукость часто встречалась в семье, а может быть, ее заболевание тогда еще не умели

лечить? «Не позволяйте, пани, возить вас от знаменитости к знаменитости, ничего сделать нельзя: состояние вашего зрения безнадежное. Лучше займитесь другими незрячими, которыми в Польше никто не занимается», — услышала она от варшавского окулиста Рышарда Гепнера.

Доктор Гепнер был прав: тогда, на рубеже двух веков, проблемами слепых занимался только Институт глухонемых и незрячих у площади Трех Крестов в Варшаве, но, побывав там, Мария Чацкая уверилась, что это можно делать по-другому и лучше. С деятельностью других подобных приютов она ознакомилась за границей — во Франции, Австрии и Италии. Оттуда она привезла в Польшу свой замысел и неизвестный до тех пор термин «тифлология» («тифлос» по-гречески — слепой), раздел науки, занимающийся проблемами слепых и слабовидящих, а также тех, кто с ними работает. Созданное перед войной и вновь открытое сразу после войны отделение тифлологии существует в Лясках доныне. Им пользуются сотрудники приюта, студенты, родители подопечных.

Основательница приюта Мария Чацкая

В 1910 г. Мария Чацкая основала свой первый приют для незрячих на Дзельной улице в Варшаве. Уже тогда она думала о создании общества, несущего помощь незрячим, но губернское правление зарегистрировало устав только в мае 1911 года. По сохранившимся документам, учредителями Общества опеки над незрячими были графиня Ружа Мария Чацкая, врач-окулист Болеслав Рышард Гепнер (сын того доктора Гепнера, который подсказал Марии Чацкой идею опеки над незрячими), помещик Антоний Гурский, Ванда Красинская, урожденная Бадени и два адвоката — Александр Яцковский и Станислав Буковецкий. Буковецкий, сам слепой, подготовил устав.

Глубоко религиозная с раннего детства, Мария Чацкая, утратив зрение, начала открывать свое монашеское призвание. Шесть лет спустя после создания общества она постриглась — далее мы будем называть ее взятым ею монашеским именем Францишка Ружа [Франциска Роза]. Еще через год она создала общину сестер-францисканок — служительниц Креста, задача которой была заниматься исключительно опекой над незрячими.

В 1921 г. Антоний Дашевский, живший в подваршавской деревне Ляски, передал Обществу морг земли [ок. 56 аров] из своего имения. На этой площади ставили первые здания. Сегодня территория приюта насчитывает свыше 300 гектаров. На ней стоит больше 70 различных зданий.

— Ляски с самого начала должны были стать чем-то больше, нежели только приют с интернатом, — объясняет Владислав Голомб, председатель Общества на протяжении последних 30 лет. — Мать Чацкая поверила в то, что потеря зрения не должна становиться жизненной трагедией. Она была убеждена, что незрячий, который примет свое увечье и радостно понесет его через всю жизнь, может быть человеком счастливым, живущим полной жизнью, может достичь успеха в профессиональной и личной жизни.

Владислав Голомб и сам слепой, он потерял зрение во время войны. Тем не менее он окончил юридический факультет, многие годы был юрисконсультом. Сегодня он вместе с женой живет в маленьком домике на территории приюта.

— Мы здесь свидетели ежедневного чуда Провидения, — говорит он, чуточку улыбаясь.

Шел 1918 год, когда Мария Чацкая прибыла в здание варшавской епископской курии, чтобы просить назначить в ее общину священника. Совершено случайно она встретила молодого отца Владислава Корниловича, который тогда работал в здешнем архиве.

— Может, я попробую, — несмело сказал он, когда монахиня рассказала ему, что́ хочет сделать и кого ищет. Эта встреча, происшедшая 76 лет назад, была одним из первых чудес Провидения, какие случились вокруг дела опеки над слепыми.

Свящ. Корнилович, которому тогда было чуть больше 30 лет, был хорошо известен варшавской интеллигенции. Прежде чем поступить в семинарию, он проучился несколько семестров во Фрибургском университете, где встретился с томизмом и вопросами обновления христианского богослужения. Под конец войны вокруг него собралась группа друзей-студентов, которые благодаря ему вновь обрели веру. Вместе со своим пастырем они ее углубляли. Сами себя они называли «кружком». Из этой среды вышло первое поколение Лясок, воспитанники свящ. Корниловича: Зофья Ланды (с 1928 г. францисканка — служительница Креста под именем сестра Зофья), Романа Выжиковская (позднее — сестра Мария Серафина), Антоний Марыльский, в 1917 г. кадет Николаевского кавалерийского училища в Петрограде, спустя годы — строитель Лясок, в 70-летнем возрасте, за два года до смерти, рукоположенный в священники (он тогда шутил, что, наверно, он единственный католический священник, который принимал участие в октябрьской революции), Генрик Рущиц, создатель польской школы профессиональной реабилитации, Зигмунт Серафинович, заведующий школами, родной брат поэта Яна Лехоня из группы «Скамандер».

На протяжении следующих довоенных лет Ляски стал чем-то большим, нежели просто приют для незрячих и слабовидящих детей. На лесных тропинках Лясок можно было встретить людей, стоявших далеко от Церкви. Они приезжали к матери Чацкой и отцу Корниловичу, и нередко эти встречи завершались в исповедальне. «В исповедальне, даже при самой долгой исповеди, он сидел тихохонько, наклонившись к кающемуся, словно его там и нет (...). От его исповедальни человек всегда отходил с верой в силы, которые давал Бог Своей благодатью», — писал после смерти Корниловича его ученик священник Стефан Вышинский, впоследствии кардинал и примас польской Церкви.

Сестра Кшемень

В сентябре 1939 г. в Лясках воевали остатки частей, уцелевших в битве на Бзуре. Большинство зданий было разрушено, немецкие оккупационные власти распустили общество. Части жителей во главе со свящ. Корниловичем пришлось скрываться от немцев, часть осталась на месте. На протяжении нескольких военных лет в Лясках жил свящ Стефан Вышинский. В августе 1944 г. здесь был госпиталь, в котором умирали молодые варшавские повстанцы. После войны все надо было начинать заново, уже без о. Корниловича, который умер осенью 1946 г. после продолжительной болезни. Как и большинство живших и работавших в Лясках, он был похоронен на здешнем маленьком кладбище. На кресте написали просто: ОТЕЦ. Возле него упокоились мать Чацкая (†1961) и Антоний Марыльский.

Свящ. Владислав Корнилович со слепыми детьми

Ляски пережили сталинизм, хотя власти и пытались изгнать отсюда монахинь. В Лясках говорят, что приют спасло личное вмешательство Берута. Дело продолжало развиваться. Не доказательство ли это Провидения Божия?

Хотя создавали приют с мыслью дать образование незрячим, значение Лясок далеко выходило за рамки этой задачи. Как и до войны, сюда приезжали погрузиться в созерцание, помолиться или попросту побыть здесь. «Ляски — моя духовная родина, — записал в своем дневнике писатель Ежи Завейский, которого часто видели на лесных тропиках. — Всей моей религиозностью я обязан этому месту и здешним людям».

— Религиозность Лясок — по духу францисканская, — говорит Владислав Голомб. — Дух этого места — это дух радостного приятия жизни.

Сестры-францисканки, проходящие по тропикам, улыбаются дружелюбно и тепло.

Ныне, спустя 90 с лишним лет после создания общества, Ляски огромны и продолжают развиваться.

— Детский сад, неполная средняя школа, неполная средняя спецшкола, профтехучилище, техникум массажа, техникум для незрячих, музыкальная школа I и II ступени, — объясняет Петр Грохольский.

А еще у монашеской общины есть дом социальной помощи в Жулуве (близ Люблина) для 70 женщин с легкой умственной отсталостью, реабилитационный центр в Собешеве на берегу Балтийского моря и неполная средняя школа в Рабке. Содержать все это нелегко: в месяц общество «добавляет» 300 тыс. злотых.

— Откуда берутся деньги?

— Как всегда: от людей доброй воли, часто от поляков за границей, рассеянных по всему миру, — говорит Владислав Голомб. — В Лясках никогда не было лишних денег, но всегда нам как-то удавалось доводить наши замыслы до конца.

То, что Ляски развиваются, — лучшее доказательство тому, что Провидение опекает Ляски. Ибо они, как говорила мать Чацкая, «от Бога и для Бога».

Финансами Лясок с 1947 г. управляет Зофья Моравская. Она приехала сюда в 1930 г. с рекомендательным письмом к матери Чацкой и так тут осталась. По сей день она помнит слова из книги де Амичиса «Сердце»: «К слепым надо идти не для того, чтобы плакать с ними, но чтобы нести им хорошее настроение».

Поздним вечером сестры выходят из часовни и в тишине расходятся по своим домикам. Некоторые еще остаются в опустевшей часовне, преклоняя колени перед алтарем. Гаснут последние огни, лесные тропики окутывает тишина. Над Лясками простирается морозное, усеянное звездами небо.

Ивона Либуха

ДОСТАТОЧНО УСЛЫШАТЬ, ЧТОБЫ ЧТО-ТО БЫЛО

Спектакль «Достаточно услышать» подготовил в прошлом году Петр Цепляк, замечательный театральный режиссер, иногда работающий с непрофессионалами. Вместе с исполнителями, которые «играя — не играют», он показал простое повествование, не основанное ни на каком драматическом произведении, при этом целиком отказался от всяких постановочных красот. Более того, в представлении было нечто наивное, вплоть до духов (точнее, одного — Духа Замка), а также отрывки из Св. Писания.

Стечение обстоятельств в высшей степени не способствовало какому бы то ни было творческому акту. Спектакль должен был составить т.н художественную часть встречи, организованной учреждениями, работающими с незрячими. И назначена она была в интерьерах Королевского замка в Варшаве. А исполнителями были слабовидящие дети.

Школьническая декламация, позолота и алебастр под мрамор, соблазн дешевого сострадания... Таким заранее заданным условиям был вынужден противостоять Цепляк. Он без всяких угрызений совести нанес удар по навыкам зрителей и не показал им торжественный школьный вечер, хотя те, по-видимому, ожидали чего-то подобного (добавлю, что некоторых шокировала новаторская форма). Он пренебрег роскошью Концертного зала и отнесся к нему инструментально, как к любому другому месту представления. Детей он уговорил не стремиться «показать себя». Вместо этого они вместе нашли сюжет, который их заинтересовал. А потом рассказали его так, чтобы никому и в голову не пришло сентиментально сострадать их увечью. Парадоксально, но неблагоприятные обстоятельства оказались самым главным для окончательной формы спектакля.

В нем приняли участие восемь детей, пятиклассников из школы для слабовидящих, а также Петр Казимерский — незримый Дух Замка (единственный профессиональный актер в спектакле) и Михал Литвинец из рок-группы «Корморан», который на протяжении всего спектакля за сценой руководил звуком и придавал этому путешествию ритм и темп.

Ибо мир, представленный в этом спектакле, складывается не из зрительных образов, а из звуков. Образов здесь нет — никаких. Цепляк не пытался сделать из детей актеров. Он обратился к той отзывчивости на ритм, которую у них обнаружил, к их умению гармонизировать голоса и подстраиваться друг к другу. Он использовал даже их прежний сценический опыт (и достиг того, что они сами стали насмехаться над штампованной декламацией стишков и таким же исполнением песен).

Дети ничего не играют. Даже движутся мало. Но они есть на сцене, и очень интенсивно. Они реагируют и комментируют. Слушают. «Достаточно услышать, чтобы что-то было», — говорит с полной уверенностью Матеуш еще в самом начале. И наоборот. Вот мы как будто едем трамваем на другую сторону реки, в зоопарк. Трамвай слышен — значит, он есть. Река течет, но ее не слышно — так есть она или ее нет? Вынужденный спуск с моста на берег неожиданно заканчивается в Гданьске. Ревут катера. «Купальник забыла», — в отчаянии восклицает Сильвия и растягивается на стуле как в шезлонге. Достаточно услышать, чтобы что-то было. Даже банан в шоколаде (хрум-хрум, ням-ням, а-а-ам, о-о-о!). Замковая площадь, краковский Рынок или зоопарк — все это воистину звуковой рай. В зоопарке дети перехватывают инициативу. Они нетерпеливо слушают рассказ о том, как трудно понять животных. Они-то понимают. Вот, например, буйволы. «Лю-у-уди! Как тут ску-у-ушно!», — вопит вместе с ними Мариуш.

Звуки расширяют пространство сцены. Расширяют мир. Можно быть одновременно повсюду — благодаря тому, что время можно остановить. Заклятие Духа, которое останавливает время, — это отрывок из Книги Екклесиаста о реках, которые возвращаются к тому месту, откуда текут, чтобы опять течь. Заклятие детей — названия дней недели, звучащие сначала обычно, по порядку, потом в беспорядке, хором и на голоса, словно какой-то удивительный канон, в котором рвется последовательность, слоги растягиваются, а слова наезжают друг на друга и теряют свои значения, чтобы в конце перейти в своеобразный вокализ, который остается в ухе и в памяти (и возбуждает неотразимые ассоциации с Мироном Бялошевским, который точно так мог бы читать свои стихи).

Будучи повсюду, нужно слушать то, что есть. Путешествие детей не завершается с концом спектакля, ибо «осталось выслушать еще весь мир». При этом и мы, кто на мир попросту смотрит, сумели расширить свое понимание действительности.

Таков мог бы быть конец. Но когда, довольные собой, мы устраиваем овацию, Цепляк настойчиво напоминает, кто открыл нам глаза. Музыка нарастает, дети собираются на сцене, а из репродукторов раздаются ранее записанные на пленку их высказывания — Матеуша, который любит вулканы и лимоны, Сильвии, которая любит танцевать и выступать, Михала, который еще не знает, кем хотел бы стать, но начинает об этом задумываться, еще одной Сильвии, которая любит время от времени рисовать, Дамиана, который любит жареную картошку и футбол, Ани, которая хотела бы быть медсестрой, Мариуша, у которого нет товарищей, и Эвы, которая хотела бы когда-нибудь поехать в жаркие страны. Мы узнаём, какие цвета они любят и о чем мечтают. И совсем мимолетно упоминают они, что хотели бы хорошо видеть.

Встреча в Замке называлась «Незрячие — зрячим».

***«Достаточно услышать»**, текст и постановка — Петр Цепляк, звук и музыка — Михал Литвинец. Спектакль в исполнении детей из школьно-воспитательного центра для слабовидящих детей на Козьминской улице в Варшаве был сыгран 27 мая 2003 в варшавском Королевском замке в рамках встречи «Незрячие — зрячим», проводившейся в связи с Годом инвалидов.*

«Didaskalia»

Вислава Шимборская

Перевод Андрея Базилевского

УЧТИВОСТЬ НЕЗРЯЧИХ

Поэт читает стихи незрячим.
Он и не думал, что это так трудно.
У него дрожит голос.
Дрожат руки.

Он чувствует: каждая фраза
подвергнется здесь испытанию тьмой.
Придется словам обойтись
без цвета и света.

Опасное приключение
для стихов — с их зорями, звездами,
радугами, облаками, неонами, лунами,
рыбой, которая только что серебрилась под водой,
и ястребом — тихой точкой в высоком небе.

Но вот он читает — не читать уже слишком поздно —
о мальчике в желтой куртке на зеленом лугу,
о красных крышах в долине (считай — не пересчитаешь),
о скачущих номерах на майках игроков
и о нагой незнакомке за приоткрытой дверью.

Он хотел бы умолчать — пускай это невозможно —
обо всех этих святых на своде собора,
о том, как машут на прощанье из окна вагона,
о стеклышке микроскопа, о лучике в перстне,
об экранах и зеркалах, об альбоме, где множество лиц.

Но велика учтивость незрячих,
велики их снисходительность и долготерпение.
Они слушают, улыбаются, аплодируют.

Кто-то даже подходит,
раскрыв книгу вверх ногами,
и просит дать автограф, которого не увидит.

В ЭТОМ ДОМЕ — ПОЛЬША

Беседа с Марией Данилевич-Зелинской

— Вы так долго живете за границей. Как вы себя чувствуете в этом уединенном месте?

— Это приятное место. Мне очень нравится здешний климат. Люди здесь доброжелательные и спокойные, и у меня с ними хорошие отношения Домработница, которую вы видели, работает у меня уже 17 лет, а садовник Антониу помогал еще при строительстве дома. Я знаю всех своих соседей. Однако мое окружение — это некий туман, в котором я чувствую себя хорошо, но корней пустить не могу. В этом доме — Польша. Каждый день я жду, когда придет почта. Я веду обширную переписку. Собственно, это и дает мне жизненные силы, особенно после того, как я во второй раз овдовела и осталась одна.

— Каждый творческий человек пытается как бы высасывать соки из среды, в которой живет. Вы, живя в Португалии, занимаетесь такой странной вещью, как польская литература. Как сочетаются эти две вещи?

— После приезда в Португалию я начала интересоваться португальской историей и литературой. Я написала тогда для радио «Свободная Европа» больше сорока текстов о португальских публикациях, касающихся Польши. Однако в конце концов я разочаровалась в этом, так как у меня не сложились контакты с португальскими учеными. Потом я начала писать «Очерки об эмигрантской литературе» и в результате полностью отошла от португальской тематики. Впрочем, быть может, в этом виноваты сами португальцы, которых не волнуют историко-литературные исследования.

Поэтому сегодня мой интерес к португальской литературе значительно слабее, чем десять лет назад, хотя некоторые португальские писатели мне очень нравятся: например, Пессоа, Сарамаго, а также интересный поэт Жозе Андраде. Я читаю их с удовольствием.

— Вы жили в нескольких странах. Делите ли вы свое творчество на периоды в зависимости от места жительства. Чем стала для вашего творчества Португалия?

— Я писала здесь «Очерки об эмигрантской литературе». Это было возможно благодаря тому, что мой муж собрал большую эмигрантскую библиотеку (он был библиофилом и заядлым читателем). У меня тоже была немалая коллекция книг, изданных за пределами Польши, особенно в Лондоне. Переехав из Англии в Португалию, я привезла с собой тридцать коробок с книгами. Вместе с библиотекой Адама это была солидная основа для написания очерка по истории эмигрантской литературы. Работалось мне идеально — здесь царит абсолютная тишина. Кроме того, я могла свободно распоряжаться своим временем. В Лондоне я была вынуждена ездить из Уэмбли в библиотеку на вечно опаздывающих поездах метро, в толпе, стоя. Мне до сих пор снится, что я пересаживаюсь на «Бейкер-стрит» и у меня какие-то проблемы с метро или ломается эскалатор.

— Покидая Польшу в 1939 г., вы были военной беженкой. В 1945 г. вы стали эмигранткой. Кто вы теперь?

— Я никогда не была беженкой. В моем случае можно говорить только об эвакуации. До 1989 г. я была политической эмигранткой, а теперь я полька, живущая за границей. До падения коммунизма я была «антисоциалистической силой», сотрудницей радио «Свободная Европа» и парижской «Культуры». Я и мечтать не могла о получении визы. Когда же в конце концов у меня появилась возможность приехать в Польшу, я должна была ухаживать за тяжелобольным мужем, от которого не отходила ни на шаг. Я не хотела оставлять его здесь одного. А потом, 6-7 лет назад, против меня восстал календарь: оказалось, что я уже очень стара и не в состоянии совершить физическое усилие, связанное со столь далеким путешествием. Да и нет уже в Польше такого адреса, такой двери, в которую я могла бы постучать...

— А случается ли вам подумать, что вы снова стоите на пороге своего дома в Александрове-Куявском?

— Как гласит народная мудрость, в старости вспоминаются молодые годы. Все чаще какие-то мелочи напоминают мне мой родной городок, разные случаи из детства. Это снится и вспоминается мне независимо от моей воли.

— Когда вы впервые почувствовали, что нуждаетесь в литературных возвращениях в мир детства? Ваша проза переносит читателя в Александров или во Волцлавек...

— Это случилось в Лондоне в 1943 году. Както раз в воскресенье мы пришли к Слонимским на вечернее чаепитие. У Антония встречались тогда жившие в Лондоне [польские] литераторы. В его доме и зародился проект, чтобы каждый из нас вспомнил свои родные места. Разумеется, мне достались Куявы и Александров.

— Был ли этот проект как-то связан с книгой «Край детских лет»?

— Да, из таких воспоминаний эта книга и состоит. Известные писатели рассказывали в ней об интересных событиях, связанных с их родными краями. Достаточно вспомнить хотя бы цикл воспоминаний Кароля Эстрейхера «Мода 1912 года», описывающий Краков таким, каким он запомнился пятилетнему Карольку. Я написала рассказ «От Тонжины», напечатанный в одном из ранних номеров журнала «Нова Польска». Написала я его в бомбоубежище, во время пожарного дежурства. Почти каждую ночь вокруг нашего бомбоубежища вспыхивали пожары от фугасных бомб. Когда было спокойно, я сидела и описывала Александров. Долгие ночные часы, когда мои английские товарищи играли в карты, я проводила с блокнотом в руках. Впрочем, это никого не удивляло. Англичане не любили говорить о войне, бомбежках, жертвах и положении на фронте. Это довольно типичное бегство из настоящего в прошлое. А для меня таким бегством было писательство. Рассказ был встречен очень благожелательно, что побудило меня написать следующие куявские рассказы. Этот дебют в прозе был для меня очень важен, и я благодарна Слонимскому за то, что он убедил меня продолжать воспоминания.

Пока мое сотрудничество со Слонимским складывалось хорошо, мне довелось часто бывать в его доме на весьма приятных воскресных встречах. Это было в то время, когда в Англии очень строго следили за распределением продовольственных продуктов. Приходя, мы всегда приносили что-нибудь такое, что тогда ценилось больше шоколадных конфет и цветов, — например, одно яйцо. А надо вам сказать, что по действовавшим тогда нормам каждому жителю Англии как раз и полагалось одно яйцо в неделю. Лишая себя этого лакомства, мы тем самым воздавали должное хозяевам. Встречи в их доме были очень интересными, но было одно условие: не говорить о политике.

— Из сказанного вами можно сделать вывод, что через какое-то время ваше сотрудничество со Слонимским разладилось. Стало ли причиной этого изменение политической линии журнала «Нова Польска»? Вы прекратили только сотрудничество или всякие отношения?

— Когда журнал приобрел политически чуждый мне характер, я решила больше в него не писать. Последним текстом, который я там напечатала, были воспоминания о мае 1939 г. в Кременце (когда я организовала там выставку Словацкого). После этого всякий раз, когда Слонимский уговаривал меня прислать какой-нибудь новый текст, я отвечала, что могу писать только о Кременце. Таким образом я вышла из числа сотрудников журнала. С каждым годом Слонимский все больше отдалялся от лондонских «эмигрантов». В 1945 г. он решительно стал на сторону нового порядка, а затем и коммунизма, и на некоторое время мы потеряли его из виду. Впрочем, еще до этого мы с ним долго не виделись. Мне было жаль расставаться с ним: я его очень любила.

Через некоторое время после его возвращения в Польшу до нас начали доходить его тексты, сильно отличавшиеся от тех, которые он писал, когда ревностно служил режиму. Его обращение было истинным и вызывало уважение. После долгого перерыва Слонимский появился в Лондоне и однажды совершенно неожиданно постучал ко мне в дверь. Он вошел, поздоровался и объявил: «Теперь мы уже можем говорить о Кременце». Потом начался обычный разговор, без конфликтных ситуаций.

— Вернемся к 1939 году. Как выглядел ваш отъезд из Польши? Насколько мне известно, вы эвакуировались в правительственной автоколонне. Удивительно: неужели работники Национальной библиотеки были охвачены программой охраны правительства?

— Мой муж по заданию Генерального штаба работал над расшифровкой «Энигмы». За такими специалистами, как он, следила немецкая разведка. Начальство Людомира из штаба приказало эва-

куировать весь отдел. Мы пересекли границу в Залещиках в один день с президентом Мостицким и маршалом Рыдзом-Смиглым. Надо сказать, это был ужасный день. Три недели мы пробыли в Румынии. В Бухаресте царил чудовищный хаос. Перед польским посольством собралась огромная толпа. Все хотели получить визы, дающие возможность ехать дальше, в сторону Франции. Мой муж был офицером запаса, подлежащим мобилизации, поэтому в Бухаресте он доложил о себе соответствующим органам. Довольно скоро нам удалось присоединиться к группе работников авиакомпании «Лот» и вместе с ними приехать в Париж. Это были последние дни октября 1939 года.

В Париже я сразу отправилась в Польскую библиотеку, где было организовано бюро розыска семей. Вначале оно размещалось на острове Сен-Луи, а впоследствии обрело самостоятельность и под моим руководством переехало в район Елисейских Полей. Для меня это был период очень эффективной, осмысленной и полезной работы. Отозвал меня оттуда только директор Польской библиотеки, с которым мы готовили материалы для мирной конференции.

— Какую конференцию вы имеете в виду?

— Мы думали, что повторится схема I Мировой войны и после завершения военных действий понадобится документация.

— Я видел реакцию французов на издание книги Анджея Бобковского «Очерки перышком» — они были разъярены и обижены. Образ Франции, которая ровно в полдень садится обедать, невзирая на приближающийся фронт, казался им гротескным и ложным. А как вы относитесь к этому образу?

— Детали достоверны, но тенденция подбора этих деталей лично мне неприятна. Париж массово эвакуировался. Люди толкали перед собой детские коляски, наполненные продуктами и домашней утварью. По распоряжению военных властей было введено затемнение: с помощью химических средств день превращался в сумерки. Мы покидали Париж утром, при затемнении, характерном для девяти вечера. Впрочем, французы относились к этим неудобствам как к некоему спорту и, как всегда, заботились главным образом о пище и вине.

— Когда вы говорите о Бобковском, я чувствую явную неприязнь. Почему?

— Я не могу понять, почему он вернулся в оккупированный немцами Париж. Правда, там была его жена, но ведь гораздо разумнее было бы вывезти ее оттуда. А он вернулся и стал работать на фабрике, связанной с военной промышленностью. Полякам, которые не вернулись в Париж, Бобковский ставил это в вину. За это я его сурово осуждаю.

— Во Франции вы подружились с Казимежом Вежинским. Если я правильно считаю, это случилось в тот период, о котором мы сейчас говорим.

— Более или менее. Это произошло в 1940 г. в Ницце, где Вежинские были нашими близкими соседями. Из-за войны город совершенно обезлюдел. Мы мыкались там в надежде, что через итальянскую границу нам будет легче выбраться в большой мир. Однажды в пять утра мы с мужем и Вежинским отправились за кормовым рисом для птиц. Это была идея Вежинского, родившаяся из-за того, что достать пищевой рис было совершенно невозможно. Я помню, как он нес мешок риса, который потом мы вместе промывали перед варкой. Забавно, что ему, поэту, первому пришла в голову такая практичная идея — покупать рис для домашней птицы — в то время как французам это в голову не приходило.

— Потом вы оказались в Савойе. Вы сказали, что это был один из самых бесплодных периодов вашей жизни. Почему?

— Я жила в приюте, где кроме меня было еще около двухсот человек. Я была полностью отрезана от книг и всякой цивилизации. Я вела там пустую жизнь, влачила жалкое существование.

— Каким образом вы оттуда выбрались?

— Еще во время войны Общество польских техников в Великобритании старалось вывезти с континента специалистов, которые могли бы пригодиться в Польских вооруженных силах. Мой муж оказался в этой группе. В американском консульстве в Лионе мы получили визы на полгода в Португалию. Поскольку бытовало мнение, что переезд через пограничную станцию на поезде небезопасен, мы перешли через Пиренеи пешком.

— А как вы ехали через Испанию? Ведь это очень большая страна...

— Мы дошли до маленькой пограничной станции, а оттуда поехали в Мадрид, где пробыли две недели, ожидая дальнейших возможностей. Мы находились под опекой американской разведки. В Мадриде мы объедались чем только можно, так как сильно оголодали — настолько, что в воспоминаниях это вытесняет даже впечатления от вида разрушений, оставшихся после гражданской войны, и пустых музеев... Португалия, до которой мы

в конце концов добрались, была для нас истинным раем. Если мне предлагали на выбор великолепный торт или картошку, я выбирала второе. Картошки мне не хватало больше, чем хлеба.

— Какое впечатление производила Португалия во время войны? Сколько времени вы провели в Лиссабоне в 1942 году?

— Четыре месяца. Я работала в пресс-бюро польского атташе. В то время в Португалии сходились нити всех шпионских сетей. Лиссабон выглядел тогда совсем по-другому. В нем было множество зелени. Город был перевалочным пунктом, он просто кишел немцами, наблюдавшими за развитием ситуации. Португалия не чинила им препятствий и даже наоборот — шла на руку. Поляки были многочисленной (хотя и не самой многочисленной) группой пришлого населения. Больше всего было евреев из стран Центральной Европы (Австрии, Чехии), которые рассчитывали на выезд в США. Израиля тогда еще не было, поэтому они направлялись в Америку.

— Представился ли вам тогда случай познакомиться с португальцами, изучить их склад ума, отношение к иностранцам?

— К полякам они относились весьма дружелюбно. Португальцы любили нас, а в их печати военного периода полно упоминаний о поляках. Одно из первых сообщений о Катыни, вдобавок называвшее истинного виновника убийства, появилось в Португалии.

— Каким образом была организована ваша переброска в Великобританию?

— Официально Португалия поддерживала дипломатические отношения с Ирландией. Поэтому мы полетели на гидроплане из Лиссабона в Ирландию, где пересели на английский военный самолет. Однако тут произошла крупная неприятность: меня разделили с Людомиром Его послали в т.н. patriotic school [«патриотическую школу»], где содержались вновь прибывшие с континента, а меня (одну!) отправили в Лондон. Я приехала туда в субботу вечером. У меня не было денег — был только адрес гостиницы, где жили поляки. Я поселилась в ней и выкупалась, что доставило мне большое удовольствие. В воскресенье утром консульство было закрыто. Командующим [польскими] ВВС в Англии был брат проф. Уейского, которого я немного знала. Он позаботился обо мне и дал мне денег на обустройство. После разговора с ним я отправилась осматривать Лондон. В Гайд-Парке мною тут же заинтересовалась полиция, но, к счастью, меня не задержали. На следующий день я уже работала в канцелярии Фонда национальной культуры, куда мне дали направление. В тот день я стала чиновницей. Мне дали аванс — 30 фунтов, и Марыся Тельц, которая тоже там работала, убедила меня открыть счет в «Мидленд-банке», чтобы не носить деньги с собой. Этот счет сохранился у меня по сей день. Спустя 50 лет дирекция банка даже прислала мне поздравления. Впрочем, открытие этого счета имело и практические последствия: когда мы покупали дом в Уэмбли, чиновник, который меня тогда регистрировал, предоставил мне очень выгодный кредит.

— Какие были планы на будущее после окончания войны? Одни возвращались, другие колебались, третьи сразу приходили к выводу, что надо оставаться на чужбине. Не могли бы вы восстановить в памяти этот момент?

— Мы не колебались ни секунды. О возвращении не могло быть и речи.

— Судя по воспоминаниям о тех временах, не все понимали, что́ означало возвращение в коммунистическую Польшу. Люди питали иллюзии, что это будет свободная страна, что ни с кем не случится ничего плохого. Почему вы были так уверены в правильности своего выбора? Не потому ли, что ваш муж имел дело с военными тайнами союзников?

— Я была тогда завалена работой в библиотеке, которую открыли для поляков, выбравшихся из России и немецких лагерей. Я не хотела уходить из учреждения, которое работало и приносило пользу — помогало учить язык и получать профессиональную подготовку. 90% уехавших из России были родом с «кресов». Им некуда было возвращаться: это было бы возвращение не в Польшу, а в Совдепию.

— Вы писали свои прозаические произведения в 50-е годы. Это был период, когда перед поляками, оставшимися на Западе, окончательно захлопнулись двери на родину, и ничто не предвещало, что они когда-нибудь смогут вернуться. Литература выражает их ностальгию и жажду возвращения. Не кажется ли вам, что ностальгия, сентиментальность и воспоминания о прошлом — предательская пища для литературы?

— Я бы не связывала этого с изображаемой вами ситуацией. В 50-е гг. на Британских островах жили десятки тысяч поляков, прошедших через Россию и приехавших в Англию через Ближний

Восток или Италию. Они были размещены в лагерях — по тысяче и более человек. У них родились дети, которые уже не помнили, да и не могли помнить Польшу. Тогда и возникла атмосфера, способствующая воспоминаниям о прошлом: по мере того как дети росли, они задавали вопросы. Всё, что они видели, — это были палатки или «бочки смеха», т.е. бараки, в которых обычно жило по несколько семей. Такова была истинная причина мысленного возвращения в прошлое.

— Но ваша проза вообще явно обращена к прошлому. После войны вы жили в Англии, во Франции, в Португалии. Где все это в ваших книгах?

— Дело в том, что моя жизнь вне Польши была очень серой. Монотонная библиотечная работа, выдача книг читателям, предоставление библиографической информации — такой образ жизни не способствует литературному творчеству.

— Вы видели поражение Польши в 1939 г., эвакуацию правительства, жизнь беженцев во Франции; вы перешли через Пиренеи, добрались до Португалии, а затем и до Великобритании. Вы ежедневно общались с крупнейшими деятелями польской эмиграции. И все-таки вы рассказываете нам об Александрове-Куявском, а не о том, что произошло потом. Почему?

— Вы не знаете одного нюанса, который я вам сейчас открою. Я пишу воспоминания, и все события, о которых вы говорили, подробно в них описаны. Но все эти воспоминания и даже черновики к ним я сожгла в камине, который у нас за спиной.

— Почему?

— Когда-то на меня нахлынула волна разочарования. Уже столько авторов описали военные переживания лучше меня... У меня есть шкаф, полный бумаг, но я постоянно уменьшаю их количество. Они заняли бы слишком много места в библиотеке, в которую я передам мой частный архив после смерти.

— Не беспокойтесь, Национальная библиотека прекрасно с ними справится. Только не сжигайте. Уничтожили ли вы еще что-нибудь, кроме воспоминаний?

— Да, я сожгла свои записки о взаимоотношениях [поляков] в Лондоне.

— Когда-то я беседовал с Ежи Гедройцем, и он сказал, что еще никто не создал картины польского Лондона. А вы сжигаете свидетельства... Поразительно!

— Картина Лондона есть, но поддельная. На ней видны лишь далеко не лучшая политическая атмосфера и распри поляков. Меня же интересовали другие вещи — например, деятельность Исторического общества. На первый план выходил его создатель ген. Мариан Кукель, основавший журнал «Теки хисторичне» («Исторические папки»). Писала я и о Польском научном обществе, в работе которого принимала активное участие, и о Союзе писателей. В репортажах, опубликованных на страницах «Тек хисторичных» и «Рочника товажиства наукового» («Ежегодник научного общества»), вы найдете историю польского Лондона. Но не того, который раздирали распри. Был и другой Лондон. В конце концов, откуда взялись люди, работавшие над такими книгами, как «Живой Норвид», «Живой Сенкевич» или сборник, изданный в сотую годовщину со дня смерти Мицкевича? Эти достижения следовало бы обсудить и огласить, но разве в этом заключается моя роль?

— Вы говорите о работе историка литературы, библиографа, а я имею в виду воспоминания. Пусть наконец кто-нибудь расскажет нам об этом польском Лондоне. Почему бы это не могли быть вы? Ведь это был ад. Эти люди до сих пор ненавидят друг друга. Я хотел бы узнать, почему они с таким бешенством кидались друг на друга. Но мне интересно и то, как они жили, какими были в быту, как страдали и справлялись с жизненными трудностями. Я не хочу сводить всё к политике.

— Вы правы, повседневная жизнь эмиграции тоже имеет историческое значение. Например, в некоторых кругах люди занимались полезной, спокойной и не бросавшейся в глаза работой. Поэтому я с величайшим уважением вспоминаю археолога и специалиста по первобытной истории профессора Тадеуша Сулимирского, который был необыкновенно деятельным организатором учебных заведений и научной жизни.

— А мне бы хотелось, чтобы вы были хранительницей памяти о писателях-эмигрантах, а не только автором очерков об их творчестве. Например, в лондонский период вы должны были встречаться с Херминией Наглер. К сожалению, время ее не пощадило.

— Да, к сожалению, ее имя забыто, о ней совсем не говорят. После отъезда из России она была известна как редактор журнала «Охотничка» («Женщина-доброволец»), затем попала в Вели-

кобританию, жила в Лондоне. Я часто встречалась с ней, бывала у нее на вечерних чаепитиях, где собирались главным образом писатели, знакомые ей по сотрудничеству на Ближнем Востоке. Однако потом у нее начался период тяжких страданий, связанных с болезнью. Потом она умерла. С ее похоронами у меня связаны очень грустные воспоминания. Не было никого из ее семьи, кто мог бы идти за гробом. Стоял очень солнечный осенний день, и священник, возглавлявший похоронную процессию на лондонском кладбище, вытолкнул вперед Тимона Терлецкого и меня как представителей семьи. Я до сих пор помню сухие осенние листья, по которым мы с Тимоном шагали за гробом нашей подруги.

— Эта история напомнила мне Станислава Балинского. Он тоже провел свои последние годы в ужасном одиночестве. Должно быть, вы с ним встречались?..

— Я помню его: мужчина средних лет, очень аккуратно одетый, похожий скорее на чиновника, чем на поэта. Он носил варшавское осеннее пальто с бархатным воротником. Желающие сшить такое пальто в Англии сталкивались с некоторыми трудностями. Он терпеливо преодолевал эти трудности. Другой его примечательной чертой было то, что он нюхал табак. Он даже носил с собой специальные коричневые носовые платки, скрывавшие следы табака. Выписывал он их из Парижа. Если он просил человека, едущего в Париж, пополнить их запас, это означало особое доверие с его стороны.

Я часто видела Балинского на собраниях эмигрантских писателей. Он был членом правления и, кроме того, журналистом «Дзенника польского». Он действительно жил в одиночестве, не женился, а в его окружении не было женщин. У него был любимый пес, с которым он практически не расставался (он ходил с ним даже на собрания). Когда я была допущена в его святая святых, в дом на окраине Лондона, меня поразило, что этот дом оборудован в соответствии с нуждами и привычками собаки. Хозяин был там явно на втором месте. На первом плане стояли миски с лучшими кусками мяса — например, там были бифштексы с кровью. Хозяин всячески старался угодить своему питомцу и удовлетворить все его капризы. Балинский был очень одинок, но не сумел выразить свои чувства в стихах, написанных после войны. Что-то в нем сломалось. Он писал фельетоны, даже какие-то короткие рассказы, но не соглашался на переиздание сборников, некогда пользовавшихся такой огромной популярностью.

— Вы дружили практически со всеми: с писателями, учеными, политиками. Как я понимаю, это было связано с работой в Польской библиотеке. Каков был механизм этой дружбы?

— Это было связано с моей библиотечной работой. К началу II Мировой войны у меня за плечами было 11 лет работы в варшавской Национальной библиотеке. Я сотрудничала с читателями. Это были прежде всего историки, историки литературы и священники, копавшиеся в рукописях, возвращенных из России, из библиотеки Залуских. Библиотека еще только создавалась, формировалась. Не было каталогов. Поэтому читатели просто подходили ко мне и спрашивали, что у нас есть на данную тему, а я, поискав, приносила рукописи. Так завязалось мое знакомство, а впоследствии близкая дружба с Вацлавом Берентом, который писал биографические рассказы о Домбровском, Немцевиче, Сташице. Он нуждался в бесконечном множестве материалов, связанных с темой его работ. Его трудолюбие в изучении исторического фона было совершенно беспримерно. Никогда в жизни я не видела ничего подобного, хотя на протяжении десятков лет мне приходилось сталкиваться с писателями и учеными в Варшаве и Лондоне.

— Ходят слухи, что вы систематически ходили с ним в театр...

— В 1937 г. Берент переехал и стал жить недалеко от нас. Тогда я очень часто видела его в разных ситуациях, хотя он был большой нелюдим. Он вел правильный образ жизни. У него была экономка и любимый пес Бялко Я была у него очень частым гостем, и даже имела право голоса в таких вопросах, как начинка для вареников.

Будучи членом Польской академии литературы, Берент мог бесплатно посещать Польский и Национальный театры. Очень часто он просил меня сопровождать его. Пожалуй, в [межвоенное] двадцатилетие не было премьеры, на которой бы я не побывала. Больше всего мне запал в память «Наш город» Уайлдера, на котором мы были два раза. Два, а может, и три раза мы ходили на «Сон в летнюю ночь». Иногда нам случалось выходить из зала во время спектакля. Берент был для меня большим авторитетом, поэтому я считалась с его капризами.

— Похоже, работа в библиотеке была не такой скучной, как это могло бы показаться на первый взгляд. Значит, эти контакты с учеными и писателями не были слишком церемонными?

— В Национальной библиотеке мы работали с восьми утра до трех дня. В двенадцать мы встречались за чаем или кофе. Иногда к нам присоединялись такие знаменитости, как Пигонь, Кот, Нитш, Вендкевич. В результате меня пригласили участвовать в создании «Польского биографического словаря», и до 1939 г. я написала несколько биографических статей — главным образом о кременчанах. Я занималась тогда литературой, касающейся истории польских учебных заведений на «кресах» (прежде всего в Кременце и Вильне, двух конкурирующих центрах). Поэтому сегодня я с огромным интересом читаю работы Ярослава Марека Рымкевича, круг интересов которого мне очень близок.

— Вы были рецензентом двух главных эмигрантских периодических изданий: «Вядомостей литерацких» и «Культуры». Оба редактора были личностями сильными, можно даже сказать деспотичными, а их журналы находились в состоянии войны. Как вам удалось сотрудничать и с тем и с другим?

— Грыдзевского я знала еще до войны, но только в лицо и по телефону — в Национальной библиотеке я часто давала справки по телефону. Грыдзевский почти каждый день звонил с какими-то вопросами. Он был известен своей манией проверки сведений. Мы шутили, что он заглядывает в энциклопедию, чтобы проверить, как звали Словацкого: Юлиан или Юлиуш. Это было очень утомительно, так как он ждал мгновенного ответа и страшно нервничал, если поиски, по его мнению, чересчур затягивались. Обычно разговор заканчивался словами: «Я так и знал», — что по сути дела означало ненужность вопроса. Иногда меня это очень раздражало.

Он был весьма характерной личностью. У него было две любимых собаки, которых он ежедневно выводил на прогулку. Выглядело это очень забавно: собаки так тянули своего хозяина, что ему приходилось бежать за ними галопом. Работая в Варшаве, я часто встречала его в обеденный перерыв на трассе, соединявшей кондитерскую «Земянскую» с улицей Краковское Предместье, в обществе друзей — Лехоня, Вежинского, изредка Виттлина. Однако познакомилась я с ним только зимой 1940 г. в Париже, в Польской библиотеке на острове Сен-Луи, где я проработала несколько месяцев. Он искал классические тексты для появившейся в первых же номерах «Вядомостей» рубрики «Сокровищница литературы». Потом наше знакомство на некоторое время прервалось и возобновилось только тогда, когда я наконец добралась до Лондона.

Наше сотрудничество складывалось очень удачно и продолжалось долгие годы. Под псевдонимом Шперач [кропотливый исследователь] я вела рубрику «Лупа и глаз». Только в 60-е гг., когда журнал начал переживать кризис, связанный с болезнью Грыдзевского и его постепенным отходом от дел, я начала тесно сотрудничать с «Культурой». «Вядомости» становились эклектическим журналом без ярко выраженной линии. Случалось, что Грыдзевский печатал что попало.

— А вы не пытались объяснить ему, что он избрал неверный путь, что надо изменить линию журнала?

— Он был до такой степени деспотичен, что с ним трудно было спорить. А вот Гедройц принимает критические замечания, хотя с ним у меня тоже случались нелегкие и принципиальные разговоры. Однако это все-таки партнер, чего нельзя сказать о Грыдзевском, который к тому же был кошмарным пессимистом. Финал был поистине трагическим. После приступа болезни Грыдзевский был прикован к больничной койке Ему отказали память и зрение. Он перестал интересоваться своим любимым журналом. На последнюю встречу с Грыдзевским я пошла с проф. Виктором Вейнтраубом. Грыдзевский не узнал его. Возле его кровати лежал нераспакованный номер «Вядомостей». Эта печальная картина до сих пор стоит у меня перед глазами.

— Я понимаю, что у Грыдзевского был тяжелый характер и вести с ним переговоры было невозможно. Но ведь Гедройц — тоже непростой партнер. Из-за принципиального политического спора он готов даже прекратить отношения с друзьями.

— Мое долгое, бесконфликтное, почти 30-летнее сотрудничество с «Культурой» и переписка с Ежи Гедройцем, сохранившаяся в виде нескольких папок с письмами и моими статьями, опубликованными в «Культуре», свидетельствует о том, что сотрудничество с ним не требует личного контакта и может осуществляться путем переписки. Мы видимся редко, но зато не было еще недели, чтобы я не получила от него письма и сама не написала ему.

Во время коротких визитов в Мезон-Лаффит мне довелось наблюдать его рабочий день. Он начинался в полвосьмого утра в столовой на первом этаже. В обязанности главного редактора вхо-

дило готовить завтрак для домочадцев, поэтому мои воспоминания связаны с запахом хорошего кофе, который Гедройц мастерски варит. Он большой специалист в этой области. В значительной мере редактор — раб Мезон-Лаффит. Он практически не покидает редакционного помещения. Трудно представить его где-либо, кроме как за заваленным бумагами письменным столом с пишущей машинкой. Он отвечает на письма почти сразу же после их прочтения. Это был для меня хороший урок, результатом которого стало изменение моего рабочего ритма в Польской библиотеке в Лондоне. Я поняла, что самый быстрый способ решить проблему — это решить ее немедленно и безотлагательно, без помощи секретарши.

— Вы так давно (почти всю свою взрослую жизнь) живете в чужих странах и в то же время считаете родиной вот эти четыре стены с польскими книгами, картами, вещами, беседы с близкими, а за стеной начинается чужой мир.

— Это добровольное отчуждение. Моя жизнь вместила в себя столько, что она уже переполнена — как стены этого дома заполнены наградами. Мне часто приходится слышать, что в моем доме — Польша. Так оно и есть.

— А может, это как раз та слабость, о которой говорил Гомбрович: мы не умеем и не хотим быть гражданами мира, не предпринимаем для этого никаких усилий.

— Оказавшись в Польше, я чувствовала бы еще большее отчуждение и горечь. Я уже не нашла бы там того, по чему скучаю.

Фейжу, Португалия, 1997-2000
Беседу вел Станислав Бересь

Мария Данилевич-Зелинская (1907-2003) *— прозаик, библиограф, историк литературы и литературный критик. Старейшая польская эмигрантская писательница и крупнейший специалист в области эмигрантской литературы. Окончила факультет польской филологии Варшавского университета, до войны работала в Национальной библиотеке. Участвовала в работе над «Польским биографическим словарем», монографией Тимона Заборовского и составлением истории лицея в Кременце. После начала войны вместе с мужем покинула Польшу и до поражения Франции заведовала Польской библиотекой в Париже. После приезда в Англию на протяжении 30 с лишним лет заведовала Польской библиотекой в Лондоне. Живя в Лондоне, дружила с самыми выдающимися писателями польской эмиграции. В 1973 г. после смерти мужа и заключения второго брака уехала в Португалию, где поселилась в Фейжу под Лиссабоном. Постоянно сотрудничала с журналами «Вядомости», «Культура» и радио «Свободная Европа»; до конца 80-х рецензировала бесчисленные издательские новинки в Польше и за границей. Автор новаторских «Очерков об эмигрантской литературе» (1978), трехтомной библиографии парижской «Культуры» за 1958-1987 гг., а также многочисленных историко-литературных очерков. В своей прозе охотно вспоминала родные Куявы и военное время («Дом», «Далеко и близко»). Дружила и вела переписку со всеми корифеями польской литературы. В конце жизни готовила к печати обширные сборники эпистолярного творчества (в частности «Письменный диалог», 1996). К сожалению, бесценная коллекция погибла при пожаре дома незадолго до смерти писательницы. Она успела лишь завершить сборник «Мицкевичиана» (1989). Буквально до последних секунд жизни она интенсивно работала, публикуя воспоминания и спасенные из огня письма. За выдающиеся заслуги перед польской культурой награждена Офицерским крестом ордена «Polonia Restituta» (1970). Удостоена важнейших литературных премий, в том числе премий Фонда им. Южиковских (1969), «Культуры» и Союза польских писателей на чужбине.*

Валерий Мастеров

ДОСТОЕВСКИЙ — ЭТО ЧАСТЬ НАШЕЙ ЖИЗНИ

Анджей Вайда взбудоражил театральную Москву: поставил «Бесов» на сцене популярного «Современника»

Анджей Вайда
ДОСТОЕВСКИЙ
Рисунок

Сколько лет знаком с Вайдой, столько и задаюсь вопросом: «И когда он все и всюду успевает?» Снимает кино для большого экрана и телевидения, ставит спектакли, пишет книги, устраивает выставки, читает лекции, не отказывает в творческих уроках школьникам, поздним вечером дискутирует о современном театре с обычными зрителями, третий год активно занимается созданной при поддержке близких коллег школой кинорежиссуры, ведет обширную переписку... И не мог не откликнуться на приглашение главного режиссера московского театра «Современник» Галины Волчек поставить с ее коллективом спектакль по Достоевскому.

Что значит для Вайды Достоевский — разговор особый. Достоин отдельной книги. Впрочем, такая книга есть. Два года назад Анджей Вайда издал на русском языке (кстати, при помощи «Новой Польши»[1]) «Театр совести», где под одной об-

[1]Книгу перевел Никита Кузнецов, а оформил Дмитрий Шевионков-Кисмелов. — *Ред.*

ИЗ СТАРЫХ РЕЦЕНЗИЙ

Наталья Горбаневская

ПРОРОЧЕСТВО, ОБРОСШЕЕ ПЛОТЬЮ

О фильме Анджея Вайды «Бесы»

Новый фильм Анджея Вайды открывается тревожной и поначалу (не только для зрителя, незнакомого с романом) неясной сценой. В ночной темноте бедно одетый человек, впрягшись в оглобли, тащит тяжелую повозку. То ли это лес... — нет, скорее заросший парк, вон статуя стоит. Человек останавливается, стаскивает тяжелый груз, наклоняется, открывает забросанную землей и снегом крышку тайника. Вид у бесформенного груза такой, что он может оказаться чем угодно — например, трупом, погребаемым под покровом ночи. Поверх этой немой сцены по экрану проплывают титры:

«Около 1870 года группа молодых активистов, все родом из одного города, вернулась в Россию после пребывания в Швейцарии. Они обсуждают, как свергнуть старый режим.

Они еще ждут возвращения организатора по имени Петр. Он должен привезти с собой Николая Ставрогина, который считается вдохновителем группы, чем-то вроде нового Мессии.

В России брожение умов. Каждый думает, что близка насильственная революция. Либералы держатся начеку. Но никто точно не знает ни размеров группы, ни ее подлинных намерений.

Шатов, рабочий-печатник, один из активистов, решил выйти из группы. Не без опаски он ждет, как воспримут это Петр и Ставрогин при своем возвращении».

Эти проходящие по экрану вступительные фразы сразу вводят зрителя в гущу событий и одновременно знакомят с первым появившимся на экране героем — Шатовым в исполнении Ежи Радзивиловича (сыгравшего у Вайды главные роли в «Человеке из мрамора» и «Человеке из железа»). Когда титры сходят с экрана, мы уже отчетливо видим, как Шатов сбрасывает свой груз в яму — и по очертаниям ясно, что никакого трупа там быть не может, — закрывает тяжелую крышку, забрасывает ее землей и снегом, затаптывает. Для тех, кто знает роман (а таких большинство и среди французской публики, в худшем случае читавшей инсценировку Камю), очевидно, что это и есть та подпольная типография, которую спрятал Шатов, чтобы затем вернуть ее группе революционеров. Зрители, которые с романом незнакомы, по ходу действия узнают, что прятал он в тайник.

Эта первая сцена несет (и выдерживает) важнейшую композиционную нагрузку. В ней уже, собственно, заключено повествовательное решение фильма, столь существенное для всякой экранизации: что именно рассказать, — в ней, кроме Шатова, заявлены и прочие герои фильма: Ставрогин, Петр Верховенский, «группа активистов», «либералы» — практически все, кроме Кириллова (но и его, в общем-то, можно причислить к «группе активистов») и женщин, не принадлежащих к этой группе, т.е. Лизы и Марьи Лебядкиной. Эта же сцена — как сюжетно, так и метафорически — прямо связана со сценой убийства Шатова. Возникающее во время первых кадров фильма тревожное, неясное ощущение: яма, ночь, бесформенный груз — обнаружит себя как прообраз будущего убийства: ночь, тот же парк (не забудем, что революционеры заманивают Шатова в засаду под предлогом передачи зарытой типографии), а потом бесформенное тело, которое убийцы волокут к пруду, камни-грузила, которые к нему привязывают, прежде чем оно тяжелым комом рухнет в черную воду.

Одним словом, с первой сцены ясно, по какому пути пошли Анджей Вайда и его сценарист Жан-Клод Карьер, превращая большой, многоплановый роман в двухчасовой фильм. Что и почему (или зачем) они отбирали, отсекая все остальное как лишнее для фильма. Сценарист объясняет это следующим образом:

ложкой были собраны три поставленные в краковском Старом театре инсценировки по мотивам прозы Достоевского («Бесы», «Настасья Филипповна» и «Преступление и наказание»), а также увлекательные пояснения и исторические реминисценции. А в одной из своих последних книг «Кино и остальной мир» Вайда вспоминает, что о существовании Достоевского он по-настоящему узнал от писателя Марека Хласко осенью 1956 г., когда тот по памяти начал читать диалог Ставрогина с капитаном Лебядкиным. «Я его запомнил сразу и понял, что обязан прочитать «Бесов», а прочитав, не перестал думать о них до сегодняшнего дня», — написал Вайда.

— Что вы предчувствовали перед встречей с «Современником»?

— Радость и волнение. Ведь помимо Польши я ставил Достоевского в Америке, Германии, Японии, но никогда не слышал его на родном языке в исполнении русских актеров. И вот моя мечта осуществляется.

— Но вы же, по-моему, проводили два года назад мастер-класс с российскими студентами в Санкт-Петербурге во время вашей выставки в литературно-мемориальном музее Достоевского?

— Вы знаете, для меня тот «урок Достоевского» тоже был своего рода упражнением. Мне всегда казалось, что «Идиота» можно поставить непривычным образом. Несколько лет назад я видел в Казанском соборе выставку, на которой меня поразил образ несущего крест юродивого. Я не предполагал, что такой крест может быть очень большим. И мне подумалось, что он может быть каким-то театральным знаком и новым оригинальным взглядом на образ князя Мышкина, несущего большой крест. Вроде Христа, устремляющегося на Голгофу. Для нас, поляков, Достоевский — религиозный писатель. Причем не православного, а скорее западного мира, что для русских может быть удивительно. Однако, по-моему, актерам и приглядывающимся к нашим упражнениям зрителям этот прием не показался убедительным.

— Но ведь тяжелый крест как символ нелегкой судьбы и тяжких страданий, возникший на основе евангельского повествования об Иисусе, очень живуч у нас. «Надо нести свой крест», — внушает героиня «Живого трупа» Льва Толстого...

— Да, это так. Но у меня все-таки осталось впечатление, что я не достиг того эффекта, на который рассчитывал. Мне даже показалось, что в Польше, к примеру, эта идея получила бы лучшее понимание. Может быть, в силу большего присутствия креста, распятия в повседневной жизни. Зато я получил огромное удовольствие от занятий с молодыми актерами и действительно тогда же впервые услышал Достоевского на русском.

— Как получилось, что отсчет ваших театральных постановок за рубежом идет от «Современника»?

— Все потому, что я был его завсегдатаем. Когда бы я ни приезжал в Москву, мои друзья всегда мне говорили, что надо увидеть то, что делается в «Современнике». Я так сблизился с театром, что в 1972 г. речь зашла о совместной работе. Всплыла идея поставить американскую психологическую драму Дэвида Рейба «Как брат брату». Это был мой первый опыт работы с непольским коллективом.

— Трудно режиссировать за границей?

— Очень трудно. Во всяком случае труднее, чем в кино. Особенно в театре, где установилась связь актеров и зрителей, а между ними вдруг вторгается режиссер, который не точно и не сразу понимает эти взаимоотношения. Но та, первая работа с «Современником» меня очень обогатила, и я вспоминаю ее, как нечто прекрасное. Разве можно забыть удивление, когда, выходя поздно ночью с генеральной репетиции, я увидел толпу людей перед театром. «Что они делают?» — спрашиваю коллег. «Как что? — оглядываются они с недоумением. — Стоят за билетами!» Для меня это было потрясением. Никогда прежде я как режиссер не ощутил своей ответственности перед зрителями в такой степени.

— Вы успели что-то посмотреть из нынешнего репертуара «Современника»?

— Еще до начала репетиций «Бесов» я неделю провел в театре и практически увидел всю труппу в действии. Вы знаете, что меня убедило в окончательном решении поработать в «Современнике»? Зрители и актеры. Такая внимательная и сопереживающая публика когда-то собиралась в краковском Старом театре. Ну а игра великолепных артистов просто взяла меня за сердце. И я обрадовался, что могу встретиться с ними в работе. Важно и то, что я смогу предложить им роли, которые они хорошо понимают. И мне останется быть в каком-то смысле только соавтором. За такую редкостную возможность я очень благодарен Галине Волчек.

— У вас был выбор?

«Действие фильма, как и книги, разворачивается в русском провинциальном городе около 1870 года. Но фильм рассказывает более простую историю. Из него убрано все, что касается литературной и светской жизни, — острая сатира на нравы того времени, занимающая чуть ли не половину романа. Остается рассказ о группе террористов, который родился из подлинного эпизода, известного как «дело Нечаева».

Фильм, как и книга, рассказывает о действиях этих разнуздавшихся бесов, об их иллюзиях, их безумствах, производимых ими опустошениях. И сегодняшняя злободневность совсем недалека от этого, ибо гений Достоевского состоял не только в том, что он детально предвидел и описал будущие советские порядки, но и в том, что он увидел нечто, выходящее за эти пределы: он словно совершил некий скачок по-над позитивизмом, марксизмом и психоанализом, чтобы в незабываемых сценах передать глубочайший ужас, побуждающий нас к действию, снедающую нас жажду святости и те смертельные опасности, которые нас уродуют, но исходят не только от нас самих».

В самом деле, в наш век государственного террора и «организованно-индивидуального» терроризма трудно вообразить себе иной подход к «Бесам». Однако и при таком подходе экранизация либо инсценировка отнюдь не исключают той сильно ощутимой в романе и едва лишь местами уловимой в фильме Вайды атмосферы юмора (не «сатиры»!), то наивного, то язвительного, которая, к примеру, торжествовала в лондонском спектакле Юрия Любимова. Как содержательная, так и злободневная убедительность в обрисовке революционных бесов от этого оказалась только в выигрыше. Быть может, именно нехватка этой атмосферы, почти полная оголенность трагического элемента привели к тому, что французская критика, за немногими исключениями (в т.ч. сдержанная, но отмечающая ряд достоинств фильма статья в «Кайе дю синема» и полностью хвалебная в «Ревю дю синема» — двух важнейших киножурналах), встретила фильм недоброжелательно, обвиняя его в чрезмерной истеричности, в том, что мы по-русски назвали бы «достоевщиной». Это обвинение, бе-

зусловно, преувеличенное, а то и прямо несправедливое, отчасти можно объяснить еще и непривычной для французского зрителя — во французском фильме! — свободной, по-славянски размашистой актерской игрой (молодые французские актеры, сыгравшие бóльшую часть главных ролей, наоборот, были довольны тем, что Вайда заставил их избавиться от привившейся ныне в «серьезном» французском кино сухости исполнения).

Вероятно, наибольшие возражения может вызывать роль Ставрогина в исполнении Ламбера Вильсона — если упустить из вида концепцию фильма. В нашем традиционном представлении, признаемся, Николай Всеволодович Ставрогин — не только главный, но и любимый герой «Бесов». Не случается ли нам, русским читателям, зачастую до конца сохранять в отношении к нему восторженность Марьи Лебядкиной, которая и у этой убогой разумом внезапно оборвалась, уступив место ужасу?

В центре фильма Вайды постоянно и неуклонно находятся революционные бесы, и в нем действительно не только не выведено общество губернского города, но и сам Ставрогин отошел на задний план. Точнее будет сказать, что та главная роль, которая выделена ему в фильме, — это роль шахматного короля. К нему стекаются все нити игры, ради него делают ходы и приносятся в жертву все остальные фигуры, но сам он связан в движениях, и вдобавок, чтобы закончить партию, нет необходимости поставить мат королю — хватает и неотвратимой угрозы. И в фильме — парадоксально, но в полном соответствии с его логикой — отсутствует самоубийство Ставрогина. Мы теряем его из виду, когда начинается пожар, и дальше он существует для нас лишь эхом, отголоском: сам пожар, разожженный Федькой-каторжным, дабы скрыть убийство Лебядкиных, тела убитых брата и сестры, полубезумная Лиза — впрочем, вопреки роману, все проясняющаяся разумом и вместо случайной странницы (как в романе) выслушивающая из уст Степана Трофимовича чтение евангельской притчи о бесах и его оптимистические предсказания о скорой гибели бесов и очищении от них русской земли.

Фильм заканчивается этой, увы, наименее убедительной сценой, поставленной предельно всерьез, «поэтично», на фоне реки и плывущих по ней пого-

— Только между «Преступлением и наказанием» и «Бесами». Мы пришли к согласию, что именно «Бесы» актуальны сегодня как никогда. Слишком много сейчас тех, кто делает ставку на террористические акты и политическое насилие. А причины и механизм этого вскрыл Достоевский.

— Вы взяли за основу знаменитую постановку Старого театра?

— Да, потому что за тридцать с лишним лет после премьеры в Кракове я ее не изменял и хочу сделать своего рода повторение. Конечно, оно не будет механическим. Хотя бы потому, что будут играть русские актеры на языке оригинала, а это уже другое выражение. Проблема с Достоевским всегда заключается в том, что в его произведениях много диалогов. Как сказал знаменитый литературовед Михаил Бахтин в своей книге «Проблемы поэтики Достоевского», «сознание героев Достоевского диалогизировано». Герои этого великого писателя реализуются в том, что они много говорят. Поэтому и надо предоставлять возможность актерам много говорить, чтобы можно было понять, кто такие его герои и к чему они стремятся. И если, к примеру, Шигалев не выскажет своих взглядов, то и не будет образа Шигалева. А ведь это один из первообразов тех, кто сложил теорию нового счастливого мира, в котором все люди будут «истинно равны».

— На «Бесах» с первого момента их появления на сцене все время была черная метка. Поставленный 90 лет назад Немировичем-Данченко в Московском художественном театре спектакль (он шел под названием «Николай Ставрогин») разгневал Горького, который увидел в нем «поддержку болезненных настроений части русской интеллигенции». Как далеки вы от предрассудка?

— На этот счет у меня выработался иммунитет. Если с «Преступлением и наказанием» и «Настасьей Филипповной» мы объехали весь мир, то на «Бесов» запрет был наложен почти изначально. Нам удалось выехать с этим спектаклем в Швейцарию и Англию, но по возвращении в Польшу без скандала не обошлось. Советское посольство в Великобритании предприняло демарш, заявив о нежелательности игры поляками «Бесов» в Лондоне. Так был омрачен наш успех на международном театральном фестивале. Но нет худа без добра. Спектакль заметил известный американский театральный критик и режиссер Роберт Бруштейн, который

и пригласил в Нью-Хэвен повторить краковскую постановку. Она оказалась вдвойне памятной, потому что Лизу Дроздову играла, еще будучи студенткой, Мерил Стрип. Это было первое выступление на сцене ныне великой американской кинозвезды. Кстати, в начале 70-х я беседовал с Фурцевой, которую уговаривал разрешить мне снять художественный фильм «Бесы» с советскими артистами. Но она, тогда министр культуры, отрезала: ни в коем случае. Я и сам был не рад, что заговорил о признанном антиреволюционном произведении. Между прочим, политическая неприязнь к этому спектаклю отразилась и в Польше. Несмотря на то что «Бесы» не сходили со сцены в Кракове 14 лет, от этого спектакля не осталось никакого следа. Телевидение так и не решилось запечатлеть хотя бы одну сцену из этого спектакля-долгожителя. Так магически действовал тогда политический запрет. Поэтому, если постановка в Москве будет иметь успех, я рассчитываю перенести ее на экран.

— Почему, на ваш взгляд, сохраняется актуальность Достоевского?

— Мне кажется, сила его образов опередила свое время, потому что они написаны и портретированы не так, как мы привыкли в литературе, когда автор ищет какой-то прототип и старается его воссоздать в романе. Достоевский всегда объединял — часто весьма парадоксально — несколько образов. И довольно выразительно. Например, мужчину и женщину, благодаря чему я мог сделать японскую инсценировку с ведущим актером театра «Кабуки» Тамасабуро Бандо, который сыграл две главные роли — князя Мышкина и Настасьи Филипповны. А все потому, что в князе Мышкине явственно чувствуются элементы женского характера. Достоевский старых людей «награждает» детским поведением, соединяет всякого рода противоречия. Отсюда его образы, хотя и не писались для сцены, всякий раз отчетливы и выразительны. Когда я перечитываю Достоевского, то меня не оставляет впечатление, что его романы как бы сегодня написаны.

— За границей часто можно услышать, что Достоевский помогает постичь душу русского человека. Вы придерживаетесь такого мнения?

— Если бы талант Достоевского заключался только в этом, то он был бы малоизвестным писателем. А его знают во всем мире. Притягательность Достоевского в том, что он раскрывает внутренний мир человека, без тени юмора в отношении к Степану Трофимовичу. Вайда безоговорочно считает, что Достоевский «солидарен» со старшим Верховенским, и сам проявляет полную с ним солидарность. Но, поскольку перед тем Степан Трофимович появляется лишь мимолетно, в фильме нет пройденного им на протяжении романа пути от осмеяния к состраданию и сочувствию. Омар Шариф, играющий старика Верховенского, произносит хорошие, прочувствованные слова, за которыми по существу нет того, что развернулось от начала к концу романа: нет прозрения, нет осознания впустую и бестолково прожитой жизни и своей собственной причастности к явлению бесов. История становится слишком простой.

Вообще весь финал, чересчур театральный пожар, излишне красиво снятые погорельцы, несколько манекенные трупы Лебядкиных, слишком (да простится мне такой упрек) одухотворенные Лиза и Степан Трофимович — отчасти смазывает цельное и острое впечатление от фильма. Но, пока «Бесы» остаются фильмом о революционных бесах (чем, по замыслу сценариста и режиссера, в первую очередь и являются), картина и отлично поставлена, и отлично сыграна.

Одна из самых замечательных актерских работ, наряду с ролью Шатова в исполнении Радзивиловича, — Петр Верховенский (Жан-Филипп Экоффе). Вот кто ни секунды не позволяет себе оказаться на шахматной доске — он шахматист, он разыгрывает партию. Все его реакции, все внешние проявления полностью подчинены его целям: он предстает перед нами то униженным, то высокомерным, то обаятельным, то угрожающим, то таинственным конспиратором, то рубахой-парнем, душа нараспашку. Впрочем, весь фильм великолепно сыгран — в обоих смыслах: игры и сыгранности, — и это еще одно его отличие от сегодняшней французской кинопродукции, где за исполнением ролей первого плана нередко забывают об ансамбле. У Вайды прекрасно сыграны и эпизоды, и массовки: проводя значительную часть съемок в Польше, он снял множество польских актеров (например, в крохотной роли капитана, восклицающего: «Если Бога нет, то какой же я капитан?» — появляется Тадеуш Ломницкий). Тем более позаботился он об ан-

самбле первоплановых ролей — и особенно из «лагеря бесов». Не перечисляя всех, назовем лишь наиболее запоминающиеся роли: Шигалев — Филипп Шамбон, Лебядкин — Владимир Йорданов, Мария Шатова — Изабель Юпер, акушерка Виргинская — Божена Дыкель.

Между тем вся сила романа — в диалогах, а сыграть неустанные диалоги не так-то легко. У Вайды они сыграны с неслабеющим напряжением, драматической убедительностью и силой. Достаточно вспомнить сцену, которая в романе носит название «У наших».

«Бесы» Вайды — не исторический фильм, хотя в нем удивительно достоверно воспроизведены и атмосфера русского провинциального города прошлого века (кстати, малыми средствами: несколько интерьеров, несколько городских пейзажей), и типы русских революционных бесов. У Анджея Вайды вообще свои отношения с историей. Когда он в 1957 году снимает «Пепел и алмаз», в 1976-м — «Человека из мрамора», в 1982-м — «Дантона», а теперь — «Бесов», для него каждый раз речь идет о том прошлом, которое пустило побеги в настоящее. И в этом смысле «Бесы» Вайды — как и сам роман Достоевского — воспринимаются сегодня уже не как пророчество, мрачное предсказание, но как страшное и правдивое отражение реальности, прежде всего реальности революционного терроризма и государственной шигалевщины.

«Русская мысль» №3718, 1988

века вообще. В том числе — и мой. Потому и воспринимается везде как «свой» автор. Капитан Лебядкин, этот пьяница и прохвост, к сожалению, вполне может быть также и поляком. Знаю я и таких французов. Или профессор Степан Трофимович Верховенский — мало что эстет и моралист, а еще, как оказалось, никаким профессором не был. И мы знаем таких «профессоров». Знаем и таких революционеров, каких Достоевский представил в образе Шатова — наивных, глупых, не понимающих, в чем принимают участие. А его женские образы? Присмотритесь — они все в нашей жизни.

— Это оказывало на вас влияние при работе над Достоевским?

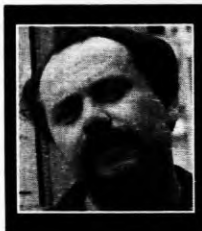
— А как же! Мои приключения с Достоевским начались с «Бесов». Знаете, все, кто дошел до премьеры в краковском Старом театре, были уже совершенно другими людьми, чем когда только расписывали роли. Достоевский требует от каждого, кто к нему приближается, обнаженного ответа на вопрос: «А кто я такой?» Когда я ставлю спектакли по Достоевскому, передо мной не отвлеченные образы, а живые люди, в которых я вижу свои недостатки и достоинства. Достоевский — это часть и нашей жизни.

Беседу вел
Валерий Мастеров
собственный корреспондент
«Московских Новостей»

Людвик Фляшен **Перевод Натальи Горбаневской**

МЕЧТАТЕЛИ

Замысел постановки сочинения Достоевского, Достоевским не написанного. Мотивы, действующие лица, слова взяты из разных произведений писателя, в посмертных бумагах которого найдена запись, содержащая слово «Мечтатели» — по мнению некоторых ученых, заглавие задуманного произведения, о котором ничего более не известно.



Людвик Фляшен родился в 1930 году. В начале войны находился во Львове, откуда вместе с семьей был сослан в Марийскую АССР. После войны изучал польскую филологию в краковском Ягеллонском университете. С 1948 г. занимался литературной и театральной критикой. В 1959 г. вместе с Ежи Гротовским основал в Опole «Театр 13 рядов» и заведовал его литературной частью. В 1965 г. вместе с театром переехал во Вроцлав. Сотрудничал с Гротовским и позднее, после его отхода от театральной деятельности. Важнейшие тексты Фляшена вышли в книгах «Цирограф» (1971) и «Театр, обреченный на магию» (1983). Занимался также переводами повестей и рассказов с русского на польский.

I

Из Санкт-Петербурга Достоевского
из Святой Руси весть уместная ли
настигла меня на моей картезианской стоянке
кочевника

Она сама себя святой назвала
а для многих была проклятой

О Святая Русь Проклятая
самозваная мать моих лет между ребенком
и подростком
чего ты осаждаешь воображение
стареющего человека
ты и так пощадила его и его близких

А Европе ты вечная роженица
без устали рождающая младенца-мессию
для сытых животов надежду
что вроде бы существует душа и она славянская
для чересчур искусных умов благодеяние коллективных вер

Простите меня друзья французские актеры
за то что веду вас в окрестности известные вам по бряцанью балалаек
и меланхолическим пейзажам зримым сквозь пенсне доктора Чехова
С матушкой Россией мы голодали за одним столом
она тянула меня за ухо нашептывая стихи
на сладком языке Пушкина
и с тех пор никакой язык не будет мне таким напевным
правду и ложь интонирующим с той же неотразимой музыкой
словно музыкальность это суть вещей

Но кто же мог бы сказать что знает истинную Россию
всякая Россия воображаема вот правда
всякая Россия воображаема даже
для русского в лаптях и льняной рубахе
даже для Федора Михайловича Достоевского

Гибридный мир
неясно расположенный во времени и пространстве
где у человека может быть лапоть на одной ноге
а на другой весьма изысканный башмачок
где в бальном зале могут из-под паркета

вырастать мох крапива чертополох вишневые деревья лопух подсолнухи
где в углу икона с мигающей лампадой
а на камине перед зеркалом кивот с бюстом Вольтера

Матушка Россия
переставила пограничные столбы между Иллюзией и Действительностью
так незначительно
с таким знанием дела
что стала необходима миру как вода и воздух

Входя в Россию вы оказываетесь в театре
в са́мом его неуловимом сердце
между полумраком уборной и огнями подмостков
за спиной людей в пропотелых костюмах
лицом к лицу с людьми у кого глаза на мокром месте
режиссер невидим а на знак помрежа
актеры бросаются вниз головой в канал оркестровой ямы
а некоторые прыгают и вовсе сами по себе

О мастерица зрелищных искусств
мать непревзойденных артистов театра
Потемкина Станиславского Ленина Мейерхольда
проведи нас умелой рукой в эти пограничные миры

II

Человек Достоевского урожденный актер
неутомимо поджидает как бы устроить сюрприз
переворот сальто
возражает слову которое только что сказал
выворачивает жест который едва-едва сделал
говорит много делает много наверняка хочет отм
что он есть что существует но всегда недостаточ
побивает ставку в игре
расшатывает границы между
актером в человеке и человеком в актере
открывает двери на такую тревожную распашк
*ну давай помечтаем**

Мечтатель
искатель истины вечный фокусник
ищет без роздыху братскую душу
то есть зрителя
хватает его за лацканы
требует чтобы тот ему объяснил
в чем состоит добро и зло и откуда они берутся
и есть ли Бог или нет
и чтобы тот полюбил его безграничной любовью
немедленно не мешкая
и чтобы простил его и отпустил ему все грехи
а также позволил себя убить если будет надо

Зрителем может быть каждый
человек а если нет человека дьявол
а если нет дьявола Бог а если нет Бога он сам

* По-русски в тексте. — *Пер.*

мечтатель с душой открытой в пространство
как портал сцены

Мечтатель
искатель истины вечный фокусник
любит забираться в дивные места
между правдой и вымыслом
где граница между обманом других
и самообманом не прочерчена
четко
где красивое слово обязывает
к истинному чувству
а глубокое слово к глубине

Мечтатель
искатель истины вечный фокусник
желая перекреститься перед иконой
может сорвать ее со стены
тем же размашистым жестом
может молиться перед бюстом Вольтера
и швырнуть его оземь плача
и всё с равной силой веры и сомнения
и при самой откровенной исповеди жизни
вознести глаза а в них пустота недоумение
или плутовская искорка хитрости
а мгновенье спустя пламя любви замазыванье вины слеза раскаянье
блеск высокой надежды и веры
улыбка понимания что так мы мечтаем вместе
и что это прекрасно

Мечтатель
неутомимый фигляр своей судьбы
может быть опасен для ближнего
и даже дальнего круга
может быть также совершенно безвреден
как были Алексей Федорович и Марья Тимофеевна
хотя кто знает

Алексей Федорович и Марья Тимофеевна
незнакомы в принятом смысле слова
они мечтатели
мечтают одиноко каждый на своем чердаке
в Санкт-Петербурге столице Севера
построенной на болоте по царскому указу
(см. А.Мицкевич «Отрывок» из III части «Дзядов»
а также А.Пушкин «Медный всадник»)

III

Марья Тимофеевна
женщина неимущая хоть не без культуры
в бессонную петербургскую ночь
великосветская дама на балу у князя и княгини Т
изысканная куртизанка играющая с любовью
мистическая калека славящая Богородицу Землю
заступница за врожденное зло за всякое бытие

самоубийца в последний час жизни
Мадонна всемирной миссии своей родины

Алексей Федорович
канцелярский писец человек довольно образованный
в ту же ночь он генерал с орденами
танцующий вальс с дамой своих мечтаний
нигилист смакующий блаженство разрушения и презренья
друг народа юродивый в лохмотьях
дэнди провозглашающий всеобщую гармонию и любовь
самоубийца взбунтовавшийся против Творца и творения
пророк вселенской миссии своей родины

Алексей Федорович и Марья Тимофеевна
как уже сказано мечтатели
их тела в темнице между постелью столом стулом
их жесты прикованы к иглу перу стакану
зато их души неутомимыми бродягами ночи
взлетают на словах
проникают сквозь стены тесных каморок
проходятся с размахом по пространствам без края
встречаются друг с другом ходят друг к другу в гости
в высшей степени естественно
строят планы совместной жизни в золотой век человечества
на стуле на столе над тазиком в своей постели
останавливаются посреди заурядного жеста
прислушиваются минуту замерши в недвижности
что им принесет ночной простор за окном потолок
жужжанье мухи над остатками еды
скрип мебели или пола
и снова подсаживаются к своим словам с их музыкой
скачут галопом на своих видениях
они здесь и в то же время еще где-то
они это они и не-они
опыт известный другим в другие времена и в других местах
действия свойственные живущим в изгнании
или под властью деспотизма

Жизнь двух одиноких людей страдающих бессонницей
в Санкт-Петербурге автора «Белых ночей» и «Братьев Карамазовых»
что у Алексея Федоровича и Марьи Тимофеевны
особо высокоразвитые астральные тела
я не рискнул бы утверждать
хотя кто знает

Париж, весна 1988

Спектакль «Мечтатели» («Les Reveurs») был поставлен Людвиком Фляшеном в сезон 1989/1990 в варианте, несколько отличающемся от публикуемого замысла. Продюсеры — Национальная драматическая мастерская (Бурж) и театр «Шамай» (Нант). Постановка получила финансовую поддержку из специального фонда французского министра культуры. Спектакль был сыгран около 50 раз во Франции и на гастролях в Италии. Был опубликован французский вариант текста.

Павел Зажечный

ЗБИГНЕВ I ГРОДЗИСКИЙ

Несколько лет назад президент клуба «Гроклин» (Гродзиск-Велькопольский) Збигнев Джимала выгнал из команды футболиста Петра Роцкого, который, вместо того чтоб тренироваться, устраивал бесчисленные пьянки. Роцкий перешел в водзиславскую «Одру» и во время матча с «Гроклином» забил гол своим бывшим одноклубникам. Сразу же после этого он крикнул Джимале: «Х... тебе!» Поскольку это событие было заснято телекамерами, Джимала немедленно подал на Роцкого в суд. И выиграл — футболисту пришлось извиниться. Вскоре президент предложил Роцкому вернуться в его команду. За характер. Случай с Роцким лучше всего иллюстрирует стиль работы и темперамент Джималы.

Как бизнесмен Збигнев Джимала родился на бирже подержанных автомобилей. Это произошло в середине 70-х, когда он гостил у родственников во Франции. Пытаясь продать на бирже свою старую румынскую «Дацию», Джимала с удивлением заметил, что сделанные им собственноручно подголовники интересуют клиентов больше, чем сама машина. Так он узнал, каким бизнесом должен заняться. Сегодня, спустя 25 лет, он производит 5% всех автомобильных сидений в Европе. Продаваемая им за границу продукция составляет 2% всего польского экспорта в Евросоюз.

А совсем недавно Джимала вошел в анналы польского футбола. Его «Гроклин», клуб из городка с 12-тысячным населением, сыграл вничью (0:0) с английским «Манчестером», выбив из Кубка УЕФА знаменитую команду Анельки, Симена, Макманамана, Фаулера и Тарната, которую тренирует Кевин Киган, бывший тренер сборной Англии, дважды (в 1978 и 1979 гг.) признававшийся лучшим футболистом Европы.

Высиживание успеха

Вернувшись из Франции в Польшу, Джимала еще раз убедился, что чем хуже и сермяжнее машина, тем красивее клиенты хотят оборудовать ее салон. Тогда он сделал полтора десятка подголовников в обойной мастерской своего отца Чеслава. Подголовники разошлись мгновенно. Как раз в то время Эдвард Герек объявил в Польше массовую автомобилизацию: появились большие «Фиаты», затем «Малюхи» («Малыши» — так поляки называют маленькие польские «Фиаты-126». — Пер.) и «Полонезы». Джимала садился в старый «Трабант», укладывал в багажник и на заднее сиденье подголовники и ехал в Жерань или Бельско-Бялу. Эдвард Трыльник, бывший торговый директор автозавода ФСО, а ныне президент варшавской «Легии», вспоминает, как Джимала часами, а иногда и целыми днями стоял в заводских коридорах, ожидая приема у директоров. Он был терпелив, и это себя оправдало. Сначала он продал подголовники, затем чехлы и, наконец, спортивные сиденья. В конце 80-х они были уже в каждом шестом «Малюхе» и «Полонезе».

В начале 90-х Джимала переориентировался на экспорт в страны Запада. За сумму, эквивалентную нынешним 5 млн. евро, он купил в Германии лицензию и полное оборудование для производственных линий. Уже тогда его фирма называлась «Гроклин»: «Гро-» — от Гродзиска, «-клин» — от городка Клинтон близ Нью-Йорка, где жила совладелица фирмы Мажена Порада (вскоре она отказалась от своей доли). Джимала всегда знал, в какие организационные рамки втиснуть фирму. В 70-80-е годы она была связана с поляками за границей, благодаря чему Джимала мог нанять больше рабочих и платить более низкие налоги. В 90-е «Гроклин» стал предприятием инвалидов, освобожденным от многих неудобств, в частности от налога с заработной платы. Первый контракт был подписан во Франции, следующий — в Бельгии. Сегодня «Гроклин» шьет миллионы чехлов на сиденья для таких фирм, как «Порш», «Мерседес», «Вольво», «Рено» и «Мицубиси», а в будущем к ним, возможно, прибавится и «Тойота». За последние годы экспорт увеличился вдвое — как, впрочем, и инвестиции, прибыль (свыше 30 млн. злотых в 2003 г.) или число рабочих (в настоящее время около 3100 человек).

Правнук Михала Джималы

53-летний Збигнев Джимала — правнук знаменитого Михала Джималы, который боролся с германизацией в прусской части разделенной Польши, а когда ему запретили строить дом на собственной земле, переехал в цирковой фургон и таким образом оставил пруссаков с носом. От Михала Збигнев унаследовал упорство и настойчивость, с той, однако, разницей, что Михалу почести достались лишь посмертно. Збигнев обладает упорством своего славного прадеда, но, в отличие от него, он необычайно трудолюбив. Трудолюбив и школьный приятель Джималы Яцек Рутковский — владелец контрольного пакета акций фирмы «Амика» и создатель клуба, занимающего в настоящий момент второе место в польской первой (т.е. высшей) лиге.

Джимала знает цену деньгам, поэтому он не расточителен. «Чем позже я тебе заплачу, тем дольше у тебя останутся деньги», — говорит он в шутку своим работникам. Правда, денег на футбол он не жалеет: четырем лучшим бомбардирам «Гроклина» — Себастьяну Миле, Гжегожу Расяку, Анджею Недзеляну и Ивице Крижановичу — он платит по 100 тыс. евро в год, а тренеру Душану Радольскому после недавнего матча с «Манчестером» подарил «Форд Мондео». Однако в своих фирмах Джимала отнюдь не расточителен. Он знает, что высокие зарплаты — это высокая стоимость производства, высокие цены, а в результате — падение конкурентоспособности и опасность закрытия фабрик. Джимала же предпочитает не закрывать их, а строить, поэтому средняя зарплата на фабриках в Гродзиске и Карпицке (где он живет) — около тысячи злотых. Но и это, как выяснилось, слишком много, поэтому хозяин «Гроклина» строит новую фабрику в Ужгороде, где рабочая сила в три раза дешевле.

Охотнее всего Джимала уплетает фасоль по-бретонски, запивая ее гродзиским пивом, которое он сам же и выпустил к 700-летию города. Ему не мешают пластиковые стаканчики. Как-то один из тренеров «Гроклина» захотел, чтобы ему подавали обед на фарфоровом сервизе; вскоре после этого он лишился работы. Год назад президент устроил торжественный ужин для всей команды. Двум первым тренерам он подарил дорогие часы. Третий обиделся, что ему ничего не досталось, и вышел из зала. Однако приятель утешил его: «Не расстраивайся, они получили часы, потому что президент решил с ними распрощаться, хотя они еще об этом не знают. А ты остаешься». Так оно и случилось.

Джимала бывает злопамятен. Сотруднику «Канала +», который не захотел изменить дату трансляции и тем самым не дал его футболистам отдохнуть на день дольше, он сказал: «Знаете, у меня есть такая записная книжка, в которую я записываю всех, кто мне мешает». Он всегда следит за тем, чтобы «Гроклин» играл на своем поле в воскресенье, после литургии и обеда в кругу семьи. Однако в данном случае он уступил — из уважения к эфирному плану спортивного канала: иногда даже крутой мужик должен проявить мягкосердечие. Так было когда-то и с футболистом Молевским, которому он не хотел продлить контракт. «Если вы его не подпишете, я выйду из вашего кабинета и тут же брошусь под поезд вместе с женой и детьми. Наша смерть будет на вашей совести!» — крикнул тогда футболист. И президент продлил контракт.

Джимала как Вокульский

Джимала инвестировал в футбол, так как счел его хорошим носителем рекламы. Кроме того, такова была семейная традиция: его дядя Владислав был когда-то председателем «Дискоболии», гродзиского клуба, основанного в 1922 году. Когда Джимала купил «Дискоболию», команда в течение пяти лет переместилась из пятой лиги в первую. Верх искусства он продемонстрировал в третьей лиге: в середине сезона клуб на несколько очков отставал от конкурента; тогда Джимала купил лучших футболистов конкурирующей команды и опередил ее в турнирной таблице. Когда в прошлом году «Гроклин» занял второе место на чемпионате Польши, Джимала решил завоевать Европу. И пока что это ему удается: в Кубке УЕФА «Гроклин» сперва победил берлинский «Херте» — клуб с бюджетом, в сто раз более высоким, — а недавно одолел «Манчестер».

Джимала ведет в клубе постоянную упорную работу. Он называет себя современным Вокульским — с той лишь разницей, что умеет обходиться с женщинами. Его жена Мария содержит в Гродзиске высокого класса гостиницу «Гроклин» с превосходной кухней и знаменитым на всю округу баром. Старшая дочь Моника входит в контрольный совет АО «Интер Гроклин авто». Кроме того, она — мать первого внука Джималы. Мальчик болен аутизмом, поэтому дед обращается за помощью к врачам всего мира, даже к китайцам. Младшая дочь Иоанна — студентка Познанской экономической академии. Опыт в бизнесе она приобретает, работая менеджером футбольной команды. Джимала — не только любитель футбола, но и заядлый теннисист. Десять лет назад врач сказал, что, если он не начнет заниматься спортом, переутомление быстро доведет его до инфаркта. Он выбрал теннис. Вместе со своим ближайшим другом и компаньоном Войцехом Витковским он выкупил трехнедельный курс тенниса во Флориде, но не в знаменитой академии Ника Боллетьери (как ожидалось), а в школе для американских пенсионерок, где средний возраст составлял 75 лет. После возвращения в Польшу он не перестал тренироваться. Джимала построил собственные корты, в том числе крытые. Он стартует в десятках турниров и уже не проигрывает.

Збигнев Храбрый

Год назад журнал «Наша Великопольша» присвоил Збигневу Джимале звание «выдающегося великополянина». Джимала оказался в одной компании с королем Болеславом Храбрым, промышленником Хиполитом Цегельским, путешественником и первооткрывателем Павлом Эдмундом Стшелецким, врачом-ортопедом Виктором Дегой. Друзья утверждают, что успехи и награды не вскружили ему голову — он так и остался скромным сыном обойщика Чеслава Джималы.

Несколько месяцев назад к Джимале пришел журналист, который хотел написать о нем книгу. Президент на мгновение задумался и ответил: «Книги надо писать, когда человек уже в конце пути, когда он сделал все, что задумал. А я еще не осуществил всех своих планов и намерений. Я еще не заслужил книги».

«Впрост», 7 декабря 2003

Лешек Шаруга

ТРУДНЫЙ УРОК ВПЕЧАТЛИТЕЛЬНОСТИ

Аркадиуш Пахольский несомненно принадлежит к особенно заслуживающим внимания эссеистам среднего поколения, что было сразу замечено критикой и проявилось, в частности, в присуждении ему литературной премии женевского Фонда Костельских (1999). Его книжный дебют, сборник «Похвала сотворенному» (1998), был снабжен подзаголовком, определяющим жанровую принадлежность его произведений: «Эссе и россказни». Если первый из этих терминов не требует объяснений, то второй [по-польски «гавенда» — беседа, разговор, рассказ, сказ, а также сплетни и выбранное нами «россказни». — Пер.] обозначает специфически польский вариант повествования родом еще из литературы барокко, и выбор этого термина заслуживает внимания. Обычно это неспешный, автобиографически насыщенный, полный отступлений рассказ о восприятии мира. Этой литературной традиции Пахольский остался верен и в следующих сборниках — «Вид из окна на чердаке» (1999) и «Парижский черновик» (2000). Пахольскому принадлежит также сборник рассказов.

Исходной точкой в описании мира Пахольский делает свой родной Калиш. Во вступлении к первому сборнику он пишет: «Эти записки — дневник (...) путешествий по родному городу и его ближайшим окрестностям. Быть может, то что я со временем в них нашел, — это отнюдь не жемчужная масса, не янтарь и не черное дерево, а самое большее — стеклянные бусинки или томпаковое колечко, однако в шкатулке воображения они нужны не меньше, чем настоящие алмазы мысли, извлеченные из ученых трактатов».

Эта позиция — собирателя и одновременно летописца, который придает одинаковую важность большим и малым вещам, зная, что у каждой из них есть свое место в структуре Вселенной, — позволяет автору держать не лишенную иронии дистанцию по отношению к миру и людям, событиям истории и жизненным происшествиям отдельных личностей. Мир для него обладает нерушимым внутренним порядком существования, где бег времени — это одновременно остановка того же времени в пространстве человеческого размышления. «Когда я слышу слово «прогресс», — пишет Пахольский, — я становлюсь бдительным, как пустынник, который учуял запах адской серы: я знаю, что поблизости шастает Дух Истории, злорадно хихикая, потрясая висящим на шее ожерельем из человеческих голов». Этот стилизованный образ, пожалуй, не до конца убедителен — может, как раз потому, что чересчур патетичен. Ибо хотя и верно, что с именем Прогресса на устах коммунистические идеологи (да и не только они) совершали чудовищные преступления, тем не менее само это понятие еще не несет в себе приписываемого ему зла.

Поразительна в этой эссеистике уверенность в гибельных последствиях «службы под знаменами Целого». Влюбленность в подробности и детали, ощутимая во всей эссеистике Пахольского, симпатичная и свидетельствующая о чутком отношении к миру, на самом деле не противоречит идее целого — быть может, как раз целое позволяет открыть смысл этих мелочей. Однако Пахольского в его стремлении произносить афористические суждения — а афоризм, парадоксальным образом, как будто связан с россказнями, сжато резюмирует их, создает внезапно появляющуюся и потому обращающую на себя внимание оструту посреди разливанного моря повествования, — такого рода непоследовательность не тревожит. Это писатель прекрасно сконструированных, эффектных предложений, как, например, это, взятое из «Парижского черновика»: «Лакмусовая бумажка, позволяющая легче всего обнаружить неприязнь к земному миру, — это те произведения, в которых появляется эротизм». Всегда ли это так? Наверное не вполне, если эти слова написаны автором сборника эротических рассказов, в своих эссе декларирующего хвалу существованию того самого «земного мира».

И все-таки — опять парадокс! — эта непоследовательность и склонность поучать не уменьшают красоты этой прозы. Выдержанная в жанре «дневника», «черновика» или «опыта», она не испытывает необходимости заботиться о логике повествования. Более того, эта нелогичность, внутренние противоречия или нередкие, но красиво сформулированные банальности — все это придает динамику избранному жанру записок, листков из записной книжки, наспех набрасываемых размышлений. Ибо банальна же, в конце концов, записанная в связи с восхищением картиной Моне мысль о том, что «всякое хорошее искусство сакрально, даже если не включает религиозного содержания, ибо всегда соединяет человека с трансцендентным» — тем трансцендентным, которое — вспомним еще одну банальность — есть связующий материал Целого, притом что автор от господства этого Целого отвращается. Но, возможно, наше время ознаменовано тем, что такого рода очевидные истины приходится повторять, напоминать их, даже самому себе.

Пахольский хочет быть и действительно бывает блестящим — однако не тогда, когда произносит общие суждения, а когда занимается деталью, подробностью, когда доверяет глазу. Его очерки о произведениях архитектуры или живописи, портреты людей, встреченных в путешествиях, описания пейзажей или атмосферы интерьеров, в которых он побывал, — если и не открытия, то всегда привлекают внимание Но в то же время это писатель, необычайно последовательный в одном: он отличный, хотя порой бессознательный мастер автопортрета. И тогда, когда с высоты своей нерушимой правоты осуждает Паскаля, и тогда, когда, побывав в соборе Сакре-Кёр, записывает: «Что касается меня, то я предпочитаю искать метафизические переживания в солнечном небе, птицах и цветах, а не в мрачной темноте, преисполняющей сомнением и ужасом». Вероятно, благодаря этому его словесность несет нам, малым людям, луч радости, освещающий полумрак, в который мы погружены.

Аркадиуш Пахольский

Перевод Натальи Горбаневской

ПАРИЖСКИЙ ЧЕРНОВИК

Отрывок из книги

Прекрасным осенним утром, когда воздух был холоден и свеж, а небо озарено солнцем, я пошел на улицу Дарю в собор св. Александра Невского. Как большинство парижских зданий, и он построен из серого камня. В огромных застекленных дверях притвора отражались желтоватые дома напротив; большая мозаика Спаса на фасаде поблескивала, словно березы у Климта, тысячью золотистых камушков, а пять куполов, венчающих собор, румянились в пламени солнца. Когда я вошел внутрь, меня сразу овеяло сильным запахом свечей и кадил. Служба недавно кончилась, и внутри несколько человек еще молились перед иконами, били поклоны, зажигали тоненькие свечки. Какая-то пожилая дама оживленно разговаривала с молодым бородатым священником, поглядывавшим на нее поверх очков в черной прямоугольной оправе. Женщина у свечного ящика пересчитывала серые кружки́ монет и что-то записывала в блокнот, время от времени бросая взгляд на входящих и выходящих. Двое старичков самозабвенно шептались в углу.

В церкви царил слабый полумрак, в некоторых местах он сгущался почти в полную темноту, в других — был подсвечен лучами солнца, просачивавшимися сквозь витражи и отражавшимися в позолоченном своде. Темно-коричневые стены сохранили остатки стершегося орнамента, три паникадила над головами клубились сплетением разветвлений. Из невидимого усилителя тихо звучали православные песнопения, смешиваясь с пойманным в луч света облачком серебристой пыли.

Медленно ступая по алому ковру, покрытому сотнями белых капель застывшего воска, я глядел вокруг. По обе стороны алтаря висели иконы, пожертвованные верующими. На табличках под некоторыми сообщалось, что они установлены в память о солдатах Белой армии, и была просьба молиться за них. А в обоих боковых приделах находились большие полотна Алексея Боголюбова, изображающие Христа, идущего по водам, и Христа проповедующего. На втором из них Спаситель, простирая руки над головой, обращался к народу, собравшемуся на берегу. Обе картины были написаны в коричневых тонах, благодаря чему сливались со стенами, и, глядя на них издалека, можно было подумать, что это не картины, а окна, за которыми как раз и происходит сцена двухтысячелетней давности, сцена историческая и в то же время сегодняшняя, ибо вечная. Это впечатление усиливал падающий из-под купола свет, который отражался от лака, покрывающего холст, и бросал на написанный пейзаж таинственную подсветку, передвигающуюся с каждым шагом зрителя. Те, кто здесь молится и поет, наверное, не сомневаются, что в этих земных отблесках им является Сам Всевышний Свет. Чтобы убедиться в этом, достаточно было взглянуть на лицо девушки в истертых джинсах и короткой кожаной куртке, которая клала поклоны перед иконой и на мгновение бросила на меня взгляд своих прекрасных глаз, остекленных серебристыми слезами.

Несколькими днями позже, в теплый, но сумрачный день, я поехал электричкой в Сент-Женевьев-де-Буа, на кладбище русской эмиграции. Когда я вышел из станционного здания и стал изучать план городка, ко мне подошел мужчина — русский, который тоже приехал на кладбище, и на ломаном английском языке спросил, не знаю ли я, как туда добраться. Я ответил ему по-русски и предложил пойти вместе: я немного говорю по-французски — если заплутаемся, как-нибудь расспросим.

Мы пошли по невероятно длинной улице, между подстриженными деревьями и маленькими двухэтажными виллами. Когда среди знаменитых соотечественников, могилы которых ему хотелось бы увидеть, он первым назвал Бунина, я посмотрел на него внимательней. Ему было далеко за сорок, темноволосый, на носу очки в проволочной оправе. Низкорослый, с висячим брюшком, одет он был в длинную кожаную куртку. Оказалось, он конструктор оборудования для газовых и нефтяных промыслов. Возвращаясь с симпозиума в Ницце, он и несколько его коллег на день остановились в Париже. Остальные с самого утра побежали смотреть город, а он один поехал на кладбище.

Я решил воспользоваться случаем и узнать, что думает рядовой русский интеллигент о переменах, которые за последние десять лет произошли в нашей части Европы. Чтобы разговор шел свободнее, я для начала спросил, жив ли еще Ельцин, и он, сразу уловив шутку, с улыбкой ответил, что не знает: улетел из Москвы неделю назад и с тех пор не имел никакой информации. Он жаловался на то, что творится в России: низкие заработки, преступность. Не представлял, за кого голосовать на предстоящих выборах в Думу, о Ельцине и Лужкове был самого худшего мнения, о коммунистах — тоже, хотя признался, что до распада Советского Союза был членом партии.

Я спросил, испытывает ли он ностальгию по империи. Он ответил, что не имеет ничего против того, что от России отделились прибалтийские, закавказские и среднеазиатские республики. Зато ему решительно не по сердцу отделение Украины и Белоруссии. Распад СССР застал его в Минске, где он работал по распределению, и ему пришлось потратить несколько лет на то, чтобы получить российский паспорт и пройти всякие другие формальности, связанные с возвращением в Москву. Его сын остался в Минске, он — белорусский гражданин, что довольно-таки усложняет их контакты. Поэтому, считает он, Россия, Белоруссия и Украина должны быть одним государством, тем более что их населяют родственные славянские народы с очень близкими языками. Я позволил себе заметить, что Западная Европа поделена на национальные государства, но это вовсе не мешает их жителям свободно ездить из страны в страну, так что свобода выбора места жительства и р=аботы зависит не от государственного суверенитета, а от господствующей в этих странах системы и принципов сотрудничества с соседями. Он промолчал.

Проблуждав полчаса, мы наконец издалека увидели кроны елей и берез, среди которых белела маленькая церковь, вонзающая в небо заостренную голубую луковку. Расположенные ровными рядами могилы оказались скромными и похожими друг на друга, как армейские мундиры, которые носили многие из тех, кто здесь почил. На стоящих по стойке «смирно» православных крестах были высечены названия наград, звания генерал-майоров, полковников, адмиралов, адъютантов. С поблекших фотографий глядели лица, пересеченные седыми усиками, опирающиеся на твердые высокие воротнички, к которым прилегали широкие погоны. Могикане дореволюционной России, в Париже водители такси или официанты в эмигрантских ресторанах, здесь они снова являлись во всей былой красе, словно думали, что обманут вечность, внушат ей, будто остались командирами полков, дивизий, помещиками в своих имениях, обладателями чинов и орденов. Но она, глядевшая на них в этот момент глазами польского писателя, хорошо знала, что это только маскарад; знала, что их церкви, в которых они продолжают петь басом, — приют не веры, но сомнения, а их рестораны с блинами и казаками, под гармошку пляшущими вприсядку, — всего лишь заповедник, где за несколько франков продается былое величие. У вечности хорошая память, и, как бы ты ни хотел, обмануть ее невозможно.

Меня внезапно охватило великое сострадание к этим людям. Проклятие изгнания, должно быть, было им тяжелей, чем ныне эти гробовые камни. Вместо гостиных — подвалы, вместо изысканных обедов — бурда в харчевне, вместо признания и славы — одиночество и забвение. Многие, наверное большинство, не могли понять: за что?! А еще меньше, надо думать, понимали их жены, сестры, дочери, те, что как будто не сделали ничего плохого: только чистили им мундиры, заботились, чтобы обед был подан вовремя, в гимназии учили наизусть латинские вокабулы, в табельные дни бежали в собор помолиться за государя императора. Разве они виноваты, что император был беспомощен, что его окружение не хотело реформ, что в стране не было граждан, а были только подданные, да к тому же в большинстве эти подданные были недавно освобожденными рабами, в полном значении этого слова людьми второго сорта? Но в каком-то смысле — да, виноваты: и мужчины, и даже женщины. Виноваты бездействием, пассивностью, приятием хромающей на обе ноги действительности. Очевидна вина тех, кто знал, что Россия больна и требует срочного ремонта, но смирялся с существующим положением дел: офицеры — опасаясь, что их переведут в глухую провинцию, чиновники — из страха, что их обойдут повышением, их жены — боясь, что чужая жена явится на бал в платье понарядней, дочки — тревожась за приданое и связанные с ним надежды на удачное замужество. Их грехом было то, что собственную выгоду — в самом примитивном ее понимании, т.е. то, что можно получить сразу (грех, с такой страстью творимый нынешними Растиньяками), — они ставили выше общей, и наказаны за это

они были самым ощутимым образом, утратой того самого, что для них было особенно важно. Но виновны были и те, кто думал, что все идет в согласии с волей Провидения, что царь добр и делает все, что может, чтобы и народам его жилось хорошо. Эти согрешили, пожалуй, еще больше, позволяя обуздать свой ум, ставя запруду участию своего мышления в описанном у Тейяра де Шардена процессе перехода к высшему сознанию. Ибо творить зло — грех, но еще больший грех — не ведать, что творишь его. Тот, кто знает, что грешит, все время подвергает свою совесть приступам осознания греха — у него открыт путь к исправлению; а у того, кто вообще не знает, что грешит, нет побуждений меняться. Разумеется, вина скончавшейся в возрасте 20 лет Натальи Павловны Да... — Давыдовой? Давойловой? (буквы стерлись, не прочесть), которой в саратовской гимназии вбивали в голову, что царь — помазанник Божий, была несравненно меньше, чем вина погребенного в нескольких рядах от нее Сергея Петровича Михайлова, преподавателя истории, который усердно преподносил эти знания таким барышням, как она. Но ведь и у них были разум и совесть, достаточно было поглядеть в окно или прочитать утреннюю газету, чтобы заметить трещины в гладкой речи учителя. Если они, тем не менее, закрывали глаза и усыпляли угрызения совести, то автоматически брали на себя, конечно, малую, но все-таки частицу вины.

Тому, кто прядет из своих мыслей уютный кокон и не впускает внутрь ни одной новой идеи, жестокие удары судьбы кажутся тем горше. Неспособность эмигрантов приспособиться к новым условиям жизни, совершенно иным, нежели те, к которым они привыкли в России, вытекала вовсе не из того, что господин майор или господин советник не мог научиться ремонтировать автомобильные двигатели, а его жена — крахмалить занавески (потому что это умение, хоть и с горечью, в конце концов можно было усвоить), но из того, что они не могли принять перемену как таковую, разорвать кокон и оказаться совершенно голыми в мире, которого они вообще не могли понять. Если Бунин в своих великолепных повестях и рассказах раз за разом рисовал прекрасные «дворянские гнезда», а тысячи его соотечественников-изгнанников со слезами на глазах наслаждались этими описаниями, то это был результат не одной лишь естественной ностальгии, но и ненависти к чересчур сложному миру, в котором недостаточно только быть — надо еще и действовать.

Глядя на московского инженера, который не переводя дыхания фотографировал могилы казаков и кадетов, обелиски в честь Корнилова, Деникина, Колчака и их солдат, я размышлял: протерла ли уже Россия глаза и глядит ли она на себя и на мир вполне сознательно? И все, что я знал на эту тему, укрепляло меня во мнении, что она по-прежнему видит все как бы в тумане, по-прежнему погружена в отравляющие ум видения. Имперские вздохи, панславистская ностальгия, мессианские порывы по-прежнему дурманят ей душу. Похоже, что Россия еще долго будет переживать дни новой Великой смуты.

Инженер нашел могилу Бунина и позвал меня, чтобы я сделал снимок. Серое, скромное надгробие было прикрыто несколькими букетиками тюльпанов, роз и гвоздик. Из воспоминаний Нины Берберовой, которая хорошо знала Бунина и посвятила ему много страниц в своей книге, я узнал, что он был атеистом. Он, так прекрасно писавший о вере и Боге. Никогда бы мне это в голову не пришло.

Чтобы не тратить времени, ходя туда-сюда по кладбищу, я купил в церкви план с отмеченными могилами известных людей, и с планом в руках мы совершали свое паломничество по кладбищенским аллеям. Отец Сергий Булгаков, великий богослов, обновитель Церкви в эмиграции. Поблизости — князь Львов, первый премьер-министр первого демократического правительства России, поставленного после февральской революции. Он не успел перестроить страну, слишком поздно уже было, слишком-слишком поздно. Алексей Ремизов — у меня на полке стоят его «Крестовые сестры», но я их еще не читал. Много книг Ремизова, изданных по-русски до Первой Мировой войны, было у Петра Осипова, калишского русского, друга моих деда и бабушки, о котором я говорил в своей второй книге. Лосский, еще один великий религиозный мыслитель, а невдалеке, под надгробием из поблескивающего черного гранита, оживленного желтыми и фиолетовыми вкраплениями, — Серж Лифарь, замечательный танцовщик дягилевского балета. При виде этого надгробия я вдруг ощутил волну домашнего тепла и сразу понял, почему. Однажды, когда мне было лет десять, мать с группой учителей поехала на экскурсию в столицу, на спектакль в варшавском Большом театре Оттуда она привезла программку со множеством снимков танцовщика в разных костюмах, в том числе и в высокой шапке разбойника из

«Разбойников» Шимановского. Помню, я разглядывал программку с благоговением — как замену далекого экзотического мира, о котором до тех пор не имел ни малейшего понятия. И как удивительны имя и фамилия, принадлежащие пожилому господину с мясистым, изрезанным морщинами лицом: Серж Лифарь... Жаль, что многие годы спустя, наводя порядок на книжных полках, я выбросил эту программку... Но вот еще один танцовщик — Рудольф Нуриев. Роскошное надгробие покрыто мозаикой, имитирующей многоцветный восточный ковер. Из мозаики вывалилось несколько камушков, и при нас две темноволосые девушки ставили их на место. Темноволосой была и похороненная на следующем участке художница Зинаида Серебрякова, и ее огромные глаза темнели, как два глубоких озера. Тонкое лицо, длинный тонкий нос и красивые губы, на которых блуждала едва заметная улыбка, были так прекрасны, что я влюбился в нее, как только увидел ее автопортрет в небольшом альбоме «Russian painting», купленном, когда я был еще школьником-старшеклассником. Она знала, что красива, и любила писать автопортреты. Мне кажется, в каком-то из парижских музеев я видел написанную ею обнаженную натуру автопортретного характера, и да буду я проклят за то, что забыл, в каком. И за то (это обнаружилось после возвращения домой), что альбомчик тот кому-то отдал.

Пройти еще подальше — Андрей Тарковский. Незадолго до смерти, уже зная, что не одолеть болезни, он написал в дневнике примерно так: «Спаси меня Твоей милостью, ибо кто помнит о Тебе в царстве мертвых, кто хвалит Тебя в могиле?» Тейяр де Шарден тоже задавался этим вопросом и пришел к выводу, что должна существовать жизнь вечная, иначе весь кропотливый труд над собой, который столько людей ведут всю жизнь, оказался бы ни к чему. Этот труд и есть хвалебный гимн Творцу, и не стоит думать, что Он готов этим гимном пренебречь. Воистину невозможно хвалить Господа в могиле.

На углу одного из следующих участков — княгиня Ирина Александровна Юсупова, дочь вел. кн. Александра Михайловича, и ее муж, потомок татарского рода, князь Феликс Феликсович Юсупов. У меня дома есть подаренные Петром Осиповым номера «Нивы» за первую половину 1914 года. В №8 от 22 февраля я нашел фотографию князя и княгини, помещенную в связи с их бракосочетанием, состоявшимся недели за две до этого. Она — с темными, сколотыми сзади волосами, задумчивая, красивая неброской красотой, тихая, в скромном белом платье, с ниточкой мелких жемчугов; он — интересный, гладковыбритый, в высоком воротничке с закругленными уголками, с мягкой улыбкой, безмятежным взглядом. Кто бы мог подумать, что всего лишь через неполных три года этот интересный молодой человек откажется от спокойной, благополучной жизни рядом с любимой женой, лишь бы смыть позор царской семьи и попытаться повернуть — опять слишком поздно, слишком поздно! — колесо истории: убьет Распутина. Глядя на меня семьдесят лет спустя с пожелтевших страниц пахнущей пылью «Нивы», это, может быть, и хотел он мне сказать: не прозевай, история упряма и никогда не возвращается назад. Когда она течет медленно, лениво, ее легко направить в другую сторону, но стоит ей ускорить свой бег — и не помогут даже величайшие жертвы. А потом, ну что ж, — потом человек может быть счастлив, если ему удастся почить в одной могиле с любимой.

Солнце ненадолго вышло из облаков, позолотило желтоватые пятна на стволах берез и голубой купол церкви и снова скрылось в сером тумане. Начал накрапывать дождик. Мы вернулись на станцию на такси и там расстались: мой спутник пошел покупать билет, а я решил быстро перекусить. Когда я вернулся на станцию, его уже не было: видно, успел на предыдущую электричку. Так мы и не попрощались — и не поговорили о множестве интересного. Что же, надеюсь, добрый дух будет охранять его и миллионы таких, как он, ибо в конце концов от них зависит, какой сосед будет у нас на востоке.

Игорь Клех

АПТЕКИ ЛЬВОВА

Пока, наконец, на углу улицы Стрийской мы не входили в тень аптеки. Большая банка с малиновым соком, выставленная в широком аптечном окне, символизировала холод бальзамов, которым можно было утолить здесь любое страдание.

Бруно Шульц «Август»

Обычно аптека связывается в нашем представлении со стерильностью, минималистской эстетикой и тихой деловитостью. Она оживает во время эпидемий гриппа, а в промежутках между ними — особенно по утрам — в ней царит затишье, как в районной библиотеке.

Аптеки Львова более всего напоминают внешне букинистические лавки: старинные интерьеры и мебель, высокие застекленные шкафы, ящички картотек, нередко антресоли или металлические балконы по периметру. Как и почему советская власть, все унифицировавшая, не тронула их — загадка. Наверное, уж больно хороши были, и кто-то из высокопоставленных чиновников аптекоуправления или заслуженных фармацевтов вступился за них. Далеким от идеологии медикам позволялось быть просвещенными консерваторами — и интерьеры большинства львовских аптек, расположенных в центральной части города, уцелели. Они были разбросаны и вживлены в ткань его кварталов, подобно каютам давно пошедшего на дно «Титаника». В них задержался ностальгический аромат цивилизации, еще не знакомой с мировыми войнами, — будто фармацевтам был известен и передавался из поколения в поколение секрет консервации прошедшего времени. Большинство этих интерьеров относится к концу XIX — началу XX веков. До прихода Советов вместо порядковых номеров у них всех были личные имена — как у кораблей, ресторанов, кондитерских: «Под черным орлом» (1775), «Под золотой звездой» (1828), «Под золотым оленем» (середина XIX века), «Под Фемидой» (1901), «Под венгерской короной» (1902), «Под Святым Духом» (1913), «Под Святым Иоанном» (1915) и так далее — до сентября 1939 года.

Тебя посылали в аптеку на угол купить каких-нибудь порошков и горчичников или заказать микстуру. Аптека могла быть уже новой, похожей на десятки других таких же — с большими витринными стеклами и типовым прилавком. Ты становился в хвост очереди и, дойдя до застекленного кассового окошка, вдруг выпадал из времени и напрочь забывал — за чем же тебя послали сюда? Лязг и хруст шестеренок, мелодичный звон и подпружиненные щелчки, сопровождавшие обслуживание каждого покупателя, исходили от американского кассового аппарата «Огайо», помнившего героев вестернов и сиявшего матовым тисненым серебром, будто инкрустированная рукоятка дорогого револьвера с вращающимся барабаном, помогавшего делать такие предложения, от которых невозможно было отказаться.

Что тогда говорить о центральных аптеках с травлеными стеклами — с которых, будто туманные призраки, выступали безымянные персонажи античной мифологии, — с воинством старинных аптечных пузырьков и фарфоровыми банками с вплавленными надписями прописной латынью на боку, с ореховым и красным деревом панелей, отливающим червонным золотом, потемневшими латунными ступками, резьбой, ковкой и литьем, и прочим скарбом — сиречь, сокровищами!

Царствовала и продолжает царствовать над всеми ними, конечно же, аптека-музей, выходящая углом на площадь Рынок ренессансной застройки — средневековый центр города со зданием ратуши посередине. Ее обожают туристы и экскурсоводы. Музеем она сделалась в советские 60-е годы, в 80-е расстроена — отремонтированы были (или восстановлены реставраторами по аналогии) подвалы, лестницы и чердаки этого здания, возведенного в 1775 году на месте дома, купленного армейским провизором Вильгельмом Ф. Наторпом, где и была им открыта в компании с Карлом Шерфом старейшая из сохранившихся в городе аптек (как раз напротив Черной каменицы, или палаццо Бандинелли, — первой в городе почты, открывшейся полутора веками ранее, — дверь в дверь). Только здесь вы можете купить пузырек с так называемым железным вином — дозу бодрящего темного сиропа, с вяжущим вкусом и эффектом плацебо, — сувенир на память о пребывании в старинном городе.

Но, воля ваша, я больше люблю другие аптеки, не страдающие от наплыва туристов и ведущие более органичную жизнь. «Любить аптеки» звучит сюрреалистически, как «изысканный труп хлебнет молодого вина», — сказать что-то такое может себе позволить только чудовищно здоровый человек. Нет, я болею, как все, — и во Львове, и в Москве теперь. Но в аптеки ведь ходят не сами больные, а их родственники или близкие: болезнь в них, со всей ее физиологией, как бы отгорожена щадящей ширмой, а набор средств, респектабельность стоящих за аптеками науки и международной кооперации производителей, загадочные «каляки» на рецептах и ученый язык терпеливых служителей — все это вместе внушает твердую надежду, что нет такой болезни, от которой нельзя было бы вылечить, нет таких страданий, которые нельзя было бы облегчить (см. эпиграф литературного классика Галиции), — все обойдется, больные подымутся с постелей, выпишутся из больниц. За это и можно любить аптеки. И за хранимый ими здравый смысл: можно ли было в советской среде оставить этот немой укор заболеванию духа и дегенерации материи?!

Игнаций Лукасевич

В безумии может быть своя красота, но не может быть какой-то не скоропортящейся правды. И я безумно люблю самую красивую из львовских «аптечных» историй — все приводимые факты поддаются проверке, это не легенда. В ней зафиксирован причудливый сюжет изобретения первой в мире керосиновой лампы.

Северо-восточные предгорья Карпат сочились нефтью, однако описываемые события происходили задолго до изобретения двигателя внутреннего сгорания, дизельного мотора и реактивной авиации, когда не очень ясно было еще, какую пользу может принести человеку нефть. И вот один предприниматель из Бориславa, желая все же выжать какую-то пользу и извлечь выгоду из этой маслянистой жидкости, доставил во Львов огромную бочку нефти. Он сгрузил ее в самом центре города у аптеки «Под золотой звездой» (ныне ул. Коперника, 1), договорившись с фармацевтами, что за щедрое вознаграждение они найдут способ перегнать нефть в алкоголь — таков был его план фантастического обогащения. Йоган Зег и Игнаций Лукасевич, лучшие специалисты в своем деле, забросив приготовление лекарств, бились больше месяца с неаппетитной жижей — заказчик уже стал терять терпение, — но спирт у них так и не получился. Зато в процессе дистилляции, при нагревании нефти в промежутке температур от 150 до 315° Цельсия, они научились выделять из нее какую-то похожую на мочу горючую жидкость — это был керосин. С паршивой овцы хоть шерсти клок: не сумев перегнать нефть в водку, они соорудили осветительный прибор — стеклянный цилиндр из двух отделений с выведенным в верхнюю часть фитилем. Так был создан опытный образец первой в мире керосиновой лампы, служащей и поныне источником света кое-где в глухих местностях Карпат. Тогда же шел 1853 год, до изобретения Эдисоном электрической лампочки оставалось еще четверть века.

Первая керосиновая лампа

Дальше история темная: по некоторым сведениям, все участники предприятия перессорились друг с другом, заказчик увез опытный образец лампы в столицу, Вену, где поначалу с большим успехом демонстрировал ее, но, будучи по своей природе «выскочкой», быстро сгинул в ней без следа вместе с лампой, засосала столичная жизнь — наверное, запил. В результате Львов получил несколько несуразный и быстро вышедший из употребления дополнительный предмет гордости, а аптекари — пионеры прогрессивных видов освещения — строчку в энциклопедиях (в которой поляки оставляют у себя только одну фамилию — Лукасевича).

Такой вот «аптечный» след во всемирной истории изобретений, неожиданно для автора придавший этому ностальгическому очерку о львовских аптеках жанровые черты басни или даже притчи.

Рисунки Paulina Zielona

Катажина Тарас

ПОЛЬСКОЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО
1971-2003

В польском документальном кино есть две «школы». Первая — школа Казимежа Карабаша, выступающая за терпеливое наблюдение действительности и доверие камере; ее эстетика была предложена режиссерами во время краковского Фестиваля короткометражного фильма 1971г. и заключается в том, чтобы провоцировать действительность с целью приобрести максимум знаний о событиях и героях.

Нельзя также не вспомнить Кшиштофа Кеслёвского. Ключевое в его творчестве понятие — «нравственная ответственность камеры»; эта ценность в современном кино забыта, особенно если присмотреться к документальным теленовеллам, беспощадно паразитирующим на слабых и беззащитных героях, чаще всего детях. О «нравственной ответственности камеры» Кшиштоф Кеслёвский писал еще в своей дипломной работе «Документальный фильм и действительность». Его интересовало, как далеко может зайти режиссер-документалист, передавая максимум информации, но не нанося ущерба своему герою. Он очень рано понял, что невозможно сделать документальный фильм о том, что в жизни человека важнее всего, ибо это слишком интимно, чтобы раскрываться перед камерой, — разумеется, если уважаешь героя.

Кеслёвский уважал своих героев, никогда не осмеливался переходить границу их интимности, часто опасался, не зашел ли он слишком далеко, например, когда ему удалось снять, как плачет Ромек Москаль — герой фильма «Первая любовь»: такова была реакция этого паренька на известие о рождении дочки. Кеслёвский чувствовал себя ответственным за своих героев, сознавал, насколько глубоко они раскрывались перед камерой, и поэтому долго не соглашался показать по телевидению фильм «С точки зрения ночного вахтера»: он не хотел обидеть своего героя — службиста вплоть до абсурда, человека, пытающегося приводить в порядок всё и всех. Режиссер хотел заклеймить явление, а не конкретного человека.

В 1971 г. на Фестивале короткометражных фильмов в Кракове произошла уже упомянутая «смена караула» в польском документальном кинематографе.

Режиссеры, представлявшие «краковскую школу»: Богдан Косинский (1922), Марек Пивовский (1935), Марцель Лозинский (1940), Кшиштоф Кеслёвский (1941), Томаш Зыгадло (1942), Кшиштоф Градовский (1943), — не были какой-то поколенческой общностью, их объединял лишь интерес к новому способу съемки документальных фильмов. Вместо социологического описания они предлагали провоцировать или реконструировать действительность, чтобы дойти до самой сути интересующего их явления. Не доверяя камере и создаваемому ею образу, они обогатили документальные фильмы высказываниями героев. Они выступали за использование легких камер, позволяющих записывать звук полностью. Близки им были сатира и гротеск. Они требовали от кинематографистов политической ангажированности и публицистического накала, а не «уравновешенного взгляда». Приучая зрителей к новым темам и новым способам повествования, представители «краковской школы» подготавливали почву для «кинематографа нравственной тревоги».

Победителем краковского фестиваля в 1971 г. стал фильм Богдана Косинского «На рельсах». А на международном конкурсе первую премию получила «Неполная средняя», картина студента Лодзинской киношколы Томаша Зыгадло. «На рельсах» отражает условия существования железнодорожных рабочих низшей категории — мужчин и женщин, ремонтирующих железнодорожное полотно. Косинский еще не осмелился «провоцировать» действительность, он лишь пристально наблюдал, сосредоточившись прежде всего на женщинах: выполняя сугубо мужскую работу, они не выдерживают, не верят ни в то, что эта работа имеет смысл, ни в то, что их судьба изменится к лучшему, ни в любовь — какой рабочий заинтересуется «товарищем по лопате»? Композиция фильма «На рельсах» построена на контрасте. Бóльшую часть фильма составляют серые картины перенаселенных, вызывающих клаустрофобию бараков, где живут ремонтники. И вдруг финал, представляющий подобие церемонии побудки железнодорожных рабочих: рассвет еще не наступил, а железнодорожный сторож бьет железным пру-

том по стенам бараков, и титр «Конец». «Неполная средняя» — это уже фильм, возникший в результате «провоцирования действительности», фильм жестокий, ибо Зыгадло показал, как дети приспосабливаются к функционированию среди них подлиз и доносчиков, обнажил механизмы воспитания, действующие в сообществе трусов.

«Краковской школы» не было бы без Марека Пивовского, в картинах которого элемент «провоцирования действительности» присутствовал еще во время работы над учебными этюдами. Когда Лодзинскую киношколу посетил Кирк Дуглас, Пивовский пригласил его принять участие в хэппенинге-вестерне. Затем, вопреки запрету, он заснял все это на пленку, назвал «Кирк Дуглас», послал на Международный кинофестиваль в Амстердаме (1967) и завоевал «Гран-при». Подобным же образом он снял свой первый документальный фильм «Пожар, пожар, наконец-то что-то происходит...», а затем первый художественный — «Рейс» (1970).

Кинематографисты, выступавшие за то, чтобы изменить поэтику польского документального кино, вывели на экран «говорящие головы». Марек Пивовский сумел прекрасно использовать этот аспект поэтики новых документальных фильмов. В его фильмах видишь одно, слышишь другое. Специфический смысл (и ценность) его фильмов вытекает из контраста между изображением и звуком.

«Штопор» — это перемежающиеся кадры, снятые на торжественном заседании (вероятно, инсценированном) «в честь» спирто-водочной промышленности, и в клинике для невротиков и душевнобольных, где лечатся алкоголики. На кадры с тихо угасающими жертвами белой горячки наложен голос деятеля, разглагольствующего о повышении производства алкоголя ради обогащения государственной казны.

А вот «Hair» («Волосы) — на первый взгляд, невинный отчет о проходящем в Варшаве международном конкурсе парикмахеров. Банальные кадры с моделями простецкой внешности идут на фоне раздражающего клацания ножниц и речи ошибающегося ведущего, сообщающего о «сближении мастеров ножниц государств лагеря в борьбе за мир и социализм».

Творчество кинодокументалиста Кшиштофа Градовского служит интересным примером использования новых выразительных средств для рассказа о том, что ассоциируется скорее с «черным документом», чем с Польшей 70-х годов. Напомним, что «черный документ» — это течение в польском кино, начавшееся с фильма Ежи Хоффмана и Эдварда Скужевского «Внимание, хулиганы» (1955). Польские кинематографисты наконец могли снимать фильмы о проблемах, существовавших в социалистическом обществе (другое дело, что часто эти фильмы напоминали пропагандистские плакаты, однако начало было положено), которое в конце концов призналось в существование такого бедствия, как хулиганство.

У Кшиштофа Градовского была страсть к исследованию всевозможных патологий. Его фильм «Бессердечие» (1970) — это история о том, как бросили, забыли и обрекли на голодную смерть старушку, которая воспитала своих внуков и воистину не ожидала, что растит чудовищ. Режиссер прекрасно объединил аскетические кадры с безжалостными высказываниями внуков, рисующихся перед камерой.

Настоящие мастера новой формы — это Кшиштоф Кеслёвский и Марцель Лозинский. «Первая любовь» Кеслёвского — это история Романа и Яди, которые чрезвычайно рано созрели, из детей превратившись в родителей. И вот мы видим борьбу этой пары с превратностями судьбы: отсутствие жилья, остракизм по отношению к беременной школьнице, вмешательство милиционера, ибо они живут без прописки, — так и выглядело «провоцирование действительности». Кеслёвский поручил своему ассистенту включить там, где требовалось, совместное чтение книги о физиологии беременности — книгу подсунул им режиссер. Мы видим врача, предлагающего сделать аборт — из-за возраста девушки, видим свадьбу, наконец, роды, снятые с полным уважением к женскому телу, и слезы очень юного отца, уже упомянутые в начале данного очерка. Кеслёвскому удалось невозможное, то, во что сам он не верил. Снимая фильм о вступлении во взрослую жизнь, он сделал документальный (!) фильм о любви, никого при этом не обидев, уважая достоинство своих героев и доверяя зрителям.

И картина «С точки зрения ночного вахтера» тоже появилась не в результате терпеливого наблюдения за действительностью, но путем инсценировки под высказывания героя — вахтера Мариана Осуха — событий, идеально иллюстрирующих и его взгляды, и то, как он выполняет свои обязанности. Кеслёвский подверстал изображение к закадровому звуку. Мариан Осух мог бы сказать о себе «Государство (полицейское) — это я». Крайне редко можно встретить человека, столь добросовестно выполняющего свои рабочие задачи: контроль на воротах, совершенствование в том, чтобы не допустить вынос товара с территории; а после работы — охота на влюбленные парочки, прогульщиков, длинноволосых подростков

в парке. Мариан Осух комичен, его примитивные рассказы о том, как он следит за порядком на предприятии и за его стенами, вызывают смех. Однако смех застревает в горле, когда осознаешь, что, как пишет Миколай Яздон в своей работе «Документальные фильмы Кеслёвского»: «Эта страсть преследовать других точно характеризует героя на фоне его времени, когда повсеместны были вторжения, обыски и избиения представителей оппозиции, совершаемые по подсказке и при участии сотрудников спецслужб».

В свою очередь, инсценировка события, которого не было, но которое могло произойти, стала основой композиции и режиссуры фильма Марцеля Лозинского «Лобовое столкновение». Лозинский сделал фильм о железнодорожнике, у которого не было торжественных проводов на пенсию, так как перед самым уходом на пенсию он стал виновником железнодорожной аварии. Церемонии проводов и в самом деле не было, но в фильме она состоялась. Впрочем, режиссер вовсе не скрывает, что она поставлена. Но настоящего мастерства в «инспирировании действительности» Лозинский достиг в картине «Как жить». Снимая фильм о летнем отдыхе, организованном Союзом социалистической молодежи Польши для молодых супружеских пар — информация об этом была в сценарии, — режиссер по существу хотел обнажить механизмы того, как группа реагирует на «непокорного». Лозинский поместил в такой лагерь супружескую пару — Барбару и Анджея Розхиных, которые должны были играть супругов, не желающих подчиняться диктату распоряжений и абсурдных конкурсов. И вновь действительность включилась в игру, причем до такой степени, что «непокорному» Розхину даже коллективно намяли бока.

На примере всего лишь этих четырех фильмов можно увидеть различия в трактовке действительности у Кеслёвского и Лозинского. Кеслёвский «провоцировал» действительность — проводя подлинных героев через конкретные события, которые наверняка могли бы с ними случиться. Лозинский «программировал» действительность — он помещал запрограммированного героя в определенную среду, и тот вызывал реакцию прочих персонажей.

В двух фильмах, относящихся уже к более позднему периоду творчества Лозинского, «89 мм от Европы» (1993) и «Все может случиться» (1995), таким запрограммированным героем был младший сын режиссера Томек Лозинский. В обеих этих картинах режиссер решился использовать ребенка, ибо ребенок вполне естественно задает вопросы о самом важном, а фильм «Все может случиться» — это как раз картина о самом важном: о любви, страхе, смерти, одиночестве. Здесь нет ни капли дешевой сентиментальности, эмоционального шантажа — маленький мальчик ходит по парку и задает гуляющим трудные вопросы.

К направлению фильмов, называемому «краковской школой», относятся картины, снятые в 1971-1980 гг. Все началось с премий фильмам «На рельсах» и «Неполная средняя», а заканчивается фильмом Ирены Каменской «Работницы».

Режиссера заинтересовали женщины, работающие на лодзинской прядильной фабрике, где мало что изменилось со времен «Земли обетованной» Реймонта, ну разве что навязчиво внушаемые героиням лозунги о том, как много сделал (и делает) социализм для улучшения женской доли.

1980 год — знаменательный год для польской кинодокументалистики. Именно тогда режиссеры-документалисты разочаровались в возможностях (может быть, мне следовало бы написать «в невозможностях») документального кинематографа. Именно тогда милиция изъяла у Кеслёвского пленку, снятую на Центральном вокзале. Снимался фильм «Вокзал», а режиссер констатировал, что он уже не может справиться с киноматериалом, так как не может обеспечить своим героям безопасность. Вмешательство милиции было вызвано подозрением, что на пленку засняли преступника, скрывшего в потайном месте на вокзале вещественную улику.

Это было не первое вмешательство репрессивных органов в съемочные планы Кеслёвского. Во время их совместной с Томашем Зыгадло работы над фильмом «Рабочие-71: Не решать о нас без нас» у них по приказу госбезопасности выкрали пленки с высказываниями рабочих, но ничего страшного не случилось, так как пропали записи только с самыми невинными словами, теми, которые одновременно были записаны на кинопленку. Фильм «Рабочие-71» должен был стать документальной записью умонастроений польских рабочих после декабря 1970-го. Кеслёвский и Зыгадло снимали забастовки в Гданьске, Щецине, Эльблонге. Однако фильм так и не был закончен. В результате давления партийных органов телевизионный продюсер смонтировал верноподданническую версию, назвав фильм «Хозяева». Какова была реакция авторов? ««Хозяева» — омерзительный ублюдок этих наших «Рабочих». Смонтированный на телевидении из наших материалов, но без нашего согласия, наполовину короче,

обычный фильм на производственную тему. Симфония труда, из которой следовало: мы поддерживаем, вот и все. Мы пили и плакали», — вспоминает оператор Яцек Петрицкий, много лет сотрудничавший с Кеслёвским.

Но все же, как оказалось, труд и энтузиазм Кеслёвского и Зыгадло не пропали даром. В 1980 г. Анджей Зайончковский и Анджей Ходаковский сняли ставший легендарным фильм «Рабочие-80» — запись событий августа 1980-го на Гданьской судоверфи: молитвы, усталость и энтузиазм. Авторы фильма «Рабочие-80» предложили новый способ повествования: без инсценировки, без постановки. Фильм вышел на широкий экран — впрочем, это было одним из требований октябрьского съезда кинематографистов. Но кинотеатрам, где разрешили показывать фильм, запрещали использовать название — правда, публика и так знала, что скрывается за информацией «спецпоказ».

В 1980 г. у Марцеля Лозинского тоже украли материалы, которые затем были показаны в теленовостях. Лозинский работал в то время над картиной «Наука демократии», героями которой были два студента Варшавского университета: один — активист официального Союза польских студентов, а второй — Независимого союза студентов. В знак протеста режиссер так и не закончил работу над фильмом.

«Краковская школа» отличалась не только тем, что революционизировала способ создания документальных фильмов и предлагала новые темы. Нельзя не отметить той роли, которую сыграла «новая смена» в подготовке зрителя к кинематографу «нравственной тревоги», повествовавшему иначе, скромнее, правдивее.

Наконец, если бы не «краковская школа» и один из ее создателей, Войцех Вишневский (г.р. 1946), который ждал премьеры своего первого фильма «Рассказ о человеке, который выполнил 552 нормы труда» (1972) до 1981 года, не было бы и «Человека из мрамора» Анджея Вайды (1977).

Вишневского объединяло с «новой сменой» прежде всего то, что инсценировка признавалась допустимым средством при создании документального фильма. В то время как его коллеги снимали фильмы, что называется, «здесь и сейчас», он решил делать фильмы о людях, которых социализм когда-то использовал, а потом выбросил на свалку. Он осмелился делать фильмы об обманутом поколении. Бернард Бугдол, герой «Рассказа...», — шахтер, передовик, герой, который пошел на рекорд вовсе не из желания побить какие-то нормы, но от сознания, что Польше необходима каждая тонна угля. При этом он был очень одиноким человеком; использованный пропагандой, он стал потом никому не нужен.

70-е годы — это полный энтузиазма период «провоцирования» действительности с целью запечатлеть на пленке законы, правившие действительностью в ПНР. Это было время, когда верили, что кинематографист может исправить мир. В 80-е уже никто не пытался исправить мир, каждый лишь документировал то, что творилось вокруг. Документальные фильмы, снятые в то время, отличаются от картин, сделанных в предыдущее десятилетие. Нет больше ни программирования действительности, ни смонтированного противопоставления образа и звука, зато есть скромные истории о конкретных людях, есть показанная с пиететом повседневность. Взять хотя бы награжденный в 1986 г. в Кракове фильм Анджея Чарнецкого «Крысолов», рассказ о часовых дел мастере, который во внерабочее время занимается травлей крыс, и это занятие увлекает его значительно больше, чем тонкая работа с часовыми механизмами. Однако когда в фильме звучат слова: «Надо истреблять вожаков», — зритель понимает, что режиссер хотел показать вовсе не блеск и тени дератизации.

Документальные фильмы, снятые в 80-е, полны метафор и политического подтекста. Кинематографисты не могли позволить себе открыто критиковать методы борьбы с оппозицией, наглядно демонстрировать жалкую повседневность, поэтому они пользовались благодеяниями метафоры, особенно в визуальном плане: зрительный образ гораздо труднее подвергнуть цензуре, чем звук.

Безысходность, основная тема документальных фильмов, снимавшихся в то время, особенно ярко отражена в фильмах о женщинах, причем как о жертвах, так и о функционерах загнивающей системы. Героинями фильма «Изо дня в день» (1988) Ирены Каменской стали сестры из Силезии, которые в течение сорока лет разгружают кирпич. В этом фильме мало говорят, преобладает зрительный ряд: на первом плане — работающие пожилые женщины, а за ними — лозунги: «Труд — Благосостояние», «Социализм для людей и с помощью людей», «Трудись честно и добросовестно — станешь героем».

«Белая дама» Кшиштофа Квинты (1981) — это рассказ о 68-летней Викте, которая десятки лет приходит на работу к шести утра и до восьми вечера занимается гашением извести. Героиня «Страсти» Божены Гарус (1983) — женщина-милиционер, куда более фанатичная в исполнении своих обязанностей, чем ее коллеги.

В 1982 г. Магдалена Лазаркевич сняла фильм «Служба». Вместе с героиней фильма, проводницей, работающей на маршруте Пилава—Сохачев, зритель совершает монотонное путешествие в темном, пустом, неизвестно кем управляемом поезде, идущем в никуда.

Несколько иной взгляд на военное положение у Марии Змаж-Кочанович; не без ее помощи в польский документальный фильм вернулись ирония и чувство юмора. «Каждый знает, кто за кем стоит» — это рассказ о ПНР и военном положении с точки зрения... профессионального стояльца в очередях. «Я — мужчина» (1985) — шутливый рассказ о мужчине, профессиональном «активисте», подвизающемся даже в... Лиге женщин.

Однако документальное кино 80-х — это не только картины с политическим подтекстом. Это и фильмы, снятые художниками, стоящими особняком, которые решили посредством кино документалистики говорить об универсальных проблемах.

В 1985 г. Лешек Восевич снял «Дело Германа-истопника», фильм о человеке, который топил печи в ставке Гитлера. Это сделанный с невероятным изобразительным мастерством и формально усложненный (герой запретил снимать свое лицо и записывать голос, поэтому понадобилось особое кадрирование, а голос истопнику одолжил Тадеуш Ломницкий) кинорассказ о живучести человеческого организма, о том, что человека не так легко уничтожить. Этот кинодокумент давал понять, чем займется режиссер в своих художественных фильмах «Корнблюменблау» и «Цинга», где героями будут люди, прошедшие гитлеровские и советские лагеря, но ни на минуту не потерявшие веры в то, что они выживут.

Анджей Титков в 80-е годы тоже снимал фильмы, которые стали его специальностью и опознавательным знаком, — это операторски отточенные портреты польских писателей. В его фильмах «По памяти» (1983) об Анджее Бурсе, «Прохожий» (1984) и «Совсем немалый апокалипсис» (2002) о Тадеуше Конвицком, «Красивый двадцатилетний» (1986) о Мареке Хласко, «И скажешь — есмь» (1994) о Юлиане Стрыйковском, «Это я, Антоний» (1998) об Антонии Слонимском заметен темперамент Титкова-поэта, а не только искушенного документалиста.

В 80-е годы было известно, какие темы можно затрагивать, а каких лучше не касаться, как играть с цензурой, как ускользать от политического нажима и избегать намеков властей. В 1989 г. в одно мгновение все эти затруднения перестали существовать, и польские документалисты поняли, что можно снимать фильмы обо всем. За исключением больших прокатных фирм: в 1997 г. по иску фирмы «Амвей» суд запретил показ на польском телевидении фильма Генрика Дедерки «Добро пожаловать в жизнь», рассказывающего о методах функционирования этой фирмы.

И как же выглядит польское документальное кино после 1989-го?

Польские документальные фильмы всегда отличались от того, что снимали в остальном мире. В 60-е годы зарубежные режиссеры восторгались возможностями легких переносных камер и съемками «вживе» перемен, приносимых контркультурой, — в это время Казимеж Карабаш («Год Франека В.», 1967) и Владислав Слесицкий («Человеческая семья», 1966) предлагают пристально вглядеться в отдельно взятого простого человека. В 70-е мировая кинодокументалистика переживает кризис — у нас «краковская школа» и расцвет талантов: Кеслёвский, Зыгадло, Лозинский. В 80-е в мировом документальном кино снимаются эссе на тему возможностей документалиста, а поляки создают полные метафор политические фильмы. А 90-е годы? Мир уже пережил увлечение телевидением как продюсером документальных фильмов, а в Польше телевидение лишь теперь открывает, что документальный фильм может привлечь новых зрителей. Итак, с одной стороны, документальное кино получило шанс функционировать в неизвестном прежде месте, а с другой — авторам документальных фильмов пришлось понять, что существует такая вещь, как зрительский интерес, рейтинг. И именно этим пытаются оправдать тот факт, что среди фильмов, снятых в 90-е, много картин о смерти, старости, нищете, алкоголизме, о семьях токсикоманов. Однако если заботой об этом рейтинге можно объяснять (но уж наверняка не оправдывать) показ по телевидению документальных теленовелл, повествующих о несчастных, с неудавшимися судьбами героев — как приятно смотреть на чью-то трагедию, сидя в тапочках на диване и попивая чаек, — то создание документальных фильмов на трудные темы связано с озабоченностью тем, что творится на польских улицах и в польских домах, а вовсе не с попыткой побить рекорд в рейтинге. Документалисты отмечают то, что другим портит пейзаж, не подходит к образу современной Польши, разрушает иллюзию жизни в стране, где у всех есть работа, все любимы и чувствуют себя в безопасности. На создание «тяжелых» кинодокументов вдохновляет сама жизнь.

Если бы не алкоголизм, убивающий жителей бывших госхозов, Эва Божецкая никогда не сняла бы фильм «Аризона». Если бы не факт существования бездомных — не взялась бы за съемки фильма «Они».

Если бы дети из варшавского района Шмульки прошли в свое время процесс ресоциализации, Гжегож Пацек не сделал бы картину «Я — плохой». Заслуживает внимания то, каким образом режиссер работал со своими героями. Он отдал им свою цифровую кинокамеру и попросил их снять фильм о себе самих. Всему процессу он лишь тактично сопутствовал, не вмешиваясь ни в постановку, ни в затронутые темы; например, не помешал детям замучить лягушку и скрупулезно это снимать. «Я — плохой» — это фильм жестокий, откровенный и ужасающий, задающий зрителю вопрос: можно ли еще помочь таким детям?

Если бы во всех семьях царили любовь, терпимость и доверие, Мартин Кошалка не выставил бы на всеобщее обозрение (кое-кто писал — принес в жертву кинокамере) свою собственную мать и себя — вечного студента, неудачника, делающего долги и эксплуатирующего родителей-пенсионеров, даже не взялся бы за работу над фильмом «Я такого чудесного сына родила». После премьеры режиссера обвиняли в отсутствии чуткости и эксплуатации собственной матери. Надо отметить, что, во-первых, мать режиссера согласилась принять участие в фильме и даже отнеслась к нему как к аутотерапии — как она сказала в финале. Во-вторых, о чуткости Мартина Кошалки пусть свидетельствует тот факт, что два следующих фильма — «Именины» и «Развитие» — он посвятил людям, отвергнутым обществом, обездоленным пациентам дома социальной опеки, к которым отнесся с величайшим уважением.

К счастью, польских документалистов интересует и нормальное состояние. Например, Катажину Мацейко-Ковальчик, автора фильма «Бенек Блюз»: его герой — Бернард (Бен) Добровольский, прикованный к постели инвалид, живущий с таким же беспомощным отцом в тесной квартирке, но при этом знаток марочных духов и женской красоты, которую он обожает (и умеет) фотографировать. Оптимизм внушает и фильм Мартина Соложа «Мой сын Ромек», прекрасный фильм о любви, о немолодом человеке, который заботится о своей больной матери.

Рассказывая о польских документальных фильмах последних десяти лет, нельзя не отметить картин, авторов которых интересует прошлое. И далекое, и то, которое мы прекрасно помним. «Фотолюбитель» Дариуша Яблонского (1998) — это фильм о том, как экономно расходовал деньги Третий Рейх. В 1997 г. в одном из антикварных магазинов в Вене обнаружились пленки со снимками из лодзинского гетто. Это были материалы фирмы «Агфа», которыми пользовался бухгалтер предприятия «Гетто Литцманштадт» Вальтер Геневайн, делая свои снимки. Это сообщение натолкнуло Яблонского на мысль рассказать о Катастрофе с экономической стороны. Ожившие на кинопленке подлинные снимки времен оккупации (наложенные на фотографии сегодняшней Лодзи) сопровождаются чтением расчетов Геневайна относительно того, сколько стоит содержание одного еврея в гетто и сколько тот приносит прибыли, а также комментарием достоверного свидетеля событий того периода, выжившего еврейского врача Арнольда Мостовича.

Анджей Малец, автор документальных фильмов «Тихая пристань» (1995) и «Мать неизвестного солдата» (2000), тоже охотится на прошлое. Его интересуют прежде всего жертвы политических конфликтов. Герой «Тихой пристани» — человек, который после войны в возрасте 17 лет вступил в ряды вооруженного подполья и принес присягу, что будет выполнять смертные приговоры, вынесенные коммунистам. Он исполнил 30 приговоров; выйдя из подполья после амнистии в 1956 году, он завел семью, поступил на работу в прозекторскую. Его история послужила режиссеру поводом рассказать о том опустошении, какое производит в человеке общение со смертью. «Тихая пристань» не оставляет зрителю никакой надежды, ничего не щадит. Это печальный, впечатляющий фильм о погружении в собственную ненависть. И совершенно иная картина — «Мать неизвестного солдата». Малец рассказывает о матерях русских солдат, разыскивающих тела своих сыновей, погибших в Чечне, показывает их бесконечные хождения от одного бюрократа к другому и отчаянную борьбу за реабилитацию их детей, зачастую обвиненных в дезертирстве. Режиссер сделал фильм о самом бескорыстном чувстве, о том, которое связывает мать и ее ребенка. Малецу удалось сделать то, чего когда-то достиг в «Первой любви» Кшиштоф Кеслёвский: он сделал документальный фильм о любви.

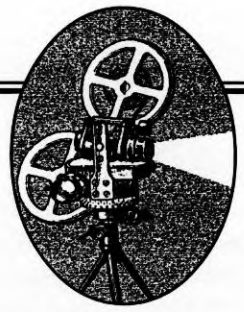
Прошлое интересует и Мацея Дрыгаса. Мировую славу принесла ему картина «Услышите мой крик» (1991), реконструкция самоубийства Рышарда Сивеца, который в знак протеста против вторжения войск Варшавского договора в Чехословакию в 1968 г. совершил акт самосожжения во время праздника урожая на стадионе Десятилетия в Варшаве. Дрыгас отыскал восьмисекундную запись этого

события на кинопленке, сделанную операторами Польской кинохроники, и подверг ее монтажной обработке. Он получил подлинную и поразительную картину поступка человека, обреченного на забвение. В своем следующем фильме «Состояние невесомости» (1994) режиссер заинтересовался последствиями, которыми грозит человеку покорение космоса. «Состояние невесомости» — это высказывания советских космонавтов. Дрыгас не дает никакой оценки, не клеймит позором систему, которая относится к людям как к послушным подопытным объектам, — он как будто скорее восхищается своими героями. В 2002 г. Мацей Дрыгас снял «Голос надежды», фильм о польской редакции радиостанции «Свободная Европа». Он прослушал более шести тысяч пленок с записями передач радиостанции. Встретился с бывшими работниками глушилок, с журналистами, сотрудничавшими со «Свободной Европой», и теми, кто ее слушал. «Голос надежды», как и «Услышите мой крик» и «Состояние невесомости», — картина чрезвычайно изящно сделанная с формальной точки зрения. Визуальный ряд построен на съемках, которые осуществлялись как профессионалами, так и любителями, а звуковым рядом служат особо препарированные, «заглушенные» фрагменты передач «Свободной Европы». Фильмы, поставленные Мацеем Дрыгасом, объединяет не только пиетет по отношению к теме и формальная изысканность, но прежде всего тот факт, что в каждом своем герое он умеет разглядеть человека: неважно, кто это — тот, кто протестовал против вторжения в Чехословакию в 1968 г., советский космонавт или работник глушилки.

Подобное умеет делать и Ежи Моравский, автор фильма «Секретные пленки ГБ» (2002). Моравский решился снять фильм о съемках фильма, используя найденные в 2001 г. оперативные материалы госбезопасности, чтобы рассказать о польской оппозиции в 70-е годы. Сделанные тогда кадры, в которых мы видим Яцека Куроня, Лешека Колаковского, Тадеуша Мазовецкого, комментируют их авторы: оператор, монтажница, звукооператор. Ежи Моравский видит в своих героях, бывших сотрудниках органов, людей, которые продали свой талант власти. Автор фильма никого не демонизирует, он подтверждает грустную истину о том, что на страже системы стояли вовсе не какие-то садисты и выродки, а обычные, рядовые граждане, для которых преследование ближних было способом заработать на жизнь. И именно это наводит ужас.

Рассказывая о фильмах, авторы которых пытаются истолковать или просто показать прошлое, следует непременно упомянуть фильм Марии Змаж-Кочанович «Поколение-89», чрезвычайно удачную попытку показать молодого интеллигента во время перелома 1989 г., и позднее. «Поколение-89» — это картина о варшавских интеллигентах, родившихся в конце 60-х, вступавших во взрослую жизнь в 80-е, устраивавших забастовки, создававших студенческую оппозицию, активистов созданного вслед за «Солидарностью» Независимого союза студентов, о людях, чьи имена сегодня ассоциируются с деятельностью в области журналистики или политики, с работой в бизнесе или рекламе Автору фильма прекрасно удалось запечатлеть отстраненность и... иронию, с которыми ее герои вспоминают о прежней оппозиции, а их рассказы о «нелегальщине» напоминают скорее воспоминания о юношеских выходках. Никто и ничего тут не мифологизирует. Собеседники Марии Змаж-Кочанович честно признаются, что им удалось прекрасно устроиться в новой действительности, что их нередко поражала огромная масса возможностей получить хорошую работу и что многое тогда зависело от того, что ты оказался в нужное время в нужном месте, а вовсе не от твоей подготовки и трудолюбия. Фильм «Поколение-89» снят в динамичной поэтике. Особенно захватывает монтаж, подчиненный фразам известного и значимого не только для этого поколения произведения ансамбля «Культ» под названием «Польша». Мария Змаж-Кочанович создала удивительно свежий и очень искренний документальный фильм. За неполный час ей удалось поразительно метко и интересно рассказать о тех, кто совместными усилиями творил новейшую историю Польши.

Теперь надо лишь подождать, чтобы кто-нибудь захотел рассказать об их младших товарищах, которым повезло немного меньше.



Бартош Михаляк

ИСТОРИЯ ОДНОГО ФИЛЬМА

Первые свои фильмы режиссер Марцель Лозинский — сегодня, пожалуй, самый видный представитель польского документального кинематографа — начал снимать в ранние 70-е. И хотя до 1989 г. он успел снять двадцать фильмов, его творчество оставалось практически неизвестным, ибо чаще всего его работу сразу отправляли на полку, а если и показывали зрителям, то вырезали целые сцены без ведома режиссера. 1989 год стал переломным. Увидеть прежние фильмы Лозинского можно было уже без труда. А для режиссера это стало началом нового периода в творчестве. Он начал снимать фильмы, центральной темой которых была уже не «личность в обществе», а человек. Каждый из восьми фильмов Лозинского, снятых им на протяжении последних 14 лет, становился событием. Если судить по числу премий (хотя сам Марцель Лозинский вряд ли согласился бы с подобного рода ранжированием), то на первое место в списке его произведений следует поставить картину «89 мм от Европы».

Замысел этого фильма родился во время съемок «Катынского леса». Яцек Петрицкий, многие годы работающий с Лозинским, вспоминает:

— Мы тогда не один раз пересекали границу в Бресте. Однако никто из нас не обращал внимания на то, что там происходит, так как все были поглощены съемками «Катынского леса». А когда съемки закончились... Мы возвращались, расслабившиеся после пережитых тяжелых психических нагрузок. Мы беседовали, «обозревали мир вокруг» и вдруг приехали в такое место, которое показалось нам преддверием ада. Вся граница была освещена какими-то жутко грязными, мутными ртутными лампами, и в этом свете мелькали темные силуэты усталых людей, менявших колесные пáры. По одну сторону были мы, отдыхавшие в тепле после тяжелой работы, а по другую — эти рабочие. Мы с Марцелем посмотрели друг на друга и тут он сказал: «Вот тема для фильма».

«Поезда в Европе ездят по железнодорожной колее шириной 1435 мм. Поезда в бывшем СССР ездят по колее шириной 1524 мм. Разница составляет 89 мм», — с таких титров начинается фильм. Для Лозинского эта граница, на которой ежедневно меняют колесные пары у нескольких сотен вагонов, предстала метафорой разделения Европы, причем в Бресте это разделение проявляется особенно наглядно. Однако несмотря на то, что замысел фильма уже сформировался, пришлось подождать еще три года, пока удалось собрать средства.

Кадр из фильма «89 мм от Европы»

Режиссер готовился к съемкам особенно тщательно.

— Марцель не принадлежит к «стихийным документалистам», которые берут камеру и отправляются что-то там снимать, — говорит Яцек Петрицкий. — У него все должно быть тщательно распланировано: он должен знать, что́ он хочет показать и какими средствами этого достичь.

Прежде чем приступить к съемкам, Лозинский побывал в Бресте более десятка раз. Он говорит, что хотел вникнуть в детали труда рабочих. Затем был подготовлен подробный синопсис.

Яцек Петрицкий рассказывает:

— Это не был типичный синопсис, обычный при работе над художественным фильмом; скорее весьма детальный сценарий, в котором анализировались все фазы процесса, связанного с заменой колесных пар. В течение первых нескольких дней нашего пребывания в Бресте мы внимательно наблюдали за всеми рабочими и их поведением, отмечая некоторые характерные черты. Мы также понимали, что кое-что, происходящее при нас, не повторится, когда мы принесем камеру. Поэтому за некоторыми ситуациями пришлось «охотиться», а кое что и провоцировать. Все надо было подчинить расписанию движения поездов.

Артур Рейнхарт, ныне известный оператор, тогда был оператором второй съемочной группы, которую возглавлял Павел Лозинский.

— Я попал на съемки, — вспоминает он, — так как дружил с Павлом с тех пор, как мы учились в лодзинской киношколе. Второй причиной стал тот факт, что в то время я был одним из немногих в Польше операторов, умеющих обращаться со стадикамом. Это доволь-

но громоздкое оборудование, поэтому с самого начала одним из самых трудных моментов было добиться того, чтобы рабочие привыкли к присутствию камеры. Важным для нас был и тот факт, что благодаря поддержке одного из телевизионных каналов мы могли снимать фильм на 35-миллиметровой пленке, а не на 16-миллиметровой.

В течение недели мы наблюдали за нашими героями и через неделю уже более или менее их знали. Знали, во сколько первый рабочий будет завтракать, знали, что он будет есть селедку, вынув ее из газетного кулька, что немедленно появится кошка, которую этот человек подкармливает, что второй рабочий кормит голубей, а третий в перерыве пьет воду из-под крана.

Съемки фильма «89 мм от Европы» проходили в течение десяти дней в сентябре 1992-го. Потом в монтажной было создано более десяти вариантов картины. Продолжительность первого варианта составляла один час, окончательного — 12 минут. Лозинский говорит:

— Я вырезал все сцены, которые не требовались для главной идеи фильма. Сокращать и чистить фильм при монтаже — это процесс всегда очень болезненный, ибо каждый режиссер прикипает к своему материалу. Но я хотел, чтобы возникла картина компактная и выразительная. Картина не только о стыке двух разных миров, но и о поисках контакта между этими двумя Европами.

На станции в Бресте, пожалуй, отчетливее всего видна бездонная пропасть, которая разделяет оба эти мира. Вряд ли можно сказать, что пассажиры внимательно наблюдают за работой муравьев, копошащихся возле колес. Так, бросят взгляд время от времени. А рабочие делают свое дело, и ладно. А потом садятся и завтракают.

Мне было важно, чтобы в фильме появился оптимистический акцент, некая взаимосвязь между этими мирами. Если бы я просидел там месяц или два, наверняка кто-нибудь из пассажиров в конце концов вышел бы и поговорил с этими рабочими. Но у меня было всего десять дней, и надо было этот процесс ускорить. Я прекрасно понимал, что если я возьму своего маленького сына Томашека и выпущу его на перрон, он наверняка к ним побежит. Я прикрепил ему микрофон, не давая никаких указаний. И действительно, Томашек сразу побежал.

Никому уже не вспомнить, была ли предусмотрена в синопсисе сцена, в которой мальчика выпускают на перрон. Важно одно: краткий момент разговора Томашека с рабочими стал самым важным элементом фильма. На минуту исчезла непреодолимая, казалось бы, пропасть между миром рабочих и миром пассажиров. Понадобилось появление ребенка, не связанного никакими стереотипами, чтобы показать, что можно договориться. Такой символ веры в человека, в человечество — один из самых главных мотивов в творчестве Марцеля Лозинского после 1989 года.

Вскоре после завершения фильма «89 мм от Европы» началось его триумфальное шествие по международным фестивалям. Фильм получил многочисленные премии, в том числе был выдвинут на «Оскара» 1994 года. Однако в Польше эти многочисленные премии вызвали некоторое удивление.

— Марцель рассказал о таких вещах, которые у нас всем хорошо известны, — комментирует Яцек Петрицкий. — А наш фильм — это почти люмьеровский по форме рассказ, напоминающий о самом прекрасном периоде документального кино. Мы сознательно решили снять фильм в стилистике документального кино 50-60-х годов. Нам было легче, ибо произошел уже значительный технический прогресс. Выверенный монтаж, который применяет Марцель, позволил создать картину, представляющую собой весьма ясную, понятную метафору. При этом для западного зрителя все это было чрезвычайно актуально. Ведь это был период, когда чуть не каждый день во всех СМИ появлялась информация о том, что такая-то благотворительная организация или один из крупнейших банков рассматривают вопрос о предоставлении кредита России. Речь шла о стране, которая стала почти эмблемой, символом всех перемен, свершившихся в Восточной Европе после 1989 года.

Творчество Марцеля Лозинского свидетельствует о том, что документальное кино по-прежнему представляет собой сильную сторону польского кинематографа. Однако в 70-80-е гг. Лозинский — вот ведь парадокс — снимал больше фильмов, чем на протяжении последних 15 лет. Почему же возник этот парадокс? Как всегда — все дело в отсутствии денег. Телевидение выделяет на производство документальных фильмов минимальные средства, причем их еще надо распределить между разными режиссерами. Кстати, в Великобритании бюджет документального кинофильма сравним с бюджетом полнометражного художественного. Лозинский неоднократно пытался привлечь в качестве партнеров иностранных продюсеров — результат бывал разным. Однако слишком многие замыслы ему не удалось осуществить. Поэтому следовало бы подумать, что предпринять, чтобы полная ретроспектива творчества Марцеля Лозинского, демонстрируемая в Казимеже, на фестивале «Лето фильмов», стала завершением определенного этапа его деятельности, а не подведением итогов его карьеры...

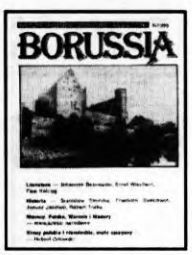
«Фильм и ТВ Камера»

Кшиштоф Бурнетко

«БОРУССИЯ» — БЕЗ ГРАНИЦ НЕСМОТРЯ НА ГРАНИЦЫ

Крушение советского блока дало свободу чаяниям людей, в том числе на региональном и национальном уровне. Одновременно дали о себе знать и проблемы, до тех пор скрывавшиеся: исчезновение межчеловеческих связей, этнические фобии, общественные стереотипы. Как жить в этих новых обстоятельствах: в мире, где исчезли одни границы, но появились другие ограничения? Этот вопрос возникает в каждом номере выходящего на северо-восточной окраине Польши (то есть, что немаловажно, на территории бывшей Восточной Пруссии) нерегулярного периодического издания «Боруссия».

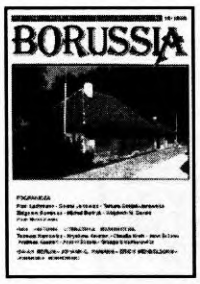
Чтобы ответить на этот вопрос, нужно выяснить много чего другого. Отсюда возникают темы редакционных дискуссий и номеров журнала. Например, тема последнего номера — «Существует ли Центральная Европа?» Одни авторы «Боруссии» доказывали, что мифической Центральной Европы — этой современной Атлантиды, которая была забыта торгашеским Западом и в качестве «славянского сообщества по судьбе» надолго захвачена советской империей, — не существует! Образ ее из знаменитого эссе Милана Кундеры «Похищенный Запад, или Трагедия Центральной Европы» в свое время, конечно, был предметом бурных споров среди диссидентов из восточного лагеря, но после того, как был сорван «железный занавес», потерял силу. Существует, самое большее, Центральная и Восточная Европа как историческое пространство, лежащее между Адриатическим и Балтийским морями и между Эльбой и Днепром. В ее повседневности господствует концепция и прагматика расширения Евросоюза, но кроме того — идея открытия забытых духовных связей, соединяющих страны и народы центра континента. Другие утверждали, что, наоборот, Центральная Европа — культурно-историческая реальность, которую трудно проглядеть. В конце концов, на пространствах между Одером и Днепром, а на юге — в полосе, охватывающий Венгрию и Румынию и идущей вплоть до Адриатического моря и побережья Эгейского, — везде видны результаты борьбы, а может, что важнее, взаимопроникновения двух культур: римской и византийской, Запада и Востока. Парадоксально при этом, что Центральная Европа по сути дела возникла благодаря России. Россия веками играла роль магнитного полюса: она постоянно притягивала Запад. Из европейских держав только Англия и Испания не шли на Москву. Российский же аннексионизм пульсировал близ линии Днепра и Прибалтики — то переходил ее, то был вынужден за нее отступить. И обе культуры оставили свои следы на этих территориях, так что в конце концов возникло новое качество — Центральная Европа.



Раньше (а «Боруссия» с подзаголовком «Культура. История. Литература» выходит с 1991 г.) темами дискуссии были, в частности, границы многокультурности внутри этого пространства; конфликт между необходимостью чтить культурное наследие и необходимостью строить новое общественное самосознание; специфика пограничных районов; все более часто возникающая сегодня напряженность между тенденцией регионализма и идеей культурной открытости. «Боруссия» также задавала вопрос: «Способны ли мы к действительной интеграции и реальному самосознанию в этом регионе, способны ли сознательно переживать его культурно-исторический пейзаж? Сознательно, то есть со всем багажом родимого опыта и балластом непольского наследия, которое большинству из нас чуждо. Может ли не наша локальная история — ибо в Вармии и на Мазурах уже почти нет немцев, мазуров, вармийцев — обогащать наше современное мышление о настоящем и будущем?» В Польше споры вызывала уже сама постановка таких вопросов.

В согласии с подзаголовком, «Боруссия» печатает также исторические эссе и статьи (например, циклы о положении меньшинств в Центральной и Восточной Европе XIX-XX вв., по истории Пруссии — Вармии и Мазур, о судьбах Кенигсберга-Крулевца-Калининграда с разных точек зрения — немецкой, польской и русской, о межконфессиональных и межцерковных отношениях) и блоки, представляющие молодую прозу и поэзию (польских, немецких, литовских, белорусских, албанских, македонских, но также английских и американских авторов). Среди авторов «Боруссии» были, в частности,

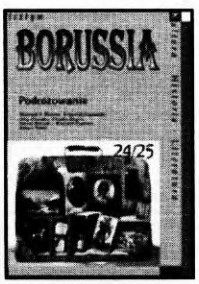
Лев Копелев, Сократ Янович, Томас Венцлова, Чеслав Милош, Ежи Шацкий, Станислав Стомма, Карл Дедециус. В редколлегию журнала входят ценимые в Польше писатели и публицисты, в том числе Стефан Хвин, Базиль Керский и Ольга Токарчук.



Разумеется, журнал не приносит дохода (объем каждого номера, по сегодняшним польским стандартам, весьма внушителен — свыше 200 страниц; тираж — 1000 экз.) — он печатается на дотации министерства культуры и искусства, Совета Европы и различных фондов (им. Стефана Батория, Эберта, Шумана, Форда, польско-немецкого сотрудничества и др.). Главным редактором был Казимеж Браконецкий, в конце 1997 г. на его место пришел Роберт Тромба, один из учредителей и первый председатель культурной общины «Боруссия».

Ибо «Боруссия» — это не только журнал, но и большой круг людей, собравшихся в одноименном объединении, которое было создано в декабре 1990 г. в 650-летнем Ольштыне, самом крупном городе на северо-восточных рубежах Польши. Культурная община «Боруссия» и стала издателем журнала. В учредительный комитет вошла группа представителей местной интеллигенции: историков, литераторов, журналистов. «Боруссиане» (так они себя называют) родом главным образом с восточных окраин довоенной Польши и из центра страны Однако те из них, кто родился в 50-60-е, уже прочно связаны с Вармией и Мазурами (некогда частью Восточной Пруссии). Они поставили себе дерзновенную цель: создать в регионе «независимый гуманистический круг людей, вырабатывающий подлинные новые ценности поверх частных интересов местных учреждений и организаций».

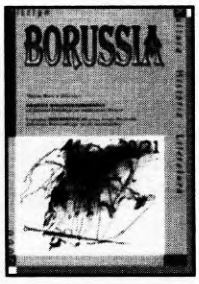
Перемены, происшедшие в Польше после 1989 г., позволили выйти на свет новым региональным и национальным субъектам истории. В то же время дали о себе знать общественные проблемы, прежде скрывавшиеся (в частности, их скрывали коммунистические власти при помощи цензуры) или считавшиеся второстепенными: отсутствие подлинных межчеловеческих связей, национальные и этнические фобии, глубокая запутанность в социальных схемах и стереотипах. Их важность — и опасности, которые они с собой несут, — создатели «Боруссии» глубоко осознали.



Одновременно отношение к месту, где им довелось жить, они сделали одним из столпов своего, как они сами пишут, «мышления о мире: далеком мире в его универсальных аспектах, и близком, с его неповторимым genius loci» В привязанности к своей «малой родине» они видят не только условие обретения самосознания на этой территории, но и способ сделать людей активными.

Объединение провозглашает идею сотрудничества «со всеми польскими и непольскими объединениями и государственными учреждениями, которые ощущают связь с землями между долиной Вислы и Неманом; цель этого международного и одновременно межрегионального диалога — соединить локальное с универсальными идеями, касающимися главным образом вопросов национальных меньшинств и более широкой проблематики сосуществования культур и народов в современной Центральной и Восточной Европе».

Совместную с «Боруссией» деятельность в рамках этого «открытого регионализма» предприняли, в частности, Центр культуры им. Томаса Манна в Ниде (Литва), Клуб журналиста в Калининграде (Россия) и Институт северо-восточной немецкой культуры в Люнебурге (ФРГ). Результатом стали общие семинары (в том числе «Восточная Пруссия — наследие и новое самосознание», «Границы», «Мазуры. Общество пограничья и его судьбы», «Традиция и современность: культурный пейзаж мазурской деревни», «Утраченная и вновь обретенная. Восточная Пруссия после 1945-го», «Повседневная жизнь в Вармии», «Между национальным мифом и требованиями XXI века»), занятия для студентов (в том числе по теме «Евреи в Центральной Европе») и международные конференции учителей из Польши, Литвы, Германии, Белоруссии и Украины («Картина польско-немецких отношений в учебных программах», «История и образ соседа в литовских и польских учебных программах», «Евреи в преподавании истории в Германии, Польше и Литве», «Поляки — украинцы: забытые истории — переживаемые истории», «Польша — Белоруссия: история и коллективная память»).



Самый последний проект — «Новая жизнь под старыми крышами» — обращен к жителям региона, здешним общественным организациям и органам местного самоуправления. Цель его — показать, как практически наполнить жизнью деревни и резиденции, являющиеся памятниками истории и архитектуры, а также осознать, что даже экономическим и структурно более слабым регионам надлежащее экспонирование и обустройство своего материального и культурного наследия несет новые возможности.

10 лет деятельности «Боруссии» на нелегкой почве пограничной территории принесло ей ряд наград, из которых особенно символична премия парижской «Культуры», главного журнала польской эмиграции, на протяжении полувека провозглашавшего идею Центральной и Восточной Европы и сотрудничества поляков с восточными соседями.

Давид Варшавский

БЕСПАМЯТСТВО

После 1989 г. Сейму вновь независимой Речи Посполитой потребовалось несколько лет, чтобы наконец наделить правами ветеранов тех людей, что спасали евреев во время войны, тех, кого благодарный Израиль наградил медалями «Праведник среди народов» и сопровождающим эти медали почетным гражданством. В качестве объяснения твердили, что Польша не обязана признавать постановления, принятые иностранным государством, что нет причины оказывать им бóльшие почести, нежели тем — тоже заслуженным, — кто, например, спасал бежавших из лагерей союзнических летчиков, наконец — что ветеранские привилегии тем немногим, кто еще жив, слишком отяготили бы госбюджет. Говорили такое и те, кто охотно ссылался на «Праведников», чтобы опровергнуть обвинения поляков в антисемитизме, но оставался слеп к тому, какой ценой их упрямство подрывает уже не госбюджет, а доброе имя Польши.

Трудно не думать об этом, когда читаешь книгу Эльжбеты Исакевич о «Праведнике», который за свой героизм заплатил жизнью, а потом был забыт. Генрик Славик, силезский социалист, во время войны руководил польским Гражданским комитетом в Будапеште, по мере сил и возможностей — и при поддержке благорасположенных венгерских чиновников, в том числе будущего (после 1989 г.) президента Венгрии Йожефа Антала, — опекавшим десятки тысяч польских беженцев, которых война занесла на берега Дуная. Среди них были польские евреи, которым нужна была не только поддержка — их надо было снабдить поддельными документами на польские фамилии, чтобы уберечь от немцев и их венгерских союзников. Вместе с польским евреем Генриком Циммерманом, которого Славик назначил своим заместителем, предоставив ему неограниченные полномочия, они спасли таким образом более десяти тысяч человек. Для еврейских детей Славик устроил приют, внешне католический, но в котором изучали иудейский Закон Божий; чтобы все выглядело правдоподобней, он устроил посещение приюта папским нунцием.

Еврейские подопечные Славика часто доставляли ему хлопоты. С католическими бумагами в кармане они посещали синагоги, остававшиеся легальными вплоть до оккупации Венгрии немецкими частями. Директора приюта он застал как-то в воскресенье небритым: на этот день выпал праздник Рош-Гашана, еврейский Новый год, во время которого благочестивые евреи воздерживаются от всякой работы, в том числе и от бритья. Другие рвались в Югославию партизанить, рискуя провалом. Другого рода заботы доставляли Славику некоторые из его куда более многочисленных польских подопечных. Они опасались, и вполне обоснованно, что помощь евреям может подвергнуть опасности сам Гражданский комитет и его многочисленные отделы, и требовали, чтобы Славик ее прекратил. Хотя у некоторых из них одним из побуждений наверное был антисемитизм, не нужно было быть антисемитом, чтобы сделать утилитарный вывод, что в таком положении надо считаться с благом большинства. Они даже не требовали, чтобы Славик прекратил помощь евреям в пределах того, что он делал для прочих поляков, — пусть он только перестанет помогать им больше, чем остальным.

Славик ответил им в статье, напечатанной в легально издававшейся в Будапеште до 1944 г. газете «Польские вести». В приводимой Исакевич статье он, в частности, писал: «Я не знаю никаких вероисповедных или социальных различий. Для нас беженец из Вамошмиколы (в лагере Вамошмикола венгерские власти интернировали польских евреев, личность которых им удалось установить. — *Д.В.*) — такой же польский гражданин, как и любой другой. Мы не делим беженцев и на тех, «что были», и тех, «что будут» (намек на конфликты между представителями довоенных и — ожидаемых — будущих политических верхов. — *Д.В.*). Это не наше дело. Зато мы делим беженцев на хороших и плохих поляков. Хороший поляк в любых обстоятельствах ведет себя хорошо, не нанося ущерба доброму имени поляка, не затрудняет жизни другим беженцам, в соседе видит также соотечественника и ближнего — попросту говоря, это тот, кто придерживается принципа «не делай другому того, чего не хочешь себе». О плохих поляках даже и говорить не стоит».

Таким образом, для Славика антисемит — хотя, приводя черты хороших поляков, исключающие антисемитов из их числа, он думал не только об антисемитах, — был плохим поляком. Он писал это открыто, на глазах венгерской цензуры и немецкой разведки. Уже этого наверняка хватило бы, чтобы заслужить в глазах Берлина смертный приговор. На этот приговор он, кстати, немало поработал и своей довоенной антигитлеровской деятельностью, в результате которой после поражения решил покинуть Польшу, и своей патриотической деятельностью в венгерском изгнании. После вторжения немецких войск Генрик Славик отказался покинуть Венгрию: он не хотел оставлять беженцев на произвол судьбы. Арестованный, подвергнутый пыткам, он не выдал широко сотрудничавшего с ним Анталла, чем спас ему жизнь, а Венгрии дал будущего президента. Немецкий судья тем самым, поставленным в заглавие книги красным карандашом написал на документах Славика свой приговор. Председатель Гражданского комитета был убит в Маутхаузене. Его жена чудом выжила в Равенсбрюке.

Если кому-нибудь история Славика может показаться благонравным рассказом из патриотической хрестоматии, то послевоенная история его семьи должна принести отрезвление. Его вдова и счастливо нашедшаяся маленькая дочка (ее приютили Анталлы) вернулись в Силезию. Поначалу даже возник замысел назвать именем Славика улицу в Катовице. Но по мнению коммунистических властей Славик, правый социалист, до войны выступавший против сотрудничества с коммунистами, не заслуживал такого почета. Замысел был оставлен, а сам председатель будапештского Гражданского комитета — забыт. О нем не напомнил никто из десятков тысяч поляков, которые благодаря Славику пережили войну в Венгрии. Сегодня у Славика нет в Польше ни своей улицы, ни памятника. Нет даже могилы.

Однако о нем помнили по крайней мере некоторые польские евреи из Будапешта, обязанные ему жизнью. В особенности помнил Славика Генрик Циммерман, который стал в Израиле влиятельным политиком. Его стараниями Славик был посмертно награжден медалью «Праведника», и состоялись его символические похороны, достойные героя. Когда под конец 80-х израильтяне смогли снова ездить в Польшу, Циммерман приехал и через объявление в печати в конце концов отыскал его вдову. Благодаря ему история Славика вышла из забвения — без него Исакевич не могла бы написать свою книгу. И не только она: одновременно с «Красным карандашом» в Польше вышла еще одна книга о человеке, которого Циммерман не колеблясь называет «польским Валленбергом». Ее написал Гжегож Любчик, выпустило издательство «Ритм».

Книга Эльжбеты Исакевич местами может показаться несовершенной. Автор беллетризирует события, вкладывает в уста и мысли своих героев слова, которых знать не может. Она делает это, чтобы приблизить их читателю, заменяя рвущееся на каждом шагу историческое повествование авторской интуицией: после 60 лет молчания невозможно документально установить все, что происходило в конспиративных условиях. Многие читатели наверное предпочли бы, чтобы она ограничилась тем, что бесспорно известно. Но за беллетризованным повествованием все-таки стоят исторические разыскания. Исакевич не выдумывает — она рассказывает. И ее рассказ возвращает Генрика Славика нашей памяти, за что мы должны быть ей благодарны.

Было бы ошибочно считать, что все это просто история польской неблагодарности и еврейской памяти. Могло же быть и так, что о Славике забыли бы и евреи — были такие «Праведники», которые умерли, не дождавшись ни медали, ни хотя бы упоминания. Могло быть и так, что о своем спасителе вспомнил бы какой-нибудь польский, а не еврейский Циммерман.

Могло — но не было. Между тем история Славика — не только описание индивидуального героизма. Это также — а может быть, прежде всего — важная страница новейшей истории Польши. Председатель Гражданского комитета действовал не от своего имени: комитет подчинялся польскому правительству в изгнании, Славик действовал от имени Польши. И ничего не известно о том, чтобы правительство высказывало какие-то оговорки относительно его деятельности вроде тех, что были у некоторых будапештских поляков. Хотя, повторим, эти оговорки тоже можно объяснить рационально. Следует также помнить, что Славик и Валленберг были не единственными. Институт «Яд-Вашем» наградил свыше ста дипломатов из разных стран, которые — как правило, вопреки инструкциям своих правительств — выдавали евреям во время войны подельные документы. Любопытно, что, в общем-то, нет никаких сведений об их особой любви к

евреям. Однако каждый из них совершенно явно так любил свою страну, что желал сделать для нее, вопреки риску или инструкциям, то, что достойно и что надлежит делать.

История Славика — лучший ответ тем, кто хотел бы видеть польско-еврейские отношения времен войны лишь через призму Едвабне. Такая точка зрения, как это ни парадоксально, присуща как польским антисемитам, так и тем евреям, которые убеждены, что поляки впитывают антисемитизм с молоком матери. Первые, извращая историю, желают опровергнуть или переистолковать злодеяние в Едвабне, видя в нем якобы акт самообороны, вполне понятный. Для вторых эти первые становятся аргументом. Те и другие расходятся с исторической истиной. Большая заслуга авторов обеих книг о Генрике Славике состоит в том, что они позволяют опровергнуть подобную аргументацию.

Было бы, однако, точно такой же ошибкой делать из председателя Гражданского комитета образцовый пример отношения Польши к евреям. Были, что следует сохранить в коллективной памяти поляков и евреев, другие такие же, как он: чиновники польского посольства в Куйбышеве или офицеры из 2-го корпуса [т.е. армии Андерса в СССР] — люди, не поддавшиеся националистическому безумию. Были и антисемиты, из-за которых евреи погибали или покидали ряды поляков. И было Едвабне. Но в отличие от едвабненских убийц у Генрика Славика был мандат говорить и действовать от имени Польши. Они же могли говорить и убивать лишь от имени своей (и не только своей) ненависти.

Пора уже громко заговорить о Генрике Славике, Аполонии Выжиковской и других героях, наличие которых Польша признаёт так медленно (Выжиковская, жительница Едвабне, спасла от гибели шестерых евреев, а затем прятала их всю войну; из городка, а потом и из страны ее выжили те, кто не мог потерпеть, чтобы рядом с ними оставались живые угрызения совести). Речь идет даже не о том, что это хорошо повлияет на ее образ на международной арене, хотя и это имеет значение. Речь идет прежде всего о том, чтобы Польша, ради которой они рисковали жизнью, вознаградила их страдания единственным способом, который они сочли бы достойным. Чтобы она показала, что они были правы.

Эльжбета Исакевич. Красный карандаш. О поляке, который спас тысячи евреев. *Варшава, Независимое польское издательство, 2003. 256 с. — На польск. яз.*

«Красный карандаш» напоминает полякам и всему миру о неизвестном (а точнее, забытом) великом поляке — Генрике Славике, польском Валленберге. Автор с достойной восхищения тщательностью, необыкновенно правдиво и неизменно талантливо описывает деятельность председателя польского Гражданского комитета в Венгрии Генрика Славика, которая увенчалась спасением десятков тысяч польских беженцев, вне зависимости от их вероисповедания и происхождения. Среди спасенных было много тысяч евреев. «Красный карандаш» — это лучший, подтвержденный документами ответ на обвинение поляков в том, что они помогали нацистским преступникам уничтожать евреев. Я сам тому свидетель.

Генрик Циммерман,
адвокат, бывший израильский дипломат,
единственный оставшийся в живых свидетель событий,
описанных в книге «Красный карандаш»

Томаш Фиалковский

ПИТОМНИК ГЕНИЕВ

Чтение этой книги я советую начать со страницы 314, где изображено генеалогическое древо рода Слонимских. Его изучение позволит читателю не заблудиться в гуще персонажей и биографических свидетельств, заполняющих эту книгу (Янина Куманецкая использует в ней и тексты других авторов, из-за чего хронология рассказа начинает несколько петлять).

У самых корней этого древа (обращенного кроной вниз) находится Авраам Якуб Штерн (1762-1842), один из крупнейших деятелей еврейского просветительского движения, возникшего в конце XVIII века и получившего название «Гаскала» (что означает на иврите «просвещение»). Он был математиком и изобретателем, а также инициатором основания варшавской школы раввинов. Станислав Сташиц, отправивший его из Хрубешова в Варшаву, предлагая его кандидатуру Обществу друзей науки, писал в своей рекомендации: «Штерн, хорошо известный Обществу, чрезвычайно искусен в Механике. Изобрел арифметическую машину для четырех действий с дробями. Предлагаю принять его в наши ряды». Уже после смерти своего покровителя Авраам Штерн стал первым и единственным евреем — действительным членом Общества друзей науки. Его портрет кисти Яна Антония Бланка (где изображена и сама счетная машина) много лет спустя был включен в состав известной выставки «Автопортрет поляков».

Следующее поколение представлено дочерью Штерна Сарой и ее мужем Хаимом-Зелигом Слонимским (1810-1904), продолжателем научных изысканий тестя и так же, как и он, деятелем Гаскалы. Он был математиком, астрономом, изобретателем, автором многих книг и издателем еженедельника на иврите «Гацефира» («Заря»). «Столетье пролетело, как жизнь — единым мигом, / Он звезд познал орбиты и времен счисленье, / Взор обращая к небу — или к старинным книгам...» — так изобразил деда его внук Антоний в ностальгической поэме «Пепел и ветер», написанной в годы войны в Лондоне.

Хаим-Зелиг Слонимский был сторонником умеренной ассимиляции, с сохранением религиозной традиции. Однако двое из его сыновей выбрали другой путь. Людвик (Леонид) Слонимский (1850-1918), экономист и сотрудник «Русской мысли», а затем «Вестника Европы», осел в Петербурге и женился на Фаине Венгеровой, тоже происходившей из старинной еврейской семьи, но считавшей себя полностью принадлежащей русской культуре. Через год после свадьбы оба перешли в православие. Станислав (1853-1916), известный варшавский врач, знакомый Болеслава Пруса и, по мнению некоторых, прообраз доктора Шумана из «Куклы» (хотя Антоний Слонимский не видел общих черт у отца и вымышленного Прусом персонажа), перешел в римско-католическую веру. В «Пепле и ветре» мы читаем: «А профиль у пана, пан доктор Слонимский, / не очень католический — уж скорее римский...».

Генеалогическое древо становится все более разветвленным. Среди представителей его русской ветви упомянем двух из пяти потомков Леонида и Фаины (Антоний называет ее «тетей Фаней»): осевшего в Америке Николая Слонимского (1894-1995), пианиста, дирижера, автора музыкальных словарей и ярких мемуаров, изданных также в Польше («Абсолютный слух»), и оставшегося в России Михаила (1897-1972), прозаика, в 20-е годы входившего в литературную группу «Серапионовы братья», а позднее автора романов, написанных в соответствии с канонами соцреализма. Упомянем также и его сына Сергея, композитора, пианиста и музыковеда (род. в 1933 г.), которого в советские времена громили за формализм, автора опер «Виринея», «Мастер и Маргарита» и «Гамлет».

Польскую ветвь представляют потомки Станислава и Евгении Слонимских (урожденной Познанской): Петр Вацлав (1893-1944), биолог и врач, погибший вместе со своей женой в Варшавском восстании; их сын, тоже Петр (род. в 1922 г.), во время войны воевавший в АК, а сегодня — известный генетик, с конца 40-х годов живущий во

Франции; и, разумеется, Антоний Слонимский (1895-1976), поэт из группы «Скамандер», фельетонист, театральный критик, один из важнейших деятелей польской литературы XX века, а в последние двадцать лет своей жизни — можно сказать, особое явление общественной жизни в ПНР.

Именно стремление напомнить об Антонии Слонимском и почтить его память навело Адама Михника на идею создания этой книги. В перепечатанном в ее начале эссе «Кто посмеет назвать меня отщепенцем» Михник вспоминает, как он в 1972 г. стал литературным секретарем Слонимского. Освободившись из тюрьмы в 1969 г., он два года проработал на электроламповом заводе им. Розы Люксембург и уже несколько месяцев ждал официального разрешения продолжить обучение в университете. «Я чувствовал себя выброшенным на обочину жизни, никому не нужным». И вот как раз тогда в один и тот же день пришло разрешение поступить на заочное отделение в Познанский университет — и приглашение к сотрудничеству со знаменитым писателем, который к тому времени уже стал символом сопротивления взбунтовавшейся интеллектуальной элиты коммунистическим властям. К тому времени Слонимский уже больше года вел постоянную колонку в католическом «Тыгоднике повшехном» — это он-то, достойный продолжатель леволиберальных, светских и антиклерикальных традиций, преемник интеллектуальных кругов, сформировавшихся под влиянием варшавского «позитивизма».

«Его путь от довоенных «Вядомостей литерацких» и союза с Боем-Желенским до «Тыгодника повшехного» и союза с Туровичем был долгим и трудным, — пишет Михник. — Он не стал неофитом и не утратил своей индивидуальности светского рационалиста, но относился к Церкви с огромным уважением и полностью отдавал себе отчет в ее выдающейся роли в истории Польши... Присутствие на страницах «Тыгодника повшехного» давало ему душевное удовлетворение, а редакторы краковского еженедельника предоставляли ему полную свободу».

Нарисованный Адамом Михником портрет Антония Слонимского стал теперь частью значительно более обширной и довольно разнообразной подборки. В нее вошли три других текста, опубликованных ранее в «Газете выборчей»: «Сто один год бурной жизни Николая Слонимского» Лоуренса Векслера, интервью с Петром Слонимским, взятое Анной Биконт и Славомиром Загурским, а также репортаж Анны Жебровской о Сергее Слонимском. Все эти тексты объединены общей рамкой рассказа о роде Слонимских; сама Янина Шиманская-Куманецкая — дочь заслуженного деятеля книгоиздательского дела Ирены Шиманской, в послевоенный период принадлежавшей к кругу друзей Слонимского. Отсюда и скромно вплетенная в ткань повествования маленькая личная история. Рассказывая о школьных перипетиях Слонимского (сатирическая жилка, которой он дал волю в школьной газетке, стала причиной его исключения из пятого класса), Куманецкая вспоминает: «Примерно полвека спустя, когда я, только что получив аттестат зрелости, приехала вместе с матерью во дворец Радзивиллов в Неборове, превращенный в то время в Дом творчества, у подъезда стоял Антоний Слонимский, встретивший меня словами: «Поздравляю! Вы совершили то, что мне так и не удалось...»»

Перечисляя персонажей, появляющихся на страницах этой книги, я многих не упомянул: хотя бы Юзефа Слонимского, третьего сына Хаима-Зелига и Сары, гениального лингвиста и жизненного неудачника, одержимого идеей создания международного языка, или Александра Слонимского, сына Леонида и Фаины, пушкиноведа, жена которого вела свою родословную по прямой линии от Ольги Сергеевны Пушкиной (в замужестве Павлищевой), сестры поэта. А если говорить о затронутых в книге темах, то их хватило бы на несколько томов. Здесь и дилеммы, стоящие перед ассимилирующимися евреями, не только польскими, но и русскими («Мать создавала мифы и легенды, чтобы скрыть наши еврейские корни, — пишет о Фаине Николай Слонимский. — «Я украинка, — однажды выкрикнула она в гневе, — а твой отец — поляк из России!»»). Или, например, мир польской интеллигенции позитивистского направления, представителем которой был доктор Станислав Слонимский; политический выбор, перед которым оказались ведущие поэты и писатели из группы «Скамандер», и т.д., и т.п. С огромной увлеченностью читая это повествование о «питомнике гениев» (а уж наверняка о людях выдающихся и незаурядных), я думаю о том, что все еще не написана объемистая монография, посвященная жизни и творчеству Антония Слонимского.

Янина Куманецкая. «Сага рода Слонимских» Варшава, «Искры», 2003.

TYGODNIK POWSZECHNY 2004, 18 января

Лешек Шаруга

ВЫПИСКИ ИЗ КУЛЬТУРНОЙ ПЕРИОДИКИ

Анализируя самоощущение поляков после лет перемен — а когда я пишу свой обзор, как раз исполняется 15 лет с начала переговоров «круглого стола», в ходе которых было достигнуто соглашение между коммунистической властью и оппозицией, — Павел Спевак в статье «В нашем доме: две Польши» (**«Res Publica нова»**, 2004, №1) пишет:

«Польша по-прежнему остается страной, где реализация жизненных шансов в представлении людей связана с системой, а не с поведением отдельного человека. (...) Ответственность как за свою неспособность и лень, так и за свои незаслуженные поражения мы возлагаем на общественный и государственный порядок. Мы охотно обвиняем государство (систему) в существующей бедности, безработице, низких доходах, мошенничестве, коррупции, а одновременно от того же государства-системы требуем снять с наших плеч бремя ответственности. Укрепляется одна лишь уверенность, что образование, т.е. долгосрочное капиталовложение, в целом представляет собой успешный способ социального и экономического продвижения».

И то еще хорошо — в первые годы перемен молниеносные карьеры хорошо пристроенных и сравнительно молодых недоучек скорее укрепляли уверенность, что образование не слишком полезно. С другой стороны, государство за эти 15 лет систематически уменьшало затраты на образование — это классический синдром «политического мышления»: перед нами тот тип капиталовложений, которые возвращаются через долгое время, а в предвыборных кампаниях не окупаются. Отмечаю это, так как к воплю о необходимости всеобщего образования наконец начинают прислушиваться, чему служит доказательством рассмотрение этого вопроса в необычайно интересной книге журналиста Томаша Лиса «Что с этой Польшей?» (в опросе одного из еженедельников о возможных кандидатах на пост главы государства автор книги занял второе место после Иоланты Квасневской, жены нынешнего президента).

Между тем рассматриваемая Польша начинает делиться на две страны. Павел Спевак пишет:

«Один из важных факторов, определяющих состояние нашего коллективного самоощущения — нарастающее у очень многих людей чувство социального расслоения. (...) Наше общество мы склонны видеть через крайности. Биполярный образ (есть лишь два полюса и почти ничего посередине) соединяется при этом с общераспространенным убеждением, будто общественная игра всегда кончается со счетом 1:0, т.е. когда выигрывает одна группа (например, политики, лихие люди, предприниматели и т.п. — победителей называют по-разному, и это довольно интересный вопрос), а другая проигрывает. (...) Отсюда рождается представление, что пути социального продвижения довольно ограничены и тот, кто родился в бедности, так в ней и останется. (...) При таком представлении лекарством против социальной несправедливости оказывается разветвленная система распределения. Мы с большей неприязнью, чем литовцы, украинцы, не говоря уж о народах Западной Европы, относимся к экономическому либерализму и полноте рыночных свобод. Мы ценим важность конкуренции, однако ждем от государства контроля над предприятиями и разветвленной системы социального обеспечения. (...)

Генеральный критический подход к государству и системе становится тем сильнее, чем больше мы снимаем с себя ответственность за государство, видимо, считая, что от нас и так мало что зависит, или же полагая, что вне зависимости от того, кого мы выбираем, модель общественной жизни все равно не изменится. Только 30% граждан заявляют о своем интересе к политической жизни и политике. (...) Каждый двухсотый человек в Польше декларирует принадлежность к какой-либо добровольной организации, в то время как в западных странах — каждый второй. Всего 5% граждан принадлежат к религиозным организациям, что ставит нас наравне с самыми обмирщенными странами, такими, как Франция и Великобритания. (...) Вероятно, в этом случае мы имеем дело с классическим заколдованным кругом: чем меньше мы участвуем в политике, чем хуже наше мнение о политиках, чем меньше мы чувствуем свое влияние на решения властей (особенно центральных), тем меньше мы разбираемся в официальном мире, тем фантастичнее и нереальнее выдвигаемые нами мнения и претензии. (...)

Непростым представляется и наше отношение к демократическому строю. Правда, 78% граждан считают, что демократический строй — лучший из возможных, но в то же время 72% опрошенных отождествляют демократию с нерешительностью, 60% утверждают, что этот строй не справляется с охраной порядка, 72% — что демократия ведет к слишком большим раздорам. (...) Почти 80% опрошенных считают, что на правительстве

лежит ответственность за экономику, безработицу, социальное обеспечение, просвещение, состояние культуры. Характерна, с этой точки зрения, иерархия ценностей. На первом месте стоит охрана порядка в стране (50%), далее следуют торможение роста цен (30%), влияние на решения правительства (16%) и только в самом конце — свобода слова (4%). Как показывают сравнительные исследования, наш отбор ценностей формировался совершенно противоположным образом до падения коммунизма, когда особенно высоко ценилось все, что связано со свободами. Многое показывает, что материальные ценности играют в нашем обществе ключевую роль, а на долю нематериальных или «постматериальных» выпадает мало понимания».

Пожалуй, все-таки не совсем, если в дальнейших рассуждениях социолога мы читаем:

«Интересно, что поляки, несмотря на сильную и нарастающую ностальгию по ПНР, не желают возвращения реального социализма. Они решительно высказываются против всякой диктатуры, или так называемого правления сильной руки. Однако альтернативу демократии видят. Целых 87% граждан считают, что желательна была бы какая-то форма технократии, при которой власть находилась бы в руках экспертов, так называемых беспартийных специалистов. Этот выбор свидетельствует о доверии к науке, знанию, но прежде всего показывает, какая наросла неприязнь к тому, что называют партийным кумовством или некомпетентностью».

Подводя итоги, Спевак пишет:

«В таких обстоятельствах верно поставленным кажется ключевой вопрос: обладает ли нынешняя система прочным фундаментом, легитимизирующим ее, — независимо от того, какими бы критическими ни были или могут быть оценки, даваемые отдельным политическим группировкам, находящимся в данный момент у власти; независимо от уровня удовлетворенности или неудовлетворенности политическим классом и общего доверия к институту государства? Ответ на этот вопрос остается открытым, но я скорее счел бы, что как раз в силу того, что в целом мы одобряем демократические идеалы (или точнее — не видим хорошей и реальной альтернативы демократии), наше критическое отношение к тем или иным правительствам, решениям властей, принимаемым законам не преобразуется в общий идейный или конституционный кризис. В этом смысле можно сказать, что наступила консолидация системы. Ее институты, решения, идеалы прочны, хотя премьер-министры, министры, воеводы шатки».

Отражается ли такое самоощущение поляков в том образе страны, который они создают? На этот вопрос стремится ответить на страницах субботнего приложения к газете **«Жечпосполита»** (2004, №32) Матеуш Вернер в статье «Сила в слабости»:

«Скажем откровенно: в мире не существует никакого создаваемого нами образа Польши. За последние годы мы не выработали никаких позитивных ассоциаций, связанных с нашей страной. Политический капитал «Солидарности» и «бархатной революции» растрачен, и мы не смогли заменить его ни туристическим ландшафтом (море, горы и Мазурские озера), ни миражем экзотических нравов (например, «Гость в дом — Бог в дом»), ни хотя бы банальным символом модернизации (на что прекрасно способны, например, эстонцы). Похоже, что трудности, на которые мы наталкиваемся в попытках создать такую образную стратегию, в меньшей степени вытекают из финансовых или организационных недостатков, чем из присущей нам психологической блокады, не позволяющей со спокойной душой хвалиться коллективными успехами и громко говорить о чувстве национальной гордости. Это видно в публицистике, в поведении политиков, не говоря уже о типично польской разговорной речи. Мы — чемпионы по сетованиям и самокритике, виртуозы посыпания головы пеплом и художники пессимизма. Там, где нам следует похвалить себя как целое, мы впадаем в замешательство, притворный стыд. Похвала самим себе с трудом и смущением раздается из уст наших авторитетов и мыслителей: как-то это по-простецки и пахнет национальной манией величия. Что любопытно, эта трудность наблюдается и у спецов по маркетингу (...). Оказывается, даже те, кто профессионально продает картинки разнообразных продуктов и глазом не моргнет, выхваляя всяческие стиральные порошки, — как только дело доходит до того, чтобы придумать графически интересный логотип, цепкий и остроумный девиз, которыми мы могли бы убедить мир, что «поляки — отличные люди, а Польша — лучшее место под солнцем», теряют присутствие духа и предлагают безопасные банальности, от которых сами зевают. За этим крайне удивительным положением дел, которое уже скоро дорого нам обойдется (кто себя не рекламирует, тот исчезает), на мой взгляд, стоит мыслительная конструкция, которую я готов назвать «проклятием популяризированного Гомбровича». (...) Предложенная Гомбровичем цепкая формулировка польской культуры как «несформированной» и «низшей» подхвачена архипольской сектой самобичевателей как еще один снаряд в обстреле национальной мании величия и зарубежного польского самодурства. (...) Так-то вот, из литературной полемики, родился пресловутый «польский комплекс», законодатели которого уже много лет вбивают нам в головы, что наша культура, хоть по духу и европейская, принадлежит к периферийным территориям, ознаменованным хронической «незрелостью», да что там, она попросту хуже и ниже развитой, зрелой культуры Запада».

Вернер предлагает вернуться к концепции Гомбровича, но очистить ее от упрощений популяризации:

«Гомбрович эту «низшую» и «незрелую» польскую культуру (...) понимал как равноценную и конкурентоспособную в сравнении с культурой сознательной, внутренне окрепшей и строго отшлифованной традициями сытых и в спокойствии процветающих народов Запада. Это была не аутотерапевтическая риторика комплексующего провинциала, но всерьез брошенный лозунг: сделаем силу из своей слабости. Польский комплекс по отношению к Западу вытекал из двух молчаливо предполагаемых посылок: во-первых, из простой зависимости между уровнем развития цивилизации и качеством культуры, а во-вторых — из уверенности, что вектором этого развития определяется авангард современности и прогресса, представляемый Западом. Обе эти посылки Гомбрович подверг сомнению. (...) Кроме того Гомбрович уже предчувствовал готовившийся в Европе конца 1960-х резкий отход от модернистской рациональности, который позднее принял боевое имя постмодернизма. В конъюнктуре усталости от цивилизации он усматривал шанс для периферийных и несколько варварских народов, которые, правда, выполнили не все задания по цивилизации, зато располагают опытом, о каком старая Европа уже забыла или какого фактически не пережила: с одной стороны, метафизического ощущения безосновательности отношений между людьми, вытекающего из всем известной шаткости и текучести культурного образца, а с другой — опыта тотальной войны и коммунизма.

Речь, разумеется, идет не о том, чтобы эпатировать парижских буржуев красотой восточной дикости — как это с успехом делают некоторые русские (...). Речь идет о том, чтобы дать понятие о стиле бытия, выработанном именно здесь, на периферии цивилизации, в то же время включив сюда то особое приключение, которое случилось на наших глазах с человеком XX века. (...) Для европейского знания о себе наше свидетельство тем более значительно, что новые возможности понимания самих себя не утратили своей познавательной легитимизации».

Польское искусство, по мнению Вернера, неспособно использовать эти возможности и рассказать польскую историю:

«Когда я наблюдаю самое молодое польское искусство (за похвальным исключением молодого кино), у меня возникает впечатление, что оно стремится скорее сравняться, нежели выделиться. Это стратегия, ведущая к локальному успеху: стать ньюйоркцем или парижанином в Варшаве. (...) Впрочем, я пишу это не в порядке осуждения, ибо глобальная гонка за синхронизацией эстетических мод, приведением палитры, шкалы и тем к единообразию уже давно вышла за пределы поп-культуры, захватив то, что когда-то называли высокой культурой и что сегодня в большей своей части напоминает отрасль, администрируемую трансконтинентальным Меценатом. Трудно сегодня нападать на молодых художников за их конформизм. Но искусство, порожденное подобными расчетами, хотя бы и совершенное с точки зрения мастерства, не покоряет мир. Оно его усыпляет. И это скверно. Образно говоря, то, какую модель отношений с Европой мы выбираем, воплощаясь в роль непослушного или хоть бы даже прилежного ученика либо пламенного любовника, зависит от нашей самооценки. А она, что важно, обратно пропорциональна евроэнтузиазму, словно погоня за Европой — это на самом деле бегство от самих себя, от бедной, запущенной, плохо управляемой страны с заурядной, вторичной культурой. Такого Европе внутри своей семьи заведомо не нужно, и под этим углом зрения ожидать от нее действительного уважения было бы не простым недостатком реализма, а чистым безумием».

Что же сказать по поводу всего этого? Пожалуй, лишь то, что автор не открывает ничего нового, но говорит то, что стоит повторять. Что существует незаметная, но прочная зависимость между языком искусства и способностью создавать суверенное гражданское общество, сила которого состоит в способности самоорганизации снизу в рамках неправительственных начинаний. Ибо как писал Милош:

«Может ли отсутствие чувства формы, наблюдаемое в языке и словесности, быть причиной упадка какой-либо страны? Не отсутствие чувства формы как следствие упадка, потому что это было бы слишком просто, а наоборот. Только тогда вопрос приобретает всю свою ядовитость».

И, может быть, все-таки не всё так плохо, как описывают публицисты: в польской поэзии таится что-то, что кажется мне не только заслуживающим внимания, но и увлекательным.

Янина Куманецкая

ЛЕТОПИСЬ КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

• Еще в ноябре прошлого года в польской печати появились объявления о том, что Музей Варшавского восстания обращается с просьбой предоставить ему документы, фотодокументы и др. материалы, касающиеся трагических дней Варшавы (1 августа — 2 октября 1944): людей и событий. Это был последний этап акции, начатой еще в 1981 году. Сейчас уже известно, что музей разместится в здании бывшей трамвайной электростанции. Закончился архитектурный конкурс на проект внешнего вида музея и конкурс на концепцию экспозиции. «Авторам этого проекта, — сказала член жюри проф. Дарья Наленч, — удалось восстановить атмосферу Варшавского восстания. Он дает возможность создать музей, который будет не только распространять знания, но и волновать, вызывать эмоции. Он соединяет традиционную экспозицию повстанческих документов с аудиовизуальными методами — благодаря этому он может быть близок как самим повстанцам, так и молодежи». Открытие назначено на 1 августа 2005 года. Тем временем в Государственные архивы поступило самое большое собрание документов на эту тему от частного лица. Даритель — участник Варшавского восстания, доктор гуманитарных наук Ян Гоздава-Голембиовский. Он собирал эти документы сорок лет, а среди переданных бумаг есть, в частности, приказ по Армии Крайовой о начале операции «Буря», главной частью которой было Варшавское восстание.

• В Варшаве скончался Александр Малаховский, в прошлом замечательный журналист и публицист, а после 1989 г. — политический деятель, вице-маршал Сейма 2-го созыва, депутат и маршал-сениор Сейма, один из лидеров «Унии труда», из всех польских партий наиболее верной принципам социализма.

• В архитектурном конкурсе на варшавские здания первую премию по разряду общественных зданий получила резиденция издательской фирмы «Агора», ажурная конструкция, полная бамбуковых рощиц и открытых террас, где растут отечественные деревья, цветы и травы. Первое место в плебисците читателей «Газеты выборчей» и звание «Любимца Варшавы» получил «танцующий небоскреб», выложенный бежевым травертином, а названием своим обязанный изогнутому дугой фасаду. В конкурсе участвовало 144 здания и строительных коллективов.

• По решению телезрителей, в финале «Евровидения» этого года Польшу будет представлять группа «Blue Cafe» с песней «Love song».

• Самой популярной пластинкой зимнего сезона среди серьезной музыки, вероятно, станет диск, где польский пианист Кристиан Циммерман, лауреат Шопеновского конкурса 1975 г. и создатель Польского фестивального оркестра, записал на фирме «Дойче граммофон» концерты Рахманинова. «Запись Циммермана гениальна, — пишет Яцек Гаврылюк. — Не надо усматривать успех нового диска только в техническом и производственном совершенстве. Пианист показывает, что нельзя взять и просто так сыграть концерты Рахманинова, — их надо пережить. Это и есть гвоздь нового исполнения».

• Шопеновский диск записал один из лучших молодых польских пианистов Петр Андершевский, считающийся «вторым после Циммермана». Как считают специалисты, «это крупный сюрприз для почитателей таланта Андершевского, ибо музыка Шопена до сих пор находилась вне поля интересов пианиста. Почему? В разговоре с «Дужим форматом» он, в частности, сказал: «Мазовецкий пейзаж, березы, ивы, Желязова-Воля, воскресный японско-шопеновский концерт, китч, дешевка, стандарт... я говорю о чем-то совершенно другом, о каком-то коллективном подсознании. Шопен интуитивно и просто гениально уловил и выразил квинтэссенцию польского духа, и в этом есть нечто действительно прекрасное, возвышенное, гордое и в то же время скромное. Зато нет ничего общего с тем, что проделывают в Польше с Шопеном... Попросту неприлично так дурно с ним обращаться»».

• «Трудно поверить, но нашелся такой вопрос, по которому наш Сейм нынешнего созыва высказался единогласно, даже без воздержавшихся. Это было постановление объявить 2004 год Годом Витольда Лютославского», — написала в

«Политике» Дорота Шварцман В этом году исполняется 10 лет со дня смерти композитора, который, по ее выражению, «силой своей личности почти гипнотизировал музыкальные круги».

• «Для одних — маг сцены и один из самых выдающихся театральных режиссеров. Для других — создатель претенциозных спектаклей, единственная тема которых — он сам, — пишет о Ежи Гжегожевском Роман Павловский. — С самого начала своего пути он ускользает от определений. Живописец или режиссер? Сценограф или постановщик? (...) Гжегожевский никогда не любил толпы. Основой его спектаклей были лучшие произведения польской и мировой литературы, которые он деконструировал — и конструировал наново, по-своему». Этому режиссеру был посвящен просмотр в Национальном («Народовом») театре в Варшаве, во время которого были показаны его постановки пьес Ружевича, Гомбровича, Выспянского и Шекспира. Одновременно проходила театроведческая конференция и состоялась премьера документального фильма о Гжегожевском, поставленного известным скульптором Ежи Калиной. Тадеуш Ружевич написал: «Гжегожевский начертил в так называемой действительности заколдованный круг, в который поместил свою картину мира. Со временем меловой круг театра Гжегожевского превратился в заколдованный шар. Этот шар, полный необычайных грез, образов и звуков, кружит по небу и аду польского театрального искусства».

• Театральные премии газеты «Жечпосполита» присуждены актерам Марте Липинской и Яну Матыяшкевичу, а также режиссеру Ярославу Килиану.

• В этом году исполняется пять лет со дня смерти Ежи Гротовского, создателя «Лаборатории», теории которого в свое время революционизировали театр во всем мире. «Лаборатория драмы» — название студии, созданной при варшавском Национальном театре. Ее работой руководит драматург и режиссер Тадеуш Слободзянек (о его драматургии и фрагменты его пьесы «Сон Клопа» — см. «Новую Польшу», 2003, №9). «Лаборатория» действует в двух направлениях: первое — читка новых пьес, второе — их постановки, лучшие из которых войдут в репертуар основной сцены. Главная цель «Лаборатории» — предоставить театральные подмостки современной польской драматургии. Первой премьерой здесь была «Коронация» Марека Модзелевского, врача-рентгенолога одной из варшавских больниц.

• Директор Силезского театра в Катовице Генрик Барановский участвует в московском фестивале «Золотая маска» с музыкальной драмой Альфреда Шнитке «Жизнь с идиотом», которую он поставил в Новосибирском театре оперы и балета.

• ««Симметрия» Конрада Невольского — кинофильм, у которого есть свой внутренний двигатель. (...) Простота его обманчива. Идя за героем, мы попадаем в этическую ловушку и невольно приходим к выводам, с которыми не можем согласиться», — пишет о первом фильме Невольского Тадеуш Соболевский. А режиссер прибавляет: «Я предпочитаю исходить из того, что мир плох, что перевес зла огромен. Это парадокс: чтобы быть действительно хорошим, надо быть хорошим на сто процентов, а одного процента зла хватает, чтобы стать плохим. (...) Одни найдут в этом фильме добро и сострадание, другие — агрессию, зло. Для меня это картина о любви, для других — о самосуде. Одни выходят из кинозала растроганные, другие — стиснув зубы, ибо увидели себя малыми, слабыми, плохими». На Фестивале польских художественных кинофильмов в Гдыне «Симметрия» получила премию журналистов.

• Своеобразный зрительский рекорд — в среднем 4 млн. зрителей во время передачи каждой серии — поставил детективный сериал «07, отвечай», снятый во времена ПНР. Он опередил все новейшие детективы (такие, как «Экстрадиция» или «Свора»). Катажина Вайда из Института визуальных искусств при Ягеллонском университете видит причину в содержащейся там тактике «подспудного убеждения» и в образе самого героя сериала, поручика Боревича — человека с непростой биографией и человеческим характером. Она пишет: ««07, отвечай», хотя в нем немало стереотипов, показывает действительность 70-80-х гг., по крайней мере ту, которую можно было показать. (...) Сегодняшний интерес к сериалу объясняется ностальгией по ПНР. В данном случае имеет значение еще и уверенность, что ПНР была безопасной страной. (...) Это пэнеровская сказочка о более безопасном, более простом мире». И апофеоз недоинформированости зрителей.

• Журнал «Art & Business» опубликовал рейтинг польского искусства. В категории «важнейшие современные художники» первое место занял Роман Опалка, а следом за ним — Мирослав Балка, Магдалена Абаканович и Тадеуш Кантор. В категории «наиболее заслуживающие внимания художники младше сорока» на первом месте — Моника Сосновская, за ней — Мартин Мацеевский

и Вильгельм Сасналь. «Незаслуженно забытые художники» — это Владислав Хасиор, Ежи Калуцкий, Ян Свидзинский, а «переоцененные» — Ежи Дуда-Грач, Францишек Старовейский и Игорь Миторай.

• Монументальные скульптуры Игоря Миторая совершают триумфальное турне по Польше. После Познани и Кракова они доехали до Варшавы, где несколько монументальных каменных фигур поставлены на Замковой площади, а часть экспозиции размещена в залах Станиславовской библиотеки Королевского замка.

• После краковского успеха выставка произведений Тадеуша Маковского прибыла в Сувалки. В здешнем Окружном музее выставлено около ста картин, в том числе несколько самых популярных («Детская капелла», «Сапожник», «Скупой»).

• «Из истории полек», выставка в варшавском Театральном музее, — это как бы дополнение к выставке «Автопортрет поляков», которая некогда произвела фурор в Польше и за границей. Вереницу знаменитых полек открывает св. Кинга (†1292), жена князя Болеслава Стыдливого, а завершает известная альпинистка, бравшая вершины Гималаев Ванда Руткевич (†1992). «Героини выставки, — пишет Моника Куц, — изображены на портретах, фотографиях, а также представлены произведениями искусства, костюмами, утварью и курьезами (...) Иногда возникают смешные соседско-светские столкновения. Раздражает также сопоставление произведений живописи с современными заурядными портретами героинь прошлого. Но несмотря на спорные моменты это важная выставка».

• В 125-ю годовщину со дня рождения Казимира Малевича в варшавском Национальном музее открылась выставка «Супремус Казимира Малевича». На ней выставлена картина «Супрематизм. Беспредметная композиция» (1916) из собрания Екатеринбургского музея изобразительных искусств. Показ картины Малевича — первая после 1927 г. (когда художник недолго был в Польше) возможность непосредственной встречи с творчеством, которое сыграло огромную роль в развитии супрематизма. Картина на варшавской выставке сопровождается экспозицией документов об истоках супрематизма и о некоторых событиях из жизни художника, прежде всего связанных с Польшей. Сюда относятся: история семьи, фотографии варшавской вставки Малевича 1927 г. и некоторые теоретические тексты, написанные на ломаном польском языке. Открытие выставки стало началом Дней Казимира Малевича в Варшаве, проводившихся в рамках культурного проекта «Варшава — Москва». Прошла научная конференция, посвященная творчеству художника, показ советских и польских фильмов о художнике, внеочередной концерт Квартета им. Бородина в зале Национальной филармонии и, наконец, представление публике и прессе книги Казимира Малевича «Стихи и тексты» в переводе Адама Поморского и Агнешки Любомиры Пётровской. «В собранных здесь текстах, — написано во вступлении к книге, — великий художник, один из создателей современного искусства, являет свой иной облик. Это радикал-анархист и модернистский визионер, который ищет материал «самоцельного» искусства во всем пульсирующем энергией космосе, в силах техники и вселенском творчестве органического мира (...) Эстетика ляпсуса празднует здесь триумф индивидуальности над художественными и политическими приоритетами».

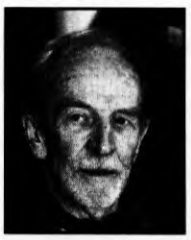
• «Продолжавшийся 15 лет нелегкий период в российско-польских отношениях уже позади», — заявил Денис Молчанов из министерства культуры РФ. Он был одним из тех, кто приехал в Польшу, чтобы подготовить участие российских писателей в 49-й Варшавской международной книжной ярмарке, почетным гостем которой в этом году будет Россия. «В Варшаву приедут свыше ста издателей и не менее двух десятков известных русских писателей, например Виктор Пелевин и Виктор Ерофеев, — пообещал российский заместитель министра. — Мы хотим также, чтобы они побывали в других городах». Еще до ярмарки намечено подписать договор на 2004-2005 гг., направленный на расширение культурного обмена.

• В варшавском Клубе книгопродавца прошел вечер, посвященный выходу книг Гжегожа Вишневского «Станислав Монюшко и его оперы в Петербурге» и «От Пушкина до Михалкова. Музы столиц России». Вечер проводился в связи с 300-летием основания Санкт-Петербурга и 35-летием творческого пути автора.

• «Если бы в Швеции у меня не было хорошего переводчика, мой сборник не обратил бы там на себя никакого внимания», — говорит об Андерсе Бодегарде лауреат Нобелевской премии по литературе Вислава Шимборская. Шведский переводчик польской литературы шумно праздновал свое 60-летие в Кракове. По такому случаю, как водится в этом городе, было немало и серьезного, и забавного. Бодегард приехал в Польшу препода-

вать шведский язык в 1981 году. Он уже знал русский, так что выучил польский без труда. Как многих иностранцев, его восхитил романтизм революции «Солидарности», и он взялся переводить на шведский «Этику «Солидарности»» о. Юзефа Тишнера. Потом уж все пошло само собой. Он переводил «Дневник» Витольда Гомбровича, книги Рышарда Капустинского, Павла Хюлле, стихи Вислявы Шимборской, Эвы Липской, Тадеуша Ружевича. «Я рад, — говорит он, — что к Дням польской литературы в Гетеборге вышла антология, включающая стихотворения 17 польских поэтов и что вместе со мной в переводе участвовали шесть моих студентов. Я могу больше ничего не делать — польская литература и так будет занимать прочное место в Швеции».

• В польской печати все еще продолжается подведение литературных итогов прошлого года. В списке бестселлеров первое место безоговорочно занял «Римский триптих» Иоанна Павла II, разошедшийся тиражом 520 тыс. экземпляров. Следующие места занимают «Польско-русская война под бело-красным флагом» Дороты Масловской, «Бабский мотив» Иоанны Хмелевской, «Дозволение на счастье» Катажины Грохоли, «Одиночество в сети» Януша Л. Вишневского, «Болгарский блокнотик» Иоанны Хмелевской, «Стишки в рифму для больших детей» Вислявы Шимборской, «Красота и горечь Европы. История греков и римлян» Зигмунта Кубяка. Среди литературы факта на первом месте опять-таки книга, связанная с Иоанном Павлом II — его «Автобиография», составленная Юстиной Килианчик-Зембой. Дальше следуют «Автопортрет репортера» Рышарда Капустинского, «Катарсис» Анджея Щеклика, «Дипломатическая болезнь» Даниэля Пассента. О большинстве этих книг в нашем обзоре уже говорилось. Закончить я хотела бы несколькими словами о книге, которая только что вышла и через год наверняка окажется в списке бестселлеров. Это «Город терзаний» Ежи Пильха. «В начале третьего тысячелетия жил в Варшаве один писатель, который (...) как-то с жизнью справлялся, хотя, о чем чуть дальше, с некоторыми вопросами совсем не справлялся, зато с другими справлялся лучше всех» — этим предложением начинается и кончается «Город терзаний». «Книга, — пишет рецензент «Политики», — показывает, насколько врос Пильх в столицу, и это, надо признаться, сильная сторона его произведения. Писатель сумел показать и огромный потенциал, и слабости города, его уродство и коварную красоту, западный глянец и восточный акцент, приобретенный от пришельцев. (...) ...все как будто указывает, что в начале третьего тысячелетия писатель Ежи Пильх не справляется с миром в одном принципиальном вопросе, в вопросе, с которым не справляется большинство мыслящих людей, — в том, что жизнь не приносит нам полноты жизни». И еще цитата из рецензии в «Газете выборчей»: «О чем говорится в самой объемистой, но и наименее содержательно богатой книге Пильха? Пожалуй, о том, что сегодня существуют два мира — мир маленьких городков, где все реально, но ничего не меняется, и мир большого города, где все меняется, но нет ничего реального. Жить в первом — смешно, а во втором — страшно. Кого этот диагноз не устроит, тому придется искать другие романы».



УШЕЛ ИЗ ЖИЗНИ ЕРЕМИЙ ПШИБОРА

4 марта умер один из самых высоко ценимых и — это слово будет здесь уместным — любимых поляками деятелей искусства. Он родился в 1915 году; еще до войны был диктором Польского радио. Те же обязанности он исполнял и в варшавском повстанческом радио во время боев с немцами в 1944 году. Но славу и всенародное обожание принесло ему телевидение. «Кабаре двух пожилых господ», которое Еремий Пшибора создал и вел вместе с музыкантом Ежи Васовским, несомненно было лучшей программой польского телевидения. Это была квинтэссенция остроумия, музыкального и словесного совершенства, изобретательности и шарма. Вислава Шимборская писала об этом так: «Пшибора. Мастерское соединение лирической и шуточной песни. Мастерство состоит в том, что не видно швов. Вторая радость: слова этих песен могут существовать самостоятельно — даже без очаровательных мелодий Васовского они все равно трогают и смешат». Добавим к этому, что несмотря на свой подчеркнуто интеллигентский характер (а может быть, именно благодаря ему) кабаре Пшиборы и Васовского было в ПНР оазисом фантазии для каждого. «Пожилые господа» сумели сделать то, что не удалось адептам официального соцреализма: они показали нам мир таким, каким он *должен* быть — лучшим, более милым, забавным, но не чужим.

Е.П.

Ида Лотоцкая

«ЛУЧШИЕ!»

и еще четыре драматических этюда из сегодняшней России

Так озаглавлен сборник пяти театральных пьес, вышедший в гданьском издательстве «Слово, образ, территория» в рамках встреч с русской драматургией. Благодаря этим встречам, названным «Saison russe» («Русский сезон»), молодая русская драма после европейских успехов пришла в ноябре 2003 г. и на польскую сцену.

Хозяином встреч был театр «Выбжеже» («Побережье») в Гданьске. Он же подготовил и сборник «Лучшие!», представляющий драматургию молодого поколения в России.

Заглавная пьеса, «Лучшие!» Екатерины Нарши, как и «Валентинов день» Ивана Вырыпаева и «Солдатские письма» — коллективное произведение челябинского театра «Бабы», известна польскому зрителю по открытым читкам на сцене гданьского театра. По «Большой жрачке» Александра Вартанова был поставлен спектакль. Пьеса Нины Садур «Чудная баба» в Гданьске не ставилась.

Мы должны довериться авторам замысла, считающим свой выбор представительным. Впрочем, таким он и выглядит, судя по стилистическому разнообразию авторского письма.

Европейские успехи этой драматургии могут свидетельствовать, с одной стороны, как полагает составитель книги Кшиштоф Копка, об отличной рекламной стратегии — незаметной опеке «старых» мастеров, обеспечивающей альтернативному творчеству высокий художественный уровень и культурную непрерывность, а с другой — о все еще живом в Европе мифе обновления и духовного откровения с Востока. К России были обращены взоры заскучавшего от «истертых» форм Запада. Не навеет ли дух на этот раз чего нового?

Документальность, жестокость, социальная ангажированность — универсальные черты современной драмы, а не русская специфика. Тогда, быть может, здесь будут удовлетворены надежды и обычное любопытство к тому, что документирована непохожая жизнь, жестокость мощнее, а ангажированность связана с более глубокими проблемами? Если это и так, театр сводился бы к газетной публицистике. Так, может быть, при успехе драм с такими стилистическими чертами решающим действительно остается уровень театрального мастерства... На возражение о том, что театральное мастерство всегда остается решающим, следует ответить: когда искусство театра и искусство вообще отменяются «вербатимом», акциями и инсталляциями, артистическая техника выглядит понятием из словаря совершенно другой, чуждой и уже почти непонятной культуры.

Искусство, социальная ангажированность которого не уравновешена сознанием формы, попадает в ловушку полного отсутствия таковой. Мы можем эвфемистически называть это мастерской или экспериментальным искусством, не забывая, однако, что это еще не произведение.

Цитируемые на сцене солдатские письма, пусть в самой целесообразной и обдуманной конфигурации, не станут ничем иным, кроме того, что они есть, — останутся потрясающим документом. Театральное мастерство не создаст здесь нового качества.

Когда мы читаем пьесу «Большая жрачка», трудно устоять перед впечатлением, что это жизнь после смерти театра. Таков ли был замысел создателей? Какова же тогда была цель?

Вероятно, истолкование действительности как хаоса и ничтожества пустых жестов. Однако этого пытаются достичь с помощью прямых цитат из действительности. Хаотические жесты имитируют хаотическую действительность. Уже само это наблюдение звучит тавтологией, а тем более постановка на сцене. На подмостках говорят, что говорят; сожительствуют, потому что сожительствуют, ползают, потому что ползают и т.д. Но мир-то сам собою не определяется и не объясняется. Почти дошкольный урок. Результаты пренебрежения театральными средствами нетрудно предвидеть. Если мы показываем жизнь через жизнь, то как мы покажем смерть?

К счастью, не все пьесы сборника останавливаются на имитации поверхности явлений, при котором автор рассчитывает, что остальное доскажет воображение зрителя, за отсутствием произведения втянутого в творческий процесс.

В пьесе «Чудная баба» игру ведут диалог, социальные обстоятельства, отношения между действующими лицами и материя сцены. Представленный мир творится и своими последствиями ставит диагноз действительности. Прежде чем он ответит, какова она, надо поставить вопрос, существует ли она вообще. Автор пьесы ищет драматургических средств уже на уровне этого основополагающего вопроса. А онтологический статус действительности оказывается неясным. Эта драма — притча. Смысл мира подорван в силу того, что отнята реальность его существования. Это высшее выражение несогласия с бытием. Художественные средства, позволяющие обнаружить фальсификацию действительности, довел до совершенства русский гений, «привившийся» на Западе, — Владимир Набоков. От него, по-видимому, идет и реакция Нины Садур на искусственную, абсурдную гримасу, обнаруживающуюся в «сломах» и изъянах материи. Символы и метафоры продолжают творить мир с достаточной силой, чтобы внутренняя жизнь тоже показалась иллюзией. Территория искусства, особенно театрального, — творение.

В драме «Валентинов день» медиум творения на сцене — время. Это трактуемая с юмором психодрама неисполненной любви, заклятой в кругообразном, все время обновляющемся времени. Ни одно из трех действующих лиц драмы не в состоянии жить по иной модели.

Молодая русская драма, как и всякая другая, старается обнаружить механизмы действительности. Мы наблюдаем ее in statu nascendi, в момент возникновения и эволюции форм. Гуманистический вывод, который из нее следует, — это диагноз, согласно которому мы — множество одиноких, страдающих индивидов. Пожалуй, так оно и останется, потому что как только мы пытаемся найти взаимопонимание — одиночество и страдание лишь усиливается. Зато, делая резкие движения, мы разрушаем даже эти с трудом склеенные, несовершенные целые. И все-таки, как оказывается, не всегда. Иногда мы еще и создаем искусство.

Гжегож Пшебинда

МЕЖДУ УРАЛОМ, ПЕТЕРБУРГОМ И КРАКОВОМ

Памяти Владислава Аржанухина (1951-2003)

В июне 2003 г. перед отъездом в Москву и Казань я попрощался в Кракове с петербургским религиоведом и историком философии Владиславом Аржанухиным. Слава возвращался к себе на берега Невы после года плодотворного сотрудничества с Ягеллонским университетом. Студенты Института восточнославянской филологии испытывали к нему огромную симпатию — как за авторский цикл лекций «Во что верит Россия?», так и за доброжелательность в личных отношениях. В Кракове он установил контакт с иезуитами, у которых сначала прочел лекцию о роли католической схоластики в истории русской философии Нового времени, а в мае, по приглашению о. Станислава Обирека, принял участие в дискуссии «Примет ли Россия Папу?». В дискуссии участвовали также главный редактор «Новой Польши» Ежи Помяновский и о. Марек Инглот, автор недавно переведенной на русский язык книги «La Compagnia di Gesú nell'Impero Russo (1772-1820)». Добавлю для порядка, что поводом к этой беседе послужила моя книга «Между Москвой и Римом», посвященная религиозной мысли России XIX и XX веков.

В сентябре Аржанухин планировал еще раз заглянуть в Краков, где он вместе с отцами Обиреком и Инглотом хотел организовать симпозиум о роли ордена иезуитов в культуре восточных и западных славян. Увы, это не было ему дано. В ночь на 26 июня он внезапно скончался в своей петербургской квартире. Он оставил дочь и жену, которая по воле Провидения приехала к нему в Польшу на последние три месяца. Я все еще вижу его на улицах, по которым мы вместе ходили, — на Крупничей, Шевской, Брацкой. Он был заворожен Краковом. Я с восхищением смотрел, как он настойчиво учил с азов польский язык. Он прислушивался к языку улицы, читал газеты, но больше всего времени проводил, пожалуй, в Ягеллонской библиотеке, где изучал работы о католических и православных учебных заведениях на территории бывшей Речи Посполитой Обоих Народов.

Роман Славы с Польшей начался еще в середине 90-х в Лодзи, когда проф. Анджей де Лазари пригласил его участвовать в работе над очень смелым проектом по составлению словаря «Идеи в России». В глубинном подтексте каждой из синтетических статей Аржанухина, публиковавшихся в очередных томах этого издания, всегда присутствовала мысль, что философские и религиозные проблемы русского прошлого до сих пор имеют огромное значение в дискуссии народов и религий Восточной и Западной Европы. Он не колеблясь напоминал, что в своих лучших проявлениях русская культура Нового времени очень многим обязана культуре Западной Европы, Украины и Польши Он писал о таких малоизвестных (даже образованным россиянам) фактах, как сильное влияние на русскую философию XVII века украинских школ, пользовавшихся программами, написанными по польскому образцу. В тексте о святоотеческой традиции в России он подчеркивал роль, которую сыграла в ее укоренении киевская богословская школа, а особенно профессора Киево-Могилянской академии.

Последняя большая публикация Аржанухина, озаглавленная «Религии Санкт-Петербурга. Культурно-исторический атлас», была издана его родным Российским государственным педагогическим университетом им. Герцена. В предисловии автор пишет: «Биография религиозных общин Петербурга является неотъемлемой составляющей его 300-летней истории. Нет нужды распространяться о том, что идеи и образы христианства — прежде всего православия, но также и католичества и лютеранства — наложили на внешний облик Петербурга неизгладимый отпечаток. Точно так же сегодня невозможно представить Санкт-Петербург без мусульманского, иудейского и буддийского храмов. Кроме визуаль-

но отмечаемого присутствия религий в культурном наследии столицы, религиозные группы вносили огромный вклад в развитие гражданской общины Петербурга». Аржанухин разбирался в этом, как мало кто в постсоветской России. Он был одним из поборников уроков истории религии в средних школах — уроков, которые велись бы по-новому, т.е. в духе уважения к разнородности и универсализму религии, а также ее роли в развитии культуры. Он говорил, что русским надо еще многое наверстать в смысле познания других наций и религий на территории самой Российской Федерации.

Впечатляющая широта горизонтов Аржанухина вытекала не только из знания истории родной страны, но и из глубокого ощущения ее географической обширности. Слава родился в Чите — городе, отдаленном от Москвы на шесть с лишним тысяч километров. Связь с востоком и западом Советского Союза обеспечивала Транссибирская магистраль. В дальнейшем судьба неуклонно вела его на запад: сначала он преодолел тысячу километров до Иркутска, а затем еще три с половиной до Свердловска (ныне Екатеринбурга). Здесь в 1976 г. он окончил философский факультет, а через несколько лет — аспирантуру по религиоведению в Петербурге, где он поселился и начал научную деятельность. Во второй половине 90-х он много ездил по университетским центрам Израиля, Швеции, Голландии и Америки. Тем ценнее его зрелая готовность познавать Польшу и сотрудничать с нами.

Особенно занимала его проблема социальной этики и роль, которую в наше время играют в ее развитии христианские Церкви Европы. Россию — в том числе и после 1991-го — Аржанухин описывал как общество рабов и господ. Вместе с тем он критически относился к русской Церкви, для которой партнером продолжает оставаться исключительно власть. В интервью «Гражданин вне Церкви», опубликованном Яном Стшалкой в «Тыгоднике повшехном» 24 февраля 2002 г., Аржанухин говорил: «Посреди петербургской Дворцовой площади стоит Александрийская колонна. Для меня эта площадь — метафора нашей системы: огромное пространство вымощено камнем, этот камень — народ; колонна символизирует власть. А где общество? Его нет (...) Церковь вписалась в эту вертикальную модель и, судя по всему, вовсе не желает появления нового фактора — свободного общества».

Слава связывал большие надежды с приездом в Россию Иоанна Павла II. В том же интервью он говорил: «В глазах многих русских Папа — это человек, обладающий высочайшим авторитетом (...) Большинство людей не может понять, почему между двумя Церквями царят недоверие и иррациональная неприязнь. Думаю, что визит Папы пошел бы на пользу и запуганным российским католикам, которые живут скрытно и потому кажутся среднему православному таинственной, вызывающей беспокойство группой. Благодаря приезду Папы католики стали бы смелее (...) как Церковь, достойная восхищения и доверия со стороны сограждан. Мы верим, что в конце концов Иоанн Павел II все-таки приедет в Россию, причем не только к католикам, но и к каждому из нас: к православным, атеистам, к людям, исповедующим нехристианские религии. Визит Папы вышел бы за пределы религии, став великим событием общественного значения».

Когда в начале июня я собирался в Россию, Слава сердечно приглашал меня в Санкт-Петербург. Теперь я жалею, что после Москвы и Казани у меня не хватило времени навестить друга. Откуда мне было знать, что мы уже никогда не закончим начатый в Кракове разговор?

Ежи Каневич

ВСТРЕЧА С БЕАТОЙ ТЫШКЕВИЧ

Когда гранд-дама французского кино Катрин Денёв дает интервью или появляется в публичном месте, это целый церемониал. О Катрин Денёв говорят, что она и монумент, и хранитель монумента, настолько она озабочена поддержанием своей легенды и сохранением своего внешнего вида. Ее черты лица приданы «Марианне», символическому бюсту, изображающему Францию и украшающему бесчисленные государственные учреждения.

В Польше нельзя себе и представить что-нибудь подобное. Раньше у нас слишком долго был «социализм», а теперь польское кино не слишком заметно. Да и Варшава, известное дело, не Париж. Кинозвезде трудно просиять на польском небосклоне.

И все-таки в польском кино есть своя гранд-дама, о чем можно прочитать не только в отечественных энциклопедиях. Это Беата Тышкевич, самая известная польская актриса, снявшаяся в несчетном множестве фильмов и получившая немалое международное признание. Беату Тышкевич, воплощение гордой и прекрасной польки в исторических фильмах, осыпали отечественными и заграничными званиями, орденами и почетными знаками.

— Ордена и почетные знаки я держу в коробке от обуви под кроватью, — говорит мне пани Беата и прибавляет: — Награждать ими — это чаще всего общепринятая условность, когда ты уже попал в известный круг. Не то чтобы я не была благодарна, но, серьезно говоря, заслужила ли я высокие ордена, вручаемые президентами и министрами?

Мы сидим в маленьком кафе с итальянским названием вблизи площади На роздрожу (На перекрестке). Этой встречей я обязан двоюродному брату пани Беаты, моему другу графу Яну Тышкевичу, с которым я половину своей сознательной жизни проработал на радио «Свободная Европа» в Мюнхене. Ян теперь приобретает запоздалую славу как композитор и автор книг.

Перед нашей встречей пани Беата просила:

— Никакой записи на магнитофон, никаких записей. Зачем утомляться? Вы все потом расскажете своими словами. Фотографироваться? Нет уж, в такую американскую жару! Кроме того я в обычные дни не употребляю косметики и не делаю прическу. А фотографий я принесу столько, что будет из чего выбирать.

Она пришла одетой по-домашнему, потому что живет отсюда недалеко, возле Аллеи Пшияцюл (проспекта Друзей). На антресоли кафе младшая из ее двух дочерей, Виктория, как раз дает кому-то урок французского. Потом еще забежала, чтобы что-то коротко обсудить с мамой, старшая — Каролина. Из этого сразу возникает тема.

— С дочерями у меня очень тесная связь. Они мое счастье. Каролина — от моего первого мужа, Анджея Вайды, а Виктория — от третьего, архитектора, который живет в Марселе. Вот буклет «Мои дети — моя любовь». У меня была такая выставка в «Захенте». На протяжении 35 лет я фотографировала своих дочерей чуть не с колыбели. Вот семилетняя Каролина в костюме из костюмерной. Потом я сделала из этих снимков фотоальбом — в мае его представляли. А здесь сфотографирована гордая мама с дочками.

А это кадр из «Куклы». Снимок, который я особенно люблю. Его сделал с экрана в зале кинотеатра один мой приятель, французский фотограф. Роль Изабеллы Ленцкой меня очень волновала. Войцех Хас, чуткий режиссер, экранизируя роман Болеслава Пруса, в котором много сюжетных линий, сосредоточился на любовном романе купца-позитивиста и разорившейся аристократки. У Пруса Вокульский понапрасну растрачивает силы и энергию, чтобы завоевать внутренне пустую «куклу». А я воспринимала эту драму по-другому: он же ставил ее в невозможные положения. Я пыталась показать Изабеллу как женщину с трудной судьбой, со своими чаяниями, не смирившуюся с той жизненной ситуацией, в которой она оказалась.

— Вскоре после «Куклы» вы сыграли отрицательную героиню в экранизации другого классического романа, на этот раз русского. Это было «Дворянское гнездо» в постановке Андрея Михалкова-Кончаловского. В роли неверной жены помещика-мечтателя Лаврецкого вы оказались воплощением русской красоты. А режиссер вписал вас в ослепительную природу. Березо-

вые рощи, колышущиеся от ветра хлебные нивы, лениво плывущие облака... Скажите, пожалуйста, не связывает ли вас с Россией — хотя бы с этого времени — какое-то особое чувство?

— У меня на то есть свои причины. В конце концов, первая монография обо мне вышла по-русски. А премьера одной картины с моим участием прошла сразу в двух тысячах кинотеатров. Но это профессиональные соображения, вдобавок связанные с временами, по которым я по меньшей мере не тоскую. А в бывшем Советском Союзе бываю довольно часто. Вот только недавно вернулась из Белоруссии, где была на съемках картины о войне. Они с этой тематикой никак не могут расстаться. Эта Белоруссия — вообще удивительный заповедник прошлого. А Минск, что за город! Этот бесконечный сталинский проспект с колоннами, пилястрами и башенками! А рядом островки, чудом сохранившиеся с польских времен: кафедральный собор, иезуитская коллегия...

— Пани Беата, а нравится вам Феликс Фальк? Ему тоже удалась неплохая экранизация Тургенева — «Первая любовь», снятая в Белоруссии с русскими актерами.

— Фалька я высоко ценю — я вообще люблю фильмы настроения. Мне приятно вспоминать свое участие в «Вечере у Абдона» Агнешки Холланд по Ивашкевичу. Это мой любимый писатель. Он написал мне письмо, полное комплиментов... Но вернемся к русской теме.

Несколько лет назад я была в Оренбурге. Фотографировала — не могла оторваться — деревянные дома, высокие покосившиеся ворота, а главное — окна, окна, все в резных наличниках. Из этого возник целый цикл «Плачущие глаза Оренбурга», который я подарила мэрии города. Меня растрогал диплом, который я получила от тамошней Полонии:

«Дорогая пани Беата! Польский культурно-просветительный центр «Алые маки» и клуб «Поклонник польского кино» счастливы приветствовать вас на уральской земле — принцессу славянского кино, покорившую неотразимой красотой весь мир».

А тут вы видите меня в некогда весьма популярном в Германии сериале «Наследство Гульденбергов». Моим партнером был известный французский актер Даниэль Желен.

— А здесь вы с Густавом Холубеком в «Марысе и Наполеоне» Леонарда Бучковского. Для кого и создана роль Марии Валевской, как не для вас! Талейран говорил, что Мария была единственной великой любовью императора. А сам Талейран, гениальный интриган, но неудачно женившийся, тоже нашел себе в Варшаве даму сердца...

— Да, это была моя родственница из далекого прошлого — Аннета Тышкевич. Потом эта любовь переродилась в многолетнюю дружбу.

— Мария Валевская, Эвелина Ганская в «Великой любви Бальзака» Войцеха Соляжа, Ревекка в «Рукописи найденной в Сарагосе» Хаса, княжна Эльжбета в «Пепле» Вайды, «Кукла». Сколько всего было этих костюмных ролей?

— Немало. Но прибавлю, что в наших скромных условиях мне нередко приходилось самой заботиться о реквизитах и приносить из своего гардероба то шляпку, то какую-нибудь одежку. Зато один раз я выступила совсем без костюма: позволила сфотографировать себя для «Плейбоя».

— Совсем обнаженной?!

— Ну нет, а то что бы у нас сказали... Была слегка завуалирована.

— Если уж мы зацепили эту тему... Мне вспомнились ваши давно гулявшие слова: «Другие читают романы, а у меня у самой романы». И все-таки ваша частная жизнь обошлась без чрезмерной шумихи.

— Частную жизнь я оберегаю для себя. Она для меня важнее романов на экране. В жизни я не играю.

— Знакомая нота: вы всегда так или иначе отмежевываетесь от актерства как образа жизни.

— Да потому что я не считаю себя актрисой в принятом представлении. Я этой профессии никогда не обучалась. И склад ума у меня не такой, какой часто встречается среди актеров. Я нормальная женщина, которой посчастливилось сделать карьеру в кино.

— Что вы делаете сейчас?

— Пишу. Это, как сказали бы сейчас, пустое дело, но есть смысл посвятить ему побольше времени, если хочешь обеспечить себе память потомков. Я выстукиваю свои тексты на старой разболтанной пишущей машинке, а дальше уже другие знают, что с ними делать.

— Разболтанная пишущая машинка... Один мой знакомый видел, как Беата Тышкевич едет по Варшаве в машине — старой развалине, и был весьма огорчен.

— Ну и пускай. Я придаю все меньше значения предметам роскоши и вообще вещам. Столько вещей у меня накопилось, столько мне надарили. Теперь я без всякого сожаления раздаю вещи друзьям и знакомым. Все равно наступит день, когда за всем этим приедет пресловутый контейнер.

Под конец пани Беата просто и с юмором говорила о «жизни», и я сам получил от нее некоторые жизненные наставления. Разговор непринужденный — словно с кем-то давным-давно знакомым. Попрощавшись, чудесная гранд-дама польского кино купила себе печенья и вышла из кафе на солнышко, золотившее прохожих, густую зелень и светлые стены напротив — бывшего «Большого дома». Такова она, Польша.

В защиту правды

С большим, к сожалению, опозданием познакомясь с опусом главного редактора журнала «Наш современник» С.Куняева «Шляхта и мы» (№5 за 2002 г.), сочла своим долгом отозваться на него, поскольку автор ополчается в нем и на меня, и на редактора «Новой Польши» пана Помяновского, и на поляков вообще, искажая всю польскую историю. Не являясь специалистом по истории русско-польских отношений, не беру на себя смелость досконально проанализировать упомянутый опус С.Куняева. Но и промолчать не могу, коль скоро прямым предметом куняевских инсинуаций становится также моя публикация в «Новой Польше» (№11 за 2001 г.) отрывков из воспоминаний моего отца о его пребывании в польском плену в 1919-1921 гг., которые в 1931 г. были напечатаны в «Новом мире» (№№4-5). За что и я, и поместивший эту публикацию в «Новой Польше» г-н Помяновский удостаиваемся обвинений ни мало ни много, как в «бессовестности» и даже «постыдном» «идеологическом подлоге» («Наш современник», указанный номер, с.119-126).

Начну с того, что г-н Помяновский отнюдь не заказывал мне никакой «реплики» (моя публикация названа: «Реплика», к вопросу об «анти-Катыни»). Не вносил он от себя в мою публикацию и никаких поправок или сокращений. Отрывки выбирала я сама, послав свою «реплику» совершенно самостоятельно, по собственному естественному побуждению, как любой читатель, пишущий в газету или журнал, с чем он согласен или не согласен. Я была не согласна с появившимися в нашей прессе в связи с 60-й годовщиной расстрела польских военных в Катыни в 1940 г. статьями, где это известное злодеяние сталинского режима уравнивалось с положением красноармейцев в польском плену в начале 20-х годов с целью, так сказать, «нейтрализовать» катынское преступление всем перенесенным нашими пленными в «белой» Польше.

Свидетельство моего отца, побывавшего там, говорит, однако, что участь наших пленных (несомненно, незавидная!) все же не идет ни в какое сравнение — ни по обращению с пленными, ни вообще в том отношении, что этот плен не предполагал какого-либо заданного правительством истребления — с санкционируемыми сверху массовыми преступлениями, будь то Катынь, немецкие лагеря уничтожения или ГУЛАГ. В доказательство я и привела в воспоминаниях отца в основном (подчеркиваю: в основном) примеры хорошего, сочувственного, даже иногда заботливого (!) отношения к нему со стороны польских военных и гражданских лиц.

Да, конечно, были в польском плену жестокости — и никто, ни отец, ни я в своей перепечатке о них не умолчали. И грубость («пся крев, большевик!»). И выворачивание карманов, отбирание польскими солдатами носильных вещей — вплоть до прямого мародерства. И с колотыми ранами трупы «явно не защищавших с оружием свою жизнь». Брань, зуботычины, палочные удары, даже «покалывание штыками» на работах слишком неповоротливых, нерадивых... Убийство якобы «при попытке к бегству»... И присвоение отпускаемых на содержание пленных без того не щедрых средств... Болезни... Все это читатель найдет на стр. 56-59, 61 упомянутого номера «Новой Польши». Даже то, что С.Куняев выдает за якобы злонамеренно опущенное не то мной, не то г-ном Помяновским (например, замечание отца, что «на каждого вернувшегося в Россию пленного приходится двое, похороненных в Польше», «Наш современник, с.121; ср. «Новая Польша», с.59. Недосмотр?.. Или уже Ваш, тов. Куняев, неожиданный «подлог» ?...).

Но было ведь и совершенно другое, прямо противоположное! И это не какой-нибудь там случайный или не случайный «подлог», это свидетельство непосредственного очевидца, может быть, даже предвзятого, так как убежденного коммуниста. Была и просто жалость (польского капитана медицинской службы, с.57 «Новой Польши»). Возникали и «почти сердечные отношения с более снисходительным к пленным капралом» (с.58). Скудность медикаментов словно восполняло сочувственное, человечное обращение « докторши» с моим больным отцом (с. 59). Госпиталь посещали гражданские лица, жители, снабжая больных книжками (с.60). Принимались и «кое-какие меры» для облегчения лагерного быта (там же). И, наконец, отца, пленного, выпускают в город — заниматься языком с дочкой чиновника (!)... И ее — больше, «нежели просто благожелательные» — разговоры с ним, «большевистским», «еврейским» «комиссаром»; ее предостережения против особо зловредных лагерных чинов (там же). И это, видите ли, — польская «Катынь»?..

Все дело, однако, в том, что С.Куняеву нужно совсем не это. Не объективность, которую мой отец, вдвойне «враг», потому что еще и коммунист, стремился сохранить, не оправдывая (в чем достаточно низко подозревает меня Куняев), но и не очерняя поляков (за что сам и пострадал. Не погиб в польском плену, чтобы через шесть лет [после публикации воспоминаний. — *Ред.*] получить пулю в затылок едва ли и не за эту объективность, ибо в числе прочих невероятных обвинений ему, тогда ответственному работнику наркомата иностранных дел, было предъявлено и такое: шпионаж в пользу Польши). Одержимому слепой полонофобией С.Куняеву нужно только все оскорбляющее, унижающее поляков и... — тут приоткрывается его истинное лицо националиста-великодержавника — заодно также польских и российских евреев. Озлобленная полонофобия то и дело перерастает у него в не менее ожесточенный и откровенный антисемитизм. Даже уличая в нем (наравне с антирусскими настроениями) поляков, он и эту их юдофобию с лихвой перекрывает своей собственной. Трудно даже понять, с чем и кем он в первую голову воюет: с «особым польским расизмом» (с.86, здесь и дальше — страницы «Нашего современника»), то есть с исконной «шляхетской» русофобией, якобы вошедшей в «генотип» всего народа, с польскими антисемитами или нашими «полонофилами» (считай опять же: евреями). Но во всех случаях — во имя агрессивной и непререкаемой ксенофобски заостренной российской великодержавности.

Вот зачем и начинает он перелопачивать историю, ища, как бы побольней лягнуть, осмеять, уязвить «шляхту» (поляков). Оказывается, еще в Смутное время, когда, как известно, поляки хотели оттяпать пол-России, да не удалось, те, кто был, говоря современным языком, «интернирован» на севере, всё приставали к русскому начальству, жалуясь, как им плохо, хотя жили там не хуже, «чем наши военнопленные в польских лагерях... в 1919-1920 годы» (с.84). Известно и барственно-спесивое и просто зверское обращение их с белорусами «и особенно украинцами» (там же). И так было «что в XVII веке, что в конце XX-го..» (с.87-88). Нравы, хоть немного и «смягчаются», а все равно «подчинены генотипу, который и в феодальные, и в пилсудские, и в демократические времена нет-нет, да и вылезет из-под благопристойной оболочки...». А разные там национальные добродетели, в том числе польское сопротивление во Вторую мировую войну — просто романтический «миф», иллюзии, раздутые поэтами, режиссерами и прозаиками, чтобы приукрасить себя и свою историю (с.101-102). И, подогревая свое презрение, автор призывает себе в помощь... кого же? Не только Пушкина, чье стихотворение «Клеветникам России» восхваляется не просто за «польский сюжет», но и как бичующее якобы вообще «сатаническую антанту всех антирусских сил Европы» (с.91). Ссылается и на других, «самых славных», деятелей русской культуры, которые-де тоже «были свободны от полонофильства» (с.90), в том числе на Л.Толстого. И его роман «Война и мир» С.Куняев опять встраивает в свою глумливо-ожесточенную полонофобию. Но, цитируя сцену (с.106), где обожающие Наполеона польские уланы бросаются вплавь через Неман, не замечает, что сцена эта направлена именно против Наполеона, равнодушного к их действительно бесполезной, но все равно самоотверженной удали. (Кстати, не грех бы тов. Куняеву прочитать рассказ Толстого «За что?», где подлинное отношение к полякам — жертвам царской каторги и их самоотверженным женам — обнаруживается яснее ясного). Нет, что уж там: Куняев не гнушается привлечь себе в союзники и такую достаточно одиозную личность, как «незаурядный человек» Булгарин, ибо он, даже будучи сам польских кровей, не жаловал шляхты (с.95). Мало того: прибегает к «авторитету» гитлеровцев, чуть не с мстительным упоением цитируя отзывы самого Гитлера, Гиммлера и Геббельса о поляках как о «неполноценном населении», об их «расовой неполноценности» («видимо, доктор Геббельс послушал, как поляки, желая унизить русских, называют их «азиатами», «варварами», «татарами», а украинцев — «быдлом», и понял»... как «с ними должно разговаривать...» (с.88). «Так, что давно бы следовало полякам помолчать о якобы совершившемся в 1939 году четвертом разделе Польши» (с.103), ибо это-де некий «справедливый реванш» (там же), заслуженное «историческое возмездие» (с.120) за постоянные польские притязания на русские земли...

Ну, а кто же союзники этого исконного врага России у нас, так сказать, «пятая колонна»?.. Конечно же, вольные и невольные «полонофилы» (у Куняева — синоним прежде всего евреев). Он — по аналогии со знаменитым «списком Шиндлера» (или в пику ему?) — изобретает какой-то список Британишского (с.89 и др.), куда заносит имена Слуцкого, Самойлова, Рейна, Кушнера, Бродского, Эппеля и других литераторов, переводчиков с польского. Это они, вкупе с Британишским, с «Александром Пинхусовичем Межировым», с «Юнной Пейсаховной Мориц» и прочими (с.108-129) втихую, «мягко управляют» нашими «мыслями», внедряя в русское сознание предосудительные полонофильские симпатии. В своем антисемитском самозабвении С.Куняев доходит даже до того, что и катынский расстрел приписывает евреям (некоему Райхману, с.124). Впрочем, вершины это куняевское обличительство достигает в связи с расправой населения местечка Едвабне с тамошними евреями после прихода немцев в 1941 г.; с этим «польским Холокостом», которому уделяется целая глава («Холокост по велению сердца», с.110 и дальше). Невзирая на то, что сами же поляки раскрыли это злодеяние и были им потрясены, С.Куняев дает здесь полную свободу своей полоно-, а заодно, если не больше, юдофобии. Именно здесь достигает поистине клинического накала это сочетание: полонофобии и злорадно переплетаемой с нею ненависти к польским и русским «полонофилам» и русофобам — всем этим « познерам, сванидзе и киселевым» Ведь именно по их «планам» русские должны считаться главными антисемитами!.. А тут незадача, поляки спутали карты (с.111).

Невозможно перечислить все ехидные куняевские выпады против Катыни... против Варшавского восстания... Андерса... Бальцеровича... даже Ельцина и Квасневского (с.112) — выпады, порой граничащие чуть не с призывами к погромам (ср. с.116, 120); воспроизвести сам его издевательски изощренный тон. Да и нет у меня никакого подобного желания. Хочется только задаться вопросом: и не стыдно, не совестно самому-то тов. Куняеву пытаться любой ценой навязать читателям свое зоологическое недоброжелательство, взвинтить низменные антипольские, антисемитские чувства, опять и опять раздувая костер взаимного недоверия, подозрительности и вражды между народами? Перессорить русских с поляками и евреями, Восток с Западом, очернить живых и мертвых, правых и виноватых?.. Походя, ни за что ни про что, опорочить и доброе имя редактора «Новой Польши», уважаемого человека, заслуженного деятеля польской культуры?.. Не говоря уж обо мне, посвятившей более пятидесяти лет переводу и изданию польской литературы от польских сказок до произведений Конопницкой, Словацкого, Сенкевича, Потоцкого, Тетмайера, Ожешко, Реймонта, до Жеромского, Корчака, Ивашкевича, Филиповича, Боровского, Броневского, Анджеевского и многих других.

Впрочем, разве в состоянии устыдиться человек, для кого ровно ничего не стоят людские судьбы и жизни, расстрелы, смерти, инфаркты? Кто может с таким (наигранным?) пренебрежением писать хотя бы, например, о кампании против «космополитов» в СССР?.. Дескать, пресловутое советское, гулаговское государство — «ну что оно делало? Разогнало Антифашистский комитет, расстреляло 13 человек... пошумело... кого-то уволили, кто-то... не прошел в вуз или на повышение... Кто-то получил инфаркт, кто-то инсульт...» (с.116). И рядовые «русские люди» «ни в годы войны и оккупации, ни во времена сталинской послевоенной диктатуры, ни в эпоху безвластия на рубеже 80-90-х годов... не устроили ни одной своей Едвабны! А они ведь имели на это мстительных ветхозаветных прав не меньше, но, может быть, больше, нежели шляхта..» (там же).

Конечно, добрая воля «Новой Польши» разобраться или не разбираться глубже в злопыхательских нагромождениях тов. Куняева. Жаль только, что наших полонистов и нашу печать они, насколько я знаю, оставили почему-то безразличными и безучастными.

С искренним уважением
Наталья.Подольская

Москва, февраль 2004

В БЛИЖАЙШИХ НОМЕРАХ

Л.Волосюк о «Великом Новгороде» Стефана Братковского
А.Яцковский о малых родинах
А.Гузицкий о лемках
Л.Колаковский об основах права
С.Братковский: Чем был ДиП?
В. и Р.Сливовские о дневниках генерала Старинкевича
А.Липатов: Неведомая Польша
Я.Тазбир об Александре Липатове
Беседа с Ядвигой Стшелецкой
М.Выка о Станиславе Бжозовском
Рассказы Михала Гловинского
К.Бурнетко: Газетный киоск
Р.Пшибыльский об Иосифе Бродском и Анне Ахматовой
Б.Поцей о Ванде Ландовской
К.Яновская и П.Мухарский: Беседы к началу столетия
Наши за границей: А.Северин, В.Пшоняк, З.Рыбчинский, А.Холланд, Р.Полянский, А.Кшивицкий и др.

СТИХОТВОРЕНИЯ

Милоша, Стахуры, Бялошевского, Яструна, Чухновского, Херберта и др.

в переводах

Бродского, Базилевского, Астафьевой, Ройтмана, Британишского, Горбаневской, Свяцкого и др.

Журнал «Новая Польша»
допущен к распространению на территории Российской Федерации
решением Министерства Российской Федерации по делам печати,
телерадиовещания и средств массовых коммуникаций

(Свидетельство регистрации средства массовой информации **ПИ №77-1063** от 3 ноября 1999 года)

НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА РЕКОМЕНДУЕТ ЛУЧШИХ ПОЛЬСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ И КРИТИКОВ

BIBLIOTEKA NARODOWA

twórczość

Старейший польский литературный ежемесячник, посвященный современной прозе, поэзии и литературной критике. Оказывает влияние на перемены в польской литературе.

Dialog

Ежемесячник, посвященный современной драматургии.

NOWE KSIĄŻKI

Ежемесячник. На протяжении более полувека незаменимый источник знаний о книгах. В каждом номере рецензии, интервью, статьи о писателях, публицистика, библиография, анонсы.

DWUTYGODNIK **ruch muzyczny**

Старейший и единственный в Польше журнал, посвященный музыкальному творчеству, теории и практике музыки. Выходит 26 раз в году.

НОВАЯ ПОЛЬША

Единственный журнал о Польше на русском языке. Богатая подборка публицистики польских и российских авторов. Переводы малоизвестных в России произведений польских поэтов и прозаиков.

LITERATURA na świecie

Ежемесячник. Единственный журнал, уже многие годы публикующий все интересные новинки современной мировой литературы.

Biblioteka Narodowa. Dział Wydawniczy Czasopism Patronackich,
02-086 Warszawa, Al. Niepodległości 213, tel./fax (+48 22) 6082488, tel.(+48 22) 6082374

ISSN 1508-5589 03

Cena 6 zł w tym VAT 0%