НОВАЯ ПОЛЬША

№5 (196) 2017

ПОЛЯКИ О ГЕРЦЕНЕ

Анджей Вайда и его школа

Станислав Чич – проклятый поэт

ВАРШАВСКИЕ МУРАЛЫ

Ежи Стемповский: Другу-немцу

ВАРШАВА

ISSN 1508-5589

НОВАЯ ПОЛЬША

№ 5 (196)
2017
май

ISSN 1508-5589

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЕЖЕМЕСЯЧНИК

Лешек Шаруга 3
ДРУГАЯ РОССИЯ ГЕРЦЕНА

Томаш Хербих 5
ГЕРЦЕН И КОНЦЕПЦИЯ ОТКРЫТОЙ ФИЛОСОФИИ

Виктор Кулерский 9
ХРОНИКА (НЕКОТОРЫХ) ТЕКУЩИХ СОБЫТИЙ

ЭКОНОМИЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ 19

Элиза Вольская 21
СТАРАЯ ВИСЛОЦКАЯ НА НОВЫЕ ВРЕМЕНА

ШКОЛА ВАЙДЫ 26
с Войцехом Марчевским беседует Катажина Тарас

Артур Д. Лисковацкий 30
ВАЙДА – ПОСЛЕДНИЕ СЦЕНЫ

Анна М. Щепан 36
ИСКУССТВО МИНИМАЛЬНОГО ПРИСУТСТВИЯ, ИЛИ О ЖЕНСКИХ ПЕРСОНАЖАХ В РОМАНАХ КОНРАДА

Эльжбета Савицкая 39
КУЛЬТУРНАЯ ХРОНИКА

Наталия Лайщак 44
СТЕНА КАК ХОЛСТ – ПОЛЬСКИЙ МУРАЛ

Лешек Шаруга 52
ВЫПИСКИ ИЗ КУЛЬТУРНОЙ ПЕРИОДИКИ

Станислав Чич 55
СТИХОТВОРЕНИЯ

Лешек Шаруга 64
В КЕЛЬЕ ПОЭЗИИ

Лидия Бурская 66
ДОБРОДУШНЫЙ ВОЛШЕБНИК, ХИТРЫЙ ИГРОК

Анета Прымака-Онишк 73
БЕЖЕНЦЫ

Земовит Щерек 77
ТАЙНИК ПОД КЛЕТКОЙ

Ежи Стемповский 80
ПИСЬМО К НЕМЕЦКОМУ ДРУГУ

Переводчики: И. Адельгейм, И. Белов, Е. Гендель, Н. Кузнецов, В. Окунь, Д. Пелихов, С. Политыко

© **Фото**: East News (стр.24), E. Lempp (стр. 60), N. Łajszczak (стр. 44, 46, 50), Paulina Zielona (стр. 48), (Narodowe Archiwum Cyfrowe (стр. 73)

Редакционный совет
Стефан Братковский
Генрик Возняковский
Ежи Клочовский
Кароль Модзелевский
Станислав Цёсек

Редколлегия
Элиза Вольская
Галина Дубик
Виктор Кулерский
Ирина Лаппо
Петр Мицнер *(зам. гл. редактора)*
Евангелина Скалинская *(секретариат)*
Гжегож Пшебинда
Ежи Редлих *(зам. гл. редактора, секретарь редакции)*
Эльжбета Савицкая
Лешек Шаруга
Дмитрий Шевионков-Кисмелов *(главный художник)*

Графика и макет
Дмитрий Шевионков-Кисмелов

Техническая редакция
Паулина Зеленая

Адрес редакции
INSTYTUT KSIĄŻKI
al. Niepodległości 213
02-086 Warszawa
Ал. Неподлеглости, 213
02-086 Варшава
тел: **(22) 608 27 95; 608 25 65**
факс: **(22) 608 25 05; 608 27 96**
e-mail: **nowpol@instytutksiazki.pl**
Информация о журнале для стран СНГ
Издательство МИК, Москва,
ул. Большая Переяславская, д.15, кв.49
тел: **621-41-42**
e-mail: **mic@inbox.ru**

Журнал издается по поручению Министра Культуры и Национального Наследия Республики Польша
WYDAWCA:
Instytut Książki, ul. Z. Wróblewskiego 6, 31-148 Kraków
DZIAŁ WYDAWNICTW:
al. Niepodległości 213, 02-086 Warszawa
tel/fax (22) 608 24 88
Тираж 2700 экз.

Лешек Шаруга

ДРУГАЯ РОССИЯ ГЕРЦЕНА

Открыв великолепно написанную биографию Александра Герцена, вышедшую из-под пера Виктории Сливовской, я сначала непроизвольно заглянул в список персоналий в поисках Ежи Гедройца. И хотя я его там, разумеется, не нашел, сам этот жест должен быть понятен каждому, кто знает историю парижской «Культуры»: Редактор неоднократно подчеркивал роль, которую в истории появления этого журнала польской эмиграции сыграло знакомство Гедройца с «Колоколом». Он не раз писал об этом, в частности, в письме к Ежи Стемповскому в 1956 году: «Мое стремление сделать так, чтобы «Культура» стала чем-то вроде герценовского «Колокола», не представляется мне мегаломанией». Значение этой фразы более глубоко, чем может показаться на первый взгляд: дело было не в том, чтобы воспринимать «Колокол» в качестве образца подобного журнала, и даже не в позиции, которую занял русский писатель в отношении Польши и поляков, особенно во время Январского восстания 1863 года, столкнувшись с резким осуждением своих вчерашних читателей, находившихся в плену стереотипов о польских соседях. Гедройц, вместе с Густавом Херлингом-Грудзинским и Юзефом Чапским принадлежавший к среде польских эмигрантов, искавших «другую Россию», отличную от той, которую знало большинство их соотечественников, и тоже боровшийся со стереотипами, поступал в каком-то смысле по примеру Герцена. Здесь стоит заметить, что почти одновременно с создателем «Колокола» с очень интересным и довольно новаторским, лестным для поляков анализом их общественно-политических притязаний выступил выдающийся немецкий историк, один из самых глубоких знатоков Древнего Рима Фердинанд Грегоровиус в работе «Идея полонизма».

Герцен, как увлекательно рассказывает Сливовская, заработал себе громкое имя еще в России, которую ему, с огромным трудом выхлопотав паспорт, пришлось покинуть в 1847 году, чтобы на Западе стать одним из самых активных участников общественно-политического брожения – как революционного, так и просто нацеленного на радикальные социальные перемены. Автор биографии не только рассказывает о взаимоотношениях Герцена с европейскими революционными кругами, но прежде всего, подтверждая свои слова многочисленными свидетельствами и документами, показывает своего героя как талантливого аналитика окружающих его реалий «Весны народов». Однако при этом (и в книге это отражено достаточно выразительно) Герцен оказывается человеком, пребывающим в пространстве между «старым» и «новым» миром, между разлагающимся Западом и пробуждающимся, обновляющимся Востоком. Сливовская пишет: «Герцен окончательно распрощался со своей верой в Европу. (...) И неизбежно возникает вопрос: как в таком состоянии духа Герцен мог принять решение навсегда – поскольку ничто вокруг не указывало на грядущие изменения – остаться в эмиграции, в Европе, в чью социальную жизнеспособность он не верил, вдали от России, которая, как он тогда думал, должна принести миру избавление, дав ему возможность перейти к социалистическим отношениям на основе института сельской общины?». В контексте социальной философии Герцена этот вопрос совершенно закономерен. Ведь если будущим человечества должна стать Россия, молодая, не испорченная индустриализацией и прочно держащаяся за свою крестьянскую идентичность, то остаться на Западе значило оказаться вдалеке от этих живительных сил. Но такое поведение объяснимо: «Чтобы все-таки выполнить свою миссию, – подчеркивает Сливовская, говоря о взглядах своего героя, – Россия должна сначала освободиться от ненавистного, со всех сторон чуждого ей самодержавия, от севшей ей на голову немецкой бюрократии, которой верховодит «царь – русский немец», от правительства, не понимающего исторической миссии русского народа, заключающейся в объединении славянских народов и утверждении нового социального порядка».

Решение об эмиграции было вызвано несколькими причинами; факторами, существенно облегчившими его принятие, были, безусловно, материальная обеспеченность Герцена, а также хорошее

знание иностранных языков – наш герой опубликовал в западной прессе немало важных с его точки зрения эссе, в которых хотел представить читающей публике Россию, существенно отличающуюся от той, чей образ закрепился на Западе благодаря различным стереотипам. Важно было и то, что в Европе писатель оказался свободен от давления царской цензуры и мог свободно обращаться к соотечественникам на родном языке, тем самым пытаясь влиять на ход интеллектуальной дискусии в стране. Многие свидетельства действительно подтверждают живое влияние Герцена на состояние умов русской интеллигенции, в том числе на власть предержащих.

Можно спорить, насколько обосновано решение Сливовской сделать «польский вопрос» одной из главных проблем, занимавшей Герцена. Без сомнения, такой ход во многом связан с тем, что во второй половие XIX века, когда на Западе возникали и оформлялись очертания современных национальных суверенных государств, к примеру, Италии, проблема стран Центральной и Восточной Европы, находящихся под чужим владычеством, была такой же серьезной, как и социальные вопросы (достаточно вспомнить, что в то время из всех славянских стран независимыми были только Россия и... Черногория), поэтому всякий раз, когда вспыхивала борьба поляков за свою свободу, эта тема не сходила с уст в близких Герцену кругах. Сливовская справедливо отмечает радикальность решений, предлагаемых русским писателем: «Он не избегал щекотливых вопросов, вызывающих извечные споры: будь то тема границ отдельных частей свободной федерации, на тот случай, если победит близкая его сердцу идея, либо вопрос границ самостоятельных государственных организмов, если бы его сценарий оказался невозможным. Он категорически возражал против принятия решений о принадлежности тех или иных территорий «без учета мнения населения». Точно так же, как и Польша, правом самой определять свою судьбу должна обладать и Украина, а «если она не захочет быть ни польской, ни российской», выход один: «Украину нужно признать страной свободной и независимой»». Нет ничего удивительного в том, что такая позиция была неприемлема для большинства его соотечественников, если даже спустя сто лет, в дни обретения Украиной независимости, другой выдающийся русский изгнанник, Иосиф Бродский, откликнулся на это событие стихотворением, которое трудно назвать поздравительным. С другой стороны, именно такая позиция должна была быть и на самом деле была одной из причин, по которой Герцен с его «Колоколом» стал такой важной точкой отсчета в деятельности Ежи Гедройца.

Впрочем, мне кажется, что именно благодаря такому лейтмотиву книга Виктории Сливовской может стать очень важной для довольно большой группы интересующихся этой проблематикой русских читателей. С одной стороны, перед нами прекрасно написанное, опирающееся на солидную документальную базу биографическое повествование, с другой – замечательный портрет русского человека, каким его хотели бы видеть многие поляки, стремящиеся к реальному диалогу с Россией, портрет одного из представителей той самой «другой России», которую искали такие люди, как Гедройц, Чапский, Стемповский и Помяновский, все те, кто находились в живом и глубоком диалоге с русской культурой и, без сомнения, оставили после себя довольно внушительный круг последователей.

Wiktoria Śliwowska, *Aleksander Hercen,* Wyd. Iskry, Warszawa 2017, s. 550

Томаш Хербих

ГЕРЦЕН И КОНЦЕПЦИЯ ОТКРЫТОЙ ФИЛОСОФИИ

Начиная с 1989 года в польских исследованиях в области истории русской мысли преобладает интерес к религиозной философии, особенно к интеллектуальной культуре Серебряного века. Диспропорция между уровнем развития науки об интеллектуальных традициях русской радикальной интеллигенции и количеством публикаций о религиозных философах была до этого настолько велика, что крах ПНР неминуемо привел к сосредоточению внимания на русском религиозно-философском ренессансе и его предшественниках. Однако, без сомнения, эта перемена не могла не привести к ситуации обратно противоположной, но такой же односторонней, какой была ситуация в предшествующий период. Важной задачей современных исследователей является достижение равновесия между этими направлениями, причем она тем более важна, что русский религиозно-философский ренессанс, который можно считать вершиной русской мысли, невозможно понять, не зная его полного контекста.

Яцек Углик уже несколько лет восполняет упомянутые пробелы. После книг о Михаиле Бакунине[1] и Федоре Достоевском[2] этот ученый, адъюнкт Института философии Зеленогурского Университета, одного из самых активных центров изучения русской философии в Польше, опубликовал в серии «Русская философия» работу «Дискурс о человеке Александра Герцена, или концепция открытой русской философии»[3]. Углик последовательно доказывает в ней, что мысль Герцена организована была вокруг человека, а также утверждает, что такая точка зрения позволяет объединить ее в одно целое. По мнению автора, в центре философии Герцена стоит живой, чувствующий, мыслящий, ощущающий свою свободу и случайность человек, которого уничтожают различные философские, религиозные, политические или социальные абстракции.

Сосредоточенная вокруг личности мысль Герцена и составляет заглавную «концепцию русской открытой философии», причем открытость (определяемая в разных частях книги) понимается Угликом как «постоянная склонность к модификации собственной концепции, субъектом которой является отдельный человек, и не отождествлении ее с истиной» (с. 43)[4]. Последующие трансформации герценовской мысли имеют, по мнению исследователя, одну цель — неустанное развитие (не позволяющего загнать себя в рамки какой-то одной системы) антропологического дискурса, который мог бы защитить субъектность реальных людей: «Менялись времена и интеллектуальные моды, но основной вопрос для Герецена оставался неизменным — как спасти человека из плоти и крови, для которого единственной реальностью является настоящее, современный ему мир» (с. 39).

К «последовательному стремлению спасти отдельного человека, захваченного в плен абстракцией» автор книги относит также наиболее позднюю концепцию Герцена, концепцию «русского социализма» (с. 38). Такая интерпретация заставляет подвергнуть сомнению точку зрения Анджея Валицкого, который считает, что в мысли Герцена можно выделить два направления — философию свободы и «русскую идею», иначе говоря, антропологическую и историософскую проблематику. Отбросив тезис Валицкого, автор книги доказывает, что мысль Герцена «очевидно однонаправленна, Герцен, философствуя о России, предметом размышлений делает, по сути, конкретного человека» (с. 41, сноска 70).

[1] J. Uglik, Michała Bakunina filozofia negacji, Warszawa 2007.
[2] J. Uglik, Dostojewski, czyli rzecz o dramacie człowieka, Warszawa 2014.
[3] J. Uglik, Aleksandra Hercena dyskurs o człowieku, czyli projekt rosyjskiej filozofii otwartej, Warszawa 2016.
[4] Здесь и далее все номера страниц отсылают к рецензируемой книге Я. Углика.

Книга состоит из двух частей, которые тематически отсылают к проведенному Валицким делению творчества Герцена на периоды до и после эмиграции (с. 14). Первая часть, охарактеризованная автором как «историческая», посвящена эволюции идей философа до 1847 года. Этот период Углик называет «периодом авторитетов» для своего героя (с. 99) и рассуждает о масштабе и характере влияния, которое оказали на него такие фигуры как Вольтер, Шиллер, Алексей Яковлев (двоюродный брат Герцена), Шеллинг, Сен-Симон, Чаадаев, Цешковский, Гегель или Фейербах (с. 17-121). Чтение этих авторов уже положило начало формированию дискурса о человеке и концепции открытой философии Герцена, свидетельством чего Углик считает его еще юношеское увлечение взглядами Вольтера (с. 21).

Несмотря на такое содержание первой части книги, не вызывает сомнений, что также и в ней польский ученый реализует выдвинутую им программу не «исторической», а «проблемной» трактовки текстов Герцена (с. 71), а упомянутые мыслители являются для него ориентирами, позволяющими определить ключевые аспекты заглавной «открытой русской философии», формирующейся в диалоге с другими философскими концепциями. Особенное внимание следует уделить разделу о Цешковском, в котором Углик отстраняется от традиции сближения позиции автора «Пролегоменов к историософии» со взглядами Герцена т.н. гегелевского периода, подчеркивая, что определенные формальные сходства между ними следует рассматривать в рамках принципиально различных мировоззрений этих двух философов.

Сложно, однако, согласиться с утверждением, что «во взглядах обоих мыслителей больше фактических различий, чем потенциальных сходств» (с. 55), которое автор делает ценой значительного упрощения историософской концепции, выдвинутой Цешковским в 1838 году. В то же время такое мнение Углика многое объясняет в его интерпретации философии Герцена: причиной, по которой он не хочет признавать идеологическое родство Цешковского и Герцена, является, прежде всего, тот факт, что он видит в последнем последовательного представителя имманентизма, не приемлющего никаких следов трансцендентности в философском дискурсе. Оппозиция имманентности и трансцендентности, по мнению Углика, существенна настолько, что, сравнивая круги Герцена и Бердяева, автор приходит к утверждению, что именно из-за нее «стороны спора существуют в рамках различных аксиологических парадигм» и «говорят на несовместимых языках» (с. 116).

При всей ее научности книгу Яцека Углика нельзя назвать бесстрастным исследованием, написанным отстраненным языком. Автор неоднократно выступает в качестве адвоката взглядов Герцена и дает читателям понять, что уверен в актуальности концепции русской открытой философии, а в последней главе непосредственно аргументирует свою позицию (с. 177-185). Подтверждение актуальности мысли Герцена Углик считает одним из главных результатов своего исследования: «как нам кажется, данное исследование позволяет сделать вывод о том, что дискурс Герцена о человеке в контексте природы и истории прошел проверку временем, поскольку он ведет к предположению, что не существует оптимистичных и простых теоретических систем, дающих однозначные ответы на мучающие человека т.н. проклятые вопросы» (с. 191).

Если принять во внимание тот факт, что мысль Герцена в понимании Углика — перманентно неготовая, незаконченная, то не вызывает сомнений, что в этом высказывании речь идет не столько о защите конкретного набора утверждений, сколько о поддержке определенного способа мышления о мире и своем месте в нем, который, по мнению автора, присущ герценовскому дискурсу о человеке. В основе этого дискурса лежат три ключевых решения, которые польский исследователь обсуждает во второй части книги, названной им «критической»: признание свободы человека, утверждение случайности и отказ от религии (с. 125-176).

Три элемента, считает Углик, составляют основу концепции свободы Герцена: «окончательное (a) решение и связанная с ним и подчеркивающая его вес (b) ответственность, а также неподконтрольный принимающему решение человеку (c) случай» (с. 147). Проблема свободы связана с укорененностью человека в двух сферах бытия: в общественно-исторической и природной. Благодаря этому разделению свобода становится возможной — она осуществляется как будто рядом с тем, что определяет человека (с. 143-144). Так понимаемый человек «не является центром в онтологическом смысле, но является им в значении аксиологическом, в смысле ценностей» (с. 95–96).

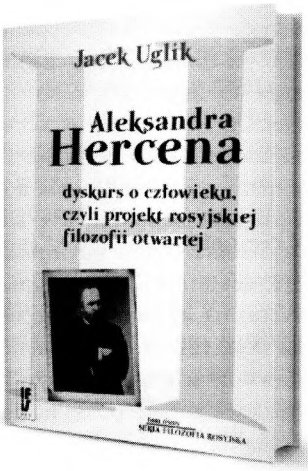
Углик называет позицию Герцена неабсолютным аксиологическим гуманизмом (с. 112-113). В свою очередь, ключевая для понимания герценовской концепции свободы категория случая связана с исключительно имманентной перспективой описания человека, которая предполагает, что человек «приходит из ниоткуда и уходит в никуда» (с. 148), и призвана исключать общее, реифицирующее то, что случайно (с. 145). Тот факт, что в природе, как и в истории, доминирует случай, который не считается с отдельной личностью, одновременно освобождает человека от власти различного рода объективизмов, таких как гегелевский панлогизм или биологический детерминизм. Поэтому Углик уверен, что мнение религиозных философов, которые приписывали Герцену трагическое мировоззрение, ошибочно и возникло из-за иной перспективы описания действительности, которая не может обойтись без трансцендентного и общего смысла существования (с. 103-104, 116, 172–175).

Фрагменты рецензируемой книги, посвященные напряженным отношениям между философией Герцена и религиозным мировоззрением, вызывают самое большое количество вопросов, и это несмотря на то, что с самим определением русского мыслителя как нерелигиозного и с утверждением о том, что религиозное толкование его работ, сделанное Булгаковым или Зеньковским, неправомерно (с. 172-174), можно согласиться. Сомнения и вопросы появляются тогда, когда Углик стремится выстроить оппозицию открытая философия vs. религия. Это противопоставление имеет такой масштаб, что в действительности ведет к дуалистическому пониманию явлений идейного порядка, при котором религия становится синонимом «закрытой философии».

Оно становится возможным благодаря двум приемам. Первый — значительное расширение спектра явлений, описываемых понятием «религия», которое приводит к отождествлению ее с различными формами догматического мышления и поступков, что можно увидеть хотя бы на примере следующего предложения: «Как внимательный читатель трудов Фейербаха он (Герцен) отбрасывает религии откровения, выделяя наиболее близкое ему христианство; но он является также непримиримым врагом религии, понимаемой как любой набор верований, умалчивающий о сфере трансцендентного, но сакрализующий в то же время какой-либо элемент пространства имманентности» (с. 157). Второй прием, связанный, впрочем, с первым — это отказ религиозному мышлению в том неустанном становлении и способности к постоянным модификациям, которые, по мнению автора, характерны для герценовского дискурса о человеке. Об этом свидетельствует, например, следующая цитата: «Попытка придания философии Герцена стойкого религиозного характера сделала бы его концепцию формальным императивом, превращая ее тем самым в концепцию закрытой философии, поскольку она признавала бы какие-то утверждения, взятые из языка, явленные в откровении или только принятые, нерушимыми и окончательно истинными» (с. 157). Таким образом, не подлежит сомнению, что Углик отождествляет оппозицию открытой и закрытой философии с оппозицией догматического и недогматического мышления, а догма представляется ему, в свою очередь, неустранимым и единственным понятийно существенным ядром всех религиозных явлений. С такой точкой зрения, однако, нельзя согласиться по двум причинам. Во-первых, потому, что исследователь понимает «догму» чуждым самому религиозному сознанию образом, как нечто данное и связанное с велением подчиняться ему, а не как словесную форму некоего пережитого религиозной общиной события и переживаемой правды. Во-вторых, потому, что Углик совершенно не упоминает о примерах свободных религиозных исканий, свойственных, в том числе, многим русским философам. Непонимание достигает кульминации тогда, когда Углик пытается показать разность Герцена и Шестова, которых Иванов-Разумник объединял как двух представителей «имманентного субъективизма», и заявляет, что Шестов «поддерживает (…) одну версию деспотичного объективизма, а именно — Бога, которого он признает повсюду и трансцендентно, а не имманентно и субъективно» (с. 176–177), что совершенно не соответствует основным мотивам философии автора «Афин и Иерусалима». В основе такого непонимания лежит принятое по умолчанию утверждение, что каждая религиозная философия должна признавать Бога «повсюду и трансцендентно», которое противоречит не только шестовской религиозности, но и его критериям истинности, так однозначно объективистским: «…нужно представить себе, что твоя истина безусловно не может быть ни для кого обязательной. Вот если, несмотря на то, ты все же

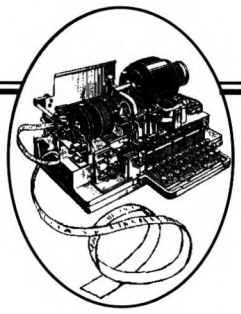
от нее не откажешься, если истина выдержит такое испытание и останется для тебя тем же, чем была раньше, нужно думать, что она чего-нибудь да стоит»[5].

Книгу «Дискурс Александра Генцена о человеке, или концепция открытой русской философии» стоит рассматривать в контексте посвященных Герцену работ Анджея Валицкого. Неслучайно на взгляды именно этого историка идей чаще всего опирается Углик, будь то отсылка или полемика. Место, которое займет книга Яцека Углика в ряду новейших польских исследований в области истории русской философии, будет непосредственно связано с тем фактом, что она представляет собой, вероятно, наиболее развернутую и тщательно подкрепленную научной литературой попытку анализа подхода Валицкого к трудам Герцена, а также попытку построения собственной цельной концепции видения мысли русского философа. Тем самым книга отвечает одной из важнейших задач, стоящих перед исследователями русской мысли: задаче разностороннего критического анализа и оценки работ Валицкого — самых важных послевоенных польских работ, посвященных русской философии. Я соглашусь с главным тезисом монографии Углика, гласящим, что защита определенного видения человека (понимаемого как «живая субъективность, а не какая-то воображаемая натура или сущность человека», с. 191) превалирует в мысли Герцена и позволяет собрать воедино различные периоды его творчества. Убедительно звучит также определение «вторичности историографических рассуждений (…) по отношению к изысканиям в области антропологии» (с. 187). И хотя нельзя согласиться с авторским подходом к религиозному вопросу, как к проблеме, основанной на двух ярко выраженных оппозициях (на противопоставлении догмы и открытой философии и — менее значимой — оппозиции трансцендентного и имманентного), проделанную реконструкцию дискурса о человеке Герцена следует считать удачной. Следует отметить также ее актуализирующий характер — Герцен в свете интерпретации Углика предстает философом современным, а его концепция открытой философии перекликается с одним из направлений современной рефлексии.



Рецензия на книгу:
Яцек Углик. ***Дискурс Александра Генцена о человеке, или концепция открытой русской философии.***
– Варшава, 2016, 212 с.
[**Jacek Uglik,** ***Aleksandra Hercena dyskurs o człowieku, czyli projekt rosyjskiej filozofii otwartej,***
Warszawa 2016, ss. 212]

[5] Л. Шестов. Великие кануны, 1912.



Виктор Кулерский

ХРОНИКА (НЕКОТОРЫХ) ТЕКУЩИХ СОБЫТИЙ

» Фрагменты выступления Дональда Туска, председателя Европейского совета, на открытии саммита ЕС, посвященного 60-й годовщине подписания Римского договора, положившего начало существованию Европейского союза. Рим, 25 марта 2017 года. «Я родился ровно 60 лет назад, так что я — ровесник Евросоюза. (...) Сегодня в Риме мы даем новую жизнь уникальному союзу свободных народов, основанному 60 лет назад нашими великими предшественниками. (...) Европа как субъект мировой политики либо будет единой, либо просто исчезнет. Только объединенная Европа может выступать в качестве суверенной Европы во взаимоотношениях со всем остальным миром. И только объединенная Европа может гарантировать независимость входящим в нее странам и свободу своим гражданам. (...) Сегодня недостаточно призывать к объединению и выражать свой протест в отношении тех факторов, которые этому объединению мешают. Гораздо важнее, чтобы каждый из нас уважал единые для всех нас ценности — такие, как права и свободы человека и гражданина, свобода слова и собраний, разделение властей и верховенство закона. Это и есть подлинный фундамент нашего единства. После саммита в Риме Европейский союз должен в еще большей степени, чем раньше, стать союзом политического единства, союзом принципов и ценностей, общих для всех государств-членов, союзом внешнеполитической суверенности». *(«Газета выборча», 25-26 мая)*

» «В годовщину 60-летия подписания Римского договора руководители 27 стран объявили о своем намерении продолжать избранный ранее курс. Беата Шидло, вопреки своим предыдущим заявлениям, поддержала Римскую декларацию». *(«Жечпосполита», 27 марта)*

» «В день, когда в столице Италии главы 27 стран ЕС подписывали Римскую декларацию, отмечая таким образом 60-ю годовщину подписания Римского договора, в десятках европейских городов (...) прошли марши в поддержку европейской интеграции. В Польше крупнейшая демонстрация состоялась в Варшаве (...) (по данным организаторов в ней приняли участие 10 тыс. человек, по данным Столичной комендатуры полиции — около 2-3 тысяч)». *(«Политика», 29 марта — 4 апр.)*

» «Поляки не хотят выходить из Евросоюза: по данным опроса, проведенного Институтом рыночных и общественных исследований, (...) 78% респондентов высказываются за то, чтобы остаться в ЕС (12% выступают против). Опрос был проведен 9 марта, в первый день (...) саммита, продлившего срок полномочий Дональда Туска на посту председателя Европейского совета». *(Зузанна Домбровская, «Жечпосполита», 13 марта)*

» ««Будем действовать сообща, в разных темпах и с разной интенсивностью, когда это необходимо», — говорится в Римской декларации. (...) Как подчеркивала премьер-министр Беата Шидло, в декларации указано, что эти «разные темпы» предусмотрены соглашениями ЕС, и это гарантирует неделимость Евросоюза». *(Мачей Дея, «Польска», 27 марта).*

» ««Появление Европы двух скоростей неизбежно, иначе мы окажемся в тупике». Канцлер Ангела Меркель, произнесшая эту фразу, встретилась на прошлой неделе с президентами Франции, Испании и Италии, чтобы объявить о готовности начать новую политику в отношении ЕС». *(Олаф Осица, «Тыгодник повшехны», 19 марта)*

» «Речь идет о Европе двух скоростей. Это план, на который мы согласиться не можем», — Ярослав Качинский, председатель ПИС. *(«Жечпосполита», 15 марта)*

» «Официальная Варшава (...) своей беспомощной и одновременно скандальной политикой приближает и делает оправданным разделение Евросоюза на несколько сфер, интегрирующихся с разной скоростью». *(Марек Мигальский, «Жечпосполита», 15 марта)*

» «Нам уже отвесили в Брюсселе политическую оплеуху. Когда Олланд с раздраже-

нием заявил Беате Шидло «У вас — ваши принципы, а у нас — наши деньги», (...) он тем самым громко повторил то, что говорят уже все: мы не собираемся финансировать эксцессы Качинского. (...) ПИС (...) пытается навязать свои манеры Брюсселю и думает, что при помощи крика и оскорблений можно завоевать авторитет и проводить успешную политику. Однако в Евросоюзе не уважают крикунов и хамов, хоть и общаются с ними подчеркнуто вежливо. (...) ПИС просто не понимает, к чему всё идет. Ведь Олланд сказал кое-что еще: если Польша сейчас окажется во второй лиге, назад уже не вернется. Стена будет только расти. (...) Реальную позицию Польши в Европе определяют ее отношения с партнерами — а здесь как раз царит полная катастрофа. Когда кто-нибудь из наших послов пытается договориться о правительственном визите, ему отвечают, что календарь встреч полностью забит. Появляться где-либо в компании Польши стало неудобно», — Марек Греля, бывший посол Польши в ЕС и директор по трансатлантическим вопросам в Совете ЕС. *(«Газета выборча», 14 марта)*

» «Если возникнет ситуация, когда деятельность польских государственных институтов начнет противоречить принципам, на которых зиждется функционирование ЕС (...), в Евросоюзе найдут возможность постепенно отрезать нас от той Европы, которую мы знаем. В первую очередь нас могут лишить европейских фондов. (...) Затем может оказаться, что Шенгенская зона уже не для нас, после чего нас оттуда просто вытолкают взашей. Но дело может зайти еще дальше. Чтобы вылететь из ЕС, не нужен референдум. (...) Достаточно, чтобы в данной конкретной стране появились институции и законы, противоречащие законодательству Евросоюза. И это уже будет конец», — Павел Залевский, бывший депутат Европарламента. *(«Польска», 27 марта)*

» По мнению 68% опрошенных, Евросоюз должен вмешаться, если какая-либо страна, входящая в ЕС, нарушает обязательные для всего сообщества юридические нормы и принципы, 20% придерживаются противоположной точки зрения, а 18% не определились с ответом. Опрос агентства «Кантар паблик», 23 марта. *(«Газета выборча», 25-26 марта)*

» «Более половины из нас (55%) положительно оценивают избрание бывшего премьер-министра Дональда Туска на второй срок в должности председателя Европейского совета, состоявшееся вопреки сопротивлению правительства Беаты Шидло. Таковы результаты опроса, проведенного польским исследовательским проектом «Ариадна»». *(Гжегож Осецкий, «Дзенник газета правна», 2 марта)*

» После избрания Дональда Туска председателем Европейского совета «Ярослав Качинский в Сейме молотил по трибуне кулаками. (...) И заявил, что Дональд Туск больше не поляк и не имеет права стоять под польским флагом. (...) «Вы (то есть мы — З.Х.) тоже не поляки, вы вредите Польше, проворачиваете свои темные делишки». Это был спектакль, который напомнил мне удивительное телевизионное выступление гениального актера Тадеуша Ломницкого. (…) На этом фоне Дональд Туск — выдающийся государственный муж. Как человек, ни во что не ставящий политиков и политику, скажу, что как раз он — это весьма ловкий политик, хитрый и опасный. Ему ни в коем случае нельзя доверять, (...) но в то же время он отлично понимает, в чем заключаются государственные интересы, знает, что может скомпрометировать политика и как этого избежать, умеет вовремя отступить, протянуть руку, попеременно быть то податливым, то твердым, как камень, то от души веселым, то хладнокровным, как патологоанатом. Туск дьявольски умен и временами безжалостен, что делает его политиком, к которому другие европейские деятели относятся всерьез. Они знают, что его обольстительная улыбка может свидетельствовать о крапленых картах, которые он прячет в рукаве. Неизвестно кого не изберут на одну из самых важных должностей в Европе. (...) В арсенале Качинского (...) есть только яростная риторика и интриги. Чтобы не растерять электорат, ему нужно внушить людям отвращение к Туску. Это его единственный шанс», — Збигнев Холдыс. *(«Ньюсуик Польска», 13-19 марта)*

» «Случай Туска — это прецедент, причем прецедент, очень важный для будущего. (...) История европейской интеграции, начиная с момента подписания Римского договора, еще не знала случаев, чтобы одна из ключевых долж-

ностей в Евросоюзе досталась заклятому врагу правительства страны, входящей в ЕС. (...) Этот прецедент стал возможен лишь потому, что польское правительство сегодня не пользуется в европейских столицах достаточным уважением. (...) Очевидно также, что официальная пропаганда, объявившая о долгосрочной победе и — как говорит Качинский — «повышении личного статуса госпожи премьер-министра», имеет мало общего с действительностью. (...) Однако самую большую цену за свое бестолковое поведение в «деле Туска» ПИС заплатит отнюдь не в Европе, но во внутренней политике», — Ян Рокита. *(«В сети», 20-26 марта)*

» **««В формально-юридическом смысле вопрос, связанный с избранием Туска, мы считаем закрытым и предлагаем к нему более не возвращаться», — заявил в понедельник Кшиштоф Щерский, советник президента по международным вопросам. Тем самым он прокомментировал слова министра иностранных дел Витольда Ващиковского, который сказал: «Совершен подлог. Мы располагаем данными экспертизы, показывающими, что избрание Туска было совершено с нарушениями норм европейского права». От слов Ващиковского открестился также его заместитель в МИДе, министр по вопросам ЕС Конрад Шиманский. «Не вижу оснований оспаривать избрание Дональда Туска на пост председателя Европейского совета», — заявил он», — Михал Шулджинский. *(«Жечпосполита», 28 марта)***

» «В понедельник Национальная прокуратура получила от министра обороны уведомление о совершении бывшим премьер-министром Дональдом Туском преступления, квалифицируемого как «дипломатическая измена». По мнению Антония Мацеревича, бывший премьер-министр (...) несет ответственность, в частности, за то, что «не обеспечил участие польских представителей в следственных действиях на месте смоленской катастрофы и ничего не предпринял для возврата обломков самолета Ту-154». Согласно статье 129 Уголовного кодекса, данное преступление наказывается лишением свободы на срок от одного года до десяти лет». *(«Жечпосполита», 22 марта)*

» **«Это не халатность, а преступление. Премьер-министр Дональд Туск с целью навредить Польше вступил в преступный сговор с Владимиром Путиным и должен понести за это наказание. В рамках этого сговора (...) был назначен невыгодный для Польши порядок расследования смоленской катастрофы, предусмотренный приложением №13 к Чикагской конвенции 1944 года, несмотря на то, что эта конвенция распространяется исключительно на происшествия и инциденты с участием гражданской авиации, а не военной», — Антоний Мацеревич, министр национальной обороны. *(«Газета польска», 22-28 марта)***

» «Председатель Совета министров несет ответственность перед Государственным трибуналом, а не перед судом общей юрисдикции. (...) Статья о дипломатической измене касается в основном дипломатов. (...) Утверждать, что за такое преступление может отвечать глава правительства — это достаточно рискованно и нелогично», — Кшиштоф Табашевский. *(«Дзенник газета правна», 22 марта)*

» **«Очередной высокопоставленный военный в понедельник подал в отставку. (...) Бригадный генерал Ежи Гут в последние три года возглавлял Центр спецопераций командования войсками специального назначения. (...) Его очень ценили наши союзники, подтверждением чему служат многочисленные награды, врученные генералу. (...) Отставка Ежи Гута — это очередная потеря среди командования войсками специального назначения». *(Мачей Милош, «Дзенник газета правна», 16 марта)***

» «Ранее подразделение генерала Гута покинул инспектор войск специального назначения, ген. Петр Паталонг. Это огромная потеря для нашей армии, поскольку оба генерала отвечали за координацию сил специального назначения в НАТО, как это было предусмотрено соглашением, которое Польша подписала в 2009 году, став одной из шести стран-координаторов. (...) По словам одного из бывших командующих польской армией, в вооруженных силах не осталось ни одного генерала, способных координировать деятельность сил специального назначения НАТО, и мы постепенно начинаем терять былые позиции в структурах альянса, практические выходя из него». *(Павел Вронский, «Газета выборча», 16 марта)*

» **«Еврокорпус — это 60-тысячное подразделение Европейского союза, которое, согласно заключенным в Варшаве соглашениям с НАТО, должно стать элементом сил быстрого**

реагирования ЕС. (...) Согласно решению Мацеревича, 120 польских офицеров, в соответствии с договором проходящих службу в Страсбурге, получили приказ вернуться в Польшу. (...) Информацию об отзыве польского контингента из состава Еврокорпуса подтвердил пресс-секретарь Еврокорпуса полковник Винсенте Далмау. Он также добавил, что польские военные покинут Еврокорпус в течение трех лет, а Польша вместо страны-участника станет наблюдателем, сохранив членство в Еврокорпусе лишь формально». ***(Павел Вронский, «Газета выборча», 29 марта)***

» «Выход из Еврокорпуса органично вписывается в политику министра обороны, ослабляющую наши боевые возможности и позиции Польши на Западе. Именно таковы последствия увольнения из вооруженных сил 90% руководства генерального штаба и 82% генерального командования, в результате чего польская армия оказалась фактически обезглавлена. Это произошло в результате приостановления модернизации армии, в том числе пяти ключевых программ: вертолетной, военно-воздушной и ракетной, программы покупки беспилотников, электронно-вычислительной и программы развития военно-морского флота. Кроме того, Польша оказалась фактически отстранена от принятия ключевых решений в ЕС и НАТО», — Богдан Клих, сенатор и бывший министр обороны. *(«Газета выборча», 30 марта)*

» **«После чисток в армии, жертвами которых стали многие профессиональные военные с боевым опытом и знанием процедур, мы оказались отброшены на 18 лет назад, когда только вступали в НАТО. (...) За эти годы у нас появились профессиональные военные кадры — офицеры, которые не только владели военным английским, но и занимались планированием боевых операций с участием сил союзников. В результате массовых увольнений из армии у нас ощущается нехватка кадров. У нас есть вакантные должности в НАТО, мы не занимаем там ключевых постов, потому и происходит отзыв офицеров Еврокорпуса, которых некем заменить», — генерал Роман Полько, бывший командир подразделения «Гром».** ***(«Жечпосполита», 30 марта)***

» «Наши разведка и контрразведка совершенно изолированы от своих западных коллег. Скажем прямо — те не доверяют нашим. (...) Агенты американской или, скажем, немецкой разведки внимательно к нам приглядываются — и что же они видят? Службы, которые буквально клокочут от взаимных обвинений в сотрудничестве с русскими, шпионами, лоббистскими группировками и мафией. Вот почему в Вашингтон и Берлин регулярно поступают рекомендации ограничить сотрудничество с поляками», — генерал-полковник в отставке Вальдемар Скшипчак. *(«Пшеглёнд», 20-26 марта)*

» **«Невозможно не видеть, до какой степени всё, что у нас происходит, совпадает с основными целями российской политики. Россияне мечтают развалить Евросоюз, который они воспринимают в первую очередь как союз военного характера, а уже потом — экономического и мировоззренческого. Перспектива же нашего сближения с Германией идет вразрез с целями российской политики. (...) Многие годы россияне могли только мечтать о глубоком расколе внутри польского общества. Теперь они могут быть довольны — политическая ситуация у нас дестабилизирована, имидж Польши в ЕС и НАТО испорчен, а оборонный потенциал ослаблен. (...) Многих потерь уже не возместить, также как нельзя быстро заново вырастить вырубленные деревья. (...) Разрушение государственных институтов, в том числе вооруженных сил — это беспрецедентный шаг назад», — генерал Петр Пытель, с 2013 г. руководил Службой военной контрразведки, уволен осенью 2015 года.** ***(«Газета выборча», 15 марта)***

» «Вот уже больше года польский министр обороны не может встретиться ни с министром обороны США, ни с его заместителями. Мацеревича также избегают министры важнейших европейских стран. (...) Как явствует из опубликованных порталом WikiLeaks донесений, направляемых американским посольством в Вашингтон, Мацеревича и раньше считали человеком непредсказуемым. Даже в дипломатических документах для его характеристики используется, в частности, не слишком дипломатичное слово «паранойя». (...) Благодаря этим описаниям возникает образ обуреваемого антисоветской паранойей интригана, который, не обращая внимания на возможные последствия, существующий порядок и соображения безопасности, ведет свой собственный крестовый поход. (...) В штаб-квартире

вооруженных сил НАТО в бельгийском Монсе Мацеревичу до сих пор не могут забыть его ночного вторжения в варшавский Экспертный центр контрразведки НАТО в декабре 2015 года, парализовавшего деятельность этого института, созданного с целью нейтрализации российских дезинформационных атак. (...) «Американцы постепенно ограничивают свое военное присутствие в Польше. Одно подразделение за другим покидает Жагань. Американцы перебрасывают их в страны Балтии», — говорит генерал Вальдемар Скшипчак. (...) В НАТО не предусмотрена процедура исключения какого-либо члена альянса. Зато есть процедуры, регулирующие отношения с теми государствами, которые своими действиями фактически исключают себя из НАТО. И сводится это к одному — к изоляции». *(Юлиуш Цвелюх совместно с Гжегожем Жечковским, «Политика», 29 марта — 4 апр.)*

» **«Антироссийская риторика не мешает Польше дрейфовать в сторону российской модели государственности. Кроме того, по разным данным, россияне действуют в Польше достаточно свободно. Все это вызывает понятную обеспокоенность на Западе. (...) Ослабление позиций Польши в НАТО продолжается уже довольно долго. (...) На высоких должностях в гражданской службе альянса нет ни одного поляка. А когда-то было иначе — Адам Коберацкий занимал пост заместителя генерального секретаря НАТО. (...) С ноября, то есть уже почти полгода, у Польши нет своего представителя при НАТО. (...) Государство в Польше работает плохо, примером тому может служить история с Еврокорпусом. (...) Согласно конституции, такие действия не могут быть предприняты без подробного согласования между министром обороны, министром иностранных дел и президентом. (...) Президент ничего не знал, МИД вообще никак не отреагировал. (...) История с Еврокорпусом оказалась личной затеей министра обороны, который навязал всей ситуации общегосударственный характер», — Ежи Мария Новак, бывший представитель Польши в НАТО, вице-президент Евро-Атлантической ассоциации.** ***(«Пшеглёнд», 3-9 апр.)***

» «Крепкий политический тыл Антонию Мацеревичу (...) обеспечивает поддержка наиболее оголтелой части электората «Права и справедливости», и министр обороны делает всё, чтобы этой поддержки не лишиться. Он может не найти время для общения с президентом, но всегда готов встретиться с о. Рыдзыком, выступить в эфире «Радио Мария» или появиться на телеканале «Трвам». Мнение избирателей для него важно. (...) Ярослав Качинский явно побаивается Мацеревича. Он знает, что в случае конфликта министр обороны может уйти из партии вместе с группой поддерживающих его депутатов и частью наиболее надежного электората. (...) Из союзника Мацеревич превратился в противника, причем самого опасного из всех нынешних противников Ярослава Качинского». — Богуслав Хработа, главный редактор. *(«Жечпосполита», 5 апр.)*

» **«В связи с возмутительными высказываниями Ярослава Качинского (...) я хотел бы заявить следующее: 1. Верховный суд не является опорой коммунистической системы и не служит чужим интересам. (...) Адам Стжембош, бывший первый председатель Верховного суда».** ***(«Жечпосполита», 21 марта)***

» «В понедельник состоялось чрезвычайное собрание судей апелляционных и окружных судов всей страны, созванное Национальным советом правосудия. (...) Третья резолюция отличалась наиболее мощным политическим звучанием. (...) Резолюция призывает всех судей строго соблюдать конституционные принципы разделения властей, независимости судов и судей. Судьи также призывают не принимать участия в деятельности, направленной даже на малейшее нарушение конституции, поскольку эта деятельность «находится в явном противоречии с присягой судьи»». *(Агата Лукашевич, «Жечпосполита», 21 марта)*

» **«Национальный совет правосудия отзывает все заявления, направленные в последнее время в Конституционный трибунал. Это не только демонстрация недоверия по отношению к этому институту, но и важный сигнал для всех судей». «Национальный совет правосудия поясняет, что данное решение вызвано недавними рокировками в судебных составах, осуществленными председателем трибунала, который вместо избранных в соответствии с законом судей назначил так называемых судей-дублеров».** ***(Малгожата Крышкевич, «Дзенник газета правна», 13 марта)***

» «Конституционного трибунала фактически больше нет. Национальный совет правосудия

в его нынешнем виде скоро перестанет существовать. (...) Верховный суд... всё это не случайность, а спланированные действия. Снижение пенсионного возраста для судей Верховного суда до 65 лет будет означать, что на пенсию уйдет немало выдающихся и смелых судей. Вместо них будут назначены новые — послушные. Кадровый резерв огромен, поскольку судей Верховного суда выбирают не только среди судей, но и среди адвокатов, юрисконсультов, нотариусов, прокуроров — то есть, в идеале, среди выдающихся юристов. Верховный суд заполнят случайные, но послушные функционеры нынешней власти. (...) Отсутствие реальной судейской независимости может привести к тому, что над справедливостью будут превалировать интересы не только власти, но даже отдельных ее представителей. Под угрозой оказался важнейший механизм защиты прав гражданина — система разделения властей на три независимые ветви, которые ограничивают деятельность друг друга и создают пространство человеческого достоинства, охраняемого законом в соответствии с природой этого достоинства», — проф. Адам Стжембош, бывший вице-министр юстиции, первый председатель Верховного суда и председатель Государственного трибунала. *(«Жечпосполита», 17 марта)*

» **«Совет адвокатур и юридических ассоциаций Европы (The Council of Bars and Law Societies of Europe, сокращенно CCBE), представляющий юридические самоуправляющиеся организации 45 стран и, соответственно, более миллиона европейских юристов, обеспокоен изменениями в уставе Национального совета правосудия. (...) «Изменения в характере работы Национального совета правосудия не гарантируют сохранения независимости судебной власти», — пишет CCBE и призывает обеспечить независимость судов и уважение к беспристрастности судей».** ***(«Жечпосполита», 4 апр.)***

» «Когда ПИС пришла к власти, главной мишенью правящей партии стали независимые институты: суды, масс-медиа, негосударственные организации. Сопровождалось всё это недвусмысленным посылом, идентичным тому, которым сейчас пользуется Трамп: эти институты обслуживают элиту, а не простых людей, и тормозят реформы. (...) Всё больше людей начинают видеть в системе разделения властей своего рода алиби для власть предержащих, позволяющее им оправдать собственное бездействие. Именно поэтому широкие массы совершенно не собираются вставать грудью на защиту судов, СМИ и других институций, находящихся сегодня под ударом. Вам нужны перемены? Тогда позвольте руководству страны сосредоточить в своих руках всю полноту власти. Для многих людей демократия начинает представляться системой, в рамках которой решения не столько принимаются, сколько откладываются на потом. Выросло поколение, которое не помнит, что такое авторитаризм и чрезмерная концентрация власти в одних руках. (...) Политика в каком-то смысле всегда развивается циклично», — Иван Крастев, один из основателей Европейского совета международных отношений и директор Центра либеральных стратегий в Софии. *(«Политика», 22-28 марта)*

» **«Я не знаю ответа на этот важнейший вопрос: что происходит сегодня с польским обществом? Я понимаю, что оно не обладает достаточным историческим опытом, который позволяет социумам, дольше нас живущих в упорядоченных политико-правовых системах, более успешно противостоять популизму. (...) Когда нынешнее правительство только пришло к власти, экономика страны характеризовалась относительно высокими темпами роста и макроэкономическим равновесием. (...) Мы разрушаем один государственный институт за другим. Исправить это невозможно, потери будут невосполнимыми, придется всё отстраивать заново. Мы уничтожаем собственные достижения и возвращаемся в исходную точку вместо того, чтобы развиваться», — проф. Ежи Хауснер, бывший вице-премьер и министр, член Совета финансовой политики.** ***(«Ньюсуик Польска», 3-9 апр.)***

» «В 2016 году полиция зафиксировала 21672 преступления, связанных со злоупотреблением госслужащими и чиновниками своим служебным положением. Это на 34% больше, чем в 2015 году». *(«Жечпосполита», 30 марта)*

» **«ПИС деморализует людей, поддерживая дисциплину при помощи страха. (...) ПИС наживается на тех, кто боится сильнее других. Ярослав Качинский внушил всем своим сторонникам, что мир за пределами правящей партии враждебен по отношению к ним. (...) Он разрушает людские судьбы; достается и, каза-**

лось бы, нейтральным сферам — культуре, искусству, науке. Когда-то это были естественные пространства свободы, теперь же всё иначе — и лучшим доказательством тому служит лакейство нынешних масс-медиа. (...) Я не исключаю, что ПИС будет находиться у руля два срока. Правда, с точки зрения истории это пшик», — проф. Ядвига Станишкис, социолог. ***(«Польска», 31 марта)***

» «Ярослав Качинский считает, что ключ к сердцам и умам поляков — это телевидение. Как он сам заметил однажды, «люди верят, что им показывают правду». (...) Пропагандистская машина ПИС работает на полную мощь. В провинции, где ПИС пользуется большой поддержкой, люди смотрят общественное телевидение, поскольку другие станции им недоступны по финансовым соображениям. (...) ПИС также заменил редакторов информационных программ. Новые сотрудники тщательно следят, чтобы журналисты не отклонялись от линии партии». *(Рената Грохаль, «Ньюсуик Польска», 20-26 марта)*

» **«Вот уже 41 год Госдепартамент США составляет ежегодный отчет о соблюдении прав человека, анализируя правовые системы почти двухсот стран (...). На этот раз в отчете особое внимание уделено принятым ПИС законам, вызвавшим неоднозначную реакцию общества: закону о Конституционном трибунале, антитеррористическому закону, закону о СМИ, о «слежке» и о свободе собраний. Авторы отчета указывают, что данные законы «могут негативно отражаться на соблюдении прав человека, демократических принципов и норм правового государства». (...) В отчете также отмечено, что в Польше выросло количество преступлений на почве ненависти».** ***(Павел Козлинский, «Газета выборча», 20 марта)***

» «В 2016 году органами прокуратуры проводились расследования по 1,6 тыс. уголовных дел, связанных с преступлениями на почве расизма и ксенофобии. Это на 83 дела больше, чем годом ранее. Увеличилось количество нападений на мусульман». *(«Жечпосполита», 7 апр.)*

» **«Вот уже 15 лет я отслеживаю активность польских неонацистов, и мне известен только один случай, когда они были наказаны. 7 марта 2013 г. Апелляционный суд Вроцлава оставил в законной силе приговор в отношении девяти мужчин, состоявших в польском отделении международной национал-социалистической организации «Blood & Honour», обезвреженном Агентством внутренней безопасности несколькими годами ранее. И хотя прокуратура собрала против этих людей солидную доказательную базу, суд назначил им наказание в диапазоне от нескольких месяцев до года с небольшим общественных работ».** ***(Яцек Харлукович, «Газета выборча», 3 апр.)***

» «Того и гляди, начнутся политические судебные процессы против тех, кто публично говорит правду о так наз. «проклятых солдатах». (...) Иоланта Урбанская (...) в ходе митинга, а также на своей странице в фейсбуке напомнила о гражданских жертвах Ромуальда Райса по прозвищу «Бурый» (*от рук отряда Райса, являвшегося подразделением Национального военного союза, в 1945 году погибли 82 православных жителя пяти деревень, сожженных «проклятыми солдатами» — В.К.*) и других преступлениях. Районная прокуратура в Ченстохове возбудила против нее уголовное дело по статье «возбуждение ненависти по национальному признаку» (sic!), поручив следствие по нему криминальному отделу Городской комендатуры полиции в Ченстохове». *(Марек Гловинковский, «Пшегленд», 10-17 апр.)*

» **«В субботу в Ясную Гуру съехались националисты со всей Польши: кроме «Молодежи всея Польши», организатора паломничества, прибыли представители Национально-радикального лагеря, Национального движения, а также члены крайне правого венгерского «Йоббика». После мессы националисты приняли в свои ряды новых членов, затем одобрили текст «Ясногурского обращения» и с факелами в руках отправились из монастыря к памятнику Неизвестному солдату».** ***(Михал Вильгоцкий, «Газета выборча», 4 апр.)***

» «На западной Украине уничтожены еще два памятника, посвященные полякам. (...) «Я уверен, что за этими актами вандализма стоят российские спецслужбы», — заявил губернатор львовской области Олег Синютка еще две недели назад после истории со взорванным памятником в Гуте Пеняцкой, восстановленным благодаря пожертвованиям жителей окрестных деревень». *(«Жечпосполита», 13 марта)*

» **«Польские консульства на Украине временно закрыты. Польша и Украина проводят совместное расследование. Таковы послед-**

ствия обстрела польского консульства в Луцке в ночь с четверга на пятницу». ***(Якуб Капишевский, «Дзенник газета правна», 30 марта)***

» «В среду около 150 человек блокировали дорогу между Львовом и пограничным пунктом пропуска Рава-Руська — Гребенне. (...) По данным полиции, среди демонстрантов, утверждавших, что они — живущие на Украине поляки, был только один поляк. (...) В одном из автомобилей, на которых приехали протестующие, полиция обнаружила электрический генератор, дрон и петарды». *(«Газета выборча», 1-2 апр.)*

» **«В пятницу (...) на белорусской границе 14 варшавских адвокатов пытались помочь чеченцам добиться согласия на въезд в Польшу с целью получения статуса беженцев. (...) «Ранее тех, кто в Тересполе ходатайствовал о таком статусе, просто высылали обратно в Беларусь. Сейчас произошло то же самое, но у нас, по крайней мере, есть основания заняться официальной процедурой обжалования вплоть до судебных инстанций», — объясняет адвокат Сильвия Грегорчик-Абрам, координатор акции. Она подчеркивает, что пограничная служба должна направлять лиц, ходатайствующих о статусе беженца, в специальные центры, где они будут ожидать решения Департамента по делам иностранцев».** ***(Павел Рохович, «Жечпосполита», 20 марта)***

» «Сирийская семья, приехавшая два года назад стараниями фонда «Эстера», хочет отказаться от права на убежище в Польше. Эти люди живут в Германии и не могут пользоваться немецкими социальными льготами. Им угрожает депортация в Польшу. Семья К., состоящая из четырех человек, (...) не хочет жить в Польше. В качестве причин они указывают сложности в изучении польского языка и недоброжелательное отношение поляков к арабам. Тем не менее Департамент по делам иностранцев отказался отменить принятое в августе 2015 г. решение о предоставлении семье К. статуса беженцев. Семья К. обжаловали это решение». *(«Жечпосполита», 29 марта)*

» **«В Германии они могут рассчитывать на более солидное пособие, которое позволит им жить на вполне приличном уровне. При этом власти ФРГ также предлагают беженцам интенсивные языковые курсы, которые не только позволяют лучше узнать немецкую культуру, но и найти себе занятие. В Польше же беженцам предлагают только два урока в неделю. Эти люди часто проводят целые годы в ожидании статуса беженца, не имея возможности устроиться на работу и даже как следует выучить язык — и это наносит им серьезную психическую травму», — Марта Пенчек.** ***(«Жечпосполита», 29 марта)***

» «Мы открываем в Варшаве отделение Американского еврейского комитета (АЕК), апеллируя не только к истории, но и к современности. Польша занимает особое место на карте еврейского мира. Перед войной она была родным домом для более чем 3 млн евреев, местом, где еврейская культура развивалась и процветала. После падения Берлинской стены мы наблюдаем в Польше и во всем регионе возрождение еврейской жизни и возобновление исследований еврейской истории Центральной Европы. АЕК хотел бы принимать в этом участие», — Симона Родан-Бензакуэн, директор польского отделения АЕК. Это организация, созданная для защиты прав человека и развития трансатлантического союза, располагает четырьмя региональными отделениями: в Берлине, Париже, Риме, а теперь еще и в Варшаве. Деятельность польского офиса будет охватывать всю Центрально-Восточную Европу. *(«Политика», 22-28 марта)*

» **«Польша живет в постоянном беспокойстве, (...) вызванном страхом перед своими более крупными соседями и их амбициями. Разделы, вторжения, оккупации и тайные соглашения — всё это крайне драматические элементы нашего прошлого. Польша убеждена, что ее интересы могут быть в любой момент принесены в жертву сиюминутным потребностям соседей-хищников, как это уже не раз бывало в прошлом. (...) То же самое можно сказать об Израиле и евреях», — Давид Харрис, председатель АЕК.** ***(«Жечпосполита», 13 марта)***

» «Встреча Ярослава Качинского с Терезой Мэй на Даунинг-стрит продолжалась более часа. (...) Председатель ПИС сообщил, что разговор главным образом касался будущего поляков, живущих на Британских островах». *(Ян Пшемыльский, «Газета Польска цодзенне», 25-26 марта)*

» **««Мы впервые получили возможность участвовать в событии такого уровня», — подчеркнул вице-премьер, министр развития и финансов Матеуш Моравецкий в субботу,**

по окончании саммита G-20 в Баден-Бадене. Двухдневная встреча глав финансовых ведомств и центральных банков группы, объединяющей 19 крупнейших экономик мира, (...) стала главным событием в период председательства Германии в G-20. Польша участвовала в саммите по приглашению министра финансов Германии Вольфганга Шойбле». ***(Анита Блащак, «Жечпосполита», 20 марта)***

» «Рейтинговое агентство «Moody's» прогнозирует рост польского ВВП в этом году с 2,9% до 3,2%. (...) «Moody's» оценивает кредитную надежность Польши на А2 (шестая позиция из 24 возможных). С мая 2014 г. перспектива этой оценки является негативной — это означает, что агентство более вероятной считает снижение кредитной надежности, нежели ее повышение». *(«Жечпосполита», 28 марта)*

» **«Поставленное Ярославом Качинским (...) условие перехода на евро только в случае достижения Польшей 85% ВВП Германии на душу населения откладывает эту процедуру на долгие годы. Сегодня ВВП Польши на одного человека составляет 55% немецкого ВВП. Возможно, мы никогда не достигнем этого уровня. Так или иначе, условие Качинского исключает возможность вхождения Польши в зону евро в ближайшие 25 лет, считает профессор Станислав Гомулка, главный экономист «Business Center Club». Экономисты утверждают, что Польша должна перейти на евро по политическим мотивам, для собственной безопасности, чтобы надежно закрепиться в самом сердце ЕС».** ***(«Жечпосполита», 16 марта)***

» «Прошлогодний дефицит государственного и муниципального секторов оказался самым низким с 2007 года. В 2016 г. он составил 2,4% ВВП, сообщило вчера Главное управление статистики. (...) Скачкообразный рост государственного долга, вычисляемого по методике ЕС, в прошлом году достиг 54,4% ВВП. Этот показатель не только значительно превысил предыдущий (51,1% ВВП в 2015 г.), но и не оправдал надежд министерства финансов, прогнозировавшего 53,7% ВВП». *(Марек Хондзинский, «Дзенник газета правна», 4 апр.)*

» **«В феврале темп инфляции ускорился на 2,2%, сообщает Главное управление статистики. Быстрее всего росли цены на продовольствие и топливо. В ближайшие месяцы нас ожидает очередное повышение цен».** ***(«Газета выборча», 15 марта)***

» «Согласно последнему отчету Главного управления статистики, в 2005 г. бедность коснулась 45% поляков, в 2008 г. этот показатель снизился до одной трети, а в 2015 г. — до 23,4%. По данным Евростата, это 8,8 млн жителей Польши. Кого в ЕС считают бедным? (...) Это, в том числе, те, кто зарабатывает менее 60% средней заработной платы в данной стране. Зарабатывающие больше этой суммы считаются зажиточными, зарабатывающие меньше — бедными. В 2015 г. среднестатистический поляк зарабатывал в среднем 2,2 тыс. злотых в месяц. Исходя из этого, под угрозой бедности находятся те, чей ежемесячный доход не превышает 1,3 тыс. злотых». *(Анна Попёлек, «Газета выборча», 8-9 апр.)*

» **«Большой оркестр праздничной помощи подвел итоги 25-го финала. В 2017 году на счет фонда поступило более 105,5 млн злотых. В прошлом году было собрано 72 миллиона. Результаты этого года можно считать рекордными. (...) В ходе 25-го финала собирались деньги для детей, проходящих лечение в педиатрических отделениях, а также для пожилых людей».** ***(«Жечпосполита», 8 марта)***

» ««Я помогаю собакам более комфортно перейти в лучший мир, — говорит Кристина Симайер, директор хосписа для собак «Старушково» в Карпаче. Раньше она заведовала интернациональным пансионатом, из окон которого открывался прекрасный вид на гору Снежка и куда много лет подряд приезжало много туристов. Не так давно Кристина Симайер отдала пансионат животным. (...) В «Старушково», который начал свою работу в марте 2015 года, живут 44 собаки и три кошки. «Эти зверушки были выброшены на улицу, словно мусор на свалку, — говорит Кристина. — Мне знакомо это состояние. Когда-то родители выгнали меня из дома. (...) Прежде чем я попала в детский дом, мне пришлось жить в собачьей будке»». *(Магдалена Глаз, «Газета выборча», 18-19 марта)*

» **«В Скарышеве, неподалеку от Радома, в очередной раз прошли «Встемпы» — большая ярмарка лошадей, продаваемых на убой. Впервые в этом мероприятии участвовало так много защитников прав животных. (...) На выкуп лошадей (...) было собрано почти 680 тыс. злотых. (...) Активисты фонда «Тара» купили**

150 лошадей (...), фонда «Центаурус» — более двадцати. (...) В прошлом году эти фонды выкупили в Скарышеве полтора десятка лошадей. Некоторые животные были в таком плачевном состоянии, что несколько дней спустя умерли в ветеринарных клиниках». ***(«Газета выборча», 7 марта)***

» «Охотники из Польского охотничьего союза, во главе с министром Яном Шишкой, 11 февраля варварски убили почти 500 фазанов, стреляя в птиц, выпускаемых из клеток. Отстрел фазанов проходил с грубым нарушением охотничьей этики. По мнению одного из специалистов в области охотничьего права, Польский охотничий союз должен применить дисциплинарное взыскание по отношению к участникам инцидента. (...) По данным Главного управления статистики, в охотничьем сезоне 2014/2015 «добыто», как сказано в официальных документах, около 130 тыс. фазанов. (...) Точного количество отстреленных птиц установить не удалось (...), поскольку некоторые фазаны не были найдены. Часть из них в муках умерла от ран». *(Роберт Юршо, «Ангора», 19 марта)*

» **«Хозяева дома, находящегося в окрестностях Кросно на границе ландшафтного парка, потребовали от Государственного казначейства и министра окружающей среды возмещения ущерба, нанесенного дятлами фасаду дома. Эти охраняемые птицы выдалбливают в стенах дома отверстия, в которых потом строят гнезда. (...) В 2014 г. хозяева дома обратились в Центральную дирекцию охраны окружающей среды с просьбой выдать им разрешение на отстрел дятлов. (...) Разрешения они не получили».** ***(Роберт Хорбачевский, «Ангора», 28 марта)***

» «Решение об увеличении объема вырубки деревьев в Беловежской пуще не подлежит рассмотрению в судебных инстанциях, решил вчера Воеводский административный суд в Варшаве. (...) Утвержденное министром Яном Шишкой приложение относится к плану управления лесом на 2012-2021 годы. В нем предусмотрено трехкратное увеличение вырубки и запланирована добыча более 188 тыс. кубометров древесины. (...) Предыдущий план предусматривал добычу 63 тыс. кубометров». *(Уршула Мировская-Лоскот, «Дзенник газета правна», 15 марта)*

» **«Директор Региональной дирекции Государственных лесов в Белостоке назначил советника по вопросам общественного образования. Им стал... священник Томаш Гжегож Душкевич, который в январе этого года был назначен советником по вопросам взаимодействия с региональной общественностью».** ***(Юлия Шипульская, «Ангора», 19 марта)***

» «Представляющий Свентокшиское воеводство депутат от «Гражданской платформы» Артур Герада обратился к мэру Кельце Войцеху Любавскому с просьбой разрешить посадку дубов на своем городском участке. (...) Мэр отказал, мотивируя это тем, что «подобная инициатива может быть расценена как попытка втянуть наш город в антиправительственную протестную деятельность»». *(«Газета выборча», 22 марта)*

» **«Мартовский опрос Института рыночных и социологических исследований демонстрирует ухудшение оценок деятельности премьер-министра Беаты Шидло (март 2016 г.: «хорошо» — 45%, «плохо» — 51%; март 2017 г.: «хорошо» — 33,2%, «плохо» — 62,3%) и президента Анджея Дуды (март 2016 г.: «хорошо» — 46,9%, «плохо» — 49,2%; март 2017 г.: «хорошо» — 39,7%, «плохо» — 56,5%)».** ***(«Жечпосполита», 21 марта)***

» Поддержка партий: «Право и справедливость» — 27%, «Гражданская платформа» — 24%, Кукиз'15 — 11%, «Современная» — 8%, Союз демократических левых сил — 5%, крестьянская партия ПСЛ — 3%, «Вместе» — 3%, «Свобода» (бывшая КОРВиН — «Коалиция обновления Республики – вольность и надежда») — 2%, прочие — 2%, не определились с симпатиями — 15%. Опрос «Кантар паблик», 23 марта. *(«Газета выборча», 25-26 марта)*

ЭКОНОМИЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ

» Отношения между малым и крупным бизнесом довольно напряженные, как следует из исследования Союза предпринимателей и работодателей, о чем сообщает газета «Жпечпосполита». В среде малого предпринимательства господствует убеждение, что крупные фирмы редко выражают согласие сотрудничать с малыми, злоупотребляя своими доминирующими позициями, затягивая, например, сроки платежей. Одновременно сектор малых и средних предприятий понимает, что сотрудничество с крупным бизнесом крайне выгодно. Это, прежде всего, постоянный и надежный доход, престиж, контакты, повышение стандартов. Министерство развития намеревается поддержать сотрудничество малых и крупных фирм. Государственная администрация, как самый крупный заказчик, предполагает формировать портфель общественных заказов (например, в дорожном строительстве) таким образом, чтобы в их реализации участвовали малые и средние фирмы. «Нельзя принудить к сотрудничеству малый и крупный бизнес, — отмечает в статье в «Жечпосполитой» председатель Союза предпринимателей и работодателей Цезарий Казимерчак, — но можно это сотрудничество стимулировать через так называемое мягкое право, то есть благодаря позитивным примерам». Поэтому Союз под покровительством ведомства развития инициировал работу над кодексом удачного практического сотрудничества с малым и средним бизнесом.

Правительство также намеревается предоставить малым и средним фирмам льготы, которые могут снизить налогообложение на 20-30%, — сообщает «Дзенник газета правна». Предложение может оказаться особенно выгодным для мелких предприятий с низкими производственными издержками. Такая налоговая реформа будет способствовать ограничению серого сектора экономики, который сегодня, согласно оценке, охватывает около 600 тыс. фирм.

» Почти у половины работающих в Польше в прошлом году повысилась заработная плата. В каждом втором случае прибавку предложил сам работодатель, в каждом пятом — это была реакция на просьбу работника. В трети случаев повышение было запланированным, ежегодным. Существенно, что повышение оплаты труда обусловлено не только административным решением увеличить минимальную зарплату, поскольку рост заработной платы заметен, прежде всего у лиц с высокими доходами, — пишет Анна Цесляк-Врублевская в газете «Жечпосполита». 60% опрошенных (из числа тех, кого коснулось повышение) зарабатывали 3-4 тыс. злотых в месяц, а 55% — свыше 4 тыс. злотых. Рынок труда испытывает дефицит специалистов, так что необходимость повышать заработок все более настойчива. Фирмы начинают внимательнее анализировать системы ставок, чтобы оптимально удовлетворить возрастающие ожидания работников. В системе оплаты труда все большую роль играют также дополнительные бонусы, которые должны усилить мотивацию работающих, благодаря, например, сближению профессиональной и частной жизни (медицинское обслуживание, пособия на семью и т.п.). Экономисты надеются, что позитивные для работников тренды сохранятся также и в текущем году.

» Поменяем солому на электроэнергию, — пишет в газете «Жечпосполита» Каролина Баца-Погожельская. Норвежский государственный фонд «Norges Bank Investment Management», активы которого оцениваются в 850 млрд долларов, отказался от инвестиций в польские энергетические предприятия, работающие преимущественно на угле. Это, однако, не означает, что норвежцы вообще не хотят инвестировать в польскую энергетику. Производитель возобновляемой энергии «Tergo Power» намеревается построить в Польше пять теплоэлектростанций, работающих... на соломе. Каждый блок мощностью около 50 мегаватт обойдется в сумму около 170 млн евро. Годовые ресурсы соломы инвестор оценивает в 10 млн тонн. Каждая из запланированных электростанций будет потреблять по 1-1,5 млн тонн. Стоимость производства электроэнергии, почти в два с половиной раза больше, чем на угольных станциях, оправдывается тем, что не происходит выброса углекислого

газа, к чему обязывает Польшу Европейский союз. Первые энергетические блоки на биомассе должны быть сооружены в Люблине и соседнем Билгорае, остальные — на западе Польши. Дополнительное преимущество: пепел может использоваться в сельском хозяйстве как удобрение. Возможен бартер с поставщиками соломы.

» В рамках приграничной торговли иностранцы потратили в Польше в прошлом году почти 40 млрд злотых, — сообщает «Дзенник газета правна». Больше всего денег оставили в Польше немцы. Только в IV квартале 2016 года их приехало в Польшу 15,4 млн, каждый потратил в среднем 411 злотых, всего свыше 3 млрд злотых, преимущественно на приобретение строительных материалов и оборудования для домашнего хозяйства, а также электроники. Много покупок совершают на приграничных территориях украинцы и белорусы.

Серьезным поводом для огорчений стала для предпринимателей Варминско-Мазурского воеводства и Гданьска приостановка с 4 июля прошлого года малого приграничного движения с Россией. Первоначально запрет коснулся также Украины. Правительство объясняло это соображениями безопасности в период саммита НАТО и «Всемирных дней молодежи». В августе приграничное движение восстановилось, но лишь на границе с Украиной. А вот затраты граждан России в IV квартале оказались более чем на 10% ниже по сравнению с концом 2015 года. Россияне покупали, прежде всего, мясо, кофе, сладости. Покупали коробками, часто возвращались через несколько дней — вероятно, приобретали, чтобы перепродать.

Предприниматели Калининградской области также несут потери, поскольку в ответ на политику польских властей и Россия приостановила малое приграничное движение. После такого решения в Калининград поехало на 57,5% меньше жителей Польши и на столько же уменьшились их затраты на приграничной территории.

» Питание вне дома — это существенный показатель роста уровня жизни. Как следует из доклада «Польша на тарелке», который рассматривает газета «Жечпосполита», только 36% граждан не пользуются никакой из форм услуг общепита. В прошлом году однократные затраты среднестатистического жителя Польши на питание вне дома составляли в среднем 35 злотых на человека. Такую форму питания выбирают все больше людей, и это касается не только крупных городов. Изменяются кулинарные предпочтения и предпочтительные формы общепита. Все больше открывается пиццерий и сетей фаст-фуда, сокращается численность рабочих столовых и закусочных. Рестораторы все чаще привлекают посетителей своими завтраками и обедами, которые раньше обычно входили в сферу домашнего питания. Руководство «McDonald's Польша» заявляет, что на рынке общественного питания обостряется конкуренция, в рамках которой отдельные заведения переходят на круглосуточную работу.

По мнению Аниты Блащак («Жечпосполита»), питанию вне дома способствует растущая зажиточность, связанная, прежде всего, с улучшением конъюнктуры на рынке труда, с которой, в свою очередь, связан второй фактор: нехватка времени. Организация экономического сотрудничества и развития подтверждает, что поляки — один из самых загруженных работой народов в мире.

» Польская косметика все лучше продается во всем мире, — сообщает «Жечпосполита». Прошлый год увенчался очередным рекордом в экспорте: его стоимость достигла почти 13 млрд злотых, то есть выросла на одну шестую. Фирмы всё более заинтересованы вступлением на новые, в том числе отдаленные, рынки. Расширяется номенклатура польских косметических товаров, в особенности косметики для макияжа и гигиенических средств, в странах Ближнего Востока. Растет также экспорт на Дальний Восток, в особенности во Вьетнам и Корею. В настоящие время около 25-30% польского экспорта косметики — это продукция фирм с преобладанием польского капитала. Многие из них в течение ряда лет наращивают экспорт в темпе, выражающемся двузначной цифрой. Как информирует в газете «Жечпосполита» Збигнев Инглёт, председатель объединения, производящего известную во всем мире косметику для макияжа, его фирма имеет свои салоны в 80 странах. После прошлогоднего дебюта в Палестине и Южной Корее фирма планирует в ближайшее время открытие салонов, в частности, в Венесуэле, Ираке и Египте. Из статистических данных следует, что крупнейшими потребителями польской косметики являются Великобритания и Германия; хотя в первой тройке потребителей оказалась также Россия, все же 70% поступлений от экспорта обеспечивают развитые рынки в первую очередь стран Европейского союза.

Е.Р.

Элиза Вольская

СТАРАЯ ВИСЛОЦКАЯ НА НОВЫЕ ВРЕМЕНА

Эта женщина была гинекологом, сексологом, но прежде всего, автором самой, пожалуй, нашумевшей «книги полезных советов» в Польской Народной Республике, а именно, опубликованного в 1978 г. экспертного пособия «Искусство любви». Михалина Вислоцкая — ибо речь идет именно о ней, — несомненно, являет собой одну из самых любопытных и наиболее красочных фигур того периода упадка, когда коммунизм клонился к закату. Она доказала, что даже в серые, жесткие и консервативные времена можно придерживаться собственной концепции жизни. Но для этого требуется немного безумия и отваги. Мало того, что свои размышления и многообразный опыт она перековала в одну из наиболее известных польских книг, — вдобавок ей удалась еще разрушить и ниспровергнуть табу, связанные с сексом, а также революционизировать любовную жизнь своих соотечественников.

На долю самой прославленной польской женщины-сексолога выпала достаточно интересная жизнь, хотя далеко не всегда ее жизненный путь бывал устлан розами. Михалина Браун (такова ее девичья фамилия) познакомилась со Станиславом Вуттке (позднее он сменил фамилию на Вислоцкий) в 1933 г., когда была еще девочкой-подростком, а замуж за него вышла в 18-летнем возрасте — в самом начале Второй мировой войны. Станислав был ее первой любовью, ментором, учителем, но при этом — человеком властолюбивым и эгоцентричным; он быстро изолировал молоденькую жену от семьи, а также от друзей. «Отец был черствым, холодным человеком. Он обладал энциклопедическими знаниями, был очень начитан и умен, но совершенно не умел любить. Не выносил животных, зрелище калеки на улице — а после войны их было множество — коробило отца, оскорбляя его эстетические чувства. Он настаивал, что мы не должны выходить из дома. Женщины бегали за ним, поскольку он был высоким и красивым — такой нордический тип с голубыми глазами. Мама поклонялась ему, будто божеству, а когда отец говорил, что другие женщины для него не существуют, и что он всегда будет любить ее сильнее всех на свете, мама верила ему», — вспоминала спустя многие годы дочь Вислоцких, Кристина Белевич[1].

Михалина Вислоцкая нашла, однако, способ противодействовать агрессивному властолюбию мужа: на протяжении долгих лет она жила в любовном треугольнике, делясь супругом со своей ближайшей подругой. «Ванда была такой типичной женщинкой, немного в стиле Мэрилин Монро — вся в кудряшках, золотистая, слегка полноватая и сладкая. Мужчины ею восторгались. (...) В итоге мама придумала, что затащит Ванду к себе и поможет ей окончить среднюю школу, потому что у той всегда были проблемы с учебой. Но каким путем убедить Стася, чтобы он не вышвырнул ее одним пинком? Тогда моя мама, деликатно выражаясь, подсунула ему эту девушку. (...) Поначалу матушка хотела, чтобы это была чисто дружеская конфигурация. Но очень скоро сориентировалась, что, если она не согласится, чтобы ее любимый Стасик спал с Вандой, то он попросту прогонит эту девицу. А маме не хотелось, чтобы он ее выгонял. Другого выхода не было», — вспоминает Белевич[2].

Дети Станислава Вислоцкого: дочь Кристина, которую он имел с Михалиной, а также сын Кшиштоф, которого родила ему любовница Ванда (официально он числился братом-близнецом маленькой Крыси), — появились на свет почти одновременно. Спустя несколько лет, после расставания с женой, равно как и с любовницей Вислоцкий без зазрения совести бросил свлих восьмилетних детишек: «Запомните раз и навсегда! Чтобы никому из вас даже в голову не пришло звонить мне или как-то со мной контактировать! С сегодняшнего дня детей у меня больше нет!»[3].

Михалина, Станислав и Ванда вместе пережили тяжелые военные времена и нелегкие послевоенные. Во время войны они работали в отделе сыпного тифа Государственного института гигиены. Были «кормителями вшей»: «Работа в одном из подразделений этого института обладала многими достоинствами, поскольку, помимо того, что она обеспечивала продовольственный паек — тридцать яиц в неделю и дополнительно четверть буханки черного хлеба, четверть килограмма свекольного мармелада, полпачки маргарина и сто пятьдесят граммов сахара, — данное занятие отнимало не слишком много времени. В результате все трое могли в послеобеденные часы валяться в саду на солнышке, будучи отделенными высокой живой изгородью от военной действительности»[4]. Спустя десяток с лишним лет Вислоцкой удалось вылечиться от токсичной любви.

Массу времени они уделяли учебе. Вислоцкий очень заботился о всестороннем образовании жены. Ему, однако, хотелось, чтобы Михалина после двух лет занятий медициной завершила об-

---

[1] Violetta Ozminkowski, *Córka o Michalinie Wisłockiej: Kochać to ona umiała, ale nie umiała żyć* (Дочь о Михалине Вислоцкой: Любить-то она умела, но не умела жить). Текст с сайта gazeta.pl — Примеч. Автора.

[2] Urszula Jabłońska, *Sztuka kochania, czyli trójkąt z dwójką — rozmowa z córką Michaliny Wisłockiej* (Искусство любви, или треугольник с парой — беседа с дочерью Михалины Вислоцкой), «Wysokie Obcasy», 4 lipca 2014.

[3] Violetta Ozminkowski, Michalina Wisłocka. Sztuka kochania gorszycielki (Михалина Вислоцкая. Искусство любви совратительницы). Wyd. Prószyński i S-ka, Warszawa 2014, s. 145.

[4] Op.cit., s. 94

учение и ограничилась ролью его ассистентки. Тем не менее, она в 1953 г. окончила медицинскую академию и защитила диплом.

Ее практическая деятельность протекала в акушерско-гинекологическом отделении, а со временем она занялась еще и научной работой. В 1957 г. Вислоцкая вместе с проф. Богданом Беднарским основала «Общество сознательного материнства» — организацию, поддерживающую сексуальное просвещение молодежи. «Поликлиника, где мы вели амбулаторный прием, располагалась на площади Трех крестов, 16 (в самом центре Варшавы — Э. В.), причем у нас работало несколько профессоров из варшавских больниц. Надо сказать, наша деятельность порождала чертовское сопротивление! В прессе бушевали страшные скандалы. (...) К нам приходили толпы женщин. Им некуда было пойти по поводу контрацепции. А мы каждый год получали из каких-то английских излишков или запасов противозачаточные колпачки и кольца. (...) Я призывала людей иметь столько детей, сколько им надо, говорила, чтобы они прерывали акт либо пользовались презервативами. (...) Когда я разъезжала по деревням Жешувского воеводства, меня предостерегали, что ксендзы меня съедят. Ксендз появлялся всегда, никогда не бывало, чтобы он не пришел. Местный врач тоже. И кто же нас изводил и выдавливал? (...) Вовсе не ксендз, а врач. Ксендз не произносил ни слова, а доктора занимались выскабливанием девушек и потому нисколечко не хотели таких конкурентов, как мы. Они зарабатывали деньги, а тут вдруг я привозила кольца и вместе со своей медсестрой подбирала их женщинам. Мы ездили, словно паломники, ратующие за сознательное материнство (смех)»[5]. Дочь Вислоцкой вспоминает: «Мама рассказывала мне, что сама избавилась от трех беременностей, но никогда и никому в этом не призналась. Да она и боролась всю жизнь за контрацепцию по той причине, что знала, насколько подобные решения трудны и болезненны для женщины. Всякий раз, когда мама беременела, ее подводило какое-нибудь противозачаточное средство. Она тестировала их на себе»[6].

Ее собственная сексуальная революция началась довольно поздно, уже после развода с мужем.

«В 1950-х годах, после эмоционального расставания со своим мужем Стасиком Вислоцкая приехала однажды в знаменитые приозерные Любневицы, где находился дом отдыха для трудящихся, и познакомилась там с бывшим матросом, который вел культурно-воспитательную работу среди пляжников. Между ними быстро вспыхнул роман. Юрек был открытым, а как матрос имел за плечами изрядное количество сексуального опыта и чего-то такого, что сегодня мы назвали бы сексуальным интеллектом. Он любил разговаривать с женщинами, и Вислоцкая немало черпала из его знаний. (...) Впрочем, она сама тоже любила разговаривать с женщинами, интересовалась их жизнью, помогала им решать проблемы, возникавшие как в супружеских союзах, так и в отношениях с детьми. Г-жа Вислоцкая открыто и с готовностью разъясняла женщинам, насколько велико значение сексуальных отношений. Собственные отношения с Юреком помогли ей открыть свою женственность и испытать счастье в сексуальной жизни. Вислоцкая любила мужа и его интеллект; ей хотелось, чтобы их супружеская пара была похожа на Марию Склодовскую-Кюри и Пьера Кюри, но они со Станиславом не подходили друг другу сексуально. Лишь в Любневицах она впервые пережила такие сексуальные отношения, которые дарили ей счастье»[7].

Если бы не тот роман в доме отдыха, ее книга «Искусство любви», наверно, никогда бы не родилась. «Всю жизнь эта женщина грезила о карьере, ей всегда хотелось открыть что-нибудь важное. В сфере цитологии у нее это не очень получалось, так что упомянутая книга стала венцом ее мечтаний. Она превратилась в знаменитость, а каждый человек меняется, когда делается знаменитым. Если люди, с которыми ты соприкасаешься, годами говорят тебе, какая ты чудесная, то в конечном итоге начинаешь в это верить. И подобная вера портит человека. Никто, пожалуй, не устоит против такого преклонения. (...) Мама не хотела заниматься внуками. Сколько раз я ее об этом ни просила,

[5] Darek Zaborek, Seksualistka. Rozmowa z dr Michaliną Wisłocką (Сексуалистка. Беседа с д-ром Михалиной Вислоцкой), «Duży Format», 20 września 2004.

[6] Op. cit., s. 159.

[7] Karolina Kowalska, Zbigniew Izdebski: Region płynący winem i miłością (Регион, где течет вино и любовь). «Rzeczpospolita», 7 kwietnia 2017.

она всегда чувствовала себя плохо и у нее болело сердце. Так что в результате я к этому привыкла. Но после того как мама повесила листок с указанием часов, когда мне можно прийти к ней поболтать, я прямо-таки взбесилась! Порой она вела себя, словно раскапризничавшаяся прима-балерина, но это была не ее вина, — такая манера пришла вместе с благами материального достатка», — говорила дочь Вислоцкой. А сложную натуру своей матери она характеризовала коротко: «У мамы наблюдалось нечто вроде раздвоения личности. Одна Михалина была человеком, который стремился к цели по трупам. А вторая Михалина выглядела слабой, любящей женщинкой, которую очень легко ранить. Первую из них знала я, ее семья, знакомые. А вторую знали только ее мужчины. Кроме того, из любви моя мама только брала, она черпала из нее обеими руками. А я под любовью понимаю скорее готовность отдавать. Но на свете должны быть и те, и другие. Такие, которые берут, и такие, которые дают»[8].

В ее книге, помимо большого и многообразного содержания, нашли себе место скромные черно-белые графические фигуры, изображенные в разных сексуальных позициях. Вислоцкая вспоминала: «Когда книга [«Искусство любви»] выплыла «в люди», случилась такая революция, такой сумасшедший дом, что все восторгались, и каждому хотелось ее иметь. Ах, сколько у меня есть этих левых копий, ведь на базарах делали копии. Допечатки тиража шли одна за другой. И тогда это называлось сексуальной революцией Вислоцкой. Но моя революция была не столько сексуальной, сколько эротической. Меня интересовала любовь, так как борьба там шла за любовь. И меня признали Буддой. У нас в стране напечатали около семи миллионов. После чего книга стала настолько модной, что русские заключили договор на пять миллионов экземпляров. Потом допечатали, но мне в этом не признались и не заплатили. Потом китайцы. У меня здесь есть Вислоцкая по-китайски, но это как-то смешно. В соседних социалистических странах тоже кое-что издали, — вспоминала Вислоцкая. — В середине 90-х годов я как-то услыхала от моих друзей, что все вдруг вновь стали искать «Искусство любви». Я спрашиваю: «Что случилось?». Оказывается, что вся эта скучная жвачка из порнофильмов уже, видимо, опротивела людям. Что там нет никакого существенного содержания, только нога вверх, нога вниз. А в «Искусстве…» говорится и о том, что надо делать, если у кого-то возникли какие-то проблемы, как это исправить, — такие полумедицинские главы. И снова пошли тиражи»[9].

В последнее время вокруг Михалины Вислоцкой опять поднялся шум — благодаря кинофильму[10], который сняли на базе ее биографии, вышедшей из-под пера Виолетты Озминковской. Историю жизни этой польской женщины-сексолога польские зрители могли посмотреть на большом экране в первые месяцы нынешнего года — как раз в тот момент, когда о правах современных польских женщин, в том числе об их праве на контрацепцию и аборт громко заговорили по всему миру. Дело в том, что прошлый, 2016 год изобиловал идеями и замыслами правящей партии, которые ограничивали права граждан, в частности, был среди них и проект практически полностью запрещающий прерывание беременности. Где-то под конец сентября минувшего года сейм намеревался приступить к работе над проектом закона, который резко заострял законодательство в области абортов: новый правовой акт должен был запретить прерывание беременности даже в тех немногочисленных случаях, где оно допускается ныне действующим законодательством — уже и без того рестриктивным. В результате имели место общепольские протестные марши женщин, называвшиеся «черным протестом», — марши, которые эхом отозвались по всему миру. Вероятно, благодаря этой солидарности и «всенародному ополчению» полек вышеупомянутый закон пока не подвергся изменениям.

Посему может казаться, будто фигура Михалины Вислоцкой прекрасно вписывается в тот климат, который доминирует последние годы, а ее недавно возобновленный бестселлер заинтересует новых читателей. Но произойдет ли это на самом деле? Ведь жесткое разделение ролей мужчины и женщины, столь естественное еще 40 лет назад, претерпело изменение.

Среди голосов, убежденно говорящих об актуальности экспертного пособия Вислоцкой, порой звучат и критические. «К сожалению, «Искусство любви» перестало быть актуальным, разве что мы

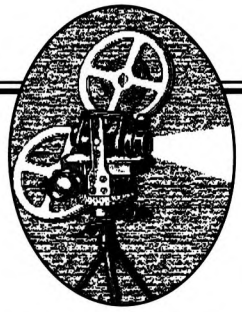
---

[8] Urszula Jabłońska, *Sztuka kochania, czyli trójkąt z dwójką* (Искусство любви, или треугольник с парочкой...)
[9] Darek Zaborek, *Seksualistka...,* op. cit.
[10] Фильм «Искусство любви, или треугольник с парочкой». Реж. Мария Садовская, сценарий: Кшиштоф Рак.

удовольствуемся констатацией того, что призывы к любви, нежности и взаимному уважению партнеров по-прежнему актуальны. (...) «Искусство любви» было бы ценной книгой, если бы издатель (речь идет о новейшем издании — Э. В.) снабдил ее солидным критическим комментарием и представил в качестве любопытной диковины, чисто исторической публикации, важного этапа в польском дискурсе о сексуальности, — а не как источник вневременной мудрости. (...) Хотелось бы верить, что подавляющее большинство читателей нового издания «Искусства любви» воскликнет: «Стоп!! Времена переменились!», — после чего отложит книгу Вислоцкой в чулан со старьем, где ей и место. Но я замечаю в ней много известных и излюбленных ныне мотивов: аборт как зло; плод, который убегает от иглы; (...) женщины, сами провоцирующие изнасилование, когда ходят туда, где не должны появляться; кокетки, за которыми мужчина попросту гонится, охваченный извечным инстинктом охотника; запрограммированные матери, которые до третьего года жизни ребенка должны обеспечивать ему исключительную заботу и лишь позднее, возможно, вправе думать о возвращении на работу. В этом смысле «Искусство любви» актуально (...). Но я не знаю, хорошая ли это для нас новость»[11].

Несмотря на прошедшие с тех пор годы и естественное «окостенение» взглядов, изложенных в книге Вислоцкой, не вызывает сомнения, что именно этой женщине мы обязаны первому опыту массового сексуального просвещения в Польше, когда нашим соотечественникам черным по белому показали, каким образом черпать удовольствие от секса, каким образом переживать и пестовать любовь.

[11] Olga Wróbel, *«Sztuka kochania» aktualna?* (Актуально ли «Искусство любви»?), «Krytyka Polityczna», 2 lutego 2017.



ШКОЛА ВАЙДЫ

С Войцехом Марчевским беседует Катажина Тарас*

В 2017 г. Школа Вайды отметит пятнадцатилетие своего существования. Среди ее выпускников — Бартек Конопка («Кролик по-берлински», «Страх высоты»), Агнешка Смочинская («Дочери танца» — фильм, отмеченный наградой на Кинофестивале «Сандэнс»), Лешек Давид («Ки», «Ты бог»), Марцин Врона («Моя кровь», «Крещение», «Демон»), Анета Копач («Иоанна» — картина, номинированная на Оскар в категории «Короткометражный документальный фильм»), Бартош Бляшке («Зентек», «Глаза моего отца»), Анна Замецкая («Причастие» — фильм, получивший премию кинокритики на Международном фестивале в Локарно).

— Как всё началось?

— Несколько лет я преподавал в Дании, потом был деканом режиссерского факультета в британской киношколе «National Film and Television School», вернулся в Польшу, и когда случайно встретился с Анджеем Вайдой, то он мне сказал: «Давай откроем школу. Зачем тебе ездить и преподавать где-то за границей, если начинающие кинематографисты могут приезжать к нам». Я ответил, что думал как раз о чем-то подобном, ведь школы, в которых я работал, были международными. Вайда предложил открыть такую школу в Польше. Я достаточно долго размышлял и через два месяца сказал: «Давайте попробуем». Мы не хотели создавать государственное учебное заведение, тем более что уже не действовало правило времен коммунизма, что снимать кино может только тот, у кого есть диплом кинематографического вуза. Окончив киношколу (которая представляет собой своего рода гетто, поскольку по программе ты обязан выполнять именно эти упражнения, снимать именно такие фильмы), ты проваливаешься в черную дыру, потому что нигде выпускника киношколы не ждут. Вот таким-то людям мы и хотим помочь. Цель нашей Школы — это работа с людьми, которые уже что-то окончили и для которых учиться в киношколе невозможно или очень трудно, поскольку у них есть работа, семья. Мы ориентированы на людей с определенным опытом и багажом знаний, потому что такие люди по-другому смотрят на мир. Наша задача — помочь им выйти на профессиональный рынок. Мы основали эту Школу, а Кшиштоф Матерна, роль которого здесь невозможно переоценить, помог нам найти первые деньги. Наша идея очень понравилась Рышарду Краузе. Кроме того, мы не собирались создавать государственную школу еще и потому, что не хотели ущемлять себя какой-то учебной программой, не хотели, чтобы нас что-то ограничивало. Тем более что у меня был опыт преподавания в Дании, и я знал, что взрослых людей нельзя, не получится подчинить, «завербовать» больше, чем на один год. Нашу Школу не нужно посещать ежедневно. Гораздо важнее личные встречи, консультации. Мы встречаемся в городе, в школе. Раз в месяц проводится недельный цикл лекций, сессий, бесед, семинаров. Наш первый набор состоял почти исключительно из выпускников Лоздинской и Катовицкой киношкол. Это были Лешек Давид, Дэнияль Хасанович, Славек Фабицкий, Марцин Врона. Мы занимаемся прежде всего развитием и воплощением идей наших студентов. Мы не учим их, как быть режиссером, мы только помогаем сделать первый фильм, стараемся вывести наших студентов на рынок киноиндустрии. И у Вайды, и у меня были и остаются контакты с продюсерами, операторами,

* Войцех Марчевский — польский режиссер, создатель таких художественных фильмов, как «Кошмары» (1978), «Дрожь» (1981), «Побег из кинотеатра «Свобода»» (1990) и «Вайзер» (2000); выпускник Высшей государственной школы кинематографа, телевидения и театра им. Леона Шиллера (г. Лодзь), замечательный педагог и куратор многих полнометражных дебютных работ. Благодаря ему в новейшем польском кино появился целый ряд фильмов об отцах, в чем мне видится попытка диалога с характерными для перелома 1989 г. фильмами о гангстерах. — Примеч. автора

актерами, и мы хотим познакомить эти творческие коллективы с нашими студентами. В течение года мы работаем над их идеями таким образом, чтобы появился материал, с которым они могут обратиться к продюсерам. Мы не хотим, чтобы это была теоретическая школа, и поэтому во время написания сценария — насколько мне известно, никто в Европе так не работает — студенты готовят две сцены из этого сценария (который еще не закончен), чтобы в процессе съемок ухватить тональность фильма, тип героя и вообще проверить, оправдываются ли их предположения на экране. Это своего рода экзамен, который они сами себе устраивают. Что-то, что казалось смешным при коллективном чтении сценария, на экране зачастую выглядит уже не так смешно. И мы тогда анализируем, что, возможно, диалог не удался, а может быть, нужна другая манера произнесения или иначе надо работать с актером. Мы делаем выводы, что сработало, а что нет, и они пишут дальше. Спустя три-четыре месяца они снова снимают сцену. Ту же или другую. Нам важно найти «тональность» фильма. Например, насколько это может быть сентиментальным, а с какого момента становится уже смешным? Что можно считать сентиментальным, а что безвкусным? В основе обучения лежит практика, но очень важными оказывается и общение с однокурсниками, а также со студентами других курсов.

— В Школе существуют три направления?

— Четыре. Для режиссеров игрового кино, для документалистов, для сценаристов и для креативных продюсеров. После 1989 года появились продюсеры. Когда-то кино было режиссерским, а теперь оно становится всё более продюсерским. Режиссеры могут обижаться, говорить, что это конец искусства, но более реалистическое мышление заключается в том, что стоит смириться с этим фактом и уступить место продюсеру, который разбирается в кино, знает, что такое постановка, и будет влюблен в реализуемый проект. Однажды на одном частном приеме я познакомился с Дэвидом Путтнамом, и если бы я не знал, с кем разговариваю, то подумал бы, что, вероятно, это театральный режиссер, писатель или литературный критик, но точно не кинорежиссер, потому что те не настольно начитанны и не обладают такой культурной базой. И уж, конечно, мне в голову не могло прийти, что это продюсер. Креативный продюсер — это партнер режиссера. Именно таких продюсеров мы готовим, мы предлагаем им занятия по сценарию, учим анализировать сцены. На рынке уже есть интересные и творческие продюсеры, но никто их не учил, как быть действительно креативным продюсером, их учат только тому, как руководить производством, без занятий драматургией, постановкой, сценарием. У нас есть также «Дошкольная группа» — любимое детище Анджея Вайды, который мечтал открыть такого Янко-музыканта**. Дошкольная группа создана для учащихся лицеев, но часто туда попадают студенты, которые выдают себя за школьников. В этом отношении мы достаточно либеральны. Они приходят к нам, делают свои фильмы. С ними занимаются наши выпускники — документалисты Матвей Цуске и Марцин Саутер. Анджей Вайда говорил «подготовишкам», что не знает, сколько из них станет кинематографистами, но возможно, кто-то будет министром финансов и более благосклонно отнесется к культуре. Два-три человека из этой Дошкольной группы ежегодно попадают в Лодзинскую или Катовицкую киношколу.

— По своему опыту я знаю, что Анджей Вайда очень любил молодых людей.

— Обожал. И это не случайно. Он получал большое удовольствие, когда учился у них новым вещам. Связь с ними помогала ему понять эту бешено меняющуюся действительность, ведь сегодня поколения сменяются уже не раз в десятилетие, а каждые три года. Анджей Вайда с восхищением слушал этот новый язык. И у меня это есть, и у вас в силу профессии — тоже. Мы учимся у наших учеников. Принцип в Школе таков, что сначала по поводу совместно прочитанного сценария высказываются слушатели и лишь потом преподаватели, по меньшей мере трое. Анджей Вайда говорил так: «Это прекрасная тема, прекрасная повесть, но там, где вы заканчиваете, я бы начал». Видимо, есть что-то хорошее в нашей Школе, раз студенты не хотят расставаться ни друг с другом, ни с нами. Когда мы что-то советуем нашим студентам, то я всегда говорю, чтобы они не соглашались сразу, а отметили это для себя и обдумали. Если они останутся при своем мнении, то нашим долгом будет им помогать и поддерживать их, мы просто идем вместе дальше. Нет ничего хуже, чем лишить автора ощущения авторства текста. Мы просто более опытные коллеги, но каждый должен «вылепить» свой фильм сам.

** Янко-музыкант — герой одноименного рассказа Генрика Сенкевича о трагической судьбе талантливого крестьянского мальчика. — Примеч. ред.

Сценарий всегда принадлежит тому, кто его написал. Поэтому мы ушли от той модели, когда группа признанных гуру набрасывается на молодых и учит их делать фильмы.

— Как выбираются преподаватели?

— Это люди, которые сами прошли творческий процесс и понимают, что такое свобода и как она нужна, что такое необходимость принять решение и нести за него ответственность. Это требует зрелости — и художественной, и человеческой. Сначала Анджей Вайда был немного удивлен, что он что-то говорит, а я или еще чаще Эдвард Жебровский — говорим, что видим это иначе. На первых занятиях ему было непривычно, но очень быстро он полюбил эту манеру. Часто наши студенты от разных преподавателей получают противоречивые сведения просто потому, что мы открываем перед ними разные возможности. Это убийственный метод для начинающих, но для зрелых людей, которые уже что-то попробовали, — нет. Сегодня около 70% наших преподавателей — это наши бывшие студенты, поскольку они лучше всего понимают эту методику. Этот наш принцип, что студент всегда прав, имеет смысл только в маленькой школе, где возможен индивидуальный, очень тесный контакт с каждым студентом. Группы состоят из 9-12 человек, с ними занимаются 3-4 педагога. Кроме того, есть зарубежные преподаватели, приезжающие на специальные мастер-классы. Проводятся также совместные занятия для продюсеров, режиссеров и сценаристов, на которых они узнают друг друга, учатся взаимопониманию. В течение трех дней мы ставим драматическую сценку. Учеба заключается в том, что сценаристы с чем-то не согласны, потому что что-то написали по-другому, на что актеры им отвечают, что то, что они написали, невозможно сыграть, и тогда вмешивается режиссер или продюсер. Мы учим их, исходя из анализа практических ситуаций. Это первая вещь. Второе, что мы делаем, — мы прививаем ту мысль, что зрителю надо открыть тайну. Ведь у каждого из нас есть что-то, что мы скрываем, и всех нас интересует загадка другого человека. Мы боремся, например, с ненужными диалогами. Я не знаю, заметили ли вы, но в последнее время в кино стало модным объяснять всё при помощи диалога.

— Мне кажется, это следствие внедрения цифровых видеокамер: работа с негативом дисциплинировала, а теперь снимают всё со всех сторон: вдруг, мол, пригодится… И когда ничего интересного в картине, снятой таким способом, нет, остается диалог. Я люблю цифровые камеры, но учу тому, что даже когда ты снимаешь на цифру, то должен думать, словно снимаешь на пленку.

— Совершенно верно. Диалог в кино очень рискован! В кино нужно именно показать, что он ее любит, а не болтать об этом! Наше кредо состоит в том, что фильм — это род игры со зрителем. Из диалога зритель всё узнает, но ничего не почувствует. А мы запоминаем те ситуации, когда что-то почувствовали. Мы учим тому, как перейти от передачи информации к передаче эмоций. И потому на вступительном экзамене мы требуем представить «mood book», то есть показать визуально, в какую сторону ты хочешь двигаться. Три года назад на программе «ЭКРАН+»***, этом флагманском корабле нашей Школы, была студентка из Испании, которая прислала очень хороший сценарий о ребенке, лишившемся родителей. И к тому же сама она была такая милая, что я даже опасался, что всё это будет чересчур слащаво… Но когда она показала «mood book», показала, какие образы она запланировала, какие лица у ее героев, когда я узнал, что это всё будет происходить в деревне, да еще на фоне убоя свиньи… В этом году она получила на фестивале в Берлине награду за дебют.

В-третьих, мы стараемся, чтобы наши студенты рассказывали о людях, потому что и фабула, и сюжет нужны для того, чтобы показать людей в тяжелых или смешных, но всегда интересных ситуациях. Мы часто советуем: «А ты попытайся поставить себя на место своего героя». В-четвертых, мы учим тому, что важнее всего конструкция. Для нас важно, чтобы Школа была международной, и поэтому спустя несколько лет мы решились на проведение единственного в Европе курса для режис-

*** «Экран+» — это международная программа, ориентированная на режиссеров и режиссеров-сценаристов, участие в которой является бесплатным. Программа финансируется грантовой поддержкой Евросоюза «Креативная Европа»; это общий проект «Вайда Студио» и Школы Вайды, компании FOCAL (Швейцария), Австрийского кинематографического института, Хорватского аудиовизуального фонда, Литовского центра кино, а также Польского института киноискусства. — Примеч. автора.

серов игровых фильмов, который субсидируются европейской программой «Creative Europe Media». Евросоюз финансировал только курсы для продюсеров и сценаристов, а нам удалось выбить кое-что и для режиссеров: Половину затрат покрывает Евросоюз, вторую половину — Институт польского кино (PISF) и наши партнеры — Хорватия, Литва, Австрия, Швейцария. Спустя несколько лет такой деятельности я жалею, что… Наша Школа в силу нашего географического и культурного положения должна была стать таким мостом между Востоком и Западом. У нас есть прочные контакты с Литвой, Чехией, Германией, Скандинавией, Болгарией, Румынией. Мне жаль, что у нас нет россиян. Это неправильно. Я очень ценю русскую культуру, особенно литературу и кино. Причем я разговаривал с ректором ВГИКа, с деканами, чтобы уговорить их участвовать в программе «ЭКРАН+». Переговоры продолжались год. Всюду меня встречали с большим интересом и открытостью. Даже вице-министр культуры, занимающийся кинематографией, одобрил условия финансирования. После чего за день до отправления информации в Евросоюз, я получил электронное письмо с сообщением о том, что они отказываются. Я очень переживаю по этому поводу: нас не интересует политика, и уж конечно, от нее не должны страдать ни кино, ни будущие кинематографисты. Если в России найдутся люди, которые захотят с нами сотрудничать, то мы их с радостью примем.

— У меня такое впечатление, что Школа Вайды очень тесно связана с традицией киностудий.

— Для нас это принципиально. Моей настоящей школой кино было Творческое объединение «Тор» Станислава Ружевича. Анджей Вайда руководил кинокомпанией «X». Именно из традиций этих киностудий вышли все наши встречи за рамками учебных занятий и то, что мы знакомы лично, знаем, у кого родился ребенок, а у кого сломалась машина. Наши преподаватели и наши студенты — это люди, с которыми хочется проводить свободное время.

— И вероятно, как и в «Торе», действует принцип, что «талантливой сволочи здесь не место»?

— Да. Этот принцип для нас важен. Мы не позволяем оскорблять студентов. За недостойное поведение можно вылететь. И не важно, студент ты или преподаватель. Ведь эти разговоры о сценариях и фильмах очень интимные, а это требует деликатности, такта, чуткости и ответственности. Это тоже должно быть в съемочной группе. Да, есть творческие споры, но это именно споры, а не оскорбление друг друга.

— Вернемся еще к этому загадочному «mood book». Проект предполагает в том числе и отсылки к другим фильмам?

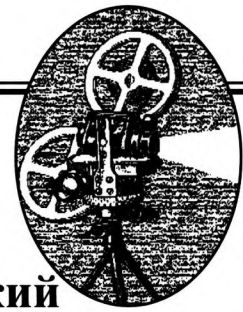
— Да, образы, вдохновленные другими фильмами, но также и распределение ролей. Только предложения касаются не конкретных актеров, а определенных типов внешности. Еще нас интересует музыка. Может, это будет рэп? Тогда ты иначе монтируешь, пишешь другие диалоги, всё должно быть очень ритмично. Или это Моцарт? Нам интересны также фотографии интерьера.

— Я не могу не задать вам этого вопроса: когда же вы снимете свой фильм?

— Коварность моего участия в Школе состоит в том, что в каждом фильме моего студента есть часть меня. Может, это звучит заносчиво, но я не умею читать, учить, говорить и советовать, не принимая в этом живого участия.

— Я тоже это вижу. Этот всплеск в польском кинематографе фильмов об отцах и отцовстве (а ведь эта тема часто присутствует в ваших фильмах) — это результат именно вашего влияния. Я говорю о фильмах Марцина Вроны, Бартека Конопки, Славомира Фабицкого.

— Врона вообще не хотел уходить из нашей школы! Студенты встречаются здесь за чашкой кофе. В этой пустой теперь комнате рядом с кухней мы делаем уголок Анджея Вайды. После его смерти Кристина Захватович переехала в Краков. Из части мебели с его квартиры мы сделаем такую комнату, где как раз можно будет общаться со студентами. У нас есть софа, кресла, стол и библиотека из зала Вайды. Причем, это не будет каким-то музеем. Это было главное требование Кристины Захватович. А второе касалось пепельницы, там будет стоять пепельница, потому что она курит. У нас есть также их книги. Это будет открытое пространство, место встреч и разговоров. Если бы Школа была только работой, я бы уже давно сделал свой фильм, но это нечто большее. У меня совсем нет ощущения, что я что-то закончил. Но пока … ну не умею я быть безучастным, не могу я держать дистанцию с моими студентами.



Артур Д. Лисковацкий

ВАЙДА — ПОСЛЕДНИЕ СЦЕНЫ

Последние кадры «Послеобразов» Анджея Вайды — это сильная, насыщенная выразительной символикой, но вместе с тем интригующая с художественной точки зрения сцена. Умирающий Владислав Стшеминский (в исполнении Богуслава Линды) судорожно хватается за манекены, стоящие в витрине магазина, которую за минуту до этого ему предстояло оформлять, и падает, увлекая их за собой. А потом лежит среди них в витрине.

Мы видим эту сцену вблизи, но не с улицы, а как бы изнутри; сначала крупным планом, в котором показывается это метание, затем кадр сменяется, и мы смотрим на всё происходящее уже из-за спины лежащего, как будто вместе с ним упала и камера. Теперь виден только темный силуэт его лица и фигуры, очертания лежащих рядом голых манекенов; наконец изображение становится более четким, и мы видим улицу за стеклом. Уличное движение и людей, спешащих по своим делам, не замечающих того, что произошло.

Последняя сцена последнего фильма Вайды. Она не задумывалась как последняя, поскольку и фильм не должен был стать последним.

Сцена смерти. И сцена после нее.

Сцена после. Как «Послеобразы». Это начальное «По…» было и раньше. Поскольку первым фильмом было «Поколение». Это хорошо выглядит, если записать рядом. Слова похожи, по пять слогов, в каждом по две буквы «о».

Но ведь дело не в этом сходстве, эффектном с эстетической стороны и соблазнительном с точки зрения экзистенциальной. Дело в более глубокой взаимосвязи этого начала и конца. Потому что так получилось, что Вайда — автор тридцати восьми художественных фильмов, близких друг к другу, хотя и разных по тематике и стилистике, — именно началом и концом своего творческого пути наметил его общую линию и вместе с тем замкнул этот круг. Поскольку фильм «Послеобразы», хотя существенно отличается от «Поколения», будучи его идейным отрицанием, реверсом, но в сущности это возвращение режиссера к самому себе. К своему видению.

Нечасто так бывает, что дебютная работа столь решительно определяет направление творчества того или иного художника. «Поколение» (1955) стало для Вайды именно таким открытием — вплоть до горизонта. Поскольку именно этот фильм — псевдоисторический, искажающий факты — на многие годы сформировал поэтику его кинокартин. Именно картин, поскольку слово «картина», как синоним кинематографического произведения, приобретает у Вайды буквальное значение. Особенно в начале его творчества, когда он создает фильмы, очень богатые пластически, смонтированные из продуманных, художественно выверенных кадров.

Впрочем, живопись — это, как известно, тот вид искусства, с которого он начинал, будучи студентом краковской Академии изобразительных искусств. И к которому как режиссер обращался в течение всей жизни— наиболее интенсивно и, пожалуй, наиболее последовательно в польском кинематографе. Известно также, что на протяжении всей своей режиссерской жизни, прежде чем приступить к съемке сцены, он рисовал ее на бумаге.

Но время, когда он монтировал фильмы как картины, а точнее как ряд картин, — это были прежде всего пятидесятые и шестидесятые годы прошлого века. Эстетика кино пошла потом в другую сторону. На экране стало преобладать движение, утонченные кадры уступили место «нечистотам» репортажей, а на смену подробному повествованию пришел быстрый монтаж, призванный стать выразителем ритма, в котором мы живем и смотрим на мир. Вайда тоже включился в этот процесс, стараясь делать фильмы динамичные, лишенные пластического орнамента и эстетики живописи. После «Земли обетованной» (1975) могло показаться, что дальше он пойдет в сторону Голливуда. Делая ставку на масштаб повествования, темп и панораму, а не на крупный план.

Этого, однако, не произошло. Правда, он оставил выразительную метафоричность картины и статичные, яркие приемы, но всё же сохранил свой ритм повествования, внимание к декорациям, сосредоточенность на подробностях и деталях, свой реалистический и вместе с тем глубоко символический кадр.

О связи фильмов Анджея Вайды с живописью писали часто и много. Хотя эти тексты относились главным образом к его ранним вещам. Прежде всего к периоду расцвета «польской школы», когда в черно-белых фильмах Вайды — как бы парадоксально это ни звучало — отражалось барочное богатство его видения. Или к тому времени, когда увлечение Яцеком Мальчевским[1] он переносил в мир прозы Ярослава Ивашкевича («Березняк»), что первоначально вызвало протест писателя, а вместе с Хелмонским и Выспянским — не только драматургом, но и художником — создавал кадры «Свадьбы».

О живописной составляющей его более поздних картин в сущности не писали. Хотя она отчетливо видна в темных, строгих и вместе с тем ярких кадрах «Дантона» (не случайно одним из второстепенных, но значимых персонажей этого фильма становится Жак-Луи Давид[2] с лицом Францишека Старовейского[3]), в пастельных тонах «Хроники любовных происшествий», в пейзаже «Пана Тадеуша», а также во внешне холодной парадокументальной стилистике черно-белого «Корчака» (некоторые сцены напоминают рисунки из альбома для эскизов). Правда новая живопись позднего Вайды — взять ту же отсылку к Эдварду Хуперу («Татарник») — была замечена, но всё же ей не уделили должного внимания.

Возможно, это было следствием того, что в большинстве этих фильмов художественные образы были скорее формой, чем содержанием. Они хорошо монтировались друг с другом, сообщали что-то прекрасное и вместе с тем что-то личное, но не были сущностью художественного высказывания. Не были они и как таковым высказыванием художника.

Только «Послеобразы» представляют собой в полной мере зримый, говорящий символ возвращения. Возвращения Вайды-режиссера к Вайде-художнику. К картинам в рамках кинокадра. К композиции кадра, строящейся как на бумаге или холсте.

Претекстом такого взгляда становится, впрочем, само содержание фильма — рассказ о художнике. Можно ли рассказать о художнике, показать художника, абстрагируясь от его искусства? Наверное, можно.

Только Вайда говорит не столько о художнике Стшеминском — после премьеры, кстати, шли споры о том, можно ли назвать созданный Вайдой образ правдивым, законченным, — сколько о художнике вообще. Об этом конкретном, но и о любом. А потому единственном. Всегда одиноком. О художнике, борющемся с жестокой и вместе с тем зачастую серой действительностью, — об отдельном творце, вступающем с этой действительностью в конфликт, подобно тому как изувеченное тело Стшеминского вступает в противоречие с монументальными принципами соцреализма.

Художественный язык «Послеобразов» пришел сам собой как естественный инструмент повествования, форма которого должна соответствовать его содержанию. Поэтому это жестокая живопись. Холодная. Но ощутимая. Картины из жизни, которая умерла. Или, скорее, замерла. Как вещи, которые показаны в пустых холодных пространствах, предметы — бедные и увечные, как и человек. Предметы неживой природы, хотя и служащие жизни. Тарелки, буфеты, ботинки, столы, мольберты, стаканы.

Маленькие маргаритки, которые несет Стшеминский зимой на могилу жены, обмакнув их в синюю краску, — это не только (спорная) попытка оживить образ мужчины, которого связывала с женой любовь (сентиментальный момент: у Катажины Кобро были голубые глаза) и ненависть, — но это столь же трогательная, наивная и вместе с тем драматичная, попытка раскрасить действительность,

---

[1] Яцек Мальчевский (1854—1929) — польский художник, представитель модернизма и символизма в живописи, один из основных представителей «Молодой Польши». — Здесь и далее примеч. перев.

[2] Жак-Луи Давид (1748—1825) — французский живописец и педагог, крупный представитель французского неоклассицизма в живописи.

[3] Францишек Анджей Боболя Биберштейн-Старовейский (1930—2009) — польский график, живописец, дизайнер плакатов, один из наиболее заметных мастеров польской школы плаката.

которая лишает красок жизнь художника. О чем напрямую, но тоже символически рассказывает другая сцена, когда исключенный из Союза польских художников Стшеминский не может купить красок в магазине для художников.

Синие цветы (впрочем, синий — это холодный цвет) брошены на покрытую снегом могилу. Жест художника, поражение человека. Как говорят о нелепой, странной ситуации? Картина маслом. Эта абсурдная картина нищеты и отчаяния большого художника не забавляет, а ранит. Картина, образ. Случайно ли созвучие корней в словах «образ» и «разящий»? Разить, раны.

Увечье Стшеминского (отсутствие ноги и руки, передвижение на костылях, что для художника должно было быть особенным испытанием), с которым он борется без нареканий, кажется здесь еще и отсылкой к произведениям Анджея Врублевского[4], всегда значимых для Вайды. В том числе и потому, что Врублевский — его ровесник и кумир, влияния которого он сам, как художник, не мог преодолеть, — это герой поколения. Его поколения — военного, лишенного молодости, приговоренного к жизни. Этой, а не какой-нибудь другой.

В фильме «Всё на продажу» картины Врублевского появляются уже непосредственно. На них смотрит Анджей — *alter ego* режиссера, сыгранный Анджеем Лапицким. Тут они уже сами входят (на костылях) в кадры фильма и действительности. Это в цикле «Расстрелянные» А. Врублевского мы видели фрагментарных, переломленных напополам, бесформенных людей. Стшеминский был на самом деле инвалидом Первой, а не Второй мировой войны, но дело не в точности биографии, а в увечье вообще. Его искалеченность выглядит не отвратительно, скорее — геройски. Но она становится и символом ущербности как таковой, символом сломанной жизни.

Тело — это человек, действительность его ранит. Лишенная гуманизма идеология уродует. В одной из сцен, где Стшеминский появляется в музее, умоляя взять его хоть на какую-нибудь работу, мы видим скульптуру передовика труда — мускулистого полубога — насмешку над правдой. Впрочем, это автоцитата, поскольку это скульптура Биркута из фильма «Человек из мрамора». Которая тем более важна, что Вайда в «Послеобразах» говорит и о себе тоже. Не прямо. Не картиной. А напротив, как бы украдкой. Подписью на обратной стороне холста. Как бы скрытым отождествлением, но на самом деле явным, потому что выраженным. Высказанным.

В то время, когда Стшеминский переживал драму художника, выброшенного и уничтожаемого системой, Вайда — молодой энтузиаст нового времени, начинающий художник, преданный идее соцреализма — был по другую сторону баррикады. Красной баррикады, которая — это показано в сцене, когда окно мастерской Стшеминского закрывает красное полотнище с портретом Сталина — отделяет старых Мастеров (бывших художников, как говорит, цинично усмехаясь, чиновник из министерства культуры) от нового поколения.

Белизну грунтованного холста покрывает красная тень. Но это не картина. Это только сигнал. Знак. Невозможной картины. Также, несмотря на все цитаты и отсылки к живописи, о которых я сказал, нет в «Послеобразах» кадра, который можно было бы назвать картиной в полном смысле слова. Созданной целенаправленно, не только для повествования, не в связи с фабулой, а в качестве законченной самостоятельной формы.

Вплоть до финальной сцены.

То, что этой сценой — именно этой — Вайда завершил свою работу — и эту конкретную, и всё творчество в целом — значит больше, чем значила бы какая-нибудь более ранняя попытка «нарисовать» этим фильмом Польшу 1952 года. А может, и сегодняшнюю, потому что фильм «Послеобразы» иногда пронзительно актуален.

Он говорит так много, потому что так сдержан. Как точка. Хотя Вайда именно так и привык завершать фильмы. Как будто эти последние кадры, яркие, символичные образы, должны были стать

---

[4] Анджей Врублевский (1927—1957) — один из наиболее выдающихся польских художников-авангардистов послевоенного периода. Испытав воздействие сюрреализма, геометрической абстракции, художник прокладывал свой собственный путь в искусстве — между абстракцией и фигуративизмом. Нередко в своих картинах Врублевский деформировал, «калечил» фигуры людей, придавая им гротескные формы.

вершиной его жизни и творчества. Жизни, которой он хотел делиться с другими. Поскольку его личные фильмы были очень общими. Очень польскими. Очень нашими. И наверное, потому такими универсальными.

Кроме того, сцены, которыми он завершал свои фильмы, нередко касающиеся самых темных нюансов нашей истории, делали его картины ясными и проникновенными. Всегда ли так? Нет. Но всегда, когда финал был для него особенно важен. Когда он позволял ему выразить — и дело было вовсе не в цензуре — невыразимое. Потому что в кино он мыслил картинами. И потому наиболее выразительно, эмоционально, именно картиной сообщал то, что, будучи высказанным, прозвучало бы слишком декларативно, а может, и пусто.

Фильмы Вайды не заканчиваются словами, остающимися в памяти. Умелыми с литературной точки зрения, написанными мастерами диалога (в «Послеобразах» диалоги как раз на редкость неуклюжи). Хотя и такие у него есть, когда они дополняют финальную картину. Как в «Канале» (1957). «Не открывай глаз, — говорит «Маргаритка» «Баркасу», умирающему у выхода зарешеченного коллектора, — здесь яркий свет». Эта реплика столь убедительна, что Тадеуш Соболевский в прекрасной, кстати, книге о Вайде приводит ее в заглавии уже на тон выше: «Слишком яркий свет». Яркий свет — это поэтическая аллюзия, но в том числе и констатация оптического явления. Слишком яркий свет — это уже прежде всего символ. Значимая ошибка? Зримая. Потому что фильмы Вайды заканчиваются картинами. Которые, как яркий свет, режут глаза. И западают в память как послеобразы — только уже не фильма, а того, чего коснулись. Являясь сильной стороной произведения. Увлекая его, возвышая над сценарием, придавая ему смысл и красоту.

Из фильма «Поколение» мы помним, правда, сцену, предшествующую финалу. Ясь Кроне (Тадеуш Янчар), дружинник в белом плаще (деталь нереалистичная, зато кинематографическая и живописная), окруженный немцами, бежит по лестницам, а в конце останавливается перед решеткой, преграждающей ему путь на крышу. Тогда он встает на перила и бросается с лестничной площадки вниз. Но и финал приобретает масштаб картины. Стах (Тадеуш Ломницкий), предводитель группы дружинников Союза борьбы молодых, плачет. Он потерял невесту и друзей. Его сидящая, сгорбленная фигура контрастирует с показанными на ярком фоне и несколько снизу, а потому высокими фигурами молодых людей, которые идут на смену тем, кто погиб. Это картина, написанная еще социалистическими красками. За нами пойдут другие. Свежие всходы (только — тихо! — их скосит смерть). Это идет молодость, молодость (здесь она приехала на велосипеде). Но эта картина выходит уже за рамки дозволенного. Низ и верх, сломленное и возвышенное. Молодые улыбаются, они полны надежд. Но все погибнут.

Поэтому решетка, которая преграждает путь Ясю Кроне, вскоре опять вернется — на этот раз в «Канале». Образ безнадежности, отрезанного пути не только к свободе, но и просто к жизни («Я хочу жить, жить!» — говорит Мачек Хелмицкий Анджею, своему командиру, объясняя, почему он расстается с подпольем; «Мы будем жить», — шепчет в «Канале» тяжело раненный «Баркас», какое-то мгновение веря в то, что это правда), — этот образ был в течение многих лет наиболее узнаваемой метафорой Вайды.

Образом, который пропустила цензура, поскольку эта метафора была многозначной.

Танец смерти на свалке мусора, которым завершается «Пепел и алмаз» (1958), — это наиболее известная и наиболее комментируемая финальная сцена Вайды. Мачек Хелмицкий в экстатической, чувственной пантомиме умирания предстал перед зрителями героем, история которого становится высокой трагедией. Но власть увидела (или притворилась, что увидела) другой смысл: так закончат наши противники. Как подонки на свалке истории. Подобный характер имеет заключительная сцена фильма «Лётна» (1959): *Finis Poloniae*[5] показан в изысканно художественном, лишенном реальности кадре. Поручик кавалерии (Анджей Павликовский), спешенный после того, как погибла его лошадь, олицетворяющая польскую воинскую славу, предстает перед нами на фоне мертвенного неба и черных силуэтов сожженных верб. Одна из них похожа на гусарское крыло. Кавалерист, оставшийся без коня,

[5] Конец Польши (лат.).

поднимает с земли обломанную ветку и делает из нее трость пилигрима, с которой он пересекает границу своей порабощенной страны.

Чрезмерность — одна из составляющих китча. А китч воспринимается порой как насмешка. «Лётна» призвана была стать апофеозом героической Польши, действительность которой оказалась не от мира сего, но фильм не удался, и апофеоз превратился в насмешку над Польшей глупых уланов времен Санации[6].

В последующих фильмах Вайда был сдержан в изображении символов. Особенно в финальных сценах. Особенно тогда, когда непосредственно касался истории. Пожалуй, последним фильмом, в котором он делает это столь же сильно, как в «Канале» и в «Пепле и алмазе», стала картина «Пепел». Впрочем, это тот же образ и тот же смысл, только детали на экране другие. Нет решетки, нет свалки мусора, нет черных верб, но есть безмерность поражения: живой труп и мертвая беспредельность.

Рафал Ольбромский в исполнении Даниэля Ольбрыхского с трудом поднимается с земли, показывая белое лицо с пустыми, ослепшими глазами, и идет по заснеженной пустыне. Его отступление из-под Москвы, на которую он пошел с Наполеоном, могло быть воспринято как идеологически верное поражение (Москва есть Москва), но воспринималось, скорее, как святотатство. Неважно, что наследницей умершего Великого Герцогства Варшавского хотела быть Польская Народная Республика. Князь Понятовский[7] — тот, что с честью уходил из-под Москвы, — изображался верхом и на памятнике перед дворцом премьер-министра Циранкевича[8].

Не случайно «Пепел» был так плохо принят не только идеологической критикой, создаваемой по тогдашнему образцу «истинного патриотизма» а-ля Мочар[9], которая горькую правду о национальных поражениях считала осквернением своего гнезда, но и националистически настроенными зрителями. Польша с лицом Ольбромского, фамилия которого так неслучайно была созвучна фамилии исполнителя этой роли, не могла быть ни полумёртвой, ни слепой. Слишком много ассоциаций вызывала такая метафора.

Финальные сцены Вайды — это эмблемы его творчества. Простыня, которой накрывает свое мокрое от пота лицо Робеспьер, мертвенно бледный, уже знающий, что произойдет вскоре («Дантон»). Красный кусок материи (да, красный; забастовка — это забастовка, а власть — это не всегда капиталист) в руке застреленного работника («Земля обетованная»). Юные любовники, держащиеся за руки, идущие по лугу, где беззвучно рвутся снаряды («Хроника любовных происшествий»). Паром через реку — намек на Стикс, — по которой плывет Виктор Рубен, глядя вдаль спокойно, без иллюзий («Барышни из Вилько»). Даниэль, который бежит, раскинув руки, вместе с лошадьми, чтобы завершить погоню за Несуществующим («Всё на продажу»). Земля на братской могиле офицеров, утаптываемая солдатскими сапогами («Катынь»). Рука поручика, держащая пистолет, исчезающая в люке канала, по которому «Заноза» намеревается вернуться к своим солдатам («Канал»).

Западающие в память образы, становящиеся частью фабулы, ее дополнением. Последние кадры «Послеобразов» столь же проникновенны и живописны. И всё же они другие. Потому что возвращаются к живописи, к истокам и выходят за рамки повествования. Последняя сцена, а точнее ее финал, — это картина, которого повествование не требует.

---

[6] Санация — политическое движение, возникшее в связи с провозглашением Юзефом Пилсудским лозунга «моральной санации (оздоровления)» общественной жизни в Польше, приведшее к созданию сильно централизованного государства с президентской системой правления. — Примеч. ред.

[7] Князь Юзеф Понятовский (1763 — 1813) — польский генерал, маршал Франции, племянник последнего польского короля и великого князя литовского Станислава Августа Понятовского. Участвовал в походе Наполеона на Россию в 1812 году, командуя польским корпусом.

[8] Юзеф Циранкевич (1911 — 1989) — польский государственный деятель, один из руководителей ПОРП (с 1948). Глава правительства ПНР в 1947—1952 и в 1954—1970 годах.

[9] Мечислав Мочар, настоящее имя — Миколай Демко (1913—1986) — польский государственный деятель, коммунист, один из руководителей ПОРП. Участник коммунистического подполья и партизанского движения. После 1945 г. был руководителем оперативных групп Министерства общественной безопасности, Ортодоксальный сталинист, лидер националистического и антисемитского крыла ПОРП.

Стшеминский уже умер. Мы знаем это. Но всё равно смотрим и смотрим. Долгий, раздражающе долгий кадр, достаточно статичный, чтобы мертвое признать мертвым. И тогда мы замечаем то, что происходит за стеклом, на улице. Обычных людей, обычную и потому настоящую жизнь. Другую жизнь. Для которой смерть художника не больше, чем падение манекена в витрине. Но это жизнь.

Одиночество смерти Стшеминского в этом отношении подобно одиночеству смерти Мачека Хелмицкого. Свалка мусора или витрина магазина — пусть даже там экспрессия, а здесь застывшая камера — не всё ли равно?

Я думаю об этой картине Анджея Вайды, и мне вспоминается картина Питера Брейгеля. «Падение Икара». На которой смерть того, кто поднялся слишком высоко, тоже осталась незамеченной. Ни рыбаком, ни пахарем.

И всё же это другая картина. У Брейгеля из морской пучины торчит только нога Икара. Солнечный сельский пейзаж мы видим с такой дистанции, для которой одинаково интересны и пахарь с плугом, и упавший с неба. У Вайды мы смотрим из глубины сцены. Через объектив камеры, которая падает вместе с художником. Всё иное там, за окном. Но оно есть.

Январь 2017
twórczość

Анна М. Щепан

ИСКУССТВО МИНИМАЛЬНОГО ПРИСУТСТВИЯ, ИЛИ О ЖЕНСКИХ ПЕРСОНАЖАХ В РОМАНАХ КОНРАДА

Женщины в творчестве Конрада редко оказываются предметом специального анализа, их редко замечают критики. Обычно это второстепенные персонажи, едва очерченные, чаще всего воспринимаемые как представители иного вида, загадочные и эпизодические. В романах писателя нет воздействующих на воображение описаний женской красоты или развернутых любовных сюжетов — типично «женских» способов и форм эпического бытия. Как правило, это выдавалось за отличительную черту Конрада, робость или неумение, являющиеся проекцией его личной жизни, комплексов, связанных с ранней утратой матери. Следствием этой смерти стала явная тенденция к идеализации, нереалистическому восприятию женщин. Английская критика упрекала писателя в воспроизведении устоявшихся схем и устаревших стереотипов, что в контексте нового времени якобы давало неясную и противоречивую картину. Эдуард Гарнетт считал, что Конраду не хватает тургеневской веры в женщин, а Артур Саймонс сравнивал его героинь с безымянными тенями. Упреки, таким образом, высказывались весьма разноплановые и порой противоречащие друг другу. В них также можно обнаружить определенную динамику: сначала проблема рассматривалась в социально-психологическом контексте поздневикторианской и эдвардианской эпохи, затем акцент сместился на колониальный аспект и поиск аналогий между социальным положением женщин в Англии девятнадцатого века и в колониях. Критики также отмечали значимость позиции писателя по отношению к зарождавшемуся феминизму и размышляли, как последний повлиял на конструкцию женских образов в его романах.

Этот интерес породил размышления о мизогинизме автора, что, с моей точки зрения, является недоразумением. Конрад не эпатировал читателя своей ненавистью к женщинам: источником беспокойства и дискомфорта — как повествователей, так и героев — выступает у него скорее все более отчетливый кризис маскулинности, а тот факт, что женщины в изображаемом писателем мире не выходят на первый план, свидетельствует лишь о реализме и своего рода «прагматизме». Женщина действительно не играла первых ролей в современном Конраду мире, а потому и в рассказываемых им историях никогда не является инстанцией, создающей реальность, то есть ценностнообразующей. Кроме того, писатель не имитирует женскую идентичность, не узурпирует право на выражение женской точки зрения, что заслуживает большого уважения. И еще одно: писатель, рассчитывающий на читателей и доходы, не мог адресовать свои произведения женщинам, не представлявшим собой экономической силы.

Конрад осел в Англии, когда викторианская эпоха клонилась к закату, классовые конфликты углублялись, огромные массы населения жили в нищете. Правила общественной жизни не успевали за изменениями в экономической сфере, окостеневали и превращались в пустые ритуалы; писатель отдавал себе отчет в том, какой публике он адресует свои романы, но, тем не менее, ломал целый ряд стереотипов, в том числе табу, каким была, например, тема сексуального насилия в браке.

Героини его романов — символ исключения женщин из мира мужчин. Это исключение оказывается одной из версий колонизации, отказа в праве на собственный голос и собственный язык. Женщина языка не имеет — вне зависимости от того, о каком национальном языке идет речь, он принадлежит мужчине и с мужской перспективы описывает реальность, упорядочивает ее и оценивает. Выразить женский опыт негде и нечем. Подобный отказ в праве иметь язык и голос превращается в конце

концов в стигматизацию, поскольку навязывает молчание или табуирует те или иные коммуникаты. Ярким примером такого положения дел является разговор Марлоу с «нареченной» Куртца в «Сердце тьмы». «Нареченная» — заметим, не имеющая в романе имени — представляет собой в чистом виде функцию мужского мира, говорит то, что «должна сказать», повторяет версию, в которую уверовала, которая стала смыслом ее жизни. Самоуверенным тоном она задает вопросы, на которые ожидает единственно правильных ответов. Не стоит обманываться ее самоуверенностью, женщина *de facto* послушно вступает в игру, чтобы защитить уготованное ей место. Фразы, которые произносят, например, тетка Марлоу, «нареченная» Куртца, мать Винни Верлок в «Секретном агенте», так абсурдны, что читатель, разумеется, принимает их за признак глупости, за пропаганду, демонстрацию пассивности, к тому же сознательную, нарочитую.

В целом женщины Конрада молчат. Но существование их очевидно. Молчание этих женщин бывает очень удобным — не только для тех, кто не хочет их слушать, но и для них самих.

Еще хуже, когда женщина пытается что-либо предпринять. Например, историк литературы Юлиан Кшижановский анализирует «Победу» как произведение, написанное под сильным влиянием «Гражины» Адама Мицкевича — поэмы 1822 г. Рассказывая о романе Конрада, он целиком сосредотачивается на связи Акселя Гейста и Лены — «таинственного отшельника» и «молодой англичанки», на сюжете мести «оскорбленного соперника» Шомберга и на мизогинизме мистера Джонса, который убивает Лену. Тем самым исследователь ограничивает перспективу любовной историей, не лишенной превратностей, но достаточно схематичной. В этом анализе отсутствуют более глубокие размышления о человеческих отношениях, о конструкции героев, из поля зрения выпадает более одной трети романа; подобная избирательность ведет к сужению интерпретации, вследствие чего утверждение, что победа остается за Леной не подкреплено серьезной аргументацией. Не принадлежит победа и госпоже Шомберг, в тексте практически невидимой, но играющей ключевую роль в истории Гейста и Лены.

В романах Конрада попытки женщин освободиться всегда терпят фиаско, поскольку месть, ненависть, унижение заставляют жертв самих становиться преступницами — отстаивая свои права, они начинают поступать так же, как поступают их враги, ибо только так могут хотя бы на мгновение привлечь к себе внимание. Таким образом, Конрад осуждает гнет патриархальной культуры, одновременно придавая женским персонажам гротескность, поскольку ни они сами, ни их окружение не знают, как с ними быть, а их отчаяние оказывается актом сугубо индивидуальным. В другой интерпретации, предложенной Вацлавом Боровы, акценты расставлены иначе. Боровы начинает свои размышления о «Победе» с замечания, что история чтения этой повести и ее восприятия есть история ошибок, а потому текст должен быть прочитан заново и не единожды. Исследователь рассказывает, насколько менялось его собственное понимание повести и насколько обманчив манипулирующий читателем Конрад. По мнению Боровы, главной героиней романа является Лена. Не потому, что это женщина и *spiritus movens* мужского поведения, а потому, что она воплощает поразительные чувства, которые невозможно выразить словами. Следовательно, женщина — это то, что осталось невысказанным.

Это она их выражает или, точнее, сама является их воплощением, особенно в сцене, где, погруженная в тихую печаль, воздевает руки для молитвы. Боровы подчеркивает — в качестве значимого элемента фабулы — скорее сцену как таковую, нежели произнесенные в ней слова. Принимая во внимание тот факт, что небо для Конрада не является символом веры, этот жест можно интерпретировать как освящение человеческих чувств, таких, как бесстрашная любовь, которая всегда проигрывает системе.

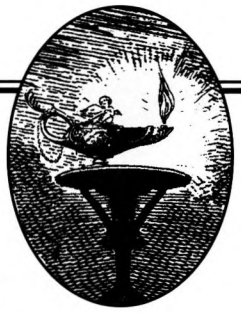
Согласно интерпретации Боровы, в проигрыше прежде всего Гейст, поскольку он не до конца понимал, каким сокровищем некоторое время — совершенно незаслуженно — обладал. Он оказывается банкротом не только в буквальном смысле и не только потому, что утратил Лену, не сумел ее спасти, но и потому, что никогда не верил в ее любовь. Парадокс опыта Гейста — ключевой для интерпретации произведения: он утратил то, чем на самом деле никогда не владел, поскольку не верил, что владеет. Ценность этого опыта определяется негативно — посредством масштаба понесенных потерь. Такое отношение подтверждает логику игрока в конструкции фабулы. Более того, выбор Лены — пример пустого жеста символического обмена.

С моей точки зрения, напряжение между тишиной и речью, понимаемыми как инструменты власти, свидетельствует о потребности в неконтролируемой коммуникации, спонтанной и базовой — романтическая мечта о непосредственности. Жесты деликатности и жесты доминирования закодированы в языке тела. Ими можно манипулировать или злоупотреблять. Так, Шомберг в ситуациях, когда он не уверен в себе, использует в качестве своеобразной брони солдатские манеры. Госпожа Шомберг так успешно носит маску простой, банальной и предсказуемой женщины, что вообще не возбуждает подозрений, хотя в наиболее значимые моменты сюжета играет решающую роль. Мистер Джонс и Рикардо притворяются простыми путешественниками, чтобы скрыть правду о своих проступках и нелегальной игре. Язык слов и язык жестов служат лжи, иллюзии. Молчание — вот единственная непосредственность, которая не поддается контролю, и Конрад мастерски нагнетает напряжение и создает атмосферу, чтобы представить эмоции наиболее выпукло.

Вопреки распространенному мнению, сексуальность в прозе Конрада является важной темой, а андрогинизм не означает гермафродитизма. В поле зрения писателя попадают также отношения между мужчинами в контексте гетеронормативности. Для автора «Ностромо» важно не столько описание эротических увлечений, жестов, ситуаций, сколько определение их источника, механизмов, управляющих вожделением — не только в области биологических реакций. Каждая женщина, пытающаяся выйти за рамки схемы патриархальной власти, автоматически представляет опасность для имперской миссии белой власти в целом, поэтому власти «сопутствует одиночество».

Неудовлетворенные сексуальные желания Шомберга раскрывают правду о роли, какую, как он полагал, должна была сыграть в его жизни Лена. Эта роль оказалась важнее самой девушки. Находившийся на грани отчаяния Шомберг воспринимал Лену как условие улучшения качества его жизни, как крайне необходимое «если». Это была его «подручная» жертва, на которую можно возложить вину за все неудачи. Такое поведение и рационализацию инстинкта Славой Жижек описывает как садистское извращение, при котором вожделеющий субъект проецирует свои внутренние проблемы на жертву. Виктимизация женщины предстает отражением мужских ран и боли, однако не оправдывает их. Конрад показывает процесс унижения женщин, однако не подвергает повторной виктимизации, а открывает их силу: независимость, самобытность, тайну, в его прозе женщина словно бы воплощает английскую поговорку: меньше значит больше (*Less is more*).

Женские портреты, рисуемые Конрадом — карта с белыми пятнами, побуждающая к открытиям всей панорамы мысли начала XX века, общественных, философских и идеологических трансформаций, касающихся значения и места женщины.



Эльжбета Савицкая

КУЛЬТУРНАЯ ХРОНИКА

» Как и каждый год, в канун Пасхи в костелах и концертных залах звучала классическая музыка.

Со 2 по 14 апреля прошли концерты XXI Пасхального фестиваля Людвига ван Бетховена — преимущественно в Варшаве, а также в Гданьске, Катовице, Кракове, Люблине, Радоме, Щецине и Забже. Фестиваль проходил под девизом «Бетховен и изобразительное искусство» и представлял сочинения, вдохновленные произведениями художников. Прозвучали, в частности, «Остров мертвых» Сергея Рахманинова, «Картинки с выставки» Модеста Мусоргского, «Les Fresques de Piero della Francesca» Богуслава Мартину, навеянные фресками в итальянском Ареццо. Фестивальная публика могла услышать многие произведения Людвига ван Бетховена, Кароля Шимановского, Эрнста Блоха, Эдварда Грига, оперу «Похождения повесы» Игоря Стравинского. Программа включала также произведения таких композиторов, как Анджей Пануфник, Феликс Нововейский, Мечислав Карлович, Арам Хачатурян, Николай Римский-Корсаков. Завершилось мероприятие в Страстную пятницу в Большом Театре — Национальной опере знаменитой траурной кантатой Иоганнеса Брамса — «Немецким Реквиемом». Бетховенский фестиваль, в течение многих лет руководимый Эльжбетой Пендерецкой, прошел под почетным патронатом президента Польши Анджея Дуды.

» В Кракове в четырнадцатый раз прошел фестиваль «Misteria Paschalia», на котором были представлены шедевры французской, итальянской и немецкой музыки. Так, например, в Чистый понедельник имела место польская предпремьера «Selva Morale e Spirituale» Клаудио Монтеверди в костеле св. Екатерины, а в Чистый четверг в Конгресс-центре ICE прозвучало монументальное произведение Георга Филиппа Телемана «Brockes-Passion». В Страстную субботу необычный концерт прошел в исторической часовне св. Кинги в соляной шахте в Величке. На глубине 101 метр под землей меломаны могли услышать «Stabat Mater» Луиджи Боккерини.

» 12 апреля в храме Провидения Божия в Варшаве прозвучала оратория «Катынский реквием» авторства Павла Музыки, объединяющая слово, музыку, визуальный ряд. Концерт был одним из целого ряда мероприятий, посвященных Дню памяти жертв катынского преступления. Перед началом концерта память жертв почтили минутой молчания. «13 апреля 1990 года власти СССР официально признали, что катынское массовое убийство было одним из тягчайших преступлений, символом бесчеловечной политики советской системы. Сейм Республики Польша постановил отмечать 13 апреля как День памяти жертв катынского преступления. Правду о Катыни сохранила народная память вопреки лжи и замалчиванию», — сказал ведущий концерта, актер Леслав Журек. Организатором спектакля выступил Национальный центр культуры совместно с Фондом «Институт развития польской культуры».

» Щецинская «Опера в Замке» совместно с немецким «Theater Vorpommern» представила «Тангейзера» Рихарда Вагнера (премьера 31 марта). Это первая постановка знаменитой романтической оперы в истории польского Щецина. В спектакле были заняты немецкие солисты, объединенные хоры из Польши и Германии и оркестр «Theater Vorpommern».

» В «Силезском театре» им. Станислава Выспянского в Катовице 7 апреля прошла препремьера фарса «Похищение Европы» Ярослава Марека Рымкевича. Произведение было напечатано в 1971 году в журнале «Диалог», но лишь сейчас перенесено на театральные подмостки. Почти пятьдесят лет намеревался

его поставить Петр Цепляк, режиссер, в настоящее время связанный с театром «Народовы» в Варшаве, недавно удостоенный престижной премии им. Зигмунта Хюбнера.

Рымкевича, выдающегося поэта, лауреата премии «Нике», Человека Года «Газеты польской» и лауреата премии им. Леха Качинского, горячего сторонника «Права и справедливости» и автора знаменитого стихотворения «К Ярославу Качинскому», в последние годы не без оснований называют «поэтом перемен к лучшему». Так что силезская премьера вызвала большой интерес.

В распространенной Агентством печати ПАП беседе Ярослав Марек Рымкевич заявил, что фарс является и должен быть глуповатым. «Именно так представляется нам сегодня и представлялся мне в начале семидесятых закат европейской цивилизации. Конец мрачный, дикий, трагический, но при этом и невероятно смешной. Возможно, каждый конец каждой цивилизации выглядел именно так. Возможно, в этом есть некая историческая справедливость — и цивилизации умирают смешно и страшно, глупо и мрачно. Сейчас это выглядит именно так, так и происходит — достаточно взглянуть на Брюссель, столицу смешных глупцов, которые управляют умиранием европейской цивилизации. Именно так следует читать, ставить и понимать «Похищение Европы»: это глупый фарс о чем-то страшном, даже трагическом, — о смерти нашей цивилизации», — сказал Рымкевич.

А у Петра Цепляка свои собственные виды на фарс Рымкевича. «В глубине души я рассчитываю, что в этом спектакле мне удастся решить непростую по сути задачу, — сказал режиссер в беседе с Мартой Одзёмек в катовицком выпуске «Газеты выборчей». — Поймать двух зайцев. Я хочу дать материал, чтобы искренне посмеяться, и одновременно не оскорбить думающих людей. Это много. И амбициозно. Рымкевич поставил высокую планку. В прежние, глубоко коммунистические времена вопрос о европейскости Польши звучал как-то абстрактно, даже безнадежно. Проблемы поляка и француза означали тогда что-то совершенно разное. Именно этим я объясняю столь долгое отсутствие «Похищения Европы» на сцене. Сегодня это не абстракция. Мы в Европе, но мы должны задать себе важный вопрос: с этой Европой нас связывают стоимости или ценности? К сожалению, рождается вопрос, хотим ли мы все еще в ней быть. А с нашей, польской точки зрения, вопросы о Европе — это также и вопросы о польскости! Польскость, как ее теперь понимают, это проблемы гражданских прав, экология, самоуправляемость. Сегодняшние политические решения определяют, где будет Польша в ближайшие сто лет. Для нас присутствие в Европе, конструктивное, а не обструкционное, — это «быть или не быть». Или мы поддерживаем Венецианскую комиссию и тогда понимаем польскость в европейском смысле, или нет. Если нет, то продолжаем существовать, — но только в степи. Там, где молдавский князь Спиридон, один из героев спектакля».

» Войцех Смажовский стал в нынешнем году лауреатом премии им. Кшиштофа Краузе. Гильдия польских режиссеров признала его фильм «Волынь» примером произведения, объединяющего очень личное художественное ви́дение с высоким кинематографическим ремеслом. «Режиссеру удалось в «Волыни» совместить историческую, эпическую фреску с индивидуальными судьбами героев. В этой картине предлагается новая формула исторического фильма, отвечающего восприятию зрителя, воспитанного визуальной культурой XXI века. История здесь показана «снизу», с точки зрения обычных людей, тех, кто больше всего страдает в результате больших исторических перемен», — написано в обосновании решения. По мнению членов капитула премии, фильм «показывает ужас кровопролития, не впадая в банальность, в порнографию жестокости, что в контексте нынешней, перенасыщенной натуралистичными решениями культуры было весьма непросто».

» 18 апреля в «Кино под Баранами» в Кракове прошла официальная премьера «Фильма о Пильхе». В этой документальной ленте, наряду с самим Ежи Пильхом, автором таких известных произведений, как, например, «Список блудниц» или «Город мучений», выступили и другие писатели — Януш Гловацкий, Кшиштоф Варга, Анджей Стасюк, Войцех Кучок, а также актер Анджей Грабовский. Режиссер

(и соавтор сценария) Адам Левандовский сделал документальный фильм, представляющий процесс создания киноверсии романа Пильха «Песни пьющих» — пронзительного повествования об алкоголизме.

» 12 апреля во время торжественной церемонии в кинотеатре «Электроник» в Варшаве был назван лауреат премии имени Збигнева Цибульского, присуждаемой молодым актерам с выдающейся индивидуальностью. Премию получила Марта Нерадкевич, отмеченная за роли в фильмах «Кампер» (реж. Лукаш Гжегожек) и «Соединенные штаты любви» (реж. Томаш Василевский). По мнению жюри, актриса «привлекает способностью перевоплощения с использованием необычайно тонких средств. Многогранность и огромный потенциал, обаяние и экранная индивидуальность обещают многое в будущих работах». Актрисе вручили чек на 10 тыс. злотых и статуэтку работы Павла Альтхамера.

Была также присуждена премия им. Болеслава Михалека за лучшую книгу о кино 2015/2016. Лауреатом стала Дорота Карась за репортаж «Цибульский. Двойное сальто».

» Решительно не было поводов радоваться у авторов фильма «Смоленск» (режиссер Антоний Краузе затронул в картине тему катастрофы президентского самолета в апреле 2010 года). «Академия Змия», которая уже в шестой раз отмечает самые крупные провалы в польском кино, присудила фильму ни много ни мало семь своих отличий, в том числе «Большого Змия» за худший фильм года с мотивировкой: «За возврат к соцреалистическому кинематографу в его самом чистом виде (лишь с измененной полярностью)». «Смоленск» отмечен также в категориях «Режиссура», «Сценарий», «Женская роль», «Дуэт», «Конфузный фильм на важную тему», «Самая конфузная сцена».

Соответствующая церемония состоялась 1 апреля в театре «ТшиЖече» в Варшаве. Несмотря на усиленные старания организаторов, никто из отмеченных творцов на мероприятии не появился. «Академия Змия» объединяет почти 200 кинокритиков, журналистов, творческих работников и деятелей культуры.

» Гданьские Встречи переводчиков литературы «Обнаружено в переводе» прошли в нынешнем году с 6 по 8 апреля. Фестиваль проводился в третий раз; среди гостей были, в частности, Альберто Мангель, Веслав Мысливский, Малгожата Лукасевич, Магда Хейдель, Билл Джонстон, Жанна Слонёвская. Во время церемонии в Музее Второй мировой войны были объявлены лауреаты премии президента города Гданьска за переводческое творчество им. Тадеуша Боя-Желенского. За совокупность достижений была отмечена Данута Цирилич-Страшинская. «Это благодаря ее трудам польский читатель мог насладиться югославской и постюгославской литературой. Со времени своего дебюта в 1966 году переводчица издала свыше 70 книг, не считая переводов для радиопостановок и произведений, опубликованных в журналах. Как переводчику ей подвластны все виды литературы: проза, поэзия, эссеистика, драматургия», — сказала в поздравительной речи председатель капитула премии Анна Василевская.

Премию за перевод одного произведения получил Петр Пазинский за перевод с иврита книги «Притча о писце и другие рассказы» Шмуэля Йосефа Агнона. Пазинский, главный редактор журнала «Мидраш», занимается философией иудаизма и еврейской тематикой в литературе.

Встречи переводчиков литературы проводятся в Гданьске раз в два года, чередуясь с фестивалем «Европейский Поэт Свободы».

» Аннета Прымака-Онишк, автор книги «Исход 1915. Забытые беженцы», стала лауреатом присуждавшейся в 26-й раз литературной премии президента города Белостока им. Веслава Казанецкого за лучшую книгу 2016 года. Премия присуждена за пионерскую разработку темы беженства, за отличный исторический репортаж, помещающий описание отдельного события в перспективу глобальной темы беженства. Прымака-Онишк также номинирована на литературную премию столичного города Варшавы нынешнего года и премию им. Рышарда Капущинского за литературный репортаж. «Книга «Исход...», — пишет член жюри второй из названных премий Катажина Новак, — напомнила малоизвестную драму Первой мировой войны, когда несколько миллионов жителей нынешней центральной и восточной Польши двинулись на восток,

убегая от немецких войск. Добровольно или по принуждению? Вот один из жгучих сегодня вопросов. А таких вопросов в книге, которая увлекает, словно эпический фильм, значительно больше. Многие беженцы остались на близком и на отдаленном востоке, найдя там покой и новые дома. Другие, гонимые тоской или последствиями революции, возвратились на желанную родину, где нашли лишь голые стены и не слишком радушный прием: часто к ним относились как к нежелательным чужакам». (см. стр. 73)

» В Забже в галерее Музея «Café Silesia» до 3 мая можно посмотреть работы знаменитого Никифора, польского художника лемковского происхождения. Представлены работы из собраний Окружного музея Нового Сонча и Городского музея Забже. Показаны преимущественно акварели и рисунки, а также фотографии работы Марианна Влосинского, который был опекуном Никифора в последние годы его жизни. «Никифор, собств. Эпифан Дровняк (1895–1968), пользуется сегодня славой одного из крупнейших в мире художников-наивистов, — пишут авторы выставки. — Это был необычайный, неповторимый, удивительный человек. Его судьба — живая иллюстрация победы искусства над жизненными ограничениями и невзгодами. Он был наделен истинным талантом и обладал глубоким чувством внутренней свободы — «свободы, которая переродилась в творческий акт высшей пробы. Свободы от мира» (Кшиштоф Краузе). Был гениальным аутсайдером… Нарисовал несколько десятков тысяч картинок (большинство было уничтожено) и не повторялся; никогда не создавал двух одинаковых, даже если его об этом просили». Выставку сопровождает показ фильма «Мой Никифор» (режиссер Кшиштоф Краузе) с незабываемой Кристиной Фельдман в заглавной роли.

» В краковском Арсенале на выставке «Самое ценное» представлено 350 произведений искусства и исторических реликвий из коллекции князей Чарторыйских. Это лишь небольшая часть из 336 тысяч единиц хранения старейшего польского музея, собранных в XIX веке княгиней Изабеллой Чарторыйской и ее внуком Владиславом. Венцом этой коллекции всегда были три замечательных произведения старых мастеров. Посетители выставки могут увидеть одно из них — «Пейзаж с добрым самаритянином» Рембрандта. «Дама с горностаем» Леонардо да Винчи, самая ценная картина в польских собраниях, выставленная сейчас в Вавеле, будет с 19 мая экспонироваться в главном здании Национального музея в Кракове. А вот «Портрет юноши» кисти Рафаэля исчез, похищенный немцами во время оккупации. В Арсенале о нем напоминает фотография, вставленная в уцелевшую неоренессансную раму, в которой картина демонстрировалась до войны. Экспозиция представляет также другие произведения итальянских, нидерландских, французских и немецких художников: в частности, «Портреты членов семьи Ягеллонов» мастерской Лукаса Кранаха Младшего, а также египетские и этрусские саркофаги, гобелены XVI века, мозаику из Остии с фигурой Геракла, оригинал документа Прусской дани, письмо Николая Коперника. Среди произведений польских авторов привлекают внимание «Благовещение» (1517) кисти Мастера Ежи, ведущего художника времен короля Зигмунта Старого, а также «Закованная Польша», или «Полония», — единственное произведение Яна Матейко не на историческую тему — аллегория поражения Январского восстания и краха Речи Посполитой. Выставка «Самое ценное» будет открыта в Арсенале целый год, до 8 апреля 2018-го.

Прощания

» 22 марта 2017 года в Кракове умер Павел Гавлик — драматург, режиссер, театральный критик, публицист. Родом из Львова, он с 1946 года жил в Кракове. С 1970 по 1980 год был управляющим директором и художественным руководителем Старого театра им. Хелены Моджеевской, позже был также директором театра им. Юлиуша Словацкого. Сотрудничал с выдающимися режиссерами: Конрадом Свинарским, Анджеем Вайдой, Ежи Яроцким, Ежи Гжегожевским, а также с Кристианом Люпой, Кшиштофом Кеслёвским, Агнешкой Холланд. Был награжден Командорским крестом ордена Возрождения Польши и почетным знаком «Honoris Gratia» в 2016 году за заслуги перед Краковом. Павлу Гавлику было 93 года.

» 25 марта 2017 года в Севен Хиллз в США умер Джулиан Станчак, польский художник, которого считают одним главных создателей оп-арта. В течение 38 лет Станчак преподавал в «Cleveland Institute of Art». Его произведения хранятся во многих собраниях, в том числе в Музее современного искусства MoMa в Нью-Йорке. Художнику было 89 лет.

» 31 марта в Ольштыне в возрасте 75 лет скончался Эрвин Крук — поэт, прозаик, эссеист, публицист, защитник культуры Мазурского края. Был почетным доктором Варминско-Мазурского университета, это звание он получил «за мазурский вклад в сокровищницу польской литературы и за создание истинного, честного и многогранного образа варминско-мазурской земли». Был деятелем «Солидарности», сенатором. Эрвин Крук, лауреат многих литературных премий, награжден также Золотой медалью за заслуги перед культурой «Honoris Gratia» и Кавалерским крестом ордена Возрождения Польши. Президент Ольштына в 2004 году наградил поэта статуэткой св. Якуба за выдающиеся заслуги перед городом в сфере культуры.

— Уход этого замечательного поэта и прекрасного человека — огромная потеря для мазурской общественности. Эрвин Крук говорил о себе, что он последний из мазуров. Трудно сейчас оценить, какую мы понесли утрату, но возникшая пустота будет долго давать знать о себе, — сказал после смерти поэта священник Рудольф Бажановский, епископ Мазурской епархии Евангелистско-Аугсбурский церкви.

Наталия Лайщак

СТЕНА КАК ХОЛСТ — ПОЛЬСКИЙ МУРАЛ

Прохожий, спешащий в один из ресторанчиков или пунктов обслуживания на Тарговой улице в Варшаве, редко поднимает взгляд выше. Ведь в чаще витрин и вывесок, конкурирующих за его внимание, ему нелегко заметить следы, оставленные местными стрит-артерами: наклейки на столбах, шаблоны, пропечатанные на приходящих в упадок фасадах, или расклеенные по стенам плакаты. Есть, однако, нечто, что наверняка привлечет его внимание, если, пусть даже на короткое мгновение, он решит поглядеть вокруг. Это огромная, многослойная и напоминающая дыру плоскость, нарисованная на стене одного из зданий варшавской Праги*. «Дыра в целом» — речь идет именно об этом мурале** — была выполнена немецким художником под псевдонимом 1010 в рамках ежегодного фестиваля «Стрит Арт Допинг». Несмотря на то, что прошло уже почти два года, рисунок по-прежнему вызывает большой интерес, как среди местных жителей, так и у туристов. Неудивительно — его не только сложно не заметить (гигантское произведение нарочито контрастирует с окружающими зда-

* Прага — один из районов Варшавы — Примеч. пер.

** Мурал — настенный рисунок (от англ. mural) — Примеч. пер.

ниями), но, прежде всего, трудно равнодушно пройти мимо него. Картина интересно вкомпонована в ветшающую стену, на которой она создана, а соответствующее наложение слоев краски придает ей иллюзию гипнотической глубины.

Мурал художника 1010 — одна из нескольких работ, созданных в рамках фестиваля «Стрит Арт Допинг», одна из нескольких десятков, нарисованных за последние годы на варшавских стенах, и наконец — лишь одна из нескольких сот, появившихся в городах по всей Польше за время моды на стрит-арт. Ведь в том, что стрит-арт по-прежнему пользуется в Польше немалой популярностью, кажется, никто не сомневается.

■ Стрит-арт по-польски

Сегодня практический каждый крупный город в Польше может похвастаться по меньшей мере несколькими проектами, которые нарисовали известные художники, как отечественные, так и иностранные. Часть из них была профинансирована непосредственно из городских бюджетов. Это выглядит так, будто городские власти исходили из предпосылки, что иметь хотя бы один приличный мурал в своем пространстве — хороший тон. Стоит, однако, напомнить, что еще 10 лет тому назад настроения общества и истеблишмента в отношении графических акций в публичном пространстве (действительно, тогда чаще всего нелегальных) не возбуждали такого уж энтузиазма. По очевидным причинам — их считали актами вандализма в чужом пространстве. Популяризации стрит-арта в Польше и во всем мире в значительной мере способствовал Бэнкси, культовый художник либо группа городских художников — ведь то, кто скрывается за этим псевдонимом, по-прежнему остается тайной. Именно его работа «Keep it spotless» была в 2008 году продана на аукционе Сотбис в Нью-Йорке почти за 2 млн долларов, тем самым открыв стрит-арту двери в мир большого искусства. Следствием присутствия в художественные салоны стал интерес со стороны спонсоров, городских властей или правлений крупных корпораций, которые начали охотно инвестировать в настенную живопись.

Насколько коварной оказалась такая тенденция для польского стрит-арта, известно всем, кто знает о бунтарских корнях этого художественного течения в Польше. А нужно сказать, что у польского уличного искусства весьма богатая история. Об этом рассказывает хотя бы открытая недавно в Музее плаката в варшавском Вилянуве выставка «Дикая графика», тема которой — графические акции в публичном пространстве польских городов за последние несколько десятилетий. Эта выставка стала и своеобразным опровержением многих популярных объяснений зарождения стрит-арта в Польше, которые связывают его с появлением и экспансией американского граффити в конце 60-х — начале 70-х годов прошлого века. С учетом несомненного влияния, которое оказал на будущих уличных художников американский рейтинг, появившийся в Польше сразу после трансформации строя, все же наследие отечественного уличного искусства (к которому тоже обращаются эти художники) простирается намного дальше, охватывая как эксперименты неоавангарда 70-х, так и все творчество контркультуры 80-х.

В те годы на улицах преобладали как раз наклейки и шаблоны — главным образом, с социальной и политической тематикой — выполнявшиеся такими художниками, как Эгон Фитке, Петр Млодоженец или художественные группы: «Оранжевая альтернатива» или тригородный*** «Тотарт». Как сказал когда-то Чернобыль, ведущий польский представитель шаблонного граффити, с 80-х годов создающий свои картины в Берлине, работы, подобные тем, что рисует сегодня Бэнкси, существовали в Польше намного раньше, однако тогда СМИ не обращали на них внимания.

Что интересно, муралы не являются в Польше чем-то новым. Однако в отличие от явно антисистемных наклеек и шаблонов, художественный мурал обычно располагался в Польше где-то между культурогенной, контркультурной и коммерческой деятельностью. Здесь можно вспомнить хотя бы рекламные муралы, которые в 60-е годы массово украшали глухие стены зданий (несколько образцов подобной рекламы остается в Варшаве доныне). После смены политического строя художники на какое-то время потеряли интерес к настенной живописи, сильно ассоциировавшейся с прошед-

*** Тригород — агломерация Гданьск-Сопот-Гдыня и окрестности. — Примеч. ред.

шей эпохой. Лишь благодаря Бэнкси СМИ — а за ними различные культурные институты — вновь вспомнили о крупноформатной живописи, возрождение которой мы наблюдаем в настоящее время. После успеха Бэнкси и пробуждения всеобщего интереса к муралам, ждать плодов популярности крупноформатных проектов пришлось недолго. Популярности, которая нередко приносила молодым художникам финансовую поддержку со стороны различных государственных и коммерческих организаций. Польские муралисты довольно быстро оказались в первых рядах мирового стрит-арта, достаточно упомянуть хотя бы нескольких из них: М-Сити, Збёк, Хазме, Сепе, Рём или не существующую уже художественную группу «Твоживо». Между прочим, именно их работы стали основой для новой польской школы настенной живописи. А ведь это лишь несколько имен среди полутора десятков, достойных внимания. Одновременно, как грибы после дождя, начали расти разнообразные фестивали стрит-арта. Общество полюбило крупноформатную живопись за ее эстетические ценности (цветные рисунки часто украшали сильно запущенные здания), а городские власти — за возможность сделать городское пространство более привлекательным при относительно низких финансовых затратах. Таким образом, настенная живопись стала все чаще применяться для эстетизации жилых районов, повышения туристической ценности городов, привлечения новых жителей в ревитализированные кварталы или ознаменования всевозможных праздников и годовщин. Муралы начали также играть важную роль в процессе джентрификации**** некоторых городских территорий. Одним из нескольких примеров отношения к настенной живописи как форпосту наступающих перемен стал

**** Джентрификация – реконструкция и обновление строений в прежде непрестижных городских кварталах – Примеч. пер.

вроцлавский район Надодже. Городские власти на определенном этапе ревитализации города вовлекли в этот процесс художников, заказав одному из них огромный, красивый мурал «Ворота в Надодже». Мнение, что работа «Ворота в Надодже» была главным образом маркетинговым ходом городских властей, которым хотелось эффектным способом привлечь в Надодже новых, более состоятельных жителей, разделяют не все. Фактом является то, что часто такие художественные акции в обветшалых районах невольно становятся первым этапом процесса джентрификации, процесса нередко трудного для прежних жителей.

Частичная коммерциализация крупноформатной живописи новой волны вызывала и до сих пор вызывает большие противоречия, что демонстрирует хотя бы история защиты работы итальянского художника Блю. Крупноформатное изображение было выполнено во время фестиваля «Апдейтс» в 2010 году на одном из зданий в центре Варшавы. Несколько лет спустя, по случаю празднования 250-летия государственного театра в Польше, возникла идея закрасить вышеупомянутый мурал и заменить его другой работой — связанной с празднованием. Когда объявили об этом решении, город закипел. И на городские власти, и на Театральный институт, выдвинувший эту идею и проводивший мероприятие, обрушилась волна критики и обвинений в уничтожении ценных для Варшавы художественных произведений. Многочисленные протесты художников и простых жителей спасли работу Блю. В связи с этим скандалом, в творческих кругах вновь встал вопрос о границах коммерциализации настенной живописи — на новой работе должны были появиться логотипы организаторов. А это, по мнению некоторых художников, дискредитирует мурал, помещая его по соседству с крупноформатной рекламой. Много сделавший для польского стрит-арта фонд «Vlep[v]net» обратил внимание и на проблему всё большей инструментализации художественных акций, а также на то, что городское пространство захватывается рекламными проектами, которые ловко маскируются под уличное искусство. О скорости, с которой стрит-арт, поначалу низовое и анархическое художественное течение, начал подчиняться законам рынка и всеобщей коммерциализации, может свидетельствовать тот факт, что еще годом раньше направление его развития представлялось немного иначе. В 2009 году, во время первой конференции под названием «Стрит-арт. Между свободой и анархией», прозвучало много вопросов о сущности и будущем стрит-арта. О нем говорили как о «спонтанном вкраплении в мир постмодерна», указывали на его культурогенный потенциал, наконец, задавались вопросом, сыграет ли он роль (и какую) в современном искусстве. Часть рассуждений на тему универсальности и демократичности уличного искусства в настоящее время немного утратили свое значение, а некоторые из предсказаний оказались достаточно наивными.

■ Эстетические парашюты

Роман стрит-арта с миром искусства, а потом и с бизнесом, затупил задиристые когти уличного искусства ради компромисса с истеблишментом. Чтобы угодить вкусам как властей, кураторов, так и случайных зрителей, этой независимой до тех пор форме искусства пришлось стать более гладкой. Прежде всего, это относится к крупноформатной живописи. Может быть, поэтому старый андеграунд стрит-арта смотрит на современные польские муралы с легким пренебрежением и недоверием. Радикалы утверждают даже, что муализм — как легальное и нередко организованное сверху творчество — перестал быть частью стрит-арта, главным двигателем которого является, скорее, инициатива снизу.

Славомир «Збёк» Чайковский, один из ветеранов польского стрит-арта, довольно резко отзывается о сегодняшней популярности крупноформатной живописи в Польше, называя часть нынешних фестивалей стрит-арта «храмовыми праздниками рисунка». Действительно, фестивалей стрит-арта (то есть, прежде всего, настенной живописи) в Польше немало. Помимо самых известных, таких как катовицкий «Стрит Арт Фестиваль» или варшавский «Стрит Арт Допинг», есть еще целая масса мероприятий помельче, кульминацией которых становится рисование на стенах. В принципе, каждый крупный город организует свои праздники стрит-арта: Гдыня, Лодзь, эпидемия мурала затронула даже маленькие городки вроде Домбровы-Гурничей. Недостатком части этих инициатив Збёк считает отсутствие учета пространственного контекста, то есть среды, в которой создается данный мурал. По его мнению, такая бездумность приводит к массовому появлению так называемых «парашютов»

Ворота в Надодже.

— работ, рисуемых наскоро, без знаний об окрестностях, о самом здании. Работ, которые, собственно, могли бы появиться где угодно в мире. И может быть, в этом нет ничего плохого, если нарисованные на стенах картины нравятся местным жителям. Хуже, когда между постоянными зрителями мурала и исполнителями отсутствует взаимопонимание. Ярким примером такого недоразумения может послужить хотя бы неудачный мурал в районе ул. Дудзярской в Варшаве — районе, который еще называют «гетто» либо «исправительной колонией» для жителей, выселенных из своих квартир. Дудзярская — это несколько изолированных от города многоквартирных домов — неудачный эксперимент городских властей в 90-е годы. Поблизости лишь железнодорожное полотно и мусоросжигательный завод. Качество жизни должна была повысить деятельность пропагандистов культуры, которые в 2010 году нарисовали на глухих стенах зданий гигантские черные квадраты — реплики «Черного квадрата на белом фоне» Казимира Малевича. По замыслу художников, муралы должны были обратить внимание властей на проблему изолированности жителей от остального города. Тем временем, по ощущениям самих жителей — волей-неволей ежедневно смотревших на готовое произведение — их маргинализация лишь усугубилась. Черные формы не ассоциировались у них с высоким искусством, а напротив, только подчеркивали безнадежность обитания в этом месте. Подвело взаимопонимание, а потребности художественного творчества отодвинули на второй план реальную проблему местных жителей, хотевших чтобы им освежили и разукрасили и так достаточно мрачное пространство.

■ Искусство шаговой доступности

Нынешнее двойственное отношение к искусству настенной живописи объясняется, в первую очередь, пресыщенностью этой формой художественной деятельности. Сегодня, через полтора десятка лет

после расцвета этого направления искусства в публичном пространстве, злые языки говорят о новом урбанистическом недуге, который называют «муралиозом» — то есть чрезмерной эксплуатацией городских фасадов крупноформатной живописью. «Муралиоз» стоит в одном ряду с другими назойливыми явлениями польского городского пространства, таких как «билбордиоз» (тренд, возникший еще в 90-е годы, когда польские предприниматели начали массово и безнаказанно размещать рекламу на любой доступной поверхности) или «пастелиоз» (то есть увлечение раскрашиванием фасадов зданий — прежде всего, крупнопанельных — в безобразные пестрые цвета). Однако, независимо от того критически мы будем относиться к (сверх)популярности мурала или же с энтузиазмом, развитие крупноформатной живописи в Польше привело к тому, что художники, не связанные ранее с галереями, получили намного больший доступ к широкой публике, да и прогулки по городу стали увлекательнее. Кроме того, следует отдать должное — несмотря ни на что — культурогенному характеру мурала. В отличие от герметического современного искусства, замкнутого в галереях и нередко понятного лишьузкому кругу, муализм — это ближайший, а иногда просто единственный источник эстетического переживания для массового зрителя. В этом смысле, крупноформатная живопись новой волны — как форма выражения — не утратила своего (контр)культурного характера.

■ Галерея под открытым небом

Не каждый мурал — великое произведение, но есть такие, которые, определенно, достойны того, чтобы их разыскать и хоть ненадолго остановить на них взгляд. Поэтому в завершающем разделе этой статьи мы предлагаем всем любознательным несколько жемчужин настенной живописи Варшавы, которые стоит увидеть при посещении города. Некоторые из работ свежие, у других давно уже есть свое место в наследии стрит-арта. И хотя Варшава — в отличие от Кракова и Гдыни — может быть, и не борется за звание польской столицы стрит-арта, тем не менее, здесь имеется немало интересных работ, которые могут стать вкладом в дальнейшее изучение урбанистического искусства в других городах Польши. К чему мы искренне призываем.

■ 1010, ул. Мацкевича 1 (пересечение с Тарговой).

«Дыра в целом», то есть мурал, с которого начинается эта статья, была нарисована в 2015 году немецким художником, творящим под псевдонимом 1010. Иллюзия огромного провала появилась на стене одного из варшавских зданий по время фестиваля «Стрит Арт Допинг». Благодаря выполнению отдельных слоев разными цветами, удалось получить интересную иллюзию объема, а также невероятную глубину изображения. Впрочем, использование объема, иллюзии 3D и мотива провала — это неизменные элементы, характерные для творчества 1010.

■ APL 315, ул. Ломжинская 27

Работа украинского художника APL, рисующего в составе группы FAT315 — один из самых старых из представленных здесь муралов. Он появился в 2009 году на фасаде дома №27 по Ломжинской улице в районе Прага-Север в Варшаве. Несмотря на эти несколько лет, он все же не окончательно примелькался, наоборот — таинственная форма с большим глазом вверху, нарисованная на черной овальной плоскости, по-прежнему гипнотизирует и заставляет останавливаться.

■ Элтоно, ул. Злотая 73

Мурал, созданный в 2011 году Элтоно, французским художником стрит-арта с мировой известностью. Картина называется «Прямые линии» и представляет собой композицию из цветных геометрических фигур, которые как бы делят здание на этажи. Это не единственная работа Элтоно в варшавской Праге. Год спустя французский художник нарисовал еще один мурал «This way» на стене дома №4 по ул. Малой. Элтоно охотно привлекает к своей работе местное сообщество. При работе над «Прямыми линиями» он воспользовался помощью и гостеприимством жильцов дома, на котором писалась картина, а мурал на Малой 4 — результат его сотрудничества с детьми. Изображение представляет собой композицию из геометрических фигур, которые в действительности являются кодом, созданным из специально спроектиро-

ванных символов, придуманных совместно детьми и художником. Так что этот мурал — забавная языковая игра, прячущая в себе много скрытой информации. Обе композиции, действительно, стоит увидеть.

■ БЛЮ, ул. Сенная 45

Работа Блю, о которой также упоминалось в этой статье — это уже культовый мурал с антикапиталистическим месседжем, окончательно вписавшийся в пейзаж центра города. Большую стену заполняют солдаты, безвольно, словно куклы, висящие на веревочках и управляемые неизвестной группой интересов. На их касках видны символы валюты евро, а также серпа, а мундиры украшены нашивками $$ — двойным символом доллара. Блю вписал свою работу в оригинальный, имевшийся фон здания, включавший старую рекламу времен ПНР. Этот мурал вызвал разногласия не только по политическим соображениям. Ведь скандал именно вокруг этой работы положил начало дискуссии о том, вписывается ли еще настенная живопись в эфемерную ткань стрит-арта, или же муралы следует рассматривать, скорее, как произведения искусства. А если так, то кто тогда должен заботиться о них.

■ «ТВОЖИВО», ул. Радзиминская 150

Из всех представленных здесь работ мурал группы «Твоживо» под названием «Человечья судьба» находится на наибольшем удалении — чтобы увидеть его, нужно отправиться в район Таргувек, на Радзиминскую улицу, 150. Картина была создана в 2010 году совместно с немецкой группой «Farbfieber» из Дюссельдорфа в рамках проекта «go west — go east». В то же время, это одно из самых узнаваемых изображений данного художественного коллектива. Группа «Твоживо» использует в своем творчестве, главным образом, игру слов и типографику, сочетая их с синтетической графикой. Таким

образом, из стен зданий прорастает сильное визуальное послание — комментарий к современности, нередко это просто апелляция к среде, в которой появляется работа.

На мурале видны две фигуры: одна побольше, в костюме, с волчьей головой, другая — поменьше, с головой овцы. Волк ведет овцу, а на фоне видна надпись: «человечья судьба». Однако игра цветом в типографике позволяет прочитать надпись и по-другому.

■ Хазме и Сепе, Силезско-Домбровский мост

Хазме и Сепе — это еще один знаменитый дуэт на польской карте настенной живописи. Показательное для их стиля совмещение органических элементов с геометрическими формами делает их работы уникальными и широко узнаваемыми. Одно из таких произведений можно найти на Силезско-Домбровском мосту (со стороны Старого города). На двух лестничных пролетах, ведущих на мост с бульваров у Вислы, размещен мурал под названием «1920». Работа коллектива связана с годовщиной Варшавской битвы (также известной как «Чудо на Висле») и представляет собой художественную вариацию на тему этого события. На картине изображена деформированная фигура Юзефа Пилсудского, сидящего на коне, стилизованном под игрушку оригами. Внимание привлекает характерный стиль мурала — сочетание геометрических линий с более причудливой формой.

Лешек Шаруга

ВЫПИСКИ ИЗ КУЛЬТУРНОЙ ПЕРИОДИКИ

Я пишу этот текст накануне седьмой годовщины смоленской катастрофы, которая, чего тогда нельзя было предвидеть, стала причиной самого глубокого за все времена размежевания польского общества. И это размежевание лишь углубляется по мере того, как длится следствие, имеющее целью выяснить обстоятельства катастрофы. Причем я глубоко уверен, что даже самое детальное расследование уже не ликвидирует размежевания, возникшего семь лет назад, и всегда будет группа людей, уверенных в том, что в Смоленске в 2010 году произошла не транспортная катастрофа, а покушение на президента Леха Качинского. А потому и дискуссии о том, было ли покушение делом рук Дональда Туска, или Владимира Владимировича Путина, или результатом их сговора, будут продолжаться, оставаясь пищей для более или менее сенсационных публикаций — даже через полвека, подобно тому, как это происходит в связи с катастрофой самолета премьера польского правительства в изгнании генерала Владислава Сикорского в Гибралтаре в 1943 году: сравнительно недавно останки генерала эксгумировали в рамках расследования, ведущегося Институтом национальной памяти. Разница в том, что события в Смоленске еще не принадлежат истории, они оказывают реальное влияние на текущую политику, как внутреннюю, так и международную, с особым упором на польско-российские отношения. В этих обстоятельствах выступления в печати по данной теме, в особенности с учетом того, что у власти в Польше сейчас группировка, лидер которой — брат покойного президента Ярослав Качинский, представляются не только интересными, но и важными для будущего. В связи с годовщиной появилось немало публикаций; я остановлюсь на двух: первая — это пространная беседа с психологом профессором Хеленой Джанет Гжеголовской-Карковской, напечатанная в «Газете выборчей» (№ 83/2017) под заголовком «Завершение траура нас освободит», а вторая — статья связанного с правыми кругами политолога Рафала Матыи «Невыученный урок трагедии» в субботнем приложении к «Жечпосполитой» «Плюс-Минус» (№ 14/2017).

Проф. Гжеголковская-Кларковская говорит: «Сильван Томкинс, американский психолог, полагал, что мы должны пропускать через себя весь спектр эмоций. Они сигнализируют о том, что с нами происходит и что нам с этим делать. Если мы их отсекаем от себя, то вокруг этих эмоций сначала будут формироваться защитные механизмы, чтобы мы таких эмоций не ощущали. Затем вокруг защитных механизмов начинают складываться рациональные обоснования. А потом на основе такой «рационализации» мы начинаем строить несусветные теории. Если при этом у нас есть немного сообразительности и власти, то вокруг этих теорий начинаем создавать идеологию, которая привлечет людей с аналогичным складом мышления и с такими же нерешенными проблемами — например, с их незавершившимся трауром. Им уже не нужно будет справляться со своими печалями. Все совместными усилиями силами станут такую задачу от себя отталкивать, отыскивая вовне решение своих внутренних проблем. Группы психологической поддержки (…) также базируются на общности опыта, с тем только, что большинство ищет конструктивных решений — например, как вести трезвый образ жизни. А вот люди, которые примыкают к какой-либо идеологии, не хотят себе помочь. Они действуют с позиций зависимости. Ищут кого-то, кто примет ответственность за их нерешенные проблемы. (…) Когда внезапно погибает много людей — это, прежде всего, шок. Появляется страх, что и меня могло это настичь. (…) Каждый носит в себе естественную тревогу перед смертью, а в таких ситуациях тревожность обостряется. Национальный траур помогает этот страх как-то амортизировать. В трудный для народа момент он, хотя и краткосрочно, объединяет социум. (…) Реакции поляков в дни, непосредственно последовавшие за катастрофой, развивались в соответствии с универсальной для всего мира схемой. (…) Если бы не дальнейшие события, можно было полагать, что все понемногу станет возвращаться к норме. Первая установка креста перед Президентским дворцом [была переломным

событием]. Харцеры поставили его спонтанно, с искренней верой. Крест в Польше — это религиозный символ, но также и национальный. Во время военного положения люди тоже ставили кресты из цветов. Такой порыв души. Проблема началась тогда, когда определенная группа стала этому кресту придавать большее значение, чем он имел, и стала узурпировать право на него. Тогда он и перестал быть тем, что может сплотить, а стал тем, что разделяет. (…) Разрыв, по моему мнению, начался, когда на сцену выступил Ярослав Качинский, который поставил под сомнение конституционное право Бронислава Коморовского выполнять функции президента после трагической смерти Леха Качинского, политизировал свой личный траур и поляризовал общество. Тогда и начались раздоры из-за креста. И из-за траура: кто имеет на него право, а кто нет, кто меньше переживает, а кто сильнее».

Представляется, что г-жа профессор, указывая на эти события как на переломные, в целом права, что, кстати, находит подтверждение в обширном уже корпусе поэзии, посвященной смоленской катастрофе, или, например, в романе Кшиштофа Кёлера «Внучка Рагуэля», часть действия которого разворачивается сразу после катастрофы перед Президентским дворцом. Характеризуя сегодняшнюю ситуацию, исследовательница подчеркивает: «В первую очередь я думаю о тех, кто потерял близких в смоленской катастрофе, и кто вслух говорит, что хотел бы завершить траур (…). С другой стороны, есть и те, которые траур прекращать не желают. (…) Всё отыскивают виновных, хотят отмщения. Если бы это было их личным делом — тогда полбеды. (…) Но если их непрекращающийся траур выплескивается на все общество и ведет к понуждению людей поступаться собственными мыслями, ибо в противном случае это означает, что они тоже виновны, гадки и аморальны, — это уже проблема всех. (…) А у нас пока что тупик. Поскольку те, кто траур не завершают, не хотят, чтобы им помогли. Они считают, что никакая помощь им не нужна: «Это у вас, кто хочет нам помочь, проблемы». Они никоим образом не заинтересованы в том, чтобы бороться со своей печалью, потому как, по правде сказать, пребывание в трауре — это тоже упорядоченность жизни; оно дает чувство полноценности, значимости, гордости».

Рафал Матыя видит эту проблему в совершенно ином ракурсе: «Травма смоленской катастрофы давала уникальную возможность для перемен, которые улучшили бы функционирование общества и демократию. К сожалению, возможность упущена. В результате сегодня нет границ политической ответственности. (…) Для любого солидного государства событие такого масштаба, как смоленская катастрофа, было бы серьезным вызовом. Это стало бы исходным пунктом для десятка все более мелких поправок. (…) Первое изменение должно было коснуться нового образа мышления о будущем, о том, к чему государство и его институты должны быть подготовлены. Реакция в первые часы после катастрофы показала, сколь мала степень готовности нашего государства к черным сценариям. В нашей стране имеются сотни общественных стратегий, основанных на самых оптимистических предпосылках. (…) Даже поверхностное знание истории, такое, каким, безусловно, располагают подписывающиеся под этими стратегиями политики и эксперты, наводит на мысль, что любое государство время от времени подвергается серьезным испытаниям. (…) Проблемы, перед которыми оказалось государство утром 10 апреля 2010 года, должны были повлечь масштабную работу многих институтов, прагматично осмысляющих собственные черные сценарии. И не только тех, прямая задача которых — безопасность государства и его властей. Пора завершить эпоху инфантильного легкомыслия. (…) Вторая поправка могла бы касаться границ политического конфликта. Демократия базируется на принципе состязательности антагонистических групп, уважающих решения, принятые с помощью избирательного бюллетеня. Но этот антагонизм не должен становиться вездесущим элементом общественной жизни. Он должен вмещаться в рамки, очерченные не только законом, но и повсеместно соблюдаемыми правилами адекватности. Их утверждение значительно труднее, нежели разрушение. Сегодня политическое противоборство в значительной мере питается второй из этих процедур. (…) Более того, нарушающим принцип за принципом кажется, что это безнаказанная забава. (…) Такой порочный круг можно было разорвать после катастрофы. Жестом, которого не хватило летом 2010 года, могло быть назначение хотя бы на один из постов, опустевших после катастрофы, кого-либо связанного с «Правом и справедливостью». Что потерял бы лагерь власти, согласившись на назначение уполномоченным по правам человека, например, Збигнева Ромашев-

ского? (…) Третья из постсмоленских поправок должна была касаться отношения к институтам. Прежде всего, ключевым органам власти — президентской канцелярии и канцелярии председателя совета министров. Насколько с человеческих позиций при каждом трагическом происшествии мы можем усмотреть некое фатальное стечение обстоятельств, настолько же логика функционирования государства — особенно его верхних эшелонов — основывается на едва не доходящем до идефикса соблюдении и объективности процедур, механизмов отбора кадров, элементов безопасности людей, осуществляющих высшие функции в государстве. Выявившаяся после катастрофу слабость этих процедур — только вершина айсберга. (…) Четвертая поправка, которую необходимо внести после Смоленска, — это иная постановка вопроса политической ответственности. (…) Нам не удается, не только, впрочем, в политических институтах, освободиться от людей, которые допустили ошибки, не имеющие характера преступления, но чья некомпетентность или бездействие бывают демонстративными, но ведь «ничего плохого не делают». Лидеры партии пробуют своими назначениями убедить нас, что каждый может стать министром или важным государственным чиновником. Каждый, не учитывая ни формальную компетентность и реальные умения, ни имеющийся опыт и достижения. Другая сторона этого механизма селекции — отсутствие сущностных правил оценки и обеспечения политической ответственности. А с этим связан пятый корректив, то есть признание необходимости иметь независимых арбитров в политическом состязании. Можно было бы предпринять попытку — после фатального правления «Права и справедливости» и руководства союзниками ПИС общественными СМИ в 2006–2010 годах — исправления, осуществляемого в определенном политическом консенсусе. Этого не сделали. По непонятным — и все более трудным для понимания — причинам политики верят, что путь к дальнейшим победам — это контроль за общественными СМИ и использование масс-медиа как стороны в политической войне. Сегодня эта вера проявляется столь нарочито, что трудно полагать, что ее исповедуют люди, которые знают историю последней четверти века. (…) А следствие, среди иных, в том, что не существует никакого беспристрастного механизма политической борьбы, в политической ответственности нет границы, выход за пределы которой влечет отставку. Одна за другой исчезают границы пристойности. Трудно судить, принесет ли очередная смена власти прекращение этих процессов. Смоленск давал повод осмыслить эти вопросы и скорректировать правила игры. Шанс не был использован».

И наконец, завершение статьи: «Смоленская катастрофа не существует в политическом языке как аргумент в пользу исправления государства, способности идти на компромисс во имя высших государственных интересов. Напротив, это один из самых мощных символов размежевания, ломки политического единства и кризиса независимости общественных институтов. Рассмотренная в дальней — более чем в одно или два поколения — перспективе, катастрофа, безусловно, будет расцениваться как предостережение, которым пренебрегли. Как упущенная возможность изменить положение: достичь элементарного консенсуса, укрепить институты, уважать базовые принципы международной политики. Без труда можно будет приписать к этому заключению фразу: после 2010 года едва ли не все коррективы были направлены в противоположную сторону».

Оба этих текста я читал со вниманием, жалея, что они, как минимум, на шесть лет запоздали: тогда могли бы стать исходными пунктами интересной, конструктивной дискуссии. А пока что в раздумье повторяю строки почти двухвековой давности из оды «К современникам» Циприана Камиля Норвида, и верю, что когда-нибудь политики обратятся к книгам:

Страна! — где каждый поступок — слишком рано,
Но книга — каждая — слишком поздно!

Станислав Чич

Перевод Владимира Окуня

СТИХОТВОРЕНИЯ

Место расстрела

То ближе то дальше
с черепом как
с глазами текучими виноградинками
этот лысый расстрелянный
знахарь
Лечил людей отварами из трав
и вот лежит в лесу на травах
Они распрямляются пьют красный отвар из человека
и падают замертво

Приближается
(туман темно)
вдруг встает
идет идет
ближе
сердце или это он стучит в грудь согнутым пальцем
Ой-ёй
влезает в меня
ой-ёй спасите
(этот крик звучит криком избиваемого пьяного голос срывается
замирает дергаясь от пинков в живот икая
или как голос тонущего уже как бы из-под воды
очень смешной голос)

Ой-ёй
с черепом как мухомор с глазами текучими виноградинками
лежу на красных травах

Спасите люди добрые

Натюрморт

В день
похожий на стук затворяемых окон
бегущий дождем капель под запачканным небом

топчут грязную ленту тропинку юные сосны
стоят вокруг (полянка мала как девичий платок)

в сплетенных засохших волосьях травы
выцветшая обертка «Молочный шоколад»
бутылка вина «Крепленое красное»
смотрит клочок бумаги дрожащим и бледным глазом

Холодно
и начинается дождь

***

Даже любовь в моем сердце двукрыла —
В ней и презренье и нежность.
Ц. Норвид

Живи я в 1883 году
мог бы еще поговорить с Норвидом
а в 1891 году еще и с Рембо

но что бы я говорил

Я жил в 1945-м
и мог бы еще тогда поговорить с Гитлером
или с Гиммлером либо

Но что бы я им сказал

Моим словам такого не поднять
они бескрылы
и в презренье и в нежности

Крыса

Сразу после войны
когда закончились налеты самолетов
при которых
я мальчишка сжимался дрожал в тревоге
С немецких складов боеприпасов
я таскал домой гранаты фаустпатроны мины капсюли пули порох

я плясал от радости вокруг желтого шипящего и воющего костра
из маленьких в форме вареников мешочков с порохом
мешочков прыгавших извивавшихся лопавшихся огнем

я срубал гранатами деревья
взрывал небольшие скальные гроты в лесу
раз я бросил мину вглубь старой шахты

мне хотелось заминировать какой-то мостик
или вечером кинуть кому-нибудь гранату в окно
в реке Рудаве я глушил рыбу
Но как-то раз на берег взрывом выбросило крысу
с оторванными задними лапами и распоротым брюхом

я подошел к ней и лежащая на боку издыхающая крыса
еще хотела убежать
не могла
подняв голову смотрела на меня и дрожала

кто видел угасающие сжатые му́кой глаза крысы
и вдруг расширенные страхом глаза агонии
кто видел глаза агонии в страхе

потом я снял с крысы шкурку
ведь эта была рыжая ондатра
и продал за 50 злотых
А теперь могу еще продать это стихотворение о ней
- -
Пронзительная лирика
сказала прочитав это дама в ондатровой шубке

Гроза

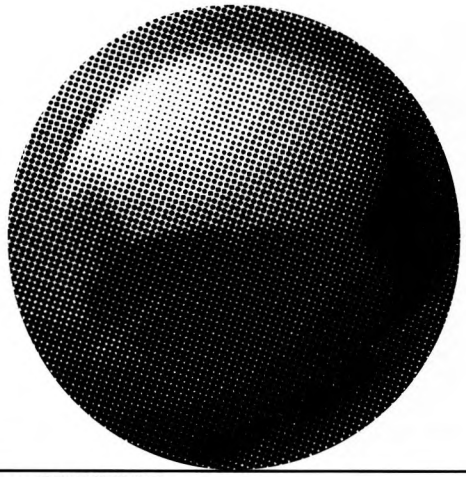
Плывут высоко в воздухе горячие сады электричества
Прозрачные девушки раздвигают деревья

вертятся зеркальные шары
отражают их затененные очень светлые волосы
блестящие гребни в расходящихся вширь электрических кронах

вдруг деревья в потоках света прорывают с грохотом тучи

ветер шум электрических рощ

зеркальные шары вдребезги
девушки в слезы



Задние планы

Больные твердили о страдании твердили о смерти

Я долго ждал слушал прислонившись к печи из квадратов кафеля
Пол в приемной был сделан из квадратных плиток
стены покрашены в какие-то прямоугольно-квадратные узоры
Разные цвета
краски лета солнца и губ или крови либо черные квадраты а то синие как ночные окна
Ночью на обратном пути и дома я видел лица слышал больных
Мне хотелось писать о муках о жизни и смерти писать о людях
У меня был жар но я не ложился спать я думал

Вдруг заметил что задумавшись рисую на листке всякие прямоугольники и квадраты
Я порвал листок с квадратами
--
От войны
от болезни миллионов людей от агонии в муках
остался я
остались больные в приемной
И между прошедшей войной
и ужасом новой и видением благотворного мира
между закрытой дверью
и дверью которая должна открыться
разговаривают
стоят под дверями полные страха
жаждая мягкого сильного света надежды света исцеления

но там может ждать и приговор

Я стою под дверями полон страха
Я один из больных и один из тех кого уже нет

один из тридцати четырех расстрелянных
(слышу звон в ушах от залпа крики стоны раненых

добиваемых
вижу разбитые головы еще живых
и на каменной насыпи ошметки мозга
похожие на разваренную розовую фасоль
Стою там трясущийся маленький мальчик близкий к безумию)

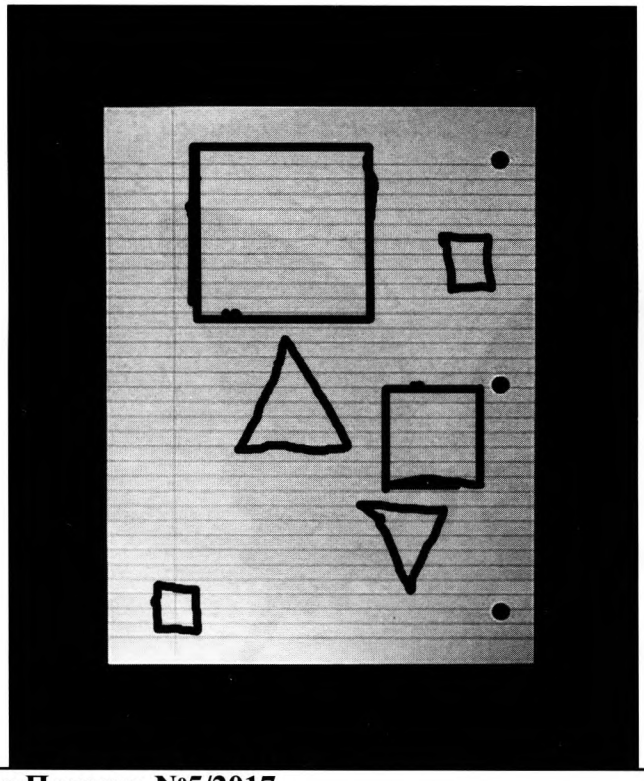
я представлял себе проходил через разные муки

Так что могу смотреть на ужасные вещи
но не страшнее чем те виденные и представляемые
И в то же время я думаю что испарение это очень легкая смерть

и даже довольно забавная
но не могу ни привыкнуть к этому
ни освободиться от того что постоянно слыша о войне вижу разрываемые лица

Что ж вот и написал

Вот листки с буквами фразами
вот лишь задние планы
в лихорадочных мыслях нарисованные квадраты



Август

Нагретые затекшие руки
обнявшие меня ласковые руки жнивья
пахучая река сумерек остудит

как твои руки
когда
хватая красных бабочек заката
видеть мы могли
мягкие темнеющие
волны
реки где пришлось нам тонуть
неспокойные

Это было

Есть мелодии слышимые
напеваемые
иглы жужжанья вонзает комар мне в уши
Счастье это душное лето
они есть в полинявшем полудне и позже
песни
красивые грустные
идут
легким девичьим шагом
по цветам
желтым сухим блестящим
как шимоза

Окно

Яркий блеск от реки Склоненное солнце
греет раскинутую в уголке окна паутину

за ней у реки
девушка подняв руку
высыпает со смехом песок из туфли словно из клепсидры
Девушка с головой в лучиках паутины в окне
Ее волосы и лицо блестят в золотой сетке

Песчаный берег Выгоревшая трава

Вдруг в золотую сеть жужжа попадается муха
теребит ее бьется в окно
муха на лице девушки
треплет крылышками ее светлые волосы

девушка в красках бликах под солнцем под небом

если сейчас сверху
на волосы глаза губы в улыбке
упадет паук
я жду убийства
И когда все резче жужжание мухи
из радио аккордеона чистое пение звон кастаньет
И светится река Блик сдираемый с волн
режет глаза
свет который
в полоске приоткрытой двери золотит раскаляет пылинки
мирные малые светлые мирки
веселые лампочки

Захлопываю дверь

Огоньки гаснут

И вздымается пыль

разбитым витражом
занавеской давящей портьерой
в окно бьют пылинки –

Пыль продувает девушку с поднятой туфлей
шипящий песок
Сквозь полоску окна я опадаю с пылью
красно-золотое зерно сыплется на клепсидры

Лешек Шаруга

В КЕЛЬЕ ПОЭЗИИ

В 1955 году на страницах еженедельника «Жиче литерацке» был представлен дебют пяти поэтов, стихи которых комментировали известные критики. Эта публикация считается одним из переломных событий, приведших к отказу от господствовавшего прежде соцреализма. А дебютантами были Збигнев Херберт, Мирон Бялошевский, Ежи Харасимович, Богдан Дроздовский, а также Станислав Чич, произведения которого комментировал Людвик Фляшен, критик, связанный впоследствии с Ежи Гротовским и его театром, тоже, впрочем, возникшим во времена антисоцреалистического перелома.

Каждый из этих поэтов позже пошел своим путем, они никогда и не представляли собой какую-то программную группу, да и поэтика их была совершенно разной: именно эта разнородность привлекла тогда внимание широкой публики, до этого почти полностью обреченной на чтение текстов,

написанных в соответствии с партийными директивами. Станислав Чич (1929–1996) дебютировал в 1957 году сборником «Задние планы», затем, в 1960 году, он выпустил книгу стихов «Беренаис» — эта поэзия, считавшаяся герметической, оставалась в тени более громких поэтических событий, чтобы в 90-е годы вдруг снискать, как это порой случается с забытыми авторами, популярность среди молодых любителей литературы.

С самого начала критика рассматривала Чича как поэта катастрофического, описывавшего свершившийся апокалипсис: память о минувшей войне накладывается на реальную тогда угрозу войны ядерной, что нашло свое отражение и в знаменитой прозаической книге Чича «Анд» (1967), прототипом главного героя которой стал друг писателя, рано умерший поэт Анджей Бурса (это произведение в 1989 году экранизировал поэт новой волны Анджей Титков). Чич писал тогда:

От войны
от болезни миллионов людей от агонии в муках
остался я (...)
Так что могу смотреть на ужасные вещи
но не страшнее чем те виденные и представляемые
И в то же время я думаю что испарение это очень легкая смерть
и даже довольно забавная
но не могу ни привыкнуть к этому
Ни освободиться от того что постоянно слыша о войне вижу разрываемые лица

Итак, это поэзия, фиксирующая атмосферу жизни с ощущением повседневной, общей для всех угрозы, несущая в себе — как фон всех других явлений — видение окончательной, всеобъемлющей смерти. Тогда, в творчестве того поколения, это было довольно распространенным явлением, однако именно в произведениях Чича оно высвечено столь сильно и выразительно. Это поэзия, для которой принадлежащим к повседневности явлением становится образ парочки, предающейся любви у ворот освенцимского крематория:

На траве бутылка из-под водки (...)
Раздетая женщина широко раздвигает ноги на траве растущей из пепла сожженных людей
Белые ворота широко раздвинутые розовые по верху ворота
Смешок

Жизнь растет, как видит это герой данного стихотворения, в перерыве между кошмаром Освенцима и ядерной вспышкой, на пепле сожженных и ожидающих «испарения», во время всеобщего, прошлого и будущего уничтожения. Убежище можно обрести лишь в искусстве, как в стихотворении «Страна поэзии»:

эта страна
и в вечном с ней прощанье
она передо мной

При том, что, как подтверждает и поэзия, и проза Чича, это страна одиночества.

Лидия Бурская

ДОБРОДУШНЫЙ ВОЛШЕБНИК, ХИТРЫЙ ИГРОК

Одна из самых пронзительных и недопонятых исторических книг — это... да-да, роман Сенкевича «Огнем и мечом». В экранизацию Ежи Хоффмана все самое пронзительное как раз не вошло. Осталась до тошноты знакомая, высмеянная некогда Прусом «история отношений Скшетуского с Богуном, изображенная на слишком широком общем фоне». А ведь это — одно из самых жестоких в польской литературе проникновений в историю: рассказ о конце былого величия, плач по гибнущей Польше и «несчастной Украине», отчаянный крик из глубины мертвой истории. Если Сенкевич вводит в повествование элементы минувшей идиллии, то не для того, чтобы вызвать состояние эмоционального блаженства, но для того, чтобы тут же эту идиллию разрушить, лишить читателя всякой надежды на ее возрождение, заставить его осознать, что ее уже не вернуть (разумеется, все это удивительным образом превратится в свою полную противоположность в следующих частях «Трилогии»).

Перед нами ностальгическая картина городка на «кресах» Речи Посполитой: трое путников — русин Зацвилиховский, поляк Скшетуский и человек ниоткуда Заглоба — обсуждают последние политические события, а когда колокол начинает звонить к вечерне, прерывают спор и расходятся — кто в церковь, кто в костел, а кто в корчму. Перед нами воспоминания старых товарищей по оружию, помнящих польско-русинское братство, когда казаки «за своим валом шапки подкидывали и кричали Сагайдачному, аж земля тряслася: «Пусти, батьку, з ляхами вмирати!»» Такие воспоминания постепенно становятся все менее реальными и лишь подпитывают польскую ностальгию, а на «кресах» начинается резня. Сенкевич изображает ее с изощренной жестокостью, используя подобные метафоры катастрофы и позднее — в описаниях пылающего Рима, гибнущего старого мира, в котором царит «ужасный хаос, разгул губительных инстинктов и человеческой ярости». Однако в романе «Камо грядеши» на руинах старого Рима зарождаются вечный город апостола Петра и новая Европа. Между тем в «Огнем и мечом» над воспоминаниями об изобильной земле, «текущей молоком и медом», колышутся только полуобгоревшие тела висельников. История определилась здесь навсегда — трагически. «Волки выли на развалинах городов; цветущий некогда край превратился в гигантскую гробницу».

Сенкевич чувствовал себя наследником страшного 1648 года и нес его бремя, будучи подданным захватнической империи. Поэтому, если он оглядывался назад, то не для того, чтобы — как почти сто лет внушали нам критики — наслаждаться «захватывающими силой, жизнью и фантазией» сарматских предков. Он всматривался в глубину веков, чтобы найти ответ на мучивший его вопрос: что привело страну к катастрофе? И там, в глубине веков, он открыл истину, которая не вмещалась ни в прекраснодушные мечты польского мессианизма и его духовного отца Адама Мицкевича, ни в эволюционистский порядок, провозглашенный прогрессивными варшавскими позитивистами. Опираясь на произведения краковских станчиков[1] и свою писательскую интуицию, Сенкевич приходит приблизительно к тому же выводу, что и Якоб Буркхардт: «Не всякое разрушение приводит к омоложению. Существуют абсолютно разрушительные силы, под копытами которых никогда не вырастает трава». Такой разрушительной силой стал описанный в романе «Огнем и мечом» бунт

[1] Станчики — консервативная политическая группировка, возникшая в Галиции в 60-е гг. XIX в. после поражения восстания 1863 года. Ее название происходит от цикла памфлетов под общим заголовком «Папка Станчика». Станчик — придворный шут польских королей в XVI в., славившийся своими остроумием, патриотизмом и политической проницательностью. Станчики стремились к расширению прав поляков в Галиции, сохраняя лояльность по отношению к австрийским властям и осуждая польские национально-освободительные восстания. — *Примеч. пер.*

Хмельницкого — отчаянная попытка переломить ход истории, прыжок в неизвестность с криком: «Бей ляхов!» — решимость навсегда покончить с унизительной жизнью под властью иноземных панов и потребовать собственного места в истории. Это были основные аргументы порабощенного народа, и Сенкевич не мог их отрицать. Но были и другие важные аргументы — в пользу того, чтобы сохранить единство многонационального государства Ягеллонов и общими силами нескольких наций защищаться от могучих врагов. В романе эти аргументы вложены в уста князя Яремы и воеводы Киселя. Оба считают, что восстание казаков — лишь временное отклонение истории, и различными способами пытаются вернуть ее в прежнее русло: Ярема — внушая ужас жестокой местью, Кисель — идя бунтовщикам навстречу с оливковой ветвью. Глядя на эти усилия по прошествии веков, Сенкевич знал, что они были напрасными, ибо история уже свершилась, не оставив героям никакого выбора. Знал он и другое — что разрешение неразрешимых конфликтов часто зависит от случая, который дает им возможность полностью раскрыться. Мелкая соседская распря двух шляхтичей, бегство в степь одного из них и помощь, оказанная ему в беде случайно встреченным поляком. Вереница ничего не значащих происшествий, которые вскоре обрушат лавину катастрофических событий. А над всем этим постепенно сгущается страшная сила Хмельницкого, который из удирающего в степь никому не известного дворянчика превращается в гордого атамана, вождя, самозваного владыку: «из всех этих крушений, смертей, стонов, дымов и пожаров вырастал все выше и выше один человек, становясь грозней и громадней, почти заслонив уже свет белый и отбрасывая тень от моря до моря». Из водочных паров, посреди которых Сенкевич любит изображать казацкого предводителя, проступает человек, напуганный масштабами своего могущества, который видит, что «дело зашло слишком далеко, события переросли всяческие ожидания», и пути назад уже нет. Бегство в степь от мести соседа положило начало событиям непредсказуемым, безумным, не желающим подчиняться ничьим аргументам.

Заглядывая в глубь этой истории, Сенкевич убеждался, что ее уже не защищает никакой заранее данный смысл. Разгоряченная эмоциями толпы, она несется по инерции в направлении, которое невозможно предугадать, — словно катаклизм. На руинах растоптанного ею мира, среди теперь уже чужой истории копошатся выжившие. Если бы мы не позволили внушить себе, что «Огнем и мечом» обладает утешительной силой, то сочли бы соединение молодой пары на еще дымящемся пепелище нашей истории издевательством над героями, которым велят разойтись по домам и заняться увеличением популяции за неимением других возможностей. Ибо «там, где рождаются дети, не может умереть надежда». В этом месте рассказ о катастрофе прерывается, и начинается воспитательная работа утешителя и терапевта, который хочет реанимировать апатичную польскую душу. Это уже другой Сенкевич — тот, который на очищенном поле битвы открывает (по меткому выражению Гомбровича) «салон польской красоты». Такова жизнь и таковы нужды тех, кто спасся.

Бескомпромиссный полемист Станислав Бжозовский считал исторические романы Сенкевича «позором для разумного существа». Конечно, со своей точки зрения он был прав, поскольку уважал историю, патетически называл ее «непрестанным трудом и борьбой», постоянным «революционизированием всех отношений» и полагал, что нет в ней более унизительной роли, чем быть «зеваками, наблюдающими с галерки за великой всемирной драмой». Автора «Трилогии» он обвинял в санкционировании такой унизительной роли, во внушении соотечественникам, что застывание в старых позах обладает огромной животворящей силой. Поэтому ничего удивительного, что его суждение о творчестве Сенкевича было необычайно резким: «Весь трагизм польской истории, вся бесконечность жертв, перенесенных и переносимых унижений не затронули этого человека. Как-то оно было, авось как-нибудь будет». Легкое, простое повествование, гладко обходящее стороной все проблемные вопросы национального бытия, приводило Бжозовского в настоящую ярость. Он язвительно писал, что, прикасаясь к истории, Сенкевич «создает карикатуру, невольную унизительную пародию. Пародия — его христианство в «Камо грядеши», пародия — «Крестоносцы» (...), злобная, унизительная, жгучая как стыд пародия — его «Трилогия»».

Конечно, сегодня трудно отстаивать это суждение. Во-первых, потому, что Сенкевича можно и нужно читать по-другому, видеть разные, иногда противоречащие друг другу значения этой «па-

родии». Писатель, который опускается на дно истории в «Огнем и мечом», а затем вводит публику в заблуждение литературными фокусами «для укрепления сердец» — скорее загадочный иллюзионист, нежели идиот. Поэтому нужно отнестись к нему всерьез и вникнуть в глубинные мотивы такого решения. Во-вторых, история, постоянно «революционизирующая отношения», в которую некоторое время фанатично верил Бжозовский, уже много лет, не переставая революционизировать, умирает в конвульсиях, — а это вынуждает нас пересмотреть многие ее заблуждения и опрометчивые приговоры. Особенно презираемое Бжозовским наблюдение с галерки за всемирной драмой заслуживает сегодня более благосклонного отношения. Во-первых, это то немногое, что остается людям, которые живут после краха, но при этом не вступают в компрометирующие связи с победоносной историей. Во-вторых, с галерки может открываться неплохой обзор. Поэтому Сенкевич, видевший «нищету историзма», в «Огнем и мечом» мог дистанцироваться от оптимистической веры в неустанный исторический прогресс.

В XIX веке «нищета историзма» означала неразрешимую дилемму поляков Нового времени, которые должны были примирять (хотя это ранило их национальные чувства) разумный культ гегелевского духа, установившего законы развития цивилизации, с судьбой, уготованной этим духом Польше. Усилия романтических мессианистов или Словацкого, создателя польского «Генезиса», состояли в том, чтобы в великое повествование о развитии человечества включить местную историю искупления и пророчествовать о возрождении. Между тем писательская интуиция Сенкевича подсказывала, что такое соединение невозможно. Поэтому автор «Трилогии» проигнорировал могущество духа истории, «отказал» ему во власти в своем уголке мира и создал повествование о вине и воздаянии. С течением времени выяснилось, что как раз в этом отношении мировосприятие писателя оказалось созвучным нашим разочарованиям и подозрениям, хотя его и наши перипетии, связанные с потерей иллюзий, были совершенно разными.

Заслуживает внимания и еще одно недоразумение в споре с писателем. Поборники революционной истории (помимо Бжозовского, таковым был Вацлав Налковский, непримиримый противник Сенкевича) считали массы своей идеологической собственностью. Именно массы должны были творить новую историю, поэтому важно было, правильно ли они понимают свою роль. Между тем оба критика замечали принципиальное расхождение между тем, чего требует будущая революция, и тем, чего хочет народ, неизменно жаждущий не только хлеба, но и зрелищ. Удивительно, однако, что Бжозовский и Налковский возлагали на автора «Трилогии» ответственность за фундаментальную проблему собственной идеологической веры и обвиняли его в том, что народ не понимал смысла и предназначения новой истории, движимой классовой борьбой. Первый предостерегал: «Популярность Сенкевича среди народных слоев общества — это привитая им зараза шляхетской духовной лени». Второй выражал свое порицание еще более резко: «Для дальнейшего развития, дальнейших судеб данной общественной или политической группы вовсе не безразлично, вокруг какого центра и под каким знаменем началось ее сплочение. И что с ней случится, если сознательные элементы поймут, что центр разлагается и гниет, что знамя, под которым они объединились, — это груда старого тряпья, собранного на свалках истории?»

Однако к этой проблеме следовало бы, пожалуй, подойти с другой стороны и задаться вопросом, почему апостолам новой истории никогда не удавалось превратить ее в «знамя» масс, и почему этот коллективный субъект прогресса, революции и демократии преклонялся перед консервативным писателем, упорно собираясь под «грудой старого тряпья»? Почему представители интеллигентского этоса труда, достойные всяческого уважения герои Пруса или Жеромского, стали символами идентичности лишь для немногих, в то время как массы предпочли «заткнуть» свое воображение любовными отношениями Володыёвского и Баськи, Лигии и Виниция? До сих пор никто не ответил на таким образом поставленный вопрос. Вероятно, одна из причин заключается в том, что интеллигентские герои не годились на роль кумиров массовых романов — они были слишком элитарными, а кроме того, многослойными, внутренне противоречивыми, вечно сомневались, копались в себе и вообще плохо кончали! Туберкулезники, смертники, самоубийцы! То ли дело Кмициц, воплощение духовного здоровья и жизненных сил, даже если он терял сознание от ран. *Élan vital* кипел в нем и во время

жестоких пьяных забав, и во время покаянного умерщвления плоти. Он всегда был покорителем, любимцем замиравшей истории. Другой причиной может быть то, что идеологи неправильно поняли будущую цель истории, приписав массам роль, которую те вовсе не хотели исполнять. Дух истории, даже когда его провозглашали позитивисты или первые марксисты, не желал демократизироваться, по-прежнему оставаясь исключительно романтическим. Вместо того чтобы потакать низким вкусам «народа», этот дух пытался вознести его на высоту великой идеи, приспособить к единственно правильному толкованию, сделать авангардной силой, преобразить «небокоптителей» в «ангелов» (революции).

Тактика или, как утверждают другие, лукавство Сенкевича действовали в противоположном направлении. Писатель отнесся к массам просто как к массовому читателю, решил приблизить им идеи, чтобы тем самым возвысить их, хотел понравиться им, но так ненавязчиво, чтобы они думали, что нравятся сами себе. Витольд Гомбрович назвал это «созданием красоты». Вот что он писал о Сенкевиче: «Он в первую очередь хотел нравиться читателю. А во-вторых, он хотел, чтобы один поляк нравился другому поляку, и чтобы народ нравился всем полякам. В-третьих, он жаждал, чтобы польский народ нравился другим народам». В чем же заключалось создание нашей красоты, этот удивительный, до сих пор вызывающий восхищение или отвращение сенкевичевский гипноз?

Литературный жест автора «Трилогии» был повторением жеста Мицкевича, который в своем воображаемом возвращении «к отчизне милой» искал «тень» и «безмятежность», чтобы спрятаться от ужасных известий с польского «печального кладбища». В то же время это был выразительный знак отмежевания от истории — не нашей, уже не принимающей нас в расчет. Сенкевич многократно увеличил значение этой прозы и привил ее миллионам — вместе с мифологией жертв кораблекрушения, пытающихся восстановить свой разбитый корабль. Его признали проводником, «воспитателем народа», а он призывал поляков «спасать плоть народа» и, как некогда романтики, указал этой «плоти» долгосрочную цель и смысл существования. Однако в то же время, в отличие от национальных поэтов-романтиков, он не собирался лишать народ обычных человеческих удовольствий. Таким образом, он слегка опустил и опошлил романтический образец польской добродетели, снял ее с недосягаемой вершины Монблана и погрузил в более привычную повседневность. Поддерживать уровень Кордиана, но при этом сетовать с симпатичной ворчливостью Володыёвского на тяготы военной службы или очаровывать банальностью холостяцкой жизни: «Мне сорок два года, и двадцать пять из них прошли в военных трудах. Ни кола у меня, ни двора, ни жены, ни деток, сам один, как копье, что торчит вверх головою», — а вскоре после этого взорвать себя (*pro patria!*) в лучшем романтическом стиле — вот открытия, гениальные в своей простоте и в то же время изощренные, словно социотехнические приемы.

Ценности, которые раньше были для избранных, — «Я изваянье человека на изваяньи мира» — Сенкевич раздавал миллионам и обольщал их, внушая: вы тоже такие. И миллионы верили. Он обещал раны, тяготы и страдания, но при этом почет среди своих и заслуженное место на небесах — и толпы шли на его зов. Как заметил Гомбрович, он подарил им красоту, о которой они мечтали, польский сон о добродетели и о приятной, то есть приправленной щепоткой греха невинности, а также слепую веру в то, что лучше быть поляком вместе с другими, чем собой в одинокой работе над собственным «я». Такая вера освобождала от ответственности за личные прегрешения, обеспечивала блаженство, которое достигается благодаря неведению о собственном уродстве, и усыпляла индивидуальную совесть, давая оптовое отпущение грехов. Это была и есть, говорит Гомбрович, «наша упорная стадность».

Уверение нас в нашей красоте и безгрешности, которые должны были заставить нас поклоняться самим себе, оказалось скверной терапией. С ее последствиями мы боремся по сей день. Публичное указание на наши подлости и преступления по-прежнему считается покушением на наши красоту и добродетель. Людей, которые решаются говорить или писать об этом, часто клеймят как отщепенцев, иуд. Это подтвердила дискуссия о Едвабне. Я не хочу сказать, что Сенкевич несет ответственность за польский антисемитизм. Но те, кто грешит против ближних своих, находят в его канцерогенных романах легкое отпущение грехов в надличностной польской совести, которая по определению должна быть чиста, ибо принадлежит многострадальному обществу. Такой совести не нужны личные счеты с Богом, поскольку, как писал Гомбрович, «Бог подчинен народу», что крайне упрощает христианскую идею межчелове-

ческих отношений, ибо своим ближним, братом мы считаем прежде всего соотечественника. Поэтому католическая добродетель неизбежно становится «орудием борьбы за коллективное существование», непрестанным сопротивлением всякой инаковости, отождествляемой с чуждостью.

Так происходит по сей день. Место прежней царской империи и пришедшей вслед за ней державы исторического авангарда заняли в некоторых умах чуждый Евросоюз, глобальная экономика, массовая культура. Но остались все те же иррациональный страх перед поглощением неизвестными силами и необходимость судорожно цепляться за свой забор, пусть даже разваливающийся, стоит кому-нибудь к нему прислониться. Такого сенкевичевского воспитания я не люблю и опасаюсь тех, кто хочет противодействовать идущим извне чуждым стихиям, заново окапываясь на позициях привычности. Я уже слышала призыв держаться вместе и увеличивать популяцию. При некритическом прочтении романы Сенкевича прекрасно подходит для того, чтобы стать плацдармом «коллективного существования» в культуре осажденной крепости, где одни ценности враждебны, поскольку они нездешние, не родные, а с другими идет борьба, поскольку они потакают «низким вкусам и потребностям» вместо того, чтобы возносить нас к «традиционным ценностям». Может быть, стоит напомнить, что автор «Семьи Поланецких» чаще всего перековывал в своих романах «низкие вкусы и потребности» в традиционные ценности и не боялся нарушить родные интонации.

Впрочем, эта проблема отнюдь не лишает сна экранизаторов Сенкевича. Тиражируя для нужд современной публики избитые значения «Трилогии» или «Камо грядеши», они пытаются внушить мне, что создают подлинные культурные ценности. В связи с экранизациями классиков в рецензиях неизменно появляются слова о преемственности наследия, о традиции, коллективной идентичности. Как будто снимаемые сегодня нравы шляхты или страдания первых христиан немедленно становятся бесспорными культурными ценностями лишь потому, что они изображены по замыслу Сенкевича. Меня поражает лицемерность этой затеи, то, что режиссеры, вновь «затыкая» мои сознание и воображение, пытаются внушить мне, что на самом деле они позволяют мне воспринять важные идеи «коллективного существования», о которых я забыла, поддавшись тлетворному влиянию своего неустойчивого времени. Они хотят запереть меня в крепости и убедить, что я выбрала свободу, или просто не ведают, что творят, и борьба за зрителя лишила их чувства того, что любой текст следует читать в контексте. А каков контекст, видит каждый. Быть может, совершенно неосознанно, быть может, всего лишь некритично тиражируя старые жесты для коммерческих нужд, они призывают меня: смотри, как красивы мы были в беде, люби то, что ты видишь, потому что это наше, потому что ты отсюда родом, а если ты разрушишь это, то забудешь, кто ты. Раз так, то я лицемерно восклицаю словами Оленьки: «Я раны твои целовать недостойна!» — и ухожу, так как мне не нужны такие символы, чтобы знать, кто я среди своих и чужих. Нынешние «воспитатели народа» должны испытывать искреннюю благодарность к постановщикам классиков за эту основу традиционного порядка. А все инакомыслящие, если они не хотят вскрыть себе вены, как разочарованный сенкевичевский Петроний, или уплыть трансатлантическим рейсом в более благоприятные экстерриториальные воды, как Гомбрович, должны наконец отобрать Сенкевича у его сегодняшних «толкователей» и прочесть его по-другому, освободить его и себя от навыков прочтения, навязанных когда-то идолопоклонниками или неистовыми полонистами, и представить его загадочным писателем, описывающим по-прежнему нерешенные проблемы.

Повторю еще раз: невозможно, чтобы художник, спустившийся на дно истории, утаил даже от самого себя правду о таком опыте. Это только нам никогда не хотелось искать эту правду, потому что нам было удобнее вкалывать себе обезболивающее живописного рассказа и верить, что нас гипнотизирует добродушный старичок-волшебник, либо же мы легко позволяли убедить себя, что это всего лишь мещанское лицемерие или пародия на историю, не стоящая серьезных размышлений. А что если эти «лицемерие» или «пародия» включены писателем в издержки? Что если в его романах есть «двойной код»: для масс, дивящихся литературным фокусам, и для археологов, которые призваны раскопать новые смысловые слои? Что тогда?

Давайте провозгласим Сенкевича хитрым игроком, который довольно ловко играет с нами: из собственных извращенных желаний создает для нас строгую добродетель, из страха перед разрушительной историей строит для народа оборонительные мифы (как стены), а духовную немощь скрывает

под маской задора пылкого сарматского юноши. Давайте сделаем из него декадента, денди, который высасывает чужой *élan vital* из-за недостатка своего, как его *alter ego* Петроний, наслаждавшийся красивыми телами молодых девушек без особого уважения к их душам. Восхищение Петрония «низкой позицией» молодых напоминает извращенные штучки описанного спустя полвека демонического Фридерика (ницшеанца!) из «Порнографии» Гомбровича. А взятая под лупу историософия «Камо грядеши», приспособленная для нужд рынка, обнажает завуалированные эротические фантазии стареющего мужчины — «последнего римлянина» (пресыщенного Петрония или самого писателя). Поэтому давайте уже забудем о добродушном балагуре, оставим в покое идею «воспитателя народа» и придумаем Сенкевичу новую роль.

«Порнография» учит играть на тонких струнах собственного двуличия или мифомании. Благодаря этому «уроку» мы можем открыть тайные смыслы, передаваемые самим писателем: заигрывание старого с молодым под предлогом воспитания в добродетели или рабское преклонение перед массовой литературой, которая с невинной извращенностью позволяет автору и читателям, смешавшись с толпой в амфитеатре, наслаждаться насилием, жестокостью, видом беззащитной обнаженной девушки — и уверяет подсматривающих, что они по-прежнему остаются чистыми, переживают торжество возвышенных чувств: стыда, сочувствия, религиозного экстаза.

И все же я полагаю, что автор «Камо грядеши» не был ни столь наивным, ни столь двуличным, чтобы не отдавать себе отчет в этих двусмысленностях. Скорее он — сознающий свою роль «доверенный наш мечтатель, застенчивый рассказчик снов», который (как утверждал Гомбрович) берет на себя «темную сторону нашей личности», а нам возвращает светлую и симпатичную наружность, отполированную добродетель. Это наш «Гомер второго сорта» — по собственному выбору. Если Сенкевич сознательно второразряден (чего Гомбрович не принимал во внимание), то в том, чтó он сделал вместо нас и ради нас, он по-своему благороден: создавая нам красоту, которой мы жаждем, он остается в тени с вытесненными нами грехами, страхами, нереализованностью и фрустрациями. Хотя не исключено, что он лишь играет самим собой и нами. Он видит за нас кровавые и невинные сны о могуществе и облекает их в архаичный национальный стиль, чтобы они стали изысканными снами нашей истощенной культуры. Он создает массовый роман и в то же время пастиш для остроумцев и знатоков с развитым эстетическим чувством. Он строит удобный и светлый дом для нашей коллективной добродетели, а под ним — большой подвал с тайнами, которые долгое время никого не привлекали. Ничего удивительного — ведь наш «воспитатель» на фотографиях всегда выглядел таким неприступным, опрятным, а кроме того, был нобелевским лауреатом, поэтому не мог вызвать подозрений, что он не такой, каким кажется.

Лишь с недавних пор в подвалах его дома появились немногочисленные интересующиеся и начали проникать в тщательно спрятанные тайны. Удивительной неожиданностью стало то, что это были замечательные первоклассные писатели: помимо Витольда Гомбровича, Ханна Малевская, Теодор Парницкий, Павел Ясеница, Яцек Лукасевич. Чего они искали у «Гомера второго сорта»? Прежде всего, они настороженно относились к устоявшимся интерпретациям его творчества и извлекали из него всё неясное, неоднозначное, проблематичное. Они открыли смыслы, которые ранее не ассоциировались с его творчеством, тем самым похоронив банальности о снах или сказки для взрослых. Они не соглашались с навязанной Сенкевичу ролью «воспитателя», но отнеслись к нему всерьез как к писателю, обладавшему необычайным даром воздействовать на коллективные эмоции. Они были критичными, но справедливыми. Поэтому если сегодня мы хотим всерьез заняться автором «Трилогии», нам необходимо обращаться к ним. От знаменитых предыдущих полемистов — Бжозовского или Налковского — они отличаются тем, что «дело Сенкевича» не имеет для них идеологической окраски и проявляется в сфере личных восторгов, сопротивления и выборов. Они не обвиняют писателя и не возлагают на него ответственность за то, что он стал кумиром масс и ведет их в неправильном направлении. Скорее наоборот, они обращаются к его представлениям, ищут точки соприкосновения и различия, ибо хотят быть ответственными прежде всего перед лицом пережитой ими истории. Они проверяют его образцы и ценности в своем собственном мире после катаклизма. Именно тот факт, что они спаслись от катастрофы, заставляет их отвергать слишком банальный тезис о простодушной доверчивой историософии («как-то оно было, авось как-нибудь будет») и искать глубже. Неслучайно Ханна Малевская в своих «Старопольских письмах эпохи Вазов» и «Панах

Лещинских» многократно обращается к известным сенкевичевским метафорам. Она пользуется ими не только потому, что они запомнились ей и вошли в повседневный обиход, но и потому, что ее поразили необычайная точность картины бездомных толп, гонимых историческими событиями, чувство стыда за позорные поражения и восхищение ежедневным героизмом людей, которые приходят на помощь в любой беде, ибо «всегда есть что спасать, и никогда не все равно».

Знаменательным документом времени стал также сборник эссе Яцека Лукасевича о литературе, создаваемой под напором истории, провокационно озаглавленный «Заглоба в аду». Автор пытается вписать этого самого странного героя «Трилогии» в собственное настоящее, чтобы посмотреть, как он приспособится к жизни после катастрофического 1944 года. И, вопреки сетованиям Бжозовского, высоко оценивает приземленную политическую «нерешительность» Заглобы и его практические компромиссы с победившей историей. Он защищает политическое мечтательство, ибо высоко ценит действие этого лекарства на людей, измученных поражениями. Ведь он сам принадлежит к поколению, искалеченному войной, и понимает, что побежденные герои истории, разочарованные своим участием в ней и лишенные всяких иллюзий, порой тоскуют по успокаивающему «большому рассказу», не хотят бередить свои раны и отравлять себя токсинами бедствия, стремятся хотя бы иногда радоваться вместе с теми, у кого не отняли радостей жизни.

Дальше всех в неоднозначность и тайны Сенкевича углубился Теодор Парницкий в своем романе «И в глазах сильных мира сего дивный». Его главным героем он сделал молодого Заглобу, представив его искателем, который пытается вжиться в разные жизненные роли, блуждает по прошлому и настоящему в поисках правды о себе и своего места в мире. В конце концов он находит это место в сенкевичевском эпосе, чтобы там беззаботно проститься с памятью о своей судьбе, чтобы выдумывать, смешить и утешать. Лукавая мудрость Парницкого состоит в том, что, создавая полное отрицание архипольского шляхтича герба Вчеле (в романе даже подразумевается, что Заглоба — полукровка неизвестного происхождения: крестьянский выродок или еврейский подкидыш), он не противоречит ни одному слову, сказанному о Заглобе в «Трилогии». Тем самым он наводит нас на неожиданный вопрос без ответа: что, собственно, Сенкевич хотел от нас скрыть? И оставляет нас с тревожными мыслями: кто же такой автор «Трилогии» — добродушный гипнотизер или хорошо замаскированный провокатор национального воображения? Может быть, он — «трагический шут», скрывающий драму коллективного существования (катастрофу, после которой не будет возрождения), чтобы не нарушать покой наших снов? Или же он певец неизъяснимого отчаяния, зашифрованного в укрепляющей дух книге? Эту загадку мы никогда не разгадаем, как, вероятно, и никогда не узнаем, что же такое «Трилогия»: выражение святой наивности автора или достойная восхищения литературная игра, мистификация.

Одно не подлежит сомнению: то, кто такой Сенкевич, и кем он может быть в нашей сегодняшней истории, зависит исключительно от того, кто в ней мы, какую мы избираем роль, какие вопросы и сомнения не дают нам спать. Его зрелость или незрелость, серьезность или несерьезность тоже зависят исключительно от того, кажемся ли мы сами себе зрелыми и серьезными, то есть, как сказал бы Бжозовский, способны ли мы пойти на риск, чтобы творить историю и брать на себя ответственность за нее, или же мы всего лишь повторяем старые жесты в застывшем для нас времени. Иными словами, нужен ли нам «воспитательный урок» Сенкевича, его символы привычности и повторение «традиционных ценностей»? Или, может быть, более полезными окажутся его лишенные иллюзий знания о крушении истории и обустройстве на пепелище? Первая потребность отделяет нас от мира и изолирует на собственных задворках. Вторая позволяет всегда и везде видеть в людях, потрепанных историей, своих товарищей по несчастью и нести им спасение и утешение.

PRZEGLĄD POLITYCZNY

Лидия Бурская (1956-2008) — критик и историк литературы, соредактор неподцензурного литературного журнала времен военного положения «Везване». Опубликовала, в частности, книгу «Проблемное наследие. Очерки по литературе и истории» (1998). Настоящий текст был опубликован в сборнике эссе «Цитаты из жизни и литературы», изд. «Университас», Краков 2012.

Анета Примака-Онишк

БЕЖЕНЦЫ

В 1915 г. в Российскую империю хлынула волна беженцев — несколько миллионов человек, в том числе, с польских земель. Их трагедия заставила российское общество проявить огромную солидарность с жертвами войны. Но и неприязнь также. Говорили, что беженцы разносят заразу и преступность, не желают работать, требовательны.

Война, позже названная Первой мировой, продолжается уже почти год. Количество жертв крупных сражений исчисляется десятками и сотнями тысяч. Хотя их оплакивают семьи по обе стороны фронта, бои пока идут вдалеке от Королевства Польского и Белостокщины.

2 мая 1915 г. немецко-австрийские войска атакуют русских под Горлице и прорывают фронт. Продвигаются вглубь Галиции, ранее занятой царской армией; 15 мая добираются до линии Сана, 3 июня отбивают крепость Перемышль, 22 июня вступают во Львов. Вскоре начинают наступление на северном отрезке фронта, 5 августа занимают Варшаву, до этого Хелм, Люблин, Ломжу, Пултуск; на севере они уже под Ригой.

Поражение делает очевидным кризис в царской армии: неэффективное командование, плохое снабжение, отсталость. Поэтому генералы прибегают к тактике сожженной земли, которая принесла победу над Наполеоном в 1812 г. «При отступлении следует заранее (…) уничтожать посевы путем скашивания или другим образом, — таково распоряжение начальника Генерального штаба генерала Николая Янушкевича. — Мужское население, кроме евреев, подлежащее по возрасту военной службе, высылать в тыл, чтобы не оставлять в руках противника; все запасы хлеба и корма, скот и лошадей в обязательном порядке вывозить; проще заново обеспечить население при отступлении, чем оставить все добро противнику, который и так его отберет».

Планы эвакуации городов давно готовы. На восток уходят эшелоны — вывозятся архивы и служащие, фабрики и рабочие, школы и учителя, культурное наследие. В том же направлении, но пешком или на собственных телегах должны также — согласно приказу военного времени — двигаться крестьяне. Специальные отряды, в задачу которых входит очистка деревень, с энтузиазмом берутся за дело. Стоны изгоняемых из родных мест крестьян доносятся до Петербурга, это вызывает реакцию возмущения. Приказ отменяют. Но лавина уже пошла, ее не остановить.

«Они шли день и ночь. Шум не стихал ни на мгновение», — будут вспоминать жители окрестностей Бельска-Подляски и Хайнувки. Главные дороги, ведущие на восток, запружены крестьянскими телегами и перегоняемым скотом. Беженцы рассказывают об ужасах войны. Местные жители начинают осознавать, что их ждет подобная судьба. Эвакуирующимся выдают бумагу, в которую, с целью будущих компенсаций, следует вписывать утраченное в результате военных действий имущество. Власти велят уходить, о том же твердят военные. Людей охватывает страх, нередко поднимается паника.

Германец станет бабам сиськи обрезать, детей топить в колодцах, мужчин убивать — расходятся слухи. Крестьяне, жившие традиционным укладом, ничего не видевшие кроме собственной деревни, всему верят. Да и то сказать — кто нас захватил? Люди поговаривают, будто одноглазые чудовища — и пропаганда эти сплетни поддерживает. В воздухе пахнет гарью. По ночам на западе видно кровавое зарево. С каждым днем звуки выстрелов все отчетливее, все ближе.

Случается, что казаки, очистив деревню, напоследок ее сжигают. Нередко перепуганные жители бегут, не дожидаясь прихода армии. Кое-кто прячется в лесах, пытается переждать; обнаружив таких, военные гонят их дальше на восток.

Учет эвакуирующихся никто не ведет. Когда после изнурительного пути они наконец осядут в России, организации по оказанию помощи насчитают более трех миллионов беженцев с западных

окраин империи (с польских, белорусских, украинских, литовских, латышских, эстонских земель). Из Королевства Польского — более шестисот тысяч. Самый большой исход станет уделом восточной Белостокщины, являющейся частью Гродненской губернии, которая лежит за пределами Королевства Польского. Из двух миллионов, проживавших там до войны, в России окажется 800 тысяч человек — больше, чем из всего Королевства! Белостокский, сокольский и бельский повяты лишатся большей части своих жителей. Здесь, как и на Хелмщине, решающую роль играет вероисповедание — в Россию, под давлением священников, едут в основном православные крестьяне, связанные с белорусским и украинским этносом, хотя на тот момент трудно говорить о сложившемся национальном сознании. Католические же священники, как правило, уговаривают своих прихожан оставаться на местах.

Их называют русским словом «беженцы». Новый термин закрепляется за крестьянами, запрудившими дороги летом 1915 г. Свои имения покидают и помещики — их дома также горят, а получить компенсацию можно только на российской стороне; их тоже охватывает военная паника, однако они именуют себя «изгнанниками». Имущество, уровень социализации, связи, общественное положение делают их судьбу иной, чем у беженцев. Они сохранят возможность влиять на свою жизнь; беженцы же потеряны, беспомощны, зачастую пассивны.

Телеги идут в три-четыре ряда, образуются заторы и длительные остановки. Не хватает всего: еды, корма для скота, хвороста для костров. И воды — лето жаркое, колодцы близ дорог быстро исчерпываются. Люди пьют воду из рек, прудов, болот. Эпидемий тифа, холеры, оспы долго ждать не приходится. Вдоль дорог появляются могилы. Кроме того, время от времени немецкие самолеты бомбят отступающие по тем же дорогам русские отряды. От бомбежек страдает и гражданское население, у людей ощущение апокалипсиса. В ужасе они бросают умерших близких, даже не хороня их, что прежде и вообразить себе было невозможно.

Появляющиеся по горячим следам свидетельства душераздирающи. Женщина, работавшая в одном из пунктов помощи беженцам (подписавшаяся Глуховцовой), пишет: «Я склонилась над ребенком и в ужасе отпрянула: исхудалое личико покрывала характерная сыпь. — У твоей дочки оспа, — говорю я. Беженка прижимает к груди светловолосую головку. — Троих старших по дороге схоронила, только она у меня осталась, моя кровиночка, — всхлипывает женщина. Это прорывает плотину молчания. Люди начинают рассказывать о своей трагедии. — Всех пятерых земле отдала, пока ехали. — Сыночка даже похоронить не успела; на дороге лежать остался. Найдут добрые люди, может, похоронят. — (…) Я больную жену в городе оставил, даже названия его не помню. Один с малыми детьми еду…».

Умерших в пути никто не считает. Современные полесские историки полагают, что дороги туда и обратно не выдержала примерно треть эвакуировавшихся.

К такой волне беженцев не готовы ни гражданские, ни военные власти. Полевые кухни пытаются кормить беженцев, военные врачи — лечить, но это капля в море. На помощь приходят организации: Всероссийский Союз земств и городов, а также Комитет великой княжны Татьяны Николаевны, но и их усилия, учитывая масштабы трагедии, тщетны. Кое-где люди спонтанно организуют помощь, готовят и раздают суп, собирают одежду и т.д. Историк Хелена Глоговская подсчитала, что к 1916 г. в России было создано 1300 организаций и обществ помощи беженцам. Подобной гражданской активности в стране никогда прежде не наблюдалось. Возникают также национальные организации. Двигаясь на восток, руководители действующего в Варшаве с начала войны ЦГК — Центрального гражданского комитета (Северин Четвертыньский, Владислав Грабский, Станислав Войцеховский) создают эффективно действующие структуры. Они оказывают помощь польским беженцам (в случае жителей Белостокщины или Хелмщины решающую роль обычно играет католическое вероисповедание), организуя их в «партии» и снабжая необходимыми средствами. Появляются и другие польские организации. В результате их деятельности польских крестьян размещают на территории империи — в основном, до линии Волги, дают возможность погрузиться в эшелоны вместе с лошадьми и телегами. На месте они получают лучшую помощь, чем их православные соседи, не имеющие собственных национальных организаций.

Но растет и неприязнь по отношению к беженцам. Жители местностей, через которые идет эвакуация, поговаривают, что они хуже саранчи. После них, мол, остаются только кучи конского

навоза и человеческих отходов. К тому же они воруют. Пасут скот на чужих пастбищах, таскают снопы и сено из стогов, выкапывают картошку и овощи, рубят деревья и ломают заботы для костра. «Видите — я никогда не крал, был честным человеком. А тут вот стал вором», — говорит беженец, которого застали на месте преступления — краже дров (для костра, чтобы обогреть семью). Его товарищ не испытывает угрызений совести: «Да, мы взяли, ну и что? А немец разве наше добро не забрал?» — спрашивает он.

Если деревня, через которую проходят беженцы, сама готовится к отъезду, никто не запрещает им брать приглянувшееся. Но дальше от линии фронта жители выставляют стражу с вилами и собаками. Местные газеты пишут о деморализации беженцев и ярости местных жителей; сообщают, что атмосфера накалена настолько, что возможны волнения. Кое-где (например, в Могилеве) власти просят армию прислать казаков для поддержания порядка — не исключено кровопролитие.

Столь же сложная ситуация складывается вокруг железнодорожных станций, где создаются временные лагеря. Отсюда беженцев должны развозить по России на поездах. Эвакуированные живут в телегах и наскоро сколоченных хибарах. Хотя организации помощи беженцам создают медицинские пункты и пункты питания, больницы, бани, детские приюты, люди страдают от голода, нехватки воды, эпидемий и холода — на смену жаркому лету приходит холодная осень. Поблизости быстро вырастают кладбища. Размеры лагерей чудовищны. Вокруг Рославля (Смоленская губерния), население которого составляет 28 тысяч, живет около 80 тысяч беженцев. Вокруг Бобруйска, который ненамного крупнее — более 100 тысяч. Возле Кобрина (население максимум 10 тысяч) — 200 тысяч беженцев. Через Рогачев, город чуть больше Кобрина, за несколько месяцев проходит 700 тысяч человек!

А поездов, которые должны везти эвакуированных вглубь России, все нет. Порой железнодорожники подгоняют несколько вагонов, но попасть туда без взятки невозможно. Когда эпидемия в лагерях беженцев достигает масштабов, которые угрожают армии, в штабе Главного командования принимается решение урегулировать проблему в кратчайшие сроки. Железнодорожников обязуют в период с 5 до 15 октября организовать подвижной состав и доставить беженцев на места назначения. Те должны перед отъездом сдавать свои телеги, лошадей и скот, однако пунктов, где можно это сделать, немного. Крестьянам приходится оставлять имущество на железнодорожных станциях.

Путешествие в товарных, как правило, неотапливаемых, вагонах продолжается много дней, а зачастую и недель. Составы переформируются, маршруты меняются; односельчане и родственники теряют друг друга.

А в глубине империи никто не готов к приему миллионов больных и голодных людей. Отсутствуют медицинская и жилищная инфраструктура, нет четких распоряжений и юридических решений. Местные власти безуспешно пытаются блокировать прием беженцев. Люди, среди которым беженцам предстоит жить, также полны опасений. Не заразят ли они нас своим тифом? Не съедят ли все запасы? Кто их станет содержать? Говорят, они не желают работать! Говорят, что отказываются пить кофе с молоком — сливок требуют! В газетах пишут о беженцах, которые нанимаются на службу, а ночью сбегают, прихватив хозяйское добро. Ведь вместе с обычными людьми эвакуированы и тюрьмы! Пишут о настоящих беженцах, бедных и честных, и о «якобы беженцах», беженцах в кавычках.

Однако российским властям важно, чтобы беженцев приняли доброжелательно. Они пытаются содействовать этому самыми разными способами. Печатают дешевые книжечки в несколько страниц, где внушается, что беженцы — простые, хорошие люди, изгнанные из домов страшным *Германцем*. В газетах появляются душераздирающие фотографии матерей с детьми и стихи о бедствиях эвакуированных. В либеральных кругах, принимающих участие в судьбе беженцев, идет дискуссия: как помогать, чтобы не развратить? Допустимо ли принуждать беженцев к работе, словно каторжников? Являются ли государственные пособия милостью или долгом? Если это жертвы войны, которую ведет государство, то разве не оно обязано обеспечить помощь пострадавшим? От беженцев ожидают благодарности за благотворительность, дисциплинированности. А можно ли требовать от людей благодарности за уничтожение всего их мира, лишение имущества и гибель близких?

Судя по воспоминаниям и документам, российское общество беженцев в конце концов принимает. Их расселяют по всей территории империи, в первую очередь — на плодородных берегах Волги

и Дона, а также в Сибири — в деревнях, где земли, в отличие от рабочих рук (мужчины призваны на фронт), в достатке. Здесь у людей зачастую по два дома — летний и зимний, один они уступают пришельцам, делятся также и пищей. Беженцы помогают в поле и по хозяйству, нетрудоспособные получают пособия, дети ходят в школу. Жизнь понемногу налаживается.

Революция 1917 г. сметает всё. Занимавшиеся беженцами организации ликвидируют, в стране победившего пролетариата беженцам больше не оказывают никакой поддержки. Хотя они уже успели неплохо интегрироваться в местный социум, теперь с ними обходятся, как с чужими. Их не учитывают при разделе земли раскулачиваемых, отказывают в помощи; нередко выгоняют из очередей за хлебом, не разрешают хоронить своих умерших на кладбищах.

Все чаще заговаривают они о возвращении на родину. Первые беженцы — более обеспеченные и живущие в европейской части империи — трогаются в путь уже в начале 1918 г., за небольшую взятку пересекая линию российско-немецких окопов. Легальное возвращение становится возможным — ненадолго — после Брестского мира (март 1918 г.); согласно данным Отдела реэмиграции возрожденной Польши, этой возможностью успело воспользоваться около 500 тысяч беженцев (сколько перешло зеленую границу, неизвестно). В начале 1919 г. реэмиграцию прерывает польско-советская война. Эшелоны с репатриантами снова появляются после подписания Рижского мирного договора (март 1921 г.). Как и в 1915 г., царит голод — на станциях уже никто не кормит возвращающихся, начинаются эпидемии, в первую очередь — свирепствующего в России тифа. Умерших выносят из поездов и укладывают прямо на снег возле путей.

Те, кто добирается до этапных пунктов в Барановичах или в Ровно, должны пройти карантин, чтобы тиф не проник в Польшу. Однако пункты не справляются с огромной волной возвращающихся; масса больных, завшивленных людей отправляется вглубь страны. Это грозит эпидемией. Положение серьезное, несколько улучшает ситуацию учреждение поста Чрезвычайного комиссара по делам репатриации (Владислав Грабский). Согласно официальным данным, с апреля 1921 г. вплоть до закрытия границы в апреле 1924 г. в Польшу возвращается 1,1 миллиона человек. Самую многочисленную группу среди них — 65% — составляют православные белорусские и украинские крестьяне.

Для реэмигрантов начинается новая глава жизни, которая не всегда оказывается светлее предыдущей. Они находят сожженные дома и истощенную землю. Чтобы выжить, просят милостыню. Нанимаются на работу к тем, кто не уехал в 1915 г. Особенно трудно адаптироваться в возрожденном польском государстве белорусским и украинским крестьянам. По-польски они зачастую даже не говорят, о чтении или письме и речи нет. Многие церкви закрыты, церковное имущество конфисковано; реэмигрантам отказываются продавать землю — ее отдают военным осадникам. Белорусы и украинцы становятся национальными меньшинствами, а меньшинствам во Второй Речи Посполитой живется несладко.

Память о беженстве, практически отсутствуя в польской историографии (равно как и в российской, белорусской, украинской), сохранилась в среде православных крестьян юго-восточной Польши и их потомков. Вот уже несколько лет, как она возрождается: появляются книги, исторические труды, спектакли, графика. На памяти о беженстве внуки и правнуки беженцев пытаются строить свою идентичность.

Недавно вышла книга автора статьи: Анета Примака-Онишк, «Беженство 1915. Забытые беженцы» (Издательство «Чарне»). Кроме того, Анета Примака-Онишк ведет сайт biezenstwo.pl

POLITYKA

Филип Мазурчак

ТАЙНИК ПОД КЛЕТКОЙ

В период немецкой оккупации Антонина и Ян Жабинские прятали евреев в варшавском зоопарке. На экраны польских кинотеатров недавно вышел фильм, который рассказал миру об этой необычной супружеской чете из Польши — о писательнице и естественнике-зоологе.

В Польше можно услышать мнение (часто даже в форме пожелания), что хорошо бы Голливуд заинтересовался нашими судьбами во время Второй мировой войны и создал о них кинокартину в стиле «Спасти рядового Райана». Эта появившаяся в 1998 г. эпическая военная драма Стивена Спилберга не только заново сформировала память об участии американцев в той войне, но и положила начало моде на новые исторические киноповествования.

Совсем недавно указанные пожелания сбылись: 24 марта в польских кинотеатрах начали демонстрировать британско-американский фильм «Жена смотрителя зоопарка», режиссером которого является Ники Каро, а в главной роли снялась Джессика Честейн — превосходная актриса и восходящая звезда, уже два раза номинированная на «Оскар». 7 марта в Варшаве состоялся предпремьерный показ названной картины с участием практически всех ее звезд.

Фильм знакомит мир с военными судьбами Яна и Антонины Жабинских. Зрители узнают о поляках, которые прятали евреев, о польском подполье и Варшавском восстании. А также о необыкновенной женщине, понимавшей животных не хуже, чем литературный персонаж по имени доктор Дулиттл*.

■ Триста из гетто

Ян Жабинский, родившийся в 1897 г., был инженером-агрономом, защитил докторскую диссертацию по физиологии. Он сражался на польско-большевицкой войне 1920 г., получил «Крест храбрых», а в 1929 г. стал директором варшавского зоологического сада. На протяжении 1930-х годов столичный зоопарк по-настоящему процветал. Именно тогда в нем родилась Тузинка — единственная слониха, появившаяся на свет в Польше. Занимая целых 32 гектара, варшавский зоосад был крупнейшим в Европе.

Семья Жабинских поселилась в вилле, специально построенной для директора зоопарка. В довоенной Варшаве это место быстро прозвали «домом под сумасбродной звездой». Туда часто захаживали сливки столичного общества: поэты и острословы Юлиан Тувим и Антони Слонимский, художница и карикатуристка Майя Березовская, а также многие другие. Одновременно по вилле свободно прогуливались животные... Жена Яна, писательница Антонина (она родилась в 1908 г.), любила всяких живых существ и относилась к ним, как к равным. Кроме того, в своем доме она нередко ухаживала за больными или пострадавшими животными, которых свозили сюда со всей страны. Антонина написала для детей несколько пользовавшихся в свое время популярностью книг о животных: «Джолли и Ко», «Рыси», «Барсучишка». И иллюстрировала их — с помощью сына Рысека и мужа.

В период гитлеровской оккупации зоосад закрыли для посетителей. Немцы вывезли наиболее ценных и экзотичных животных (в том числе Тузинку) в рейх, а остальных пристрелили.

Тем временем зоопарк стал важным местом для польского подполья; под вольером для львов разместили склад оружия Армии Крайовой (АК). В саду проходило обучение подпольщиков. Ян Жабинский активно сотрудничал с АК, читал также лекции на тайных учебных курсах. За годы оккупации через зоопарк так или иначе прошли несколько десятков скрывавшихся бойцов АК и харцеров из «Серых шеренг»**, — а также около 300 беглецов из гетто. Жабинские прятали их в сараях, конюшнях и будках, а также в подвале собственной виллы, где прокопали туннель, сквозь который в случае «визита» немцев прятавшиеся могли сбежать на территорию зоосада. Когда к зданию действительно подходили немцы, Антонина играла на фортепьяно бравурный хор «Езжай, езжай на Крит»*** из оперетты Жака Оффенбаха «Прекрасная Елена». Для скрывающихся эти звуки служили сигналом о необходимости покинуть повал через туннель и спрятаться в опустевших клетках зоопарка.

■ «Скворец» и другие

Среди спасенных Жабинскими была, наряду с другими, и Магдалена Гросс, выдающийся польский скульптор еврейского происхождения, которая славилась анималистическими скульптурами. Именно скрываясь в зоопарке, она познакомилась со своим будущим мужем, сбежавшим из гетто адвокатом Маурицием Френкелем (после войны тот принял фамилию Павел Зелинский). Благодаря помощи Жабинских спаслись также жена и дочь выдающегося энтомолога Шимона Тененбаума, который доверил супругам свою крупнейшую в мире коллекцию беспозвоночных (после войны часть его собрания была передана в Польскую академию наук). По сей день студенты, изучающие энтомологию, приезжают в эту виллу, чтобы осматривать указанную коллекцию.

---

* Доктор Дулиттл — главный герой классической серии детских книг англичанина Хью Лофтинга. В России доктор Дулиттл больше известен по фильмам. Как упоминал в своих мемуарах Корней Чуковский, цикл его знаменитых произведений о докторе Айболите написан по мотивам рассказов про доктора Дулиттла. — Примеч. перев.

** Это конспиративный криптоним Союза польских харцеров (скаутов).

*** В России он начинается словами «С ним скорее отправляйся».

Люди, скрывавшиеся у Жабинских, носили «животные» псевдонимы; например, Гросс была «Скворцом». По-прежнему еще живы по меньшей мере три человека, которые спаслись благодаря Жабинским.

Во время Варшавского восстания 1944 г. Ян Жабинский в звании поручика командовал взводом АК. За мужество он получил «Крест храбрых». Его сестра Ханна Петриновская погибла — как врач она не покинула раненых повстанцев и была уничтожена вместе с ними. После разгрома восстания тяжело раненый Ян попал в лагерь военнопленных, расположенный на территории Германии.

В период этих героических варшавских событий Антонина с детьми сбежала в деревню. Когда она вернулась в столицу, то к своему удивлению застала виллу почти невредимой, хотя здание обокрали, забрав все сколько-нибудь ценные предметы. После возвращения Яна из плена новые власти Польши снова назначили его на пост директора зоопарка. Варшава выделила большие деньги на ремонт, и в 1948 г. зоопарк опять открыли. Но идиллия продолжалась недолго: ввиду прошлой принадлежности Яна к АК и его участия в войне 1920 г. коммунистические власти по прошествии трех лет отозвали его с вышеуказанного поста.

В 1965 г. израильский институт «Яд Вашем» удостоил супругов Жабинских званий Праведников мира, или Справедливых среди народов мира. Через три года после этого события вышли военные воспоминания Антонины, озаглавленные «Люди и животные».

Антонина умерла в 1971 г., Ян — в 1974 г. Они покоятся на варшавском кладбище «Повонзки».

■ Книги и фильм

С 2015 г. вилла Жабинских открыта для посещений. Сюда приезжает всё больше зарубежных экскурсий, в первую очередь из Израиля. Посетители могут, в частности, увидеть мастерскую Магдалены Гросс и несколько ее скульптур, осмотреть подвал-тайник, часть коллекции Тененбаума или письмо Яна, отправленное жене из лагеря, — без единого слова; он только набросал карикатуру на самого себя, наглядно изобразив свое истощенное состояние.

Военные судьбы Жабинских громким эхом отозвались в США, когда в 2007 г. там вышла книга поэтессы и защитницы природы Дианы Акерман «Жена смотрителя зоопарка». В Польше ее опубликовали под названием «Убежище. Повесть о евреях, которых прятали в варшавском зоопарке».

Книга получила положительные рецензии и попала в список бестселлеров газеты «Нью-Йорк таймс». В 2008 г. американский природоведческий журнал «Орион» признал ее лучшей книгой года. Военные судьбы семьи Жабинских послужили также источником вдохновения для напечатанной в 2014 г. повести британского автора детских книг Энтони Лишака «*Stars: A Story of Friendship, Courage, and Small Precious Victories*» («Звезды. История дружбы, мужества и маленьких драгоценных побед»). В ней рассказывается история дружбы между еврейским мальчиком Маркусом, скрывающимся вместе с семьей в варшавском зоопарке, и сыном директора этого заведения.

Со временем и Голливуд заинтересовался книгой Акерман. За ее экранизацию взялась новозеландка Ники Каро (до этого — автор кинофильма «Оседлавший кита», повествующего об истории 12-летней девочки из народности маори, которая стремится унаследовать звание вождя своего патриархального племени). Роль Антонины в снятом Каро фильме исполняет Джессика Честейн, а Яна — бельгийский актер Йохан Хелденберг. Оккупационную Варшаву, в свою очередь, «сыграла»... чешская Прага (вроде бы благодаря налоговым льготам, которые наши южные соседи предоставляют кинематографистам). В киноиндустрии ходят разговоры, что это «фильм женщин» — поскольку, кроме Честейн и Каро, в работе над ним принимали участие многочисленные дамы: сценаристка, три продюсера, оператор.

TYGODNIK POWSZECHNY

Ежи Стемповский

Перевод Владимира Окуня

ПИСЬМО К НЕМЕЦКОМУ ДРУГУ

Неизвестное эссе Ежи Стемповского

В «Письме к немецкому другу» Ежи Стемповского встречаются и взаимно пересекаются почти все сюжеты общественно-политической, исторической и, прежде всего, общечеловеческой природы, составляющие неотъемлемую часть размышлений эссеиста о судьбах Европы XX века. Здесь говорится о национализме, который был подобен эпидемии тяжелого гриппа — заражал, а потом истреблял; о темных сторонах национального государства, о близорукости политиков и недолговечности их законодательных действий. Наконец, о памяти. Стемповский задает вопрос о возможности прощения и диалога в отношении проблем, выходящих за пределы человеческого воображения, которое слишком часто ограничивается простыми и опасными обобщениями.

Текст появился, вероятнее всего, в 1952 году. Не опубликован. Машинописная копия находится в собраниях Польского музея в Рапперсвиле*.

Дорогой друг!

Я безмерно счастлив, что нашел Тебя. В течение 20 лет я ничего о Тебе не знал. Знал, что Тебя не было в числе эмигрантов. Когда Ты перестал отвечать, я догадался, что и сам не должен писать Тебе. Однако я часто о Тебе думал.

Из Твоего письма я вижу, что Ты ничего не знаешь о моей судьбе в эти годы. Этим я объясняю и определенную сдержанность, которая чувствуется в Твоих словах. Ты пишешь так, будто не уверен в моей дружбе. Я прекрасно Тебя понимаю. Немногие чувства способны противостоять течению времени, особенно, столь богатого новыми переживаниями. Когда мы познакомились — а было это в отдаленные нынче вильгельмианские времена — мы оба были очень молоды. Нам всё казалось легким. Наши отличия друг от друга, вместо того, чтобы отталкивать, взаимно притягивали нас. Сегодня, когда мы уже приблизились к концу жизни и стали скупы на слова и чувства, мы, конечно, будем присматриваться друг к другу внимательно, не спеша, прежде чем подать друг другу руки.

Не знаю, только ли это Ты имеешь в виду. Быть может, Ты думаешь также о годах недавней немецкой оккупации Польши и шрамах, которые она могла оставить в моей памяти. Если моя догадка верна, мне бы хотелось сразу сказать Тебе, что я об этом думаю.

Два года тому назад я встретил в Тироле пастуха, поднимавшегося в гору со стадом коров. Нам было по пути, и мы немного поговорили. Опознав во мне чужака, мой спутник спросил, откуда я.

— Из Варшавы.

— Из Варшавы! В 1943-м… — Он, очевидно, хотел мне сказать, что был в Варшаве, но замолчал, а потом добавил:

— Я хотел сказать, что был тогда на восточном фронте, но так сложилось, что в Польше я не был ни разу.

Мне было ясно, что мой собеседник был в Польше в 1943 году, и именно поэтому любое упоминание о том, что тогда там творилось, должно было, в его представлении, быть оскорбительным либо, по меньшей мере, неприятным для меня. Некоторое время мы шли молча. Подняв взгляд, я увидел, что мой спутник смотрит на меня, в смущении от своей неловкости. Наши дороги как раз расходились. Мы подали друг другу руки и какое-то мгновение без слов улыбались друг другу, как будто нас вдруг сблизило обладание какой-то общей тайной.

---

* Польский национальный музей в швейцарском городке Рапперсвиль, основан Владиславом Плятером в 1870 году — Здесь и далее примеч. пер.

Скажу сразу, что в 1940 году я бежал из страны и под немецкой оккупацией не был. Несмотря на это, мне трудно говорить о тех годах. Во время оккупации погибли мои самые близкие друзья. Среди них были взрослые мужчины, осознававшие условия неравной и опасной игры, были и хрупкие женщины, наверняка, очень боявшиеся пыток и смерти. Никто не знает точно, от чьей руки они погибли. В Польше говорят: «Их убили немцы». Когда я смотрю на прохожих, иногда и мне приходит на ум: «Не этот ли?».

Если бы мы начали убеждать друг друга, что не помним об этом, либо не хотим помнить, это была бы неправда. Хуже того, мы впали бы в очень дурной, недостойный взрослых людей тон, которого сумел избежать тирольский пастух. Вопрос в том, что́ мы сумеем сказать друг другу, помня.

Впрочем, вместо того чтобы забыть, правильнее было бы извлечь выводы из этого опыта, задуматься о том, как избежать возвращения к ситуации 1939 года, столь несчастливой в своих последствиях для обоих народов.

Даже после религиозных войн, в которых ни одна из сторон не отказывалась от своей веры, наступали годы мира и единения. После войн XVII века [Энтони Эшли Купер] Шефтсбери** полагал, что ради этой цели следует, прежде всего, избавиться от всякого энтузиазма. Возможно, для этого есть и другие рецепты.

Опыт научил меня скептически относиться к явлениям, описываемым как расовые войны и межнациональные конфликты. Мне не раз доводилось наблюдать в Восточной Европе места, в которых, согласно газетам, находилась тогда т.н. пороховая бочка Европы. Помня газетные сообщения и заявления политиков, я ожидал застать там одни пепелища и трупы. В действительности же я обнаруживал окруженные цветами дома, перед которыми стояли крестьяне в вышитых рубахах. С первого взгляда было видно, что население этих деревень не может предпринять ничего, что могло бы угрожать существующему в Европе порядку. Даже оружие, якобы припрятанное у них, определенно, было не изделиями местных кузнецов, а импортом из-за границы.

Соперничество разных культур и языков порождало там утонченную вежливость, незнакомую в других местах. Ходя по улицам Ужгорода в обществе пожилого местного жителя, я заметил, что с каждым прохожим он заговаривал на другом языке. На мой вопрос он пояснил: «Вежливость требует обращаться к каждому на его родном языке. Так что, любой пожилой горожанин здесь говорит по-венгерски, по-немецки, по-словацки, по-чешски, по-украински и по-румынски, что, впрочем, не мешает ему чаще всего оставаться неграмотным». Поскольку с незапамятных времен сыновья Монтекки пылали взаимными чувствами к дочерям Капулетти, то на территориях, становившихся предметом конфликтов, я видел много смешанных браков.

Личные контакты населения на пограничных и смешанных территориях не могут породить никаких конфликтов. Отдельные граждане, даже в состоянии аффекта, неохотно нарушают предписания закона и нравственности. Настоящие конфликты возникают только тогда, когда в местные дела вмешивается центральная государственная власть во имя высшей общественной пользы.

Каких только фатальных по своим последствиям глупостей не совершалось во имя национальных интересов, то есть мнимых *raison d'Etat****, высшей пользы, дающей право нарушать предписания закона и морали. Много веков решения такого рода были привилегией монархов, которые беззастенчиво нарушали законы, не разделяя ни с кем ответственности. Их подданные могли оставаться в согласии со своей совестью, вдали от утилитарных странностей мысли. С распространением демократического устройства, решения такого рода, вместе с прочими прерогативами короны, перешли в руки народа. Каждый избиратель призван решать, в чем в данный момент состоят национальные интересы. Коллективные решения вообще даются нелегко; тем труднее они, когда речь идет о вопросах, выходящих за рамки общепризнанных предписаний закона и нравственности. Тогда они требуют организации общественного мнения, пропаганды, морального давления на более слабых, мобилизационного подъема и, наконец, психоза осажденного города. У нас была возможность наблюдать все эти явления

** Энтони Эшли Купер Шефтсбери (1671–1713) – английский философ, писатель и политик, деятель просвещения.
*** Raison d'Etat (фр.) — национальные интересы.

не только в Германии. Ссылаться на национальные интересы стало монополией националистов, для которых национальный эгоизм представлял собой критерий полезности.

Существует определенный параллелизм между этой популяризацией идеи национальных интересов и умножением в Европе конфликтов, не находящих никакого разрешения в рамках договоров, законов и обычаев. На польско-немецких отношениях тяготеют воспоминания о недавних войнах и оккупациях. Но и отношения между другими народами, хотя и не отягощенные такими воспоминаниями, немногим лучше: взаимная подозрительность и неприязнь — всюду заметное наследие времен национализма.

Времена национализмов, похоже, приближаются к концу. Полезность всегда была неясным понятием. Не зная будущего, мы не можем точно оценить, что именно окажется полезным. Еще мы знаем, что все якобы полезные цели, ради которых при нашей жизни народы Европы мобилизовали все свои ресурсы, оказались иллюзорными и недостижимыми. С учетом такого опыта, претензии правительств, парламентов и других органов большинства на право решать, что является полезным, кажутся менее обоснованными, чем прежде. Область наших суждений, чувств и личных инициатив, свободная от давления общественного мнения и моральной мобилизации, похоже, постоянно расширяется. Не думаешь ли Ты, что эти общие условия благоприятны не только для возобновления нашей дружбы, но и для установления польско-немецких дружеских связей и между другими, кому этого захочется? Целые народы не могут ни обмениваться визитами — разве что в форме оккупационных армий — ни сидеть за одним столом. Вне политической сферы, отношения народа с народом всегда были делом небольшого меньшинства, имевшего возможность поддерживать такие отношения благодаря симпатии и взаимопониманию.

Может быть, Ты опасаешься, что внутренняя свобода, которой мы пользуемся в настоящий момент, это лишь преходящее явление, сиюминутное выражение скептицизма и усталости европейцев. Ни одно государство не может сегодня собственными средствами уберечь своих жителей от возможной ссылки в Сибирь. Защитой от этой возможности остается лишь собственная сообразительность граждан. В такой ситуации взаимная терпимость и поиск того, что может объединить народы Европы, одновременно является показателем разумности и инстинктом самосохранения. Однако, может быть, окажется достаточно нескольких лет мира и расслабления, чтобы вновь вернулась политика национальных интересов, а вместе с ней взаимная подозрительность и нетерпимость. Когда я думаю о том, с какой насмешкой будущие Катоны интегрального национализма будут смотреть на наши частные жесты польско-немецкой дружбы, мое перо становится осторожным, я начинаю взвешивать слова и охотнее отложил бы всё до устного разговора.

В минуты оптимизма я думаю, что такие опасения — если они есть у Тебя — необоснованны. Это лишь призраки прошлого. Будем пользоваться благоприятными условиями, которые предоставляет нам текущий момент.

Самое главное для нас — оказаться, хотя бы ненадолго, вне досягаемости национальных мобилизаций мысли. Глядя из свободной зоны, мы, возможно, сумели бы по-новому прочитать общее прошлое наших народов. Помимо конфликтов, мы нашли бы в ней несколько веков мира, столь глубокого, что даже историкам почти нечего о них сказать. Тогда поляки выбирали немцев своими королями, чего сегодня наверняка не сделают. Наконец, мы обнаружили бы, что у большого числа нынешних поляков немецкое происхождение, и что у многих немцев были предки, говорившие по-польски. Углубив эти знания, мы извлекли бы на дневной свет целую сеть забытых семейных узлов, объединявших два народа. Позже эти связи перерезала строгая линия границы. Не без некоторой зависти я думаю о временах, когда можно было быть поляком либо немцем по выбору, а не только по случаю рождения на той или иной государственной территории.

Когда я вспоминаю известных поляков немецкого происхождения, меня удивляют те пути, которыми они, оставаясь собой, достигали порой столь заметного места в новой для себя среде. Ведь никто не назовет Линде, автора любимого словаря польских литераторов, либо Оскара Кольберга, великого этнографа времен романтизма, иностранцами в польском Пантеоне. Эти явления интересны не только для социолога, возможно, в них есть более глубокий смысл, достойный размышления.

Помимо фигур — от Коперника до Вита Ствоша — принадлежащих нашей общей истории культуры, у нас, может быть, нашлись бы даже общие мученики. В доме, в котором я жил в Варшаве, проживал также богатый купец с немецкой фамилией, не последнее лицо в местной гильдии. Высокий, худощавый, с сине-стальными глазами, по своей внешности и манерам он относился к классическому северогерманскому типу. По-польски он говорил без всякого акцента, но издалека, когда слов не различить, казалось, будто он говорит по-немецки. Недавно я узнал, что в годы оккупации он отказался записаться в группу фольксдойче и, вызванный в гестапо, «умер во время допроса».

Быть может, найдутся немцы, для которых все эти поляки немецкого происхождения будут лишь ренегатами, но это был бы термин из периода тотальной мобилизации. На мирные времена нам нужно бы выработать для этих явлений какую-то иную терминологию, более соответствующую универсальности немецкого гения.

Дорогой друг, находясь вдалеке от политики, мы, конечно, ничего не сумеем изменить в нынешней системе отношений между нашими странами. Впрочем, это не удастся в настоящий момент ни профессиональным политикам, ни даже сильным мира сего, потрясающим атомной бомбой. Даже при благоприятных общих условиях для этого потребовалась бы добрая воля и терпеливые усилия обоих народов. Пока отношения между странами представляют собой заброшенное т.н. реалистами широкое поле для воображения, то есть способности представлять себе существующие и возможные вещи. По крайней мере, с этой стороны польско-немецкие отношения предоставляют огромные возможности. Я уверен, что, начав говорить о них, мы отряхнули бы с себя пыль руин и отыскали общие пути, которыми мы ходили в нашей молодости.

«Письмо к немецкому другу» будет включено в двухтомный сборник текстов Ежи Стемповского «Германия (1923-1965)», который готовит к печати Магдалена Хабера.

Вы можете подписаться на «Новую Польшу», перечислив деньги на наш счет и отправив нам по почте, факсу или электронной почте копию подтверждения оплаты с пометкой: *prenumerata.*

Деньги просим перечислять на счет издателя «Новой Польши»:
Instytut Książki
ul. Z. Wróblewskiego 6
31-148 Kraków

Подписка в Польше:
Название банка: BANK GOSPODARSTWA KRAJOWEGO
Номер счета: PL
81 1130 1150 0012 1269 2720 0001
Цена 1 экз. — 8 зл.
Цена годовой подписки — 96 зл.

Подписка за границей:
Название банка: BANK GOSPODARSTWA KRAJOWEGO
Номер счета: PL
81 1130 1150 0012 1269 2720 0001
SWIFT CODE: GOSKPLPW
Цена годовой подписки — 70 евро или 100 долларов

Информация о подписке за границей:
Тел. +48 22 608-27-95
Факс: +48 22 608-25-05
e-mail: nowpol@instytutksiazki.pl

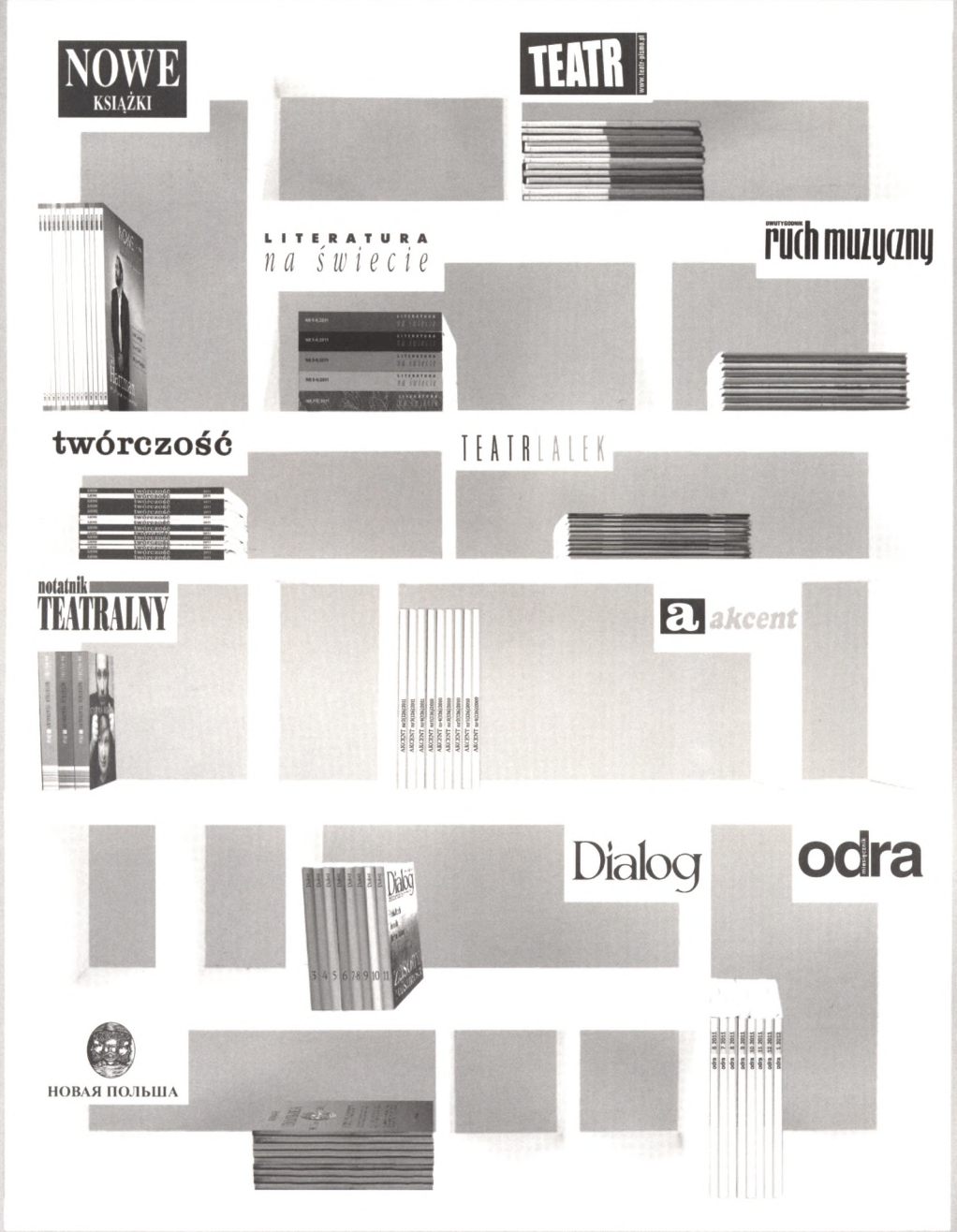
Информация о подписке в Польше:
Тел./факс: 22 608-24-88, 22 608-23-74
e-mail: czaspatron@instytutksiazki.pl

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)
Приглашаем всех читателей посетить интернет-сайт «Новой Польши»: novpol.org

INSTYTUT KSIĄŻKI

©POLAND

Достаточно протянуть руку



Instytut Książki Dział Wydawnictw
al. Niepodległości 213, 02-086 Warszawa, tel. +48226082374, tel./fax +48226082488
e-mail: czasopisma@instytutksiazki.pl
www.instytutksiazki.pl

Cena 8 zł. w tym 5% VAT

ISSN 1508-5589