

**«Подвальные истории, скользкие повести,
блуждающие вдоль стен...».
Освоение опыта исторической вины
в современной польской прозе**

Аннотация:

Статья посвящена процессу освоения молодой польской прозой 2010-х гг. нового для отечественного нарратива опыта — чувства вины и стыда, связанного с проблемой Холокоста, которая для Польши неотделима от причудливого сплетения «мании собственной невинности» со страхом запятнать романтическую роль жертвы приятием роли совиновного, мегаломанией и эгоцентризмом мартирологии, от необходимости переосмыслить дискурс польского патриотизма, польской идентичности.

Ключевые слова:

Холокост, польская литература, чувство вины, дискурс патриотизма, травма, аутопсихотерапия.

*Irina E. ADELGEYM
(Moscow)*

**«Basement stories, slippery tales,
wandering along the walls...».
Assimilation of the experience
of historical guilt in modern Polish prose**

Abstract:

The article concerns the process of assimilation by the young Polish fictional prose authors of the new for the national narrative experience of guilt and shame, connected with the problem of the Holocaust, which in Poland is intertwined with a bizarre plexus of «mania of the own innocence» and fear of a romantic role of victim being defamed by acceptance of the role of accessories, by megalomania and egocentrism of martyrology, and inseparable from the need to rethink the discourse of Polish patriotism, Polish identity.

Keywords:

Holocaust, Polish literature, guilt, discourse of patriotism, trauma, autopsychotherapy.

Мотивы стыда в польской литературе «с самого начала процесса формирования современных прозаических форм [...] — со времен разделов Польши и по сей день — ни в одном варианте повествования, касающегося проблем польской судьбы, не выходили на первый план»¹. «Поляк стыдиться не любит, не умеет и не хочет. Уж скорее он предпочтет (горькую) самоиронию»², — заключает Х. Госк. Общество помнит то, в чем, как ему кажется, оно нуждается, а подобные мотивы могли ослабить силу коллективного дискурса, направленного на борьбу. В отличие от подлинно исторического сознания, стремящегося к пониманию всего множества аспектов прошлого, «коллективная память „сводит события к мифическим архетипам”». Она использует своего рода резюмирующие концепции, поддерживающие групповые интересы, мобилизующие лояльность этих групп или выражающие якобы вечные истины коллективной идентичности»³. Повествование о стыде, таким образом, в силу естественного действия защитных социальных механизмов, выходило за рамки польского большого нарратива, базирующегося на идеях мартирологии и героизма, мазохистского «триумфа смерти», бесконечно воспроизводящего «лейт-мотив обращения поражения в победу»⁴.

Важнейшим моментом польской истории, который должен рано или поздно найти отражение в дискурсе стыда, оказывается неоднозначная роль поляков по отношению к еврейскому населению Польши во время войны и в послевоенный период. Таким образом, проблема Холокоста в польском сознании неотделима от причудливого сплетения польской «мании собственной невинности»⁵ с подсознательным чувством вины, мегаломанией национальной мартирологии, нежеланием делить роль жертвы с кем-либо еще, страхом запятнать ее приятием роли со-виновного*. Холокост «настолько глубинно свя-

* Об этом в связи с сегодняшней проблемой беженцев и отсутствия толерантности в польском обществе в целом говорят О. Токарчук и М. Тулли: «Мы выстроили самих себя на ощущении обиды и порожденном ею эгоизме. Мы говорим Европе: „Посмотрите, как мы страдали во время войны, каким насилием стала советская оккупация. Пока вы наживали свое богатство, мы страдали. И теперь имеем моральное право на компенсацию. Нам причитаются с вашей стороны сочувствие и помощь”. Мы не можем примириться с мыслью, что какие-то беженцы займут наше место — место тех, кто постоянно нуждается в помощи. Такое мышление означает, что мы не повзрослели, что мы не умеем быть сильными» (URL: <http://wyborcza.pl/1,75410,18999849,olga-tokarczuk-laureatka-nike-2015-ludzie-nie-bojcie-sie.html> (дата обращения: 02.02.2018)); «— Раньше это мы, поляки, были жертвой войн и бед. — Всегда на первом плане, во всяком случае, в своем представлении.

зан с опытом поляков — и свидетелей, и их потомков, — что этого не описать и перу Фукидида»⁶. По словам психиатра М. Орвид, опыт пребывания в роли «свидетеля такого рода, даже пассивное участие в Холокосте не может не накладывать свой отпечаток. Если воспользоваться терминологией Юнга, могу сказать: убеждена, что польское коллективное подсознание переполнено этим преступлением против человечества»⁷. Иными словами, Холокост оказывается важнейшим элементом исторической травмы поляка.

Травма — рефлексивный процесс, связывающий прошлое с настоящим посредством образов и воображения, а национальная травма «всегда связана с противостоянием смыслов, противостоянием событию»⁸. «Обрастание» национальной травмы дискурсом — как и в случае травмы психической — сложный путь опосредования, включающий альтернативные стратегии и голоса, процесс восстановления или перенастройки коллективной идентичности с помощью коллективного представления. Травма вынуждает «заново интерпретировать прошлое, чтобы примириться с потребностями настоящего и будущего. В конкретном историческом контексте может возникнуть целый ряд возможных реакций, путей разрешения культурной травмы, но все они так или иначе затрагивают идентичность и память»⁹.

Не законченная и по сей день общественная дискуссия¹⁰, которая связана — в конечном счете — с необходимостью переосмыслить дискурс польского патриотизма, польской идентичности, вспыхнула после показа в 1985 г. по польскому телевидению документального фильма К. Ланцмана «Шоа»¹¹, состоящего из интервью, взятых у бывших заключенных, их детей и родственников, бывших немецких охранников и офицеров, польских крестьян, живших близ бывших концлагерей, чиновников Третьего рейха, историков и др. Поскольку фильм давал возможность сделать вывод о пассивности свидетелей происходившего на территории Польши и антисемитизме местного населения, ничего не сообщая при этом о помощи, которую тем не

Жертва — в центре драмы, она стоит посреди сцены, а помощники копошатся где-то по бокам, менее значительные. Мы привыкли видеть себя в главной роли. Это нам помогали. А теперь жертвами оказываются другие. Возможно, как народ мы слишком сосредоточены на себе, чтобы отдать место посреди сцены тем, кто сегодня бежит от бомб. Мы не умеем принять новую роль, из благородной и невинной жертвы превратиться в того, кто сам помогает другим и кто вряд ли будет оценен так, как ему хотелось бы» (*Tulli M. Jaka piękna iluzja. Kraków, 2017. S. 224*).

менее оказывали жертвам Холокоста отдельные поляки (достойные, по словам Б. Энгелькинг, уважения и восхищения «также и потому, что им пришлось действовать в одиночку, во враждебной обстановке, среди людей, которые скептически относились к помощи евреям и которые в лучшем случае молчали, а в худшем — доносили немцам. Мало было столь одиноких миссий во время гитлеровской оккупации в Польше, как оказание помощи евреям»¹²), преобладающее большинство комментаторов осудило фильм как «антипольский», как «несправедливое обвинение, направленное против поляков, которое заставляет их встать на защиту национальной чести и морали»¹³.

Еще более ожесточенную дискуссию¹⁴ вызвало эссе «Бедные поляки смотрят на гетто» (1987) Я. Блоньского (1931–2009), сделавшего попытку разделить понятия со-участия и со-виновности. Блоньский затронул то, что можно назвать «топосом варшавской карусели» или даже «синдромом варшавской карусели». Наиболее известным обращением к нему стали два стихотворения Ч. Милоша 1943 г. — «Campro di Fiori» и «Бедный христианин смотрит на гетто». От их анализа Блоньский и отталкивается в своем эссе — прежде всего, от второго текста, в центре которого уже не *наблюдатель*, как в «Campro di Fiori» («Я вспомнил Кампо ди Фьори / В Варшаве, у карусели, / В погожий весенний вечер, / Под звуки польки лихой. / Залпы за стенами гетто / Глушила лихая полька, / И подлетали пары / В весеннюю теплую синь. // А ветер с домов горящих / Сносил голубками хлопья, / И едущие на карусели / Ловили их на лету. / Трепал он девушкам юбки, / Тот ветер с домов горящих, / Смеялись веселые толпы / В варшавский праздничный день»*), а *свидетель*, осознавший свою этически ущербную позицию и свой страх («Роя туннель, медленно движется крот-охранник / С маленькой красной мигалкой на лбу. / Обследует закопанные тела, считает, пробирается дальше [...] // Боюсь, очень боюсь жандарма-крота. [...] // Мой изувеченный труп откроется его взору, / Дав повод числить меня среди прислужников смерти»**). Этот страх, как убедительно показывает Блоньский, и является источником польской «мании собственной невиновности»: «Страх, что нас [поляков. — *И. А.*] посчитают пособниками смерти. Он столь ужасен, что мы делаем все, чтобы его отогнать, скрыть от самих себя [...]. Мы

* Пер. Н. Горбаневской.

** Пер. С. Морейно.

ведь чувствуем — что-то получилось не так, как надо [...] и сознательно или неосознанно — боимся, что нас обвинят. Боимся, что напомним о себе жандарм-крот и скажет, заглянув в свой конduit: ага, вы тоже служили смерти? Вы тоже помогали убивать? Или, по крайней мере: вы спокойно смотрели, как умирали евреи? [...] Давайте честно признаем: такой вопрос не может не возникнуть. Его обязан задать каждый, кто задумывается о польско-еврейском прошлом, вне зависимости от того, к какому ответу в результате придет. Мы отгоняем его от себя, считая чудовищным, скандальным. Ведь мы не были на стороне убийц. Ведь мы сами стояли следующими в очереди в печь. Ведь мы с этими евреями сосуществовали — не идеально, но все же [...]. Приходится постоянно всем об этом напоминать. Иначе — что другие о нас подумают? Что мы сами о себе подумаем? Что станет с добрым именем нашей страны, нашего общества?.. Эта забота о „добром имени” неизменно стоит за частными — и в еще большей степени публичными — высказываниями. Иначе говоря, размышляя о прошлом, мы хотим получить моральную выгоду. Даже осуждая, сами хотим оказаться над — или вне — осуждения. Хотим быть абсолютно вне осуждения, хотим остаться совершенно чистыми. Хотим сами быть жертвами — и только ... Однако за этим стремлением ощущается подспудный страх — как в стихотворении Милоша — и этот страх искажает, деформирует наши мысли о прошлом. [...] Мы не хотим иметь ничего общего с чудовищным преступлением. Однако чувствуем, что оно нас как-то пятнает, „бесчестит”. Поэтому предпочитаем обо всем этом не говорить. Или говорить только затем, чтобы опровергнуть осуждение. Осуждение как таковое звучит редко, но оно словно бы витает в воздухе»¹⁵. Блоньский, констатировавший: «Кровь осталась на стенах, впиталась в землю, хотим мы того или нет. Она впиталась в нашу память, в нас самих. Значит, именно себя мы должны очистить, то есть увидеть себя по правде. Без этого дом, земля, мы сами останемся запятнанными»¹⁶, по меткому выражению П. Чаплинского, развеял иллюзию относительно существования национализма в *хорошем* смысле этого слова и разрушил миф о политическом сосуществовании поляков с их соседями¹⁷.

Первым художественным шагом в этой дискуссии можно считать роман А. Щипёрского (1928–2000) «Начало» (1986), огромный успех которого критик назвал «результатом на редкость удачного выражения коллективных чаяний и мифов»¹⁸. В самом деле, автору удалось, «уме-

ло пробудив демонов, тут же их усыпить», — вписать в национальный траурный ритуал еврейский социум и, не вызывая чувства вины, «поэтизировать и эстетизировать повсеместно функционирующую в Польше версию»¹⁹ (будто лучшая часть польского общества вела себя достойно, пассивность его была вынужденной, а уничтожению евреев способствовали разве что немногочисленные маргиналы). Таким образом, «Начало» оказывалось в польской культуре «не столько романом о войне, сколько — удивительно искусно сконструированной индугенцией, освобождающей от совместной истории»²⁰. Характерно, что подлинным объектом меланхолии и траура здесь оказывается не Другой, а опять-таки сами поляки (утратившие в силу внешних обстоятельств — войны и послевоенного тоталитаризма — соседа и теперь элегически о нем тоскующие). В духе меланхолического воспоминания об экзотическом и завораживающем Другом — с позиции уже послевоенного поколения — написан также роман Павла Хюлле (р. 1957). «Вайзер Давидек» (1987) не касается непосредственно темы Холокоста, однако загадочное, травмирующее польского героя-повествователя исчезновение полуфантастического еврейского мальчика оказывается прозрачной аллюзией на исчезновение из жизни польского общества в результате Второй мировой войны и антисемитской кампании 1968 г. «еврейского соседа». Характерно, что и здесь в центре — травма *поляка*, который, по остроумному замечанию Чаплинского, «на исторический вопрос [...] ищет метафизический ответ»²¹ (а потому его не находит). Использует поэтическую метафору таинственного исчезновения завораживающего Другого и Марек Беньчик (р. 1956), писатель того же поколения, что и Хюлле, в романе «Творки» (1999): «Соня [героиня-еврейка. — И. А.] — тайна этой книги, тайна, тревожащая сознание героев [...]. Тайна Сони невыразима, как невыразима и тайна исчезновения евреев и трагедии Холокоста»²².

Среди многих публикаций 1980–1990-х гг. — «голосов» в этой дискуссии²³ — представляется необходимым выделить также «Умшлагплац» (1988) автора старшего поколения Я.М. Рымкевича (р. 1935), текст, который М. Делапьер назвала «романом-документом, вписанным в автобиографию писателя»²⁴. Повествование Рымкевича — попытка символически реконструировать место, где «закончилась история польских евреев»²⁵, — порождено острым ощущением не-присутствия вынесенного в заглавие пространства в польском историческом сознании как места памяти («Сорок пять лет поляки, живу-

щие вокруг Умшлагплац, не выражали интереса к этому месту. [...] это место не стало — ничто об этом не говорит — значимым пунктом польской духовности, польской мысли»²⁶), превращения его в «не-место памяти»* («здесь ничего не дано и воображение пасует, потому что то, что известно [...] из книг и фотографий, никак не связано с тем, что здесь теперь находится. Ни с чем не связано. Всё тут новое — дома, проходы между домами, скверы и тротуары — и невозможно это связать с тем, что было когда-то. Если существует на свете тотальная ликвидация, то именно здесь она и произошла»²⁷). Повествователь выдвигает императив рефлексии (ужаснуться — недостаточно²⁸), не вписывающийся в прежний большой нарратив: «Мы живем вокруг нее [Умшлагплац. – И. А.] — места в центре Варшавы — а значит, должны осознать, что это для нас значит. [...] я думаю о будущем. Что это значит для польской жизни, для польской духовности. Какое это имеет, может иметь значение для нашего будущего. Что мы живем вокруг места их смерти»; «Каждый — я думаю о поляках — должен справиться с этим сам, и речь, возможно, идет именно о том, чтобы как-то с этим справиться, а не притворяться, что этого вообще не было»²⁹. Рымкевич не эстетизирует процесс ностальгии по исчезнувшим соседям, а, во-первых, делает в своем многослойном автотематическом повествовании попытку соприкоснуться с языком мертвых, «оживляя» свидетелей, во-вторых, на последних страницах книги в жесте эмпатии символически встает рядом с ровесником-евреем — ставит себя семилетнего с детской фотографии из домашнего архива рядом с еврейским мальчиком со «всем известного снимка [...] в кепке и гольфах, с поднятыми руками»: «Мы стоим рядом, он на этой фотографии, сделанной в варшавском гетто, а я на фотографии, сделанной на высокой платформе в Отвоцке. [...] Ты устал, — говорю я Артуру. — Это же, наверное, очень неудобно — стоять так с поднятыми руками. Сделаем вот что. Теперь я подниму руки, а ты их

* «Не-места памяти» (понятие, фигурирующее в фильме Ланцмана «Шоа») польская исследовательница Р. Сендыка определяет как «места совершения актов геноцида [...], характеризующиеся отсутствием (какой бы то ни было или достоверной) информации, форм материальной мемориализации [...]. Жертвы, память о которых должна была бы быть запечатлена в таких местах, как правило, имеют другую групповую принадлежность (чаще всего этническое происхождение), чем нынешние жители, самооценке которых угрожают обстоятельства возникновения не-места памяти» (*Sendyka R. Zrozumieć nie-miejsce pamięci // Teksty Drugie. 2013. № 1/2*). Скромный памятник появился уже после выхода романа Рымкевича. До этого существовала еще менее заметная памятная доска (1948).

опустишь. Может, они не заметят. Или знаешь, что. Сделаем по-другому. Мы оба будем стоять с поднятыми руками»³⁰.

Собственно попыткой, говоря словами Блоньского, «увидеть себя по правде» явилась посвященная уничтожению руками поляков еврейского населения в Едвабне документальная книга Я.Т. Гросса «Соседи. История уничтожения еврейского местечка» (2000). Гросс показывает, что хотя «не случись гитлеровского вторжения в Польшу, евреи в Едвабне не были бы убиты своими соседями», хотя контролировали ситуацию в Едвабне немцы, и «только они могли принять решение об уничтожении евреев»³¹, однако преступление 10 июля 1941 г. было совершено *поляками*, и «свидетелями или участниками»³² его стали все без исключения польские жители городка. В заключение Гросс говорит о том, что польское общество не имеет права трактовать прошлое избирательно и выбирать из него одни только возвышающие эпизоды³³. Таким образом, книга явилась обращением непосредственно к совести польского народа — «интервенцией историка в *личную* совесть каждого из нас по отдельности и всех вместе — как общества»³⁴.

«Соседи» были восприняты в Польше крайне болезненно³⁵. По словам Д. Батмана, книга «открыла ящик Пандоры, из которого выскочили демоны и духи прошлого»³⁶. Гросс опроверг привычные схемы и роли, поставил под сомнение миф о польской невинности: «До сих пор все шло по плану, каких-то евреев убивали плохие немцы, и нас, поляков, это не касалось, а теперь, даже если речь идет о провинциальном городке и далеком прошлом, все видится совсем иначе и касается нас непосредственно. Вот, что делает с читателем Гросс»³⁷.

В последующие годы появилось немало научных исследований* и документальных книг о Холокосте, а также польско-еврейских отношениях, прежде всего во время и после Второй мировой войны (работы Б. Энгелькинг, И. Токарской-Бакир, Я. Леоцяка, Я.Т. Гросса, Э. Яницкой, А. Биконт и др.³⁸) Значимыми художественными вехами дальнейшей дискуссии стали также открыто говорящие о еврейских погромах руками поляков пьеса Т. Слободзянека «Наш класс»

* В частности, в 2003 г. при Институте философии и социологии ПАН был создан научно-исследовательский Центр исследования уничтожения евреев, который с 2005 г. выпускает ежегодное издание «Уничтожение евреев. Исследования и материалы».

(2010), фильм Р. Пасиковского «Остатки после жатвы» (2012). Однако события последнего времени — публичные проявления антисемитизма (на фоне доминирования этнической концепции народа и демонстрации нетерпимости также и ко всем прочим «Другим»), оперирование идеями «конкуренции» памяти и мартирологии, трактование Холокоста лишь как одного из многих явлений периода Второй мировой войны, наконец, попытки взять под государственный контроль историографию и ограничить публичное распространение информации, касающейся польско-еврейских отношений во время Холокоста (вплоть до вызвавшего резкое осуждение со стороны международного сообщества одиозного принятия 26 января 2018 г., т.е. накануне Дня памяти жертв Холокоста, соответствующих поправок к закону об Институте национальной памяти — например, касающихся введения уголовной ответственности за «возложение на Польский Народ части ответственности за преступления нацистов»³⁹; характерно, что вскоре после этого был учрежден Национальный день памяти поляков, *спасавших* евреев) — заставляют одного из крупнейших польских исследователей Холокоста Я. Леоцяка говорить о катастрофическом ухудшении ситуации: «Книги и исследования не исчезнут. Но мы понесли поражение. В общественном измерении [...], потому что в академическом сделали очень много. Польская историография Холокоста известна и ценится. [...] Это регресс. Если Блоньский открыл дискуссию, причем дискуссию, опирающуюся на правду, то теперь перед нами [...] — ярость и попытки скрыть, отретушировать реальность. [...] Текст Блоньского был написан в духе христианского персонализма. А сегодня мы наблюдаем возвращение к тому, что было. Это регресс. [...] Все наши труды, заключающиеся в попытках перенаправить польское сознание*, дискуссия о Едвабне, всё это, как нам казалось, шло в верном направлении. Мы, наконец, начали понимать польскую, подчеркиваю, польскую историю периода Холокоста и польско-еврейские отношения. Но сегодня у меня ощущение, что эта дискуссия оказалась слишком поверхностной. Она лишь убаюкала нашу совесть, но не пошла глубже. Только теперь мы увидели наше истинное лицо. Увидели на общественных телеканалах людей, которые говорят, что концлагеря были, в сущности, еврейскими, ведь это евреи

* Так, например, в 2007 г. было создано Общество Центра исследования уничтожения евреев, одной из главных задач которого стала борьба со стереотипами и предрассудками.

жгли там людей, увидели, что можно называть евреев „пархатыми”. Это рецидив. 1968-й год *redivivus*»⁴⁰. То же слово — «поражение»⁴¹ — употребляет, говоря о сложившейся в современной Польше ситуации, и И. Токарская-Бакир. Произошедшее изменение на эмоциональной шкале — смена страха и чувства вины, о которых писал Блоньский, агрессией — в самом деле нельзя не назвать угрожающим⁴².

Большинство поляков, по словам М. Орвид, «не осознает, что носит в себе образ преступления и еще не доросло до чувства вины»⁴³. Это подтверждает статистика (чувство стыда в связи с польско-еврейскими отношениями во время и после войны испытывает всего около одной десятой опрошенных, что, правда, больше, чем было зафиксировано в середине 1960-х гг., когда о нем говорило всего 4,5% респондентов⁴⁴; во время общепольского опроса в школах почти половина учащихся (46%) на вопрос, что произошло в Едвабне, ответила, что «немцы убили там поляков, укрывавших евреев»; «Исследования общественного мнения показывают, что большинство поляков считает, будто поляки пострадали во время оккупации сильнее, чем евреи»⁴⁵ и т.д.). Кроме того, фигура еврея — даже в ситуации почти полного отсутствия еврейского меньшинства в современной Польше — по-прежнему остается «эмблемой Чужого»⁴⁶, помогающего маркировать границы польской идентичности.

В силу того, что эта — выпадающая из большого нарратива — часть польского опыта осталась, несмотря на «вездесущность еврейского отсутствия»⁴⁷, неосвоенной, Холокост оказывается «парадоксальной границей польской современности». Парадоксальной в силу своей подвижности — она перемещается во времени, охватывая всю послевоенную историю, «всякий раз — сегодня и в будущем — оставаясь точкой отсчета для польского коллективного сознания»⁴⁸. По словам И. Токарской-Бакир, вспоминать будут «польские дети и внуки — вместо хранящих безмолвие отцов и дедов»⁴⁹.

В самом деле, в обновлении коллективной памяти, особенно когда речь идет о проработке постыдных воспоминаний⁵⁰, особую роль играет смена поколений. Таким образом, в данном случае мы имеем дело с постпамятью⁵¹, опирающейся не на реальные воспоминания, а на воображение, эмпатию, чувство долга, включающей в циркуляцию посттравматической памяти, помимо тех, кто связан с исторической травмой непосредственно или хотя бы «генетически»⁵², также и тех, на кого она распространяется, включаясь в процесс самоидентифи-

кации как проекция, посредством научной и художественной рефлексии, СМИ и пр.⁵³, поскольку человеческое сознание и художественный текст представляют собой область сложного взаимодействия личной и коллективной памяти. Кроме того, конфликт мифообразующей травмы⁵⁴ польской мартирологии и вытеснявшейся травмы *bystanding* связан с контекстом формирующейся в современном мире культуры диалогической памяти (в которой, по остроумному выражению А. Ассман, на место амнезии приходит анамнез⁵⁵) в противовес агрессивно насаждаемой в настоящее время польскими властями монологической национальной памяти.

В прозе некоторых авторов младших поколений 2010-х гг. ощущается травма «запятнанности» Польши сотворенным на ее территории и на глазах у поляков Злом как *личного* опыта. Ярким воплощением этой эмоции служит роман Игоря Остаховича (р. 1968) «Ночь живых евреев» (2012): «...я зол на себя и судьбу, что не родился где-нибудь в другом месте или в другое время, в каком-нибудь спокойном месте, которое не терзают — от глубоких подземных вод сквозь песок, глину, бетон и кирпичи, корни, деревья, кошек, окна, крыши, воздух, птиц, облака и людей с их пожитками — угрызения совести и болезненный опыт»; «Зло — элемент радиоактивный, всё здесь заражено, всё — активное зло. Я могу тут всё обложить двойным слоем кафеля [...] [бизнес героя связан с отделочными работами. — *И. А.*], могу всю Варшаву и всю Польшу им выложить [...], нам все равно не стать такими же беспечными, как накутившиеся голландцы [...]. Если бы это хотя бы было обычное кладбище...»; «Здесь каждый атом обогрел кровью. [...] Если мир полон руды зла, то именно здесь, у нас, стояли плавильные печи. Крупномасштабное производство чистейшего зла в печах, которые люди топили людьми»⁵⁶. Неслучайно самое название книги отсылает к фильму Дж. Ромеро «Ночь живых мертвецов» (1968), снятому в стиле *gorno*, предполагающему не появление зла извне, но нахождение его источника *внутри* изображаемого мира.

Для авторов «мучительна прогулка по Варшаве»⁵⁷ — городу, где после войны на руинах и из руин (вперемешку с костями)* сожженного гетто был выстроен социалистический район-утопия Муранов. Авторы воплощают чувство *личного* стыда, вызванное осознани-

* Из производившегося прямо на месте «пустотелого кирпича типа Муранов» (*Chomątowska B. Stacja Muranów. Wołowiec, 2012. S. 225*).

ем стирания еврейского слоя варшавского «палимпсеста», освоения территории как чистого листа: «Депилировали все остатки прошлого»⁵⁸; «Мы не предаемся воспоминаниям»⁵⁹; «Ездили здесь бульдозеры, потом строители, возникли многоквартирные дома, столько лет коммунизма, обитали тут не слишком хлебосольные жители народной Польши, пьянки, вестерны после вечерних новостей, нехитрый секс и недепилированные ноги, спокойный сон пенсионеров, обеды без приправ, белье на балконах»⁶⁰. Характерно, что местом действия значительной части романа Остаховича является торговый центр «Аркадия», пространство, представляющее собой наглядное столкновение двух миров — иллюзии вечного счастья потребительства и вытесненной на потребу глянцевого благополучию памяти о Холокосте (торговый центр выстроен на месте депо, из которого шли эшелоны в концлагерь).

Варшава описывается молодыми авторами как город, стоящий в буквальном смысле *на трупах, на крови, на костях*: «[Город. — *И. А.*] выстроенный из трупов, на трупах»⁶¹, «Варшава стремится к современности, а что она идет по трупам — так это не в первый раз», «после войны столица возродилась с нуля, из руин, из останков человеческих»⁶², город-«кладбище»⁶³, «огромное кладбище, почва, унавоженная телами сотен тысяч людей»⁶⁴, «новые городские кварталы построили на человеческих костях, лежащих совсем неглубоко, прямо под ногами прохожих. Этот образ [...] сросся с городом, став естественным элементом повседневности. Мы были обречены на него, словно люди, которым выпало жить на руинах умершей цивилизации»⁶⁵; «мы дышим воздухом, насыщенным сожженным городом»; «В этом неустанно несуществующем месте сначала жили евреи, потом теснились евреи, и в конце концов погибли евреи»; «Мурановские духи жили в этом щебне-бетоне, который сгребли, раскатали, а затем снова размолоти и в кирпич превратили. И из которого жилой Муранов выстроили, кирпич за кирпичом. А в кирпиче кости, просто-таки размолотые трупы. По-прежнему. В столице!!!»⁶⁶ Воспроизводится как элемент собственной родословной память о мародерстве: «Я родился и живу в городе золотоискателей. В свое время они съехались сюда со всей сожженной равнины. Искатели золотых коронок и серебряных ложечек. Их привлек дым руин и зловоние сожженных тел богатых горожан»⁶⁷. Герой-повествователь уподобляет себя замеченной на улице мухе: «Муха, как и я, — прямая наследница первых поселенцев.

Ее предки прилетели сюда из деревни вслед за моими предками, с облегчением рассматривали обуглившиеся крылышки и пустые брюшка местных конкурентов. В мясе недостатка не будет»⁶⁸. «В Варшаве мы всегда будем говорить о прошлом, спотыкаться о бывшее»⁶⁹, — замечает в интервью Сильвия Хутник.

Происходит буквализация восприятия еврейского прошлого как непосредственно соприкасающегося с мирной жизнью подполья. Проза исследует топос подвала — как пространства, связанного с inferнальной областью, пространства смерти: «Стены подвала видели такие сцены, после которых были уже не в состоянии хранить велосипеды, раскладушки и банки с вареньем»⁷⁰; «Но спуститься в подвал нельзя, потому что он засыпан и завален щебнем с остатками тел бывших жителей, которые теперь шатаются по комнатам и пугают»; «Подвал, из него самые большие страхи сочлились уже многие годы»⁷¹; «идем в подвал»; «Все молчат, потому что это не наша тишина. Это тишина тех, кто там, тех, кто там, в темноте, начинает двигаться, мы слышим их все отчетливее, это уже не царапанье, а хруст распрямляемых костей»; «Ты себе не представляешь, что там делается, в этом нашем подвале, это какой-то некрополь, столица трупов»⁷². Спуск в подвальное пространство ассоциируется с нарушением границы между живыми и мертвыми, с погребением заживо, посмертным блужданием души (в романе Остаховича «Ночь живых евреев» жертвы Холокоста выходят из подвалов и заполняют Варшаву, в рассказе Хутник «Муранооо» из сб. «В стране чудес», 2014, в подвал спускаются и на какое-то время оказываются там заперты польские дети) и одновременно с глубинами памяти (из дыры в подвале доносится «шум, как из раковины, если ее приложить к уху»⁷³: в раковине, как мы знаем, шумит не море, а наша собственная кровь — так и здесь шумят не мертвые, а память живых).

Проза младших поколений 2010-х гг. неслучайно активно эксплуатирует мотив духов, призраков: «Эти люди Оттуда куда-то должны были деться, ведь не все погибли сразу»; «Муранов — это духи, падающие кирпичи, призраки по ночам, какие-то рассказы, сочащиеся из уст лестничной клетки. Горящая лестничная клетка, вонючая лестничная клетка. Вне зависимости от поколений и времени суток»; «Варшавские духи, сидишь с ними за круглым столом, накрытом зеленой плюшевой скатертью»; «И когда ночью бабушка просыпалась, обмирая от страха, глядь, а на ее одеяле какой-то раввин молится»⁷⁴;

«трупы, которые шляются под городом»⁷⁵. Район Муранов, по сути, воплощает топос «проклятого дома», населенного призраками: «Муранооо, повесть о несуществующем городе в центре города, о духах эта повесть, о шептухах»⁷⁶. Одновременно он осмысливается и как своего рода огромный «подвал», вытесняемое в подсознание прошлое Варшавы и, шире, польского сознания: «Знаете, это такая корка на карте. Струп на карте, не желающий отваливаться, прилепившийся накрепко. Мы его сдираем, под ним блестит сукровица и выплескивается при каждом движении живого организма, каким является город»; «Да, кто-то шепчет, кто-то нам тайные знаки подает из самого темного угла, из развалин дома, из далекой прозекторской для засыпанных»; неслучайно спустившиеся в подвал польские дети чувствовали «как их постепенно засасывает эта подвальная история, скользкая повесть блуждающая вдоль стен и шепчущая все громче: „Муранооо“»⁷⁷.

«Возвращение» души-призрака всегда аномально и свидетельствует о некоем нарушении процесса умирания и погребения, о посмертном присутствии умершего в мире живых. История о призраке, как правило, является историей о запоздалом разрешении некоей проблемы. В данном случае — того, что жертвы Холокоста остались неоплаканными* (что, по определению Р. Сендыки, является общей чертой «не-мест памяти»⁷⁸) — неслучайно З. Бауман называет мир после Холокоста «негостеприимным», «полным призраков»⁷⁹: «здесь, на Муранове, то и дело какую-нибудь семью навещали безумные святые или таинственные фигуры. Все потому, что обряда погребения не было, что в руинах лежали пригвожденные человеческие души, за которые даже молиться неизвестно как, потому что неизвестно, кто это и что»⁸⁰; «Под Варшавой остались только те, с кем что-то не так, больше всего тех, кто в шоке. Никак не могут взять себя в руки, кто-то обижен на Бога, не хочет дальше и шагу ступить, у всех по-разному, кто-то боится, что, о ужас, всё поймет, или, еще хуже, будет вынужден всё простить»⁸¹. Отсюда противопоставление еврейских жертв Холокоста польским жертвам оккупации, многократно оплаканным, т.е. образ вытеснения из памяти чужих страданий в пользу польской

* «Необходим траур по этим убитым людям. Следует их оплакать», — говорит Я.Т. Гросс в интервью 2018 г. (J.T. Gross o polskim udziale w Zagładzie: Postawcie pomniki wywiezionym z miasteczek Żydom zamiast Kaczyńskiemu. Rozmowa Sławomira Sierakowskiego // Krytyka Polityczna. 2018. 12.II. URL: <http://krytykapolityczna.pl/kraj/jan-tomasz-gross-slawomir-sierakowski-wywiad-polska-antysemityzm-holokaust/> (дата обращения: 07.01.2019)).

национальной мартирологии*: «Ты хочешь знать, почему поляки не вылезают из могил? [...] Вылезают только те, о ком никто не помнит, те, у кого нет родственников, о ком никто не загрустит над могилой. Человек после смерти нуждается в тепле, интересе, особенно после трагической смерти. Ну вот. А если вся родня, от мамы до самых дальних родственников, в земле, все знакомые в земле, что ж, как тут лежать спокойно [...]. А поляки досыта накормлены лампадками, цветами, молитвами, воспоминаниями»⁸².

Чувство стыда сублимируется в мотивы страха и возмездия — умершие напоминают о себе: «Му-ра-нооо. Словно какое-то угрызение совести или заклятие, которое невозможно расшифровать. До утра клубилось между ушами, взывало, шумело, сеяло беспокойство»; «что это за жизнь — когда вынужден постоянно вынюхивать заговор призраков»; «В этом городе невозможно заснуть, душно-беспокойно. В ушах свистит чей-то шепот, кто-то приближает свои дрожащие губы и тихонько напевает: „Муранооо, Муранооо“». А город колышется в такт ненавистному слову, защищается, но никуда не денешься»; «Представь себе, что ты в таком доме должен жить, а дом не твой, он принадлежит этим мертвецам [...]. И это не триллер, когда можно страницу перелистнуть или канал переключить, а столица Польши и двадцать первый век»; «Они здесь, снились бабушке в эту ночь, нашептывали ей на ухо странные предсказания. Закопай нас, просили они, убей нас, умоляли, тогда мы не убьем тебя, обещали»; «духи, которые якобы во сне трясут ее за плечо и шепчут хрипло на ухо: Муранооо, помнишь меня, Муранооо»; «Евреи сидят на своих пожитках и стерегут их, вдруг они нам что-нибудь сделают, вдруг нас живьем закопают, помогите. Евреи, словно драконы, покрытые чешуей, хрипло дышат и машут хвостами. А заклятие вы знаете? Блин, не знаем мы никакого заклятия»⁸³; «Я представил себе, как по всей стране они начинают вылезать из придорожных канав, из-под железнодорожных насыпей и отправляются в близлежащие городки — рассказать о своих страданиях и чайку попить [...]. Боюсь, что живые к этому не готовы»⁸⁴. В романе Остаховича из подвала польского дома однажды появляются мертвые евреи, наводняя варшавские улицы, а польские персонажи «проваливаются» то в один, то в другой эпизод военной

* Этой проблеме посвящена книга Э. Яницкой 2011 г. «Festung Warschau» (т.е. «Крепость Варшава»).

действительности. Характерно, что оказавшись в Освенциме, герой чувствует, что, в отличие от тех, кто находился «в прообразе», настоящем концлагере, он — жертва «не невинная, не случайная»⁸⁵. В тексте Остаховича можно увидеть аллюзию на «Бесславных ублюдков» (2009) К. Тарантино и идею «справедливого Холокоста»⁸⁶, праведной мести: «Вы пойдете на переработку в первую очередь. [...] Потому что ваш дом стоит на месте последнего, священного бункера»; «Самые нетерпеливые организовали такую группу. Они жаждут отправить на переработку тех, кого не любят. Они видели, как посылали тех, кого они когда-то любили, так что теперь хотят увидеть, как туда пойдут те, кого они не любят»⁸⁷.

Чувство исторического стыда — трудно вербализуемого, вытесняемого, подменяемого спасительным чувством обиды, которое позволяет вернуться к привычной, психологически безопасной роли героической жертвы истории — воплощается в прозе молодых авторов при помощи сарказма, черного юмора, гротеска — т.е. комического, тесно связанного с защитно-приспособительными возможностями личности и социума⁸⁸. Ирония и сарказм, являясь эмоциональной трансформацией, жестким высмеиванием эмоциогенного события, поиском в нем абсурдного, нелепого, смешного, служат вербальной разрядке эмоций. Очевидные защитные функции имеет и соединяющий смех и жестокость черный юмор, который направлен на сферы человеческой жизни, с точки зрения общепринятой морали, в той или иной степени табуированные для осмеяния. Отсылая к идеям Э. Фромма, анализовавшего черный юмор с философской, психологической, социолингвистической перспективы и видевшего в нем специфическую реакцию социума на деструктивные моменты человеческого бытия⁸⁹, В.И. Жельвис именует его «лучиком света, отразившимся от черноты адского зазеркалья», «хрупкой надеждой биофила [...] тем более слабой, что в попытке сохранить ее утопающий хватается за протянутую руку некрофила»⁹⁰. По словам Н.А. Масленковой, проводящей параллель между этим видом комического и первобытным обрядом, терапевтический эффект черного юмора «порождается [...] ситуацией, в которую попадает смеющийся: архаический смех, „носитель и даритель жизни“, является магическим средством преодоления смерти, преодоления страха и разрушения. Черный смех фактически делает то же самое, но не так, как это было в первобытном обряде. Маркируя границу между смертью (или угрозой смерти, жестокостью, страш-

ным и пр.) и жизнью, подобный смех отделяет пространство смеющегося от изображаемого»⁹¹. Значительным защитно-адаптивным потенциалом обладает и гротеск — высшая форма и степень комического преувеличения, — способствующий эмоциональной разрядке, отстранению от обыденной реальности или отстранению от себя объекта и защите личных границ, карнавальному сопротивлению внешнему давлению, служат и сохранению самооценки, а также высвобождению вытесненных переживаний и парадоксальной интеграции личности.

Рассказ Хутник «Муранооо» представляет собой помесь сказки в духе братьев Grimm и детской «страшилки» с ее абсурдом, развернутый эпизод черного юмора, совмещающий в себе элементы комического и ужасного. В рассказе причудливо сочетаются «гриммовская» простота и жестокость логики («Когда бабушку стали по ночам пугать привидения, у нее возник план: приготовить из детей мацу, покрошить в подвале, и пускай эти крошки превратятся в золотые камешки. Евреи бросятся их подбирать и потравятся, поскольку есть человеческое тело вредно для здоровья — наукой доказано»; «Они [дети. — *И. А.*] вдруг вспомнили об идее с мацой, приготовленной из их тел. Начали поспешно крошить свои пальцы, руки, носы. Рассыпать крошки вокруг себя и звать, словно курят: „Цып-цып-цып, еврееей, еврееей! Муранооо!”. Послышались шорохи, какое-то чавканье, крошки полетели во все стороны. Голодые призраки с большим аппетитом поедали детей»; «Из угла доносится только шум и свист, и это „Муранооо”, проникающее в самое сердце. А дети покрошили уже все, что у них было. Теперь оставалось только тихонько просить духов смилостивиться над ними»⁹²) с доведенными до абсурда, но узнаваемыми польскими стереотипами («Потому что они [евреи в гетто. — *И. А.*] были ленивыми. Им попросту не хотелось убегать. Поляки то и дело высовывались из-за забора и кричали им: „Эй!” А те: „Да ладно”. Тогда поляки снова: „Эй! Мы вам дадим ковер-самолет, сядете на него да и улетите из этого гетто”. Из-за стены в ответ, что, мол, ковры грязные. Тогда польская армия — давай пылесосы сбрасывать. Без мешка! Энергосберегающие пылесосы в гетто кидали, чтобы их высочества задницы себе не запачкали. А они — ноль реакции, передумали, мол. Капризничают: „Не-ет. Нам неохота. Нам и тут хорошо, в нашем маленьком городе Муранооо” [...]. Вот и говори с ними после этого. Объясняешь, помогаешь — а они свое. Только головами мотают да ногой ритм отбивают»⁹³; «Самое главное, что на территории этого

города, которого уже нет, теперь есть сокровища. Многие люди свои стеклянные глаза, золотые зубы, кольца и цепочки зарыли. Я столько раз говорила, чтобы вы вниз спустились и яму выкопали. Немного поглубже в песочнице покопались. В подвале дырки просверлили»; «А внизу сидят духи и сокровища сторожат»; «Смешать, замесить и все это затем — хоп! в печь и на шестьдесят пять лет — в забвение. А потом вынуть, остудить, полить горечью и посыпать обещаниями. Порезать, на тарелочки — и старикам передать как дар, а заодно и компенсацию за плохое снабжение во время оккупации. За отсутствие лавок с биопродуктами и экологическими хлопьями на Налевках, за дефицит мазурского сыра и булочек из полбяной муки в окрестностях Умшлагплац. На здоровье»; «сбежится этот сброд, начнет жрать, вместо того, чтобы беспокоить правомочных хозяев домов. Побродят, почавкают. А мы потом соберем трупы. Этих призраков еврейских. И перельем их в доллары, в евро, в слитки бриллиантов. Бриллиантов из золота! Биозолота»⁹⁴).

Брат с сестрой, подстрекаемые бабушкой-людоедкой («На самом деле, когда дети родились, бабушка сразу хотела их съесть. Говорила: хорошие дети, вкусные, законсервируем их, когда настанет большой голод, будет в самый раз [...]. Это не канибализм, не стоит преувеличивать и поднимать крик. Ведь в гетто всегда было столько прекрасных рецептов блюд из ничего, даже жалко такой шанс упускать»), наконец спускаются в подвал: «В доме жили брат с сестрой, которые хотели раскрыть волнующую тайну, о которой постоянно рассказывала бабушка: вот увидите, в подвале лежат еврейские сокровища»⁹⁵. На время связь с обычной жизнью прерывается («Вдруг все потемнело, грохнуло и дети оказались в самом центре подвального королевства, а дверь в нормальный мир завалило»), а из щелья появляется пресловутый еврейский призрак — маленький «мальчик из прошлого» (его «драконий хвост то и дело цепляется за торчащую из щелья арматуру. Чешуя брызгает во все стороны, словно конфетти»): «что-то зашевелилось. Что-то стало проявляться из бетона, словно странное существо какое-то забытое и снова воскрешенное. Призрак! Все же призрак! Какое там! Выполз маленький мальчик»⁹⁶. Вместо сокровищ брат с сестрой находят потерянную маленьким погибшим мальчиком машинку — как символ его утраченного, не прожитого детства»⁹⁷.

Таким образом, стыд маскируется гротеском, страх — черным юмором, однако проблема присутствующего в коллективном подсознании

чувства вины так и не решена: «Все варшавские призраки закопались еще глубже и ждут-пождут»⁹⁸.

Неожиданное появление жертв Холокоста на пороге квартиры современного «чистокровного поляка» в горькой комедии Остаховича «Ночь живых евреев» также воплощает страх перед вытесненным, неоплаканным еврейским прошлым Варшавы и, шире, Польши. В романе, по сути, реализуются слова Я. Блоньского из эссе «Бедные поляки смотрят на гетто», в которые не верит поначалу главный герой: «Лето, улица Анелевича, трепещущие листочками липы, их медовый запах [...] людей немного, потому что жара, но каждый бы у виска покрутил, услышав, что зло не засыплешь щебнем и землей, что страдание нужно уважить и рассчитаться за него, а кровь, если ее вовремя не смыть и позволить спокойно впитаться в землю, смешавшись с глиной, выберется когда-нибудь наружу ордой големов [...], а поломанные кости и оскверненные тела облачатся в те остатки тряпок, которые у них не украли, превратятся [...] в двуногих призраков, знающих только боль, и станут делиться этой болью, бегая, скрючившись, у дверей наших спокойных квартир, от порога к порогу»⁹⁹.

Роман основан на игре с поп-культурой, отсылает к эстетике комикса, компьютерных игр, триллеру, представляет собой гротескное смешение кодов, жанров, цитат. Так, здесь есть характерный эвримен, из обывателя волею судьбы превращающийся в Избранного, благородного супермена («Я сделаю, что смогу»¹⁰⁰): среднестатистический польский обыватель-скептик вынужден посвятить себя защите еврейских призраков — т.е. используется популярный штамп литературы и кино, когда заурядная личность внезапно становится всемирно значимой и от ее действий зависит судьба многих. Обыватель сталкивается со странными личностями, которые заверяют героя в его избранности («Это ты нарушил порядок. Заварил кашу, братец, теперь ее расхлебывай. Тем более, что только ты можешь это сделать, ты уже трижды побил этого дьявола, на тебя не действует серебряное сердце»; «Ты сделал этих ребят счастливыми еще здесь, на земле, большинство из них гогочет, как до войны — ты, похоже, и впрямь избранный»¹⁰¹), одновременно его преследуют враги. Есть наставник (отец еврейской девочки-призрака), разъясняющий герою его миссию. Есть кульминационное событие — заглавная Ночь живых евреев, в которую благородному герою ценой собственной жизни удается достичь цели («Великолепная победа, я победил себя, дьявола, немцев и собствен-

ный народ»¹⁰²). Есть дающий силу случайно попавший в руки героя артефакт («Серебряное сердце — это безнаказанность и власть»; «Это артефакт, защищавший евреев от преследований»¹⁰³) и борьба за него. Есть верная подруга, а также антагонист — Некто-Плохой, превращающийся в Стопроцентно-Плохого («ничего, жидовский призрак, польских парней преследовать. [...] Эта мысль не была для Варшавы внове и не поражала воображение. Она принадлежала к огромному числу мыслей, высказанных и осуществленных на столь малом пространстве столь много раз, что иммунологически-мистическая система отреагировала моментально. Так что не стоит удивляться, что как только эта мысль дозвучала, внутри Плохого вдруг стало расти что-то на самом деле плохое. Он превращался в Стопроцентно-Плохого и, терзаемый пронизывающей болью, утрачивал самое себя и все человеческие черты»¹⁰⁴).

Остахович применяет карнавальное освоение табуированной темы — вытесняемого зла, присутствующего в польском прошлом («Что делает дьявол на нашем диване? [...] Мы стоим, обнявшись, смотрим на краснокожее, рогатое существо, которое уже ничем не притворяется, а просто имеет откровенно жуткий вид. Как случилось, что в нашем доме присутствует столь мерзкое зло? — спрашиваем мы себя»¹⁰⁵). В романе всё реально и наглядно — и зло (вышеупомянутый дьявол в обычном польском доме), и вытесненное из коллективной памяти, неоплаканное прошлое (еврейские трупы-призраки в подвале польского дома), и маниакальный страх перед этим прошлым (борьба варшавян с трупами). Антагонист героя превращается в настоящего дьявола с хвостом, копытами, раздвоенным языком, огнедышащей пастью («Его дурное содержание начало приобретать адекватную форму»¹⁰⁶). Призраки выглядывают из канализационного колодца, живут в подвале, скребутся, выходят наружу: «В разном состоянии [...] некоторые сильно тронутые временем, несколько вполне хорошо сохранившихся, все перепачканы землей»; «ничего особенного, просто везу еврейских подростков-трупиков на экскурсию»; «я разглядываю аллею Иоанна Павла II, на которой живых и мертвых сейчас примерно поровну»; «Варшавская улица выглядит, надо сказать, довольно жутко. [...] Мимо нас шло больше мертвых, чем живых. Ситуация со вчерашнего дня изменилась, и теперь живым было не по себе, они поспешно проскальзывали [...] стараясь не смотреть по сторонам и как можно быстрее добраться до работы или домой, то есть

до тех мест, где можно перевести дух среди живых»¹⁰⁷. В Интернете начинается антисемитская кампания: «Живые трупы на улицах»; «еврейские трупы угрожают живым полякам в Варшаве»¹⁰⁸. Создается специальный сайт «с трепещущим бело-красным знаменем и красивым названием — „Живая Польша“. [...] Предупреждения о разгуле крипто-евреев»; «счетчик на сайте фашистов крутился, как безумный, все больше постов»¹⁰⁹. Объявлено о грядущем «Окончательном решении вопроса празднующихся трупов»¹¹⁰. Повторяется Большая операция, как в 1943 г., при ликвидации варшавского гетто («Хватают на улицах, обыскивают подвалы»¹¹¹).

Миссия героя, воплощающаяся в спасении еврейских трупов в Ночь живых евреев («когда мы действительно живы [...] Эта ночь заключает в себе бóльшую опасность, потому что раз мы живы, нас можно убить. На этот раз навсегда. Если в эту ночь труп будет убит, он исчезнет из мира в прошлом, будущем и настоящем»¹¹²), символизирует необходимость сохранения памяти, солидарности с теми, кого некому оплакать, сопротивления вытеснению постыдных фрагментов польского прошлого.

Именно такой, гротескный, отсылающий к масс-культуре сюжет, позволяющий жертвам Холокоста *буквально и зримо* постучаться в польскую дверь, заставляет молодого героя-повествователя — имеющего достаточно туманные представления об истории сына отца-антисемита — пройти своего рода «ускоренный курс» эмпатии и сострадания: «и ты нас, вроде, любишь. — Я вас люблю? Я вас боюсь! А мой покойный папочка был антисемитом, уж не говоря о молоке матери»; «что-нибудь придумают, чтобы эти мои трупики обидеть. Я уже собирался встревожиться по поводу употребления мною местоимения „мой“»¹¹³. Это словно бы иллюстрация к словам Д. Лакапры о том, что реакция на травматические события даже у свидетеля второй степени связана с эмпатическим беспокойством, которое оказывается «необходимым, аффективным измерением» исследования прошлого и «играет важную роль в попытках понять травматические события и жертв травмы»¹¹⁴. Д. Уолкер также говорит о том, что травмированная память (каковой, как мы видим, оказывается память поколения, родившегося спустя десятилетия после войны) также является действенным инструментом исследования прошлого¹¹⁵. Вне зависимости от того, в какой степени она позволяет получить *достоверное* изображение прошлого, механизм ее произведен от самой раны, а потому

повествование раскрывает правду травмы, несмотря на возможные ошибки в воспроизведении фактов. Эту мысль почти буквально иллюстрирует фрагмент романа Остаховича, связанный с «пробыванием» героя в Освенциме, а затем беседа с Дьяволом. Ад Освенцима и Холокоста невообразим и невыразим, попытаться осознать его можно, лишь придумав ад по мере своего воображения. Герой и его подруга погружаются в чудовищные видения, пытаясь понять, *что же* совершалось за колючей проволокой за десятилетия до их рождения: «— Хочешь узнать правду о тех временах? — спрашивает и смотрит пустыми глазами. — Тогда сходи еще раз на экскурсию, только не возвращайся так быстро и возьми с собой близких»; «— Я ходила к геттоооо, — прорыдала она»; «Поезд замедляет ход, раздается скрежет, я слышу лай собак, мелькает надпись на белой доске, ворота, знакомые по учебникам, Auschwitz II. [...] — Я не еврей! — безнадежно кричу я»; «У меня ощущение, что это какая-то адская, еще усовершенствованная дьяволами версия Освенцима»; «Это ведь не был настоящий Освенцим, правда? — [...] Во всяком случае, не тот, который был на земле. Этот, здесь, что-то вроде сиквела или франшизы [...]. Тот, на земле, недосыгаем, прежде всего, там были невинные, часто хорошие люди, здесь таких не встретишь»; «— Я была только на перроне. [...] — Я слушал ее рассказ, преисполнившись подозрений и потрясенный собственной упавшей самооценкой. На перроне она увидела ребенка, маленького мальчика, обняла его и начала кричать: „Ему тут не место!“ Ее избивали, а она продолжала кричать, так что ее убили еще на перроне, и она сразу вернулась обратно»¹¹⁶.

«Запутанная польская память о евреях [...] по-прежнему нуждается в потрясении, — утверждает польская исследовательница Б. Пшимушала. — Нуждается порой даже и в триллере, чтобы увидеть собственную чудовищность»¹¹⁷. Созвучны ее мысли размышления актера А. Жмиевского: «Есть в Варшаве [...] памятник, на улице Ставки, там, где была Умшлагплац. Белый куб с написанными на двух языках — польском и иврите — именами; вокруг черная каменная полоса. Как-то я слышал радиопередачу об истории этого места. Журналистка опрашивала студентов экономического института, вплотную к зданию которого стоит памятник, знают ли они, где была Умшлагплац и где находится памятник жертвам Холокоста. Люди, которые два раза в день проходили мимо этого места, не знали, где находится памятник, не знали, что такое Умшлагплац. Не знали, что их школа была еврей-

ской больницей на Умшлагплац. [...] Я подумал, что нам в Польше все-таки нужны другие памятники — не белые кубики, а истории с фигурами, как в комиксе. [...] эстетический императив мы не воспринимаем, а вот цветные комиксы — пожалуйста»¹¹⁸.

Представляется, что визуализация ужаса памяти и беспамятства, национальных стереотипов необходима для диссоциации его, для того, чтобы он мог стать предметом анализа, а перспектива гротеска, деконструкция клише массовой культуры призвана действовать в качестве своего рода обезболивающего, «кавычек». Черный юмор в случае Хутник и карнавальное обыгрывание кодов масс-культуры у Остаховича способствуют, таким образом, помимо эмоциональной разрядки в ситуации вытесненного чувства вины и порожденного им страха, психологической интеграции — содействуют «трансформации ранее отчужденных аспектов „я” в полноправные аспекты целостной личности, „избегая при этом откровенной идентификации с ними”»¹¹⁹.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Gosk H.* Wychodzenie z «cienia imperium». Wątki postzależnościowe w literaturze polskiej XX i XXI wieku. Kraków, 2015. S. 109.
- ² Ibidem.
- ³ *Hoffman E.* [Book review]: *Novick P.* The Holocaust in American Life. Boston, 1999 // New York Review of Books. 2000. Vol. 47. № 4. P. 19. Цит. по: *Айерман P.* Культурная травма и коллективная память // Новое литературное обозрение. 2016. № 5. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/7960> (дата обращения: 21.03.2018).
- ⁴ Rozum w Polsce wysiada. Rozmowa z J. Tokarską-Bakir // Onet wiadomości, 21.09.2014. URL: https://www.onet.pl/?utm_source=wiadomosci_viasg&utm_medium=nitro&utm_campaign=allonet_nitro_new&srce=ucs&pid=0ba9c608-bab3-4ec3-a232-bbc4f87715bb&sid=b177a2c9-166f-4113-9b28-185bbe554807&utm_v=2 (дата обращения: 21.03.2018).
- ⁵ *Tokarska-Bakir J.* Obsesja niewinności // Tokarska-Bakir J. Rzeczy mgliste. Sejny, 2004. S. 14.
- ⁶ Marzec wiecznie żywy. Z Jackiem Leociakiem rozmawia Adam Puchejda // Kultura Liberalna. 6/2018. № 474. URL: <https://kulturaliberalna.pl/2018/02/06/leociak-puchejda-zydzi-polacy-nacjonalizm/> (дата обращения: 21.03.2018).
- ⁷ *Orwid M.* Przeżyć... i co dalej? Rozmawiają K. Zimmerer, K. Szwajca. Kraków, 2006. S. 310.
- ⁸ *Айерман P.* Культурная травма и коллективная память.
- ⁹ Там же.

- ¹⁰ Это явилось и началом периода огромного оживления темы Холокоста в польской прозе и историографии. См. об этом: *Krupa B.* *Opowiedzieć Zagładę*. Polska proza i historiografia wobec Holocaustu (1987–2003). *Zagłada — niedokończona narracja polskiej nowoczesności // Ślady obecności*. Kraków, 2010. S. 337–381.
- ¹¹ См. об этом: *Krupa B.* *Opowiedzieć Zagładę*. S. 58–59; *Steinlauf M.C.* *Pamięć nieprzyswojona*. Warszawa, 2001; *Sawisz A.* *Obraz Żydów i stosunków polsko-żydowskich w listach telewizyjnych po emisji filmu «Shoah» // «Bliscy i dalecy»*. *Studia nad postawami wobec innych narodów, ras i grup etnicznych*. Warszawa, 1992. T. 2. S. 137–165.
- ¹² Prof. Barbara Engelking: W sprawie «polskich obozów koncentracyjnych» musimy użyć raczej skalpela niż siekiery. Wywiad // *Gazeta.pl Weekend* URL: http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,22970864,prof-barbara-engelking-w-sprawie-polskich-obozow-koncentracyjnych.html#Z_MT (дата обращения: 21.03.2018).
- ¹³ *Steinlauf M.C.* *Pamięć nieprzyswojona*. Warszawa, 2001. S. 129.
- ¹⁴ Б. Крупа приводит в качестве важнейших голосов в этой дискуссии следующие (*Krupa B.* *Opowiedzieć Zagładę*. S. 60–61): *Salmonowicz*. *Głębokie korzenie i długi żywot stereotypów // Tygodnik Powszechny*. 1987. № 6. S. 5; *Sila-Nowicki*. *Janowi Błońskiemu w odpowiedzi // Tygodnik Powszechny*. 1987. № 13. S. 4; *Turowicz J.* *Racje polskie i racje żydowskie // Tygodnik Powszechny*. 1987. № 14. S. 1, 4; *Czarna dziura*. Ze S. Krajewskim rozmawia E. Berberysz // *Tygodnik Powszechny*. 1987. № 14. S. 4; *Rymanowski W.* *Siewca antysemityzmu? // Życie Literackie*. 1987. № 15. S. 13; *Romanowski A.* *Biedni Polacy patrzą na siebie // Znak*. 1988. № 5–6. S. 141–159. См. также о дискуссии: *Koźmińska-Frejlik E.* *Świadkowie Zagłady — Holocaust jako zbiorowe doświadczenie Polaków // Przegląd Socjologiczny*. 2002. № 2. S. 181–206; *Głowiński M.* *Esej Błońskiego po latach // Zagłada Żydów. Studia i materiały*. 2006. № 2. S. 12–20.
- ¹⁵ *Błoński J.* *Biedni Polacy patrzą na getto // Tygodnik Powszechny*. 1987. № 2.
- ¹⁶ *Ibidem*.
- ¹⁷ *Czapliński P.* *Zagłada — niedokończona narracja polskiej nowoczesności // Ślady obecności*. Kraków, 2010. S. 338.
- ¹⁸ *Czapliński P.* *Poruszona mapa*. Kraków, 2016. S. 191.
- ¹⁹ *Ibid.* S. 192.
- ²⁰ *Czapliński P.* *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*. Warszawa, 2009. S. 83.
- ²¹ *Czapliński P.* *Zagłada — niedokończona narracja polskiej nowoczesności*. S. 354.
- ²² *Nadana K.* *U Pana Boga za piecem // Res Publica Nowa*. 1999. № 7–8. S. 105.
- ²³ Подробнее об этом см.: *Krupa B.* *Opowiedzieć Zagładę*. S. 59–66, 160–171.
- ²⁴ *Delaperrière M.* *Miejsca pamięci czy pamięć miejsc? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej // Ruch Literacki*. 2013. Z. 1 (316). S. 55.
- ²⁵ *Rymkiewicz J.M.* *Umschlagplatz*. Warszawa, 1988. S. 5.

- ²⁶ Ibid. S. 6.
- ²⁷ Ibid. S. 114.
- ²⁸ Ibid. S. 6.
- ²⁹ Ibid. S. 8–9, 63.
- ³⁰ Ibid. S. 187–188.
- ³¹ *Gross J.T.* Sąsiedzi. Historia Zagłady żydowskiego miasteczka. Sejny, 2000. S. 58–59.
- ³² Ibid. S. 68.
- ³³ Ibid. S. 97–119.
- ³⁴ Laureat zawsze cierpi. Nagroda «Nike» 2001 // Res Publica Nowa. 2001. № 10. S. 69. Цит. по: *Krupa B.* Opowiedzieć Zagładę. S. 426.
- ³⁵ Реакцией стало около 2000 публикаций. См. об этом: *Dobrosielski P.* Spory o Grossa. Polskie problemy z pamięcią o Żydach. Warszawa, 2017; *Krupa B.* Opowiedzieć Zagładę. S. 426–474; *Forecki P.* Spór o Jedwabne. Analiza debaty publicznej. Poznań, 2008; *Ciołekiewicz P.* Debata publiczna na temat mordu w Jedwabnem w kontekście przeobrażeń pamięci zbiorowej // Przegląd Socjologiczny, 2003, № 1. S. 285–306.
- ³⁶ *Batman D.* Where This Ordinary Poles? // *Yad Vashem Studies*. 2002. Vol. XXX. S. 51. Цит. по: *Krupa B.* Opowiedzieć Zagładę. S. 412.
- ³⁷ *Krupa B.* Opowiedzieć Zagładę. S. 428.
- ³⁸ *Engelking B.* «Szanowny panie gistapo»: donosy do wiadz niemieckich w Warszawie i okolicach w latach 1940–1941. Warszawa, 2003; *Tokarska-Bakir J.* Rzeczy mgliste. Sejny, 2004; *Engelking B.* Pamięć: historia Żydów polskich przed, w czasie i po Zagładzie. Warszawa 2004; *Bikont A.* My z Jedwabnego. Warszawa, 2004; *Engelking B.* Prowincja noc. Życie i Zagłada Żydów w dystrykcie warszawskim. Warszawa, 2007; *Gross J.T.* Strach. Antysemityzm w Polsce tuż po wojnie. Historia moralnej zapaści. Kraków, 2008; *Tokarska-Bakir J.* Legendy o krwi. Antropologia przesądu. Warszawa, 2008; *Leociak J.* Ratowanie. Opowieści Polaków i Żydów. Warszawa, 2010; *Gross J.T.* Złote żniwa. Rzecz o tym, co się działo na obrzeżach Zagłady Żydów. Kraków, 2011; *Janicka E.* Festung Warschau. Warszawa, 2011; *Engelking B.* Jest taki piękny słoneczny dzień... Losy Żydów szukających ratunku na wsi polskiej 1942–1945. Warszawa 2011; *Tokarska-Bakir J.* Okrzyki pogromowe. Szkice z antropologii historycznej Polski lat 1939–1946. Wołowiec, 2012; *Tokarska-Bakir J.* Pod klątwą. Portret społeczny pogromu kieleckiego. T. 1. Warszawa, 2018; *Leociak J.* Młyny Boże. Zapiski o kościele i Zagładzie. Warszawa, 2018 i др.
- ³⁹ URL: <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20180000369> (дата обращения: 09.01.2019).
- ⁴⁰ Marzec wiecznie żywy.
- ⁴¹ Prof. Barbara Engelking: W sprawie «polskich obozów koncentracyjnych» musimy użyć raczej skalpela niż siekiery.
- ⁴² Marzec wiecznie żywy.
- ⁴³ *Orwid M.* Przeżyć... i co dalej? S. 310.

- ⁴⁴ *Kucia M.* Polacy wobec Auschwitz, Zagłady i Żydów w świetle badań socjologicznych z 2010 roku i badań wcześniejszych // *Antysemityzm, Holocaust, Auschwitz w badaniach społecznych.* Kraków, 2011. S. 31. Цит. по: *Przymuszała B.* Smugi Zagłady. Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci. Poznań, 2016. S. 140.
- ⁴⁵ J.T. Gross o polskim udziale w Zagładzie: Postawcie pomniki wywiezionym z miasteczek Żydom zamiast Kaczyńskiemu. Rozmowa Sławomira Sierakowskiego // *Krytyka Polityczna.* 2018. 12.II. URL: <http://krytykapolityczna.pl/kraj/jan-tomasz-gross-slawomir-sierakowski-wywiad-polska-antysemityzm-holokaust/> (дата обращения: 21.03.2018).
- ⁴⁶ Prof. Barbara Engelking: W sprawie «polskich obozów koncentracyjnych» musimy użyć raczej skalpela niż siekiery.
- ⁴⁷ *Pazinski P.* Ślady w skażonym krajobrazie. URL: // <https://nowe-peryferie.pl/index.php/201709/slady-skazonym-krajobrazie> (дата обращения: 21.03.2018).
- ⁴⁸ *Czapliński P.* Zagłada — niedokończona narracja polskiej nowoczesności. S. 344.
- ⁴⁹ *Tokarska-Bakir J.* Obsesja niewinności. S. 14.
- ⁵⁰ *Ассман А.* Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика. М., 2014. С. 16.
- ⁵¹ *Hirsch M.* Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory. London, 1997.
- ⁵² *Szczepan A.* Polski dyskurs posttraumatyczny. Literatura polska ostatnich lat wobec Holocaustu i tożsamości żydowskiej // *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy — konteksty i perspektywy badawcze.* Kraków, 2011. S. 243.
- ⁵³ *La Capra D.* Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna. Kraków, 2009. S. 108.
- ⁵⁴ *Ibid.* S. 78; *La Capra D.* Trauma, nieobecność, utrata // *Antologia studiów nad traumą.* Kraków, 2015. S.103.
- ⁵⁵ *Assmann A.* Między historią a pamięcią. Antologia. Warszawa, 2013. S. 262.
- ⁵⁶ *Ostachowicz I.* Noc żywych Żydów. Warszawa, 2012. S. 205.
- ⁵⁷ *Chutnik S.* Kieszonkowy atlas kobiet. Kraków, 2009. S. 134.
- ⁵⁸ *Ibidem.*
- ⁵⁹ *Ostachowicz I.* Noc żywych Żydów. S. 76.
- ⁶⁰ *Ibid.* S. 11–12.
- ⁶¹ *Chutnik S.* Dzidzia. Warszawa, 2009. S. 46.
- ⁶² *Chutnik S.* Cwaniary. Warszawa, 2012. S. 96, 230.
- ⁶³ *Ostachowicz I.* Noc żywych Żydów. S. 205.
- ⁶⁴ *Varga K.* Trociny. Wołowiec, 2012. S. 108.
- ⁶⁵ *Paziński P.* Ptasie ulice. Warszawa, 2013. S. 128.
- ⁶⁶ *Chutnik S.* W krainie czarów. Kraków, 2014. S. 120, 123, 133.
- ⁶⁷ *Ostachowicz I.* Noc żywych Żydów. S. 76.
- ⁶⁸ *Ibid.* S. 16.

- ⁶⁹ Powstanie Warszawskie. Sylwia Chutnik: Pamięć jest niesprawiedliwa [ROZMOWA]. URL: <http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34862,18462011,powstanie-warszawskie-pamiec-jest-niesprawiedliwa-wywiad-z.html> (дата обращения: 21.03.2018).
- ⁷⁰ Chutnik S. Kieszonkowy atlas kobiet. S. 124.
- ⁷¹ Chutnik S. W krainie czarów. S. 124, 132.
- ⁷² Ostachowicz I. Noc żywych Żydów. S. 34, 35, 80.
- ⁷³ Ibid. S. 54.
- ⁷⁴ Chutnik S. W krainie czarów. S. 120, 123, 136.
- ⁷⁵ Ostachowicz I. Noc żywych Żydów. S. 63.
- ⁷⁶ Chutnik S. W krainie czarów. S. 121.
- ⁷⁷ Ibid. S. 122, 135.
- ⁷⁸ Sendyka R. Pryzma. Zrozumieć nie-miejsce pamięci // Teksty Drugie. 2013. № 1/2.
- ⁷⁹ Bauman Z. Świat nawiedzony // Więż. 2007. № 9.
- ⁸⁰ Chutnik S. W krainie czarów. S. 136.
- ⁸¹ Ostachowicz I. Noc żywych Żydów. S. 87.
- ⁸² Ibid. S. 203.
- ⁸³ Chutnik S. W krainie czarów. S. 133, 120, 121, 124, 132, 133, 135-136.
- ⁸⁴ Ostachowicz I. Noc żywych Żydów. S. 184.
- ⁸⁵ Ibid. S. 137.
- ⁸⁶ Hoberman J. Quentin Tarantino's Inglourious Basterds Makes Holocaust Revisionism Fun // Village Voice. 2009. August 18. URL: <http://www.villagevoice.com/film/quentin-tarantino-inglourious-basterds-makes-holocaust-revisionism-fun-6391999> (дата обращения: 21.03.2018).
- ⁸⁷ Ostachowicz I. Noc żywych Żydów. S. 63, 88.
- ⁸⁸ Подробнее об этом см.: Адельгейм И.Е. Психология поэтики. Аутопсихотерапевтические функции художественного текста (на материале польской прозы 1990–2010-х гг.). М., 2018.
- ⁸⁹ Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. М., 1994. С. 222.
- ⁹⁰ Жельвис В.И. «Черный юмор: анатомия человеческой деструктивности» URL: <http://www.usru.yau.ru> (дата обращения: 21.03.2018).
- ⁹¹ Масленкова Н.А. (Не)культурный формат «черного юмора» // Studia Culturae. 2011. № 12. С. 147.
- ⁹² Chutnik S. W krainie czarów. Kraków, 2014. S. 125–126, 136, 137.
- ⁹³ Ibid. S. 123.
- ⁹⁴ Ibid. S. 123, 128–129, 126, 127.
- ⁹⁵ Ibid. S. 124.
- ⁹⁶ Ibid. S. 136–138.
- ⁹⁷ Ibid. S. 138.
- ⁹⁸ Ibid. S. 140.
- ⁹⁹ Ostachowicz I. Noc żywych Żydów. S. 14.

- ¹⁰⁰ Ibid. S. 153.
- ¹⁰¹ Ibid. S. 153, 159.
- ¹⁰² Ibid. S. 250.
- ¹⁰³ Ibid. S. 95, 157.
- ¹⁰⁴ Ibid. S. 93.
- ¹⁰⁵ Ibid. S. 135.
- ¹⁰⁶ Ibid. S. 122.
- ¹⁰⁷ Ibid. S. 117, 119, 162, 176–177.
- ¹⁰⁸ Ibid. S. 178–179.
- ¹⁰⁹ Ibid. S. 179, 183.
- ¹¹⁰ Ibid. S. 230.
- ¹¹¹ Ibid. S. 232.
- ¹¹² Ibid. S. 228–229.
- ¹¹³ Ibid. S. 153, 177.
- ¹¹⁴ *La Capra D.* Trauma, nieobecność, utrata. S. 100.
- ¹¹⁵ *Walker J.* The traumatic paradox: autobiographical documentary and the psychology of memory. *Contested Pasts: The Politics of Memory.* By K. Hodgkin, S. Radstone. Routledge, 2003. Цит. по: *Legg St.* Memory and Nostalgia // *Cultural Geographies.* 2004. № 11. S. 104.
- ¹¹⁶ *Ostachowicz I.* Noc żywych Żydów. S. 102, 49, 137, 145–146, 149.
- ¹¹⁷ *Przymuszała B.* Smugi Zagłady. Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci. Poznań, 2016. S. 182.
- ¹¹⁸ *Janicka E.* Festung Warschau. Warszawa, 2011. S. 90.
- ¹¹⁹ *Jakab I.* Humor and psychoanalysis // *L'Humor. Histoire, culture et psychologie.* Paris, 1998. P. 17–18. Цит. по: *Копытин А.И.* Юмор в искусстве и арт-терапии: феноменология, диагностика, защитно-адаптивные возможности. URL: <http://medpsy.ru> (дата обращения: 21.03.2018).