

WOJCIECH KAJTOCH
Uniwersytet Jagielloński

**ОТКРЫТИЕ ВРАГА.
О НЕКОТОРЫХ СОВРЕМЕННЫХ «ПОЛЬСКИХ»
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМАХ,
А ТАКЖЕ О РОССИЙСКИХ И БЕЛОРУССКИХ
СЕРИАЛАХ, ПОСВЯЩЕННЫХ ВТОРОЙ
МИРОВОЙ ВОЙНЕ**

**Discovering the enemy. About the attitude towards
Poland in certain Russian and Belarusian movies
and TV series concerning World War II**

Ключевые слова: военное кино, Россия, Советский Союз, Вторая мировая война, Армия Крайова, национальные стереотипы

Keywords: war movie, Russia, Soviet Union, World War II, Home Army, national stereotypes

ABSTRACT: Movies create, among others, historical stereotypes. In USSR the presentation of Polish-Soviet relations during World War II was subjected to propaganda reasons. The USSR created its image as the liberator of Europe, concealing the alliance with Germany in 1939. In Soviet movies, Polish Home Army and government-in-exile were shown as pro-German organizations. Polish threads in contemporary Russian movies and TV series, analyzed in the article, seem to justify the hypothesis, that in the years 2005-2010 a chance to change the view of Russian-Polish relations during World War II appeared in Russia. Once the barriers which prevented Russians from learning about the most important facts were gone, the foundations for further exploration of the Polish theme were created. This can result in dissemination of basic knowledge, which is essential for establishing normal Russian-Polish relations.

Недавно Польское телевидение показало российский сериал режиссера Вальдемара Кшистка о Анне Герман¹, первые серии которого представляли военные события. Сериал собрал у телевизоров рекордную аудиторию, а ведь (по крайней мере, поначалу) его покупкой никто

¹ „Anna German. Tajemnica białego anioła” («Анна Герман. Тайна белого ангела»), Польша – Россия – Украина – Хорватия, 2012; см. также (Urbanek 2013).

в Польше не интересовался. Это отсутствие заинтересованности фильмом, вероятно, связано с начатой в период правления партии ПиС («Право и Справедливость») новой главой нелюбви польских СМИ к российскому кино и к России вообще.

Тем временем, по крайней мере если речь идет о обсуждаемом в данной статье российском (белорусском²) популярном военном кинематографе, то с начала 90-х гг. XX века многое изменилось и жаль, что уже в течение продолжительного времени у нас нет новой информации. Ранее польское телевидение транслировало новинки данного жанра кино, и сейчас польский телезритель с удивлением вдруг обнаружил, что, например, россияне снимают намного более интересные фильмы, чем в советское время. Не только жаль... В этом – как и в каждом неведении – кроется опасность. Популярные фильмы, в особенности те, которые показывает телевидение, формируют общественное сознание, поскольку являются частью массовой культуры, – а поскольку период Второй мировой войны оказался решающим для формирования определенного, остающегося, к сожалению, по-прежнему актуальным, комплекса «трудных проблем» польско-российско-украинско-белорусско-литовских отношений, следует отдавать себе отчет в том, как понимают (и еще долго будут понимать) эти проблемы наши соседи.

1. В советское время и сегодня

Согласно сформированному в СССР кинематографическому стереотипу польско-советских военных отношений поначалу предполагалось представлять Польшу как противника, полностью заслужившего свое поражение в борьбе с гитлеровскими захватчиками (см. знаменитое «Освобождение» Александра Довженко³). Потом ситуация несколько

² Часто нелегко определить страну, тем более что киностудия «Беларусьфильм», опытный производитель военного кино, нередко участвует в съемках российских фильмов. К исключительно белорусскому кинематографу я отношу только независимые картины типа «Оккупация. Мистерии», реж. Андрея Кудиненко (Голландия – Беларусь 2004) или «Территория сопротивления. Три истории из нефронтовой жизни» реж. Евгения Сетько, Дмитрия Лося и Елены Трофименко (Россия (Беларусь?) 2004), и их в данной статье я не обсуждаю. Точно также я не принимаю во внимание современного украинского кино и обсуждаю только украинские фильмы советского периода.

³ «Освобождение украинских и белорусских земель от гнета польских панов и воссоединение народов-братьев в единую семью» (в польском прокате: „Oswobodzenie ukraińskich i białoruskich ziem od ucisku polskich panów i ponowne połączenie bratnich narodów w jedną rodzinę”), режиссеры Александр (Олександр) Петрович Довженко, Юлия Солнцева, СССР, 1940.

осложнилась. II Речь Посполитая рассматривалась⁴ и сейчас рассматривается как враждебное государство, однако трактовка событий 1939 года изменилась. Эти события редко упоминались – и исключительно в некоторых фильмах «для внутреннего употребления», однако если все же упоминались, то в положительном свете – как тот момент, когда гонористым польским поселенцам с «кресов» пришлось изменить свое высокомерное отношение к местным жителям⁵. Чаще всего СССР последовательно представлял себя в образе благородного освободителя Европы, строго следя за тем, чтобы общественное мнение пребывало в неведении о советских территориальных захватах 1939 г., тем более что приобретением новых территорий СССР был обязан сотрудничеству с Адольфом Гитлером.

Обратим внимание на картину Виллена Новака «Вторжение» (1980 г.)⁶. Действие фильма происходит в июне 1941 года, за день до немецкого вторжения, в центре сюжета – роман молодого офицера-пограничника и студентки. Старший лейтенант, указывая на Буг, спрашивает двух случайно встреченных мальчишек: «Река Буг где? На какой границе?» «С Польшей», – отвечают дети. «А вот и нет, – говорит пограничник, – теперь с Германией». Отсюда вывод: граница всегда проходила вдоль Буга, однако с погрешностью в несколько тысяч километров.

По такому же принципу, в «облегченной версии», в кино представлялась вся военная действительность. Например, кинематографисты показывали, что предателей практически не было, и весь советский народ как один человек поднялся на борьбу с захватчиками; что офицеры службы безопасности были непреклонными командирами и добродушными педагогами⁷, политруки представляли собой образец храбрости, а советский солдат отдавал жизнь за немецких детей⁸; немецким военнопленным отдавались воинские почести, а во время спецопераций в тылу

⁴ Лучше всего разработана история «польской темы» в советском кино периода до 1941 года. Исследования этой области кинематографа проводятся с конца 80-х гг. XX в. (см.: Черненко 1988), но наиболее разностороннее исследование можно найти в публикациях Василия Токарева (Токарев 2001, 2003, 2007; Tokariew 2006). Опубликованы также работы, в которых обсуждается та же тема в рамках более широких проблем (Багдасарян 2003, 2004; Нежежин 1997; Raack 1991). Однако последующая история образа Польши и поляков в советском и российском кино изучена или поверхностно (Lipatow 1997), или фрагментарно (Stachówna 2011).

⁵ Ср.: «Багряные берега», реж. Ярослав Лупий, СССР, 1979.

⁶ «Вторжение», реж. Виллен Новак, СССР, 1980.

⁷ Напр., майор Мельницкий из фильмов «Фронт без флангов», (СССР, 1975) и «Фронт за линией фронта» (СССР, 1977), реж. Игорь Гостев.

⁸ Например, герой фильма «Жаворонок» (реж. Никита Курихин, Леонид Менакер, СССР, 1964) вылез из танка, чтобы убрать с дороги играющего немецкого мальчика, и в этот момент был застрелен.

врага погибали только единицы⁹. Конечно же, встречались и исключения – выдающиеся, знаменитые фильмы, такие, как «Летят журавли» (в польском прокате «*Leśą żurawie*») Михаила Калатозова, «Судьба человека» («*Los człowieka*») Сергея Бондарчука, «Баллада о солдате» («*Balada o żołnierzu*») Григория Чухрая, «Иваново детство» («*Dziecko wojny*») и «Зеркало» («*Zwierciadło*») Андрея Тарковского, «А зори здесь тихие» («*Tak tu cicho o zmierzchu*») Станислава Ростоцкого или «Иди и смотри» («*Idź i patrz*») Элема Климова¹⁰ – но преобладающее большинство фильмов¹¹, а главным образом, те, которые шли в широком показе и пропагандировались, реализовали перечисленные выше стереотипы (хотя и в разной степени и не без исключений – изменения мышления в области советской исторической политики, сопровождавшее смену правящих элит, все-таки отражались в советском кинематографе и иногда оказывали на него большое влияние).

После 1991 года, по крайней мере, российское кино¹², полностью отказалось от такой практики – и с этого времени стало обнаруживаться, что русский народ и другие народы СССР во время войны отнюдь не единодушно сражались против фашизма, что многочисленные их представители склонялись к сотрудничеству с немцами, что сотрудники т.н. «особого» отдела часто были садистами и трусами, сводившими личные счеты с соперниками и мешавшими в бою, а позитивными героями оказывались те, что чудом уцелели в тюрьмах и лагерях; политруки были или не слишком умными фанатиками, или приспособленцами, ловко «действующими на стороне», что пленных не брали, а если брали, то для того чтобы вскоре расстрелять – как в «Полумгле» (в польском прокате: «*Jeńcu*») Артема Антонова¹³; советские солдаты погибали массово и часть

⁹ Напр.: «Отряд особого назначения», реж. Вадим Лысенко, СССР, 1978.

¹⁰ «Летят журавли», реж. Михаил Калатозов, СССР, 1957; «Судьба человека», реж. Сергей Бондарчук, ZSRR 1959; «Баллада о солдате», реж. Григорий Чухрай, СССР, 1959; «Иваново детство», реж. Андрей Тарковский, СССР, 1962; «Зеркало», реж. А. Тарковский, СССР, 1974; «А зори здесь тихие», реж. Станислав Ростоцкий, СССР, 1972, «Иди и смотри», реж. Элем Климов, СССР, 1985. (См. напр. Mucha 2002; Wojńska 2012).

¹¹ Приведу характерный пример. Героем написанной в 1980–1982 годах повести Аркадия и Бориса Стругацких «Хромая судьба» (впервые напечатанной в журнале «Нева» (1986, № 8–9), а с 1989 г. издаваемой вместе с повестью «Гадкие лебеди» – под общим названием «Время дождя») – является Феликс Сорокин, советский писатель. Сорокин занимается писанием сценариев фильмов о Второй мировой войне, и это его мучит. Из текста следует, что такой вид писательской деятельности в те времена мог даже считаться одним из видов творческой халтуры. В Польше «Хромая судьба» впервые напечаталась в журнале «*Literatura na Świecie*» (1988, № 3). См. также: (Kajtoch 1997).

¹² Например, картина «Глубокое течение» реж. Маргариты Касымовой и Ивана Павлова выпущена в 2005 г. в Беларуси, однако ее сценарий написан на основе романа 1949 г. и ничем не отличается от соцреалистических productions.

¹³ «Полумгла», реж. Артём Антонов, Германия–Россия, 2005.

совершенно бессмысленно (как в многосерийном телевизионном фильме Николая Досталь «Штрафбат»¹⁴), и было хорошо, если из спецоперации возвращался хотя бы один солдат. В снятом в 1978 году фильме Вадима Лысенко «Отряд особого назначения» (в польском прокате: «Oddział specjalnego rozpoznania»)¹⁵ погибал только один советский разведчик, да и то случайно. В ремейке 2013 года – «Привет от Катюши» Константина Статского¹⁶ – гибли почти все. Об этих изменениях – действительно глубоких¹⁷ – польским зрителям почти ничего неизвестно.

Однако вернемся к нашей теме: поляков в советских фильмах после начала войны с Германией и заключения пакта Сикорского-Майского (30 июля 1941) стали представлять в более выгодном свете – поначалу, в основном, это касалось исключения из проката очередных картин, идеологически обосновывающих с точки зрения пропаганды необходимость вторжения Красной Армии в Польшу 17 сентября 1939 г.¹⁸ Однако время «польского кино» пришло в конце войны. Первым из таких фильмов была картина Бориса Дмоховского «Зигмунд Колосовский», снятая в 1945 году¹⁹. В фильме говорилось о славянском единстве, что, по видимому, должно было положительно настроить простых солдат по отношению к полякам и показать им, что в Польше также существовало антифашистское сопротивление. В то время этот фильм должен был казаться довольно увлекательным²⁰. Приключенческий сюжет представлял поначалу одинокого польского мстителя, ловко и изобретательно уничтожающего немцев. Этот сюжет напоминал «Лесного дьявола» (*Nick of the Woods*, 1837, польск. 1872) Роберта Монтгомери Берда и – поскольку Колосовский переодевался – также повести об Арсене Люпене Мориса Леблана. В конце фильма Колосовский в мундире полковника, уже

¹⁴ «Штрафбат» (в польском прокате: „Karny batalion”), реж. Николай Досталь, Россия, 2004.

¹⁵ См. примечание 9.

¹⁶ «Привет от Катюши», реж. Константин Статский, Россия, 2013.

¹⁷ В связи с этим следует упомянуть о снятом в Казахстане, но на русском языке российским режиссером и наверняка для российского рынка, фильме «Бунт палачей» Геннадия Земеля (Казахстан, 1998). Фильм повествует о том, как небольшая группа служащих НКВД отказалась в 1949 г. расстреливать нищих ветеранов Великой Отечественной войны, массово собранных с улиц перед 70 днем рождения Иосифа Сталина (вид нищих портил праздничное настроение). Конечно же, все протестующие погибают, а действие продолжается. Я полагаю, что если такие истории показывают в кино, то уже на самом деле от зрителя уже немного скрывается.

¹⁸ Подробно пишет об этом В. Токарев (Токарев 2003, 168–169), отмечая, как бы то ни было, что часть фильмов вернулась в прокат после разрыва дипломатических отношений между СССР и ПР в 1943 г.

¹⁹ «Зигмунд Колосовский», реж. Борис Дмоховский, СССР, 1945.

²⁰ О пропагандистских целях и популярности этого фильма пишет Токарев (Tokariew 2006, 450).

ставший партизанским командиром, объявляет радостную новость о том, что к границам Польши приближается армия освободителей, которую ведет «русский военный гений» и с которой следует сотрудничать.

В последующие годы мотивы «польских» событий периода Второй мировой войны активно не использовались в советских фильмах (Lipatow 1997, 97–99)²¹. Живой интерес к польскому контексту военного времени появился только в конце 60-х годов XX века (в Польше это была эпоха сериала «Ставка больше, чем жизнь» («Stawka większa niż życie») Анджея Коница и Януша Моргенштерна, 1967–1968). В те годы был выпущен целый ряд хорошо сработанных сенсационных фильмов, принципиально аполитичных, в которых советские агенты сотрудничали с движением сопротивления, в том числе с польским. Среди таких фильмов можно назвать «Ракеты не должны взлететь» Алексея Швачко и Антона Тимонишина²², «Вызываем огонь на себя» (в польском прокате: «Minerzy rodniebnych dróg») Сергея Колосова²³ и «Майор Вихрь» Евгения Ташкова²⁴. Действие последнего происходило в оккупированном Кракове, куда был выслан советский майор с диверсионной группой со специальным заданием – не допустить запланированного немцами подрыва города.

В 1967 году на экраны вышел также интересный, художественный, отличающийся хорошей режиссерской работой фильм «Зося» (в польском прокате: «Zosia») Михаила Богина²⁵, повествующий о том, как после тяжелых битв (при этом внушительно и нетипично для того времени выглядела баталистика, в которой предлагались экспериментальные решения, какие можно видеть в современном кино) отделение было направлено на отдых в богатую²⁶ польскую деревню, где расцвело платоническое чувство между советским офицером и красивой дочерью хозяев (ее играла Пола Ракса). Фильм представлял собой определенное исключение из правил, поскольку в нем отсутствовала специфическая советская политическая риторика, и больше того, была отрицательно

²¹ Истории развития польской темы после 1945 г. в работе А. В. Липатова посвящено немного места, но других исследований этого периода просто нет.

²² «Ракеты не должны взлететь», реж. Алексей Швачко, Антон Тимонишин, СССР, 1964.

²³ «Вызываем огонь на себя», реж. Сергей Колосов, СССР, 1965.

²⁴ «Майор Вихрь», реж. Евгений Ташков, СССР, 1967.

²⁵ «Зося», реж. Михаил Богин, СССР, 1967.

²⁶ Солдаты удивлены, что после стольких лет оккупации в деревне так хорошо живется. В фильмах, снятых позже, в особенности в тех, которые появились в период после 1991 г., Польша, даже оккупированная немцами, изображается как богатая страна, где царит порядок, а люди живут достаточно хорошо, а контакты с немцами выглядят иначе, чем в России. Такая картина разительно отличается от состояния в оккупированном СССР, где не может быть и речи о нормальной жизни.

представлена пропагандируемая в Польше некоторыми красноармейцами атеистическая идеология²⁷.

Следующий этап развития темы открыла киноэпопея «Освобождение» (в польском прокате: «Wyzwolenie») Юрия Озерова (1969–1971)²⁸. В фильме впервые были показаны поляки, сражавшиеся в Красной Армии (добровольно или по всеобщей мобилизации), а также польские регулярные союзнические войска, позже вошедшие в I Армию. Представление носило ритуальный характер, хотя в нем участвовали хорошие польские актеры: Ян Энглерт, Даниэль Ольбрыхский, Францишек Печка. В фильме появлялись отдельные эпизоды или сцены (разговор советского командира с солдатом-поляком, совместная атака, совместное застолье двух «братающихся» воинов), с другой стороны, однако, следует отметить мотив польских войск, участвующих во взятии Берлина. В то время эти эпизоды имели большое пропагандистско-политическое значение, потому что (насколько мне известно) польские части в Берлине тогда были показаны не только в первый, но и в последний раз – по крайней мере в советском фильме такого политического уровня, предназначенном для широкого проката (к 25-й годовщине окончания Второй мировой войны эпопея, вероятно, должна была напомнить всему миру об огромном советском вкладе в победу над Гитлером). Продукция эпопеи поглотила огромные финансовые средства.

Значительно более политически ориентированной оказалась следующая эпопея Озерова – «Солдаты свободы» (в польском прокате: «Żołnierze wolności»)²⁹ 1977 года. Цикл из четырех полнометражных фильмов повествовал о «героических началах» Варшавского Договора, то есть, о том, как в 1944 и 1945 годах Красная Армия перешла границы СССР, установленные в июне 1941 г., и одну за другой занимала территории будущих социалистических стран, изгоняя немцев. Наступления Красной Армии предваряли коммунистические восстания – не всегда успешные, но, в основном, облегчающие русским их задачу.

²⁷ Искренне верующая Зося очень мило возмущается, вынимая из-под рубашки крестик при первой же попытке атеистической агитации со стороны гостей. В обсуждаемых здесь и далее в статье фильмах Польша обычно представляется как необычайно религиозная страна, а камера уделяет большое внимание ксендзам и костелам – чаще всего показанным безо всякого предубеждения. Даже в повествовании о Зыгмунте Клосовском одним из положительных героев является ксендз, что кажется совершенно невозможным в советском кино.

²⁸ «Освобождение», ГДР–Польша–Италия–СССР, 1968–1971, реж. Юрий Озеров. Названия частей: «Огненная дуга», 1968 – эту часть режиссировал также Юлий Кун; «Прорыв», 1969; «Направление главного удара», 1969; «Битва за Берлин», 1971; «Последний штурм», 1971.

²⁹ «Солдаты свободы», Болгария–Чехословакия–ГДР–Польша–Румыния–Венгрия–СССР, 1977.

В эпопее подчеркивалась роль будущих первых секретарей коммунистических партий в событиях того времени, причем доказывалось, что «дружба между братскими странами» строилась на старом и мощном фундаменте.

Одна из серий эпопеи посвящена Варшавскому восстанию. Оно в фильме изображается как отрицательный пример, наглядно показавший, что происходило, если за дело не возьмутся коммунисты (восстание началось без подготовки и потерпело поражение – как следует из фильма – главным образом потому, что немцы до его начала уничтожили руководство ПРП, Польской рабочей партии). События в фильме разворачиваются следующим образом: Лондонское правительство принимает решение о начале восстания, поддавшись на уговоры Уинстона Черчилля, который, прекрасно зная, что Англия не поддержит инициативы поляков, убеждает польское эмиграционное правительство в том, что поляки должны освободить столицу и провозгласить свою власть еще до прибытия войск СССР. Восстание начинается. Маршал Константин Рокоссовский, вопреки советам своих командиров, понимающих, как измучены советские солдаты, решается, однако, поддержать восстание, как только ему удастся собрать силы в кулак и соответствующим образом подготовиться. Получив согласие Сталина, он занимает Прагу и позволяет генералу Зыгмунту Берлингу³⁰ переправиться через Вислу и помочь восставшим полякам. Одновременно он посылает разведчиков к командующему восстанием генералу Тадеушу Бору-Коморовскому. Однако тот отказывается с ним контактировать. Несмотря на это обстоятельство, Берлинг атакует, занимает плацдарм и, в общем-то, можно было бы уже и освободить Варшаву, но Бор-Коморовский, единолично принимая решение, желая остаться в памяти будущих поколений героем, решает сдаться, хотя повстанцы еще в состоянии сражаться, и тем самым обрекает на поражение – а скорее всего на верную смерть – части Берлинга на Черняковском плацдарме³¹.

О том, соответствует ли такое представление событий историческим фактам или нет³², ученые могут спорить, но мне кажется, более важным является то, что эта киноистория представляет образ поляков, верных

³⁰ В то время командующему 1-й армией Войска Польского, действовавшей в составе 1-го Белорусского фронта.

³¹ Во время переправы и на плацдарме погибло три тысячи солдат Берлинга, но на самом деле Варшавские повстанцы капитулировали 2 октября, когда сражения на плацдарме уже прекратились.

³² На пример, в фильме представлена гипотеза о покушении (да, о покушении, потому что самолет взрывается в воздухе) на генерала Владислава Сикорского. Покушение представлено как следствие принятого генералом решения о сотрудничестве с СССР.

Лондонскому эмиграционному правительству Польши (напомню, что с 1943 года СССР этого правительства не признавал), с точки зрения советского правительства именно в период разрыва дипломатических отношений, а кроме того, эта киноистория кажется логическим продолжением формировавшегося сверху отношения к Советскому Союзу исключительно как к освободителю, что повлекло за собой сокрытие стыдливых обстоятельств начала войны. Если из общественного сознания «стирались» реальные факты «перенесения» советско-польской границы в 1939 году, а о Катыни говорилось только как о преступлении фашистов³³ – то нежелание Лондонского правительства и верных ему частей АК поддерживать контакты с СССР должно было выглядеть совершенно непонятным, необъяснимым, основанным на классовых предрассудках (что прекрасно вписывалось в официальную идеологию), игнорирующим действительность и абсурдным образом продолжающим антисоветские традиции II Речи Посполитой.

В конце концов, в фильмах, которые я рассматриваю, почти до самого распада СССР о «лондонских» поляках и Армии Крайовой или вообще не упоминалось, или упоминалось мимоходом, или говорилось как о немецких союзниках. Первая ситуация наблюдается, например, в повествовании о майоре Вихре, где советский разведчик сотрудничает просто с расположенным к нему польским подпольем, а название организации не называется; в других случаях говорится только об Армии Людовой – например, о преданных польских товарищах («Еще Польша не згинела, если Красная Армия с нами», – утверждает польский партизан), с которыми сотрудничал под Дембицей отряд майора Млынського из фильма «Фронт в тылу врага» («Front na tyłach wroga») Игоря Гостева³⁴. Вторая ситуация реализована в картине «От Буга до Вислы» Тимофея Левчука³⁵, повествующей о рейде партизан Сидора Ковпака (1887–1967) на польских землях в конце 1943 – начале 1944 года, еще до начала армейского наступления, целью которого было освобождение наших территорий. В центре внимания была, по сути дела, агитация: следовало убедить польское население и подполье в лживости немецкой пропаганды, изображающей Красную Армию и русских как варварскую орду.

³³ Жители СССР знали о Хатыни – о белорусской деревне, сожженной немцами вместе с жителями – и, возможно, это совпадение названий населенных пунктов серьезно мешало сохранению каких-либо сведений о Катыни в их сознании. Убедительно пишет об этом Войцех Пестка в своем сборнике репортажей (Pestka 2009, 30).

³⁴ «Фронт в тылу врага», реж. Игорь Гостев, Czechosłowacja–СССР, 1982.

³⁵ «От Буга до Вислы», реж. Тимофей Левчук, СССР, 1980. Фильм представляет собой последнюю часть киноэпопеи этого режиссера об истории партизанского соединения Ковпака: «Дума о Ковпаке» (в польском прокате „Ballada o Kowpaku”), СССР, 1973–1976, «Набат» 1973; «Буря» 1975, «Карпаты, Карпаты...» 1976.

Партизаны за все платят, уважают местные обычаи и т.п. Кроме того, организуется дружеская встреча с целью знакомства с местным отделением АК, причем польские партизаны показаны в фильме как экзотическое явление: они ходят в шикарных довоенных мундирах, следуют уставу и соблюдают военную дисциплину и т.п. Третья ситуация реализовалась в фильмах дольше и чаще всего. Уже Зыгмунт Клосовский воевал не только с немцами. В конце фильма он арестовал и поляка, который во время оккупации работал диктором на немецком радио, передачи которого лживо обвиняли СССР и его армию в дичайших преступлениях. Диктор одновременно оказывался шефом какой-то точно не названной подпольной организации, руководимой и направляемой странами Западной Европы и США, которая после вторжения советских войск собиралась продолжать подпольную деятельность. Арестованный диктор должен был сначала в эфире признать свою ложь, а потом «предстать перед народным судом». Как я полагаю, здесь ясно прослеживается намек на Катынское дело и «процесс шестнадцати».

То, что уже было сказано о «Солдатах свободы», относится и к тому, как в советском кинематографе и в последующий период представлялась Армия Крайова и Польское правительство в изгнании. Еще в 1987 году зрители сериала Георгия Кузнецова «Отдел специального назначения»³⁶ о легендарном советском разведчике Николае Кузнецове в конце второй серии имели возможность узнать следующее: «в Варшаве раскрыты две псевдоподпольные офицерские школы. Субсидируются из Лондона польским эмиграционным правительством. Преподаватели – немецкие офицеры». Сразу декларируется, что Варшава находится далеко и дело это несрочное – из чего следует, что эта информация не имеет непосредственного значения для действия фильма. Вероятно, она появляется с пропагандистской целью, но можно себе представить, с каким удивлением отнесся бы к ней польский зритель – конечно, если бы ознакомился с полной версией фильма и в «экспортном» варианте эти слова не были бы пропущены в тексте фильма.

Приведенные выше примеры показывают, что советское историческое сознание последовательно формировалось под воздействием выводов, сделанных на потребу сфабрикованного обвинительного акта в судебном «процессе шестнадцати»³⁷. Некоторые изменения произошли в период

³⁶ «Отряд специального назначения», реж. Георгий Кузнецов, СССР, 1987 г. – экранизация повести Дмитрия Медведева «Это было под Ровно» (1968).

³⁷ „«Процесс шестнадцати» в Военной коллегии Верховного суда СССР в Москве начался 18 и продолжался до 21 июня [1945]. Согласно тексту обвинительного заключения, по советским стандартам – длинного, запутанного, густо приправленного явно циничными фразами, выразительной демагогией и театрально-патетической декламацией – на генерала

расцвета перестройки, в 1989 году. Трансляцию созданного в то время польско-российского сериала «Переправа» (в польском прокате – «Przeprawa»); известного также под названием «Красный цвет папоротника») Виктора Турова³⁸, повествующего о сражениях в Яновских лесах и в Сольской пушче³⁹, где, как известно, Армия Крайова сотрудничала с Армией Людовой и советскими вооруженными силами, предваряло развернутое обсуждение событий, показанных в сериале, с участием польских и российских экспертов, которые, в частности, высказывали мнение, что во время войны в Польше действовало много организаций сопротивления, бойцы которых сражались с немцами, хотя политические и идеологические взгляды этих организаций различались, в том числе и в своем отношении

[Леопольда] Окулицкого, вице-преьера [Яна Станислава] Янковского, а также министров [Станислава] Ясюковича и [Адама] Бенья возлагалась ответственность за то, что они были «организаторами и руководителями польской подпольной организации в тылах Красной армии на территории западных областей Украины и Белоруссии, в Литве и Польше» и «действовали по инструкциям так называемого эмигрантского правительства» в Лондоне, «руководили подрывной работой против Красной армии и СССР», «выполняли террористические акты против офицеров и солдат Красной армии», «организовывали диверсионные операции с помощью вооружённого подполья, проводили враждебную пропаганду против СССР и Красной армии». Окулицкий обвинялся также в том, что «проводил разведывательно-диверсионную работу в тылу Красной армии» и в том, что «при участии обвиняемых Янковского, Бенья и Ясюковича, действуя по указаниям польского эмигрантского «правительства», ложно заявив Советскому военному командованию о роспуске «Армии Крайовой», в действительности сохранили ее штабы, офицерские кадры и на этой базе создали новую законспирированную военно-политическую организацию под наименованием «НЕ» – «Неподлежность» («Независимость»), в целях продолжения подрывной работы в тылу Красной Армии и подготовки военного выступления в блоке с Германией против СССР»; главные обвиняемые «вопреки приказу Советского военного командования об обязательной сдаче приемо-передающих радиостанций, оружия и боеприпасов, скрыли их и использовали для подрывной работы против действующей Красной Армии». [Антони] Пайдак, [Казимеж] Пужак, [Александр] Звезжинский, [Казимеж] Багинский, [Станислав] Межва, [Збигнев] Стыпулковский, [Эугениуш] Чарновский, [Юзеф] Хацинский, [Францишек] Урбанский, [Станислав] Михаловский, [Казимеж] Кобылянский и [Юзеф] Стемлер-Домбский обвинялись в ведении «подрывной деятельности польского подполья на территории Польши в тылу действующей Красной Армии» и хотя «были осведомлены о невыполнении руководителями подполья приказов Советского военного командования о сдаче приемо-передаточных радиостанций, оружия и боеприпасов», сохранили их и «использовали их в преступных целях» (Pobóg-Malinowski 1960, 899–890). Хотя, по донесению Побуг-Малиновского в обвинительном акте не упоминается о непосредственном сотрудничестве с немцами, однако обвинение в «диверсии в тылу Красной армии», в «террористических актах» и т.п. в той ситуации, когда СССР сражался с гитлеровцами, *de facto* означало обвинение в союзе с ними. В упрощенном понимании вполне могло быть сделано логическое заключение о том, что «АК сотрудничала с немцами».

³⁸ «Переправа» / «Красный цвет папоротника», реж. Виктор Туров, Polska–СССР, 1988.

³⁹ Битва продолжалась с 9 по 25 июня 1944 г. На втором ее этапе части АК, возможно, на основании распоряжений высшего руководства, не решились на совместный выход из окружения с Армией Людовой и советскими партизанами, и в результате были загнаны немцами в болота и разгромлены.

к Советскому Союзу⁴⁰. Сериал убедительно показал напряжение, возникшее в отношениях между бойцами АК и советскими солдатами (обе стороны готовы были в любую минуту схватиться за оружие, однако несмотря на это, все же до определенного момента действовали согласно), дал свидетельства того, что бойцы АК не сотрудничали с немцами, а также не относились неоправданно враждебно к русским, а если и не хотели с ними сотрудничать, то на то имелись серьезные причины. Проблема, о которой шла речь выше, в этом сериале была представлена совершенно иначе, чем в прежних фильмах. И тем не менее даже здесь авторы не решились сообщить советскому зрителю о нападении СССР на Польшу в 1939 году и о Катынских событиях⁴¹.

На самом деле только после 2000 года российские зрители смогли осознать, как выглядело 17 сентября 1939 г. и последующие годы с перспективы поляков. Только тогда, насколько мне известно, в российском и белорусском кинематографе польская тема стала освещаться достаточно полно⁴². Этим была создана основа для последующих размышлений о сущности польско-российских отношений во время войны и вообще для обсуждения проблемы польских судеб в годы Второй мировой войны, по крайней мере, в контексте польско-советских отношений. Как мне кажется, тогда же началось формирование (и пока только началось, поскольку волна интереса к Польше вскоре спала) трех потенциальных возможностей перестройки стереотипа о Польше, бытующего когда-то в СССР. О желании сотрудничества с Армией Людовой также все еще вспоминали, но чаще в современном кино показывались три типа поляка: нежелающего сотрудничать, чужого и бесконечно враждебного.

⁴⁰ Полная российская версия включала 4 серии (в общем счете 256 минут экранного времени), польская версия, под названием „Przeprawa” – 2 серии (всего 175 минут). Весьма вероятно, что в польской версии это вступление было опущено.

⁴¹ Авторы избрали для этого метод напоминания на основе аллюзии. В одном из эпизодов представлен диалог, один из участников которого объяснял свое нежелание сотрудничать с СССР «шрамами 1939 года» и Катынью. Польский зритель без труда понял, о каких «шрамах» идет речь и что означает слово «Катынь», а потому воспринял сериал как соответствующий действительности. Советский зритель не мог понять этого намека – не знал, что это за «шрамы» и что произошло в Катыни. Аллюзия обращена к известным фактам, но не может передать никакой новой информации.

⁴² Скажу больше: с этого времени сложно было бы привести пример военной кинопродукции, в которой – конечно, если бы в ней на самом деле представлялся определенный период – не осуждался бы советско-немецкий союз, существовавший до 1941 года, и в которой не объяснялись бы обоснованные причины нежелания поляков сотрудничать с Советским Союзом – естественно, в том случае, если в сценарии картины затрагивалась бы польская тема. Зато катынское преступление по-прежнему представляет табу. Мне не пришлось увидеть российского фильма о Второй мировой войне, в котором поднималась бы эта тема. Вместе с тем российские любители кино знакомы с фильмом Анджея Вайды «Катынь».

2. Поляк, который сомневается

В качестве примера первого типа можно привести образ Войцеха Бельского из российско-белорусского телевизионного сериала Александра Франкевича-Лайе «В июне 1941-го» (в польском прокате «Czerwies 1941») ⁴³. Действие фильма происходит на Гродненщине. Главным героем фильма является лейтенант Иван Буров ⁴⁴, солдат-пограничник, который после начала войны не отступает вместе с другими, а в одиночку успешно сражается с немцами. Разумеется, вскоре он погибает, однако перед смертью спасает жизнь девушке, в которую он влюблен, – польке Ханне, относящейся к типу многочисленных в советском кино прекрасных и независимых польских героинь ⁴⁵. История краткой, но бурной и сильной любви Ивана и Ханны занимает значительную часть сценария сериала – военной мелодрамы. Влюбленным приходится скрывать свои чувства перед советскими властями (у Булова по этому поводу возникают проблемы с контрразведкой), а также перед поляками, плохо относящимися к русским.

Поляками командует Бельский, стоящий во главе небольшого польского партизанского отряда, совершающего скорее пропагандистские, чем по-настоящему военные действия ⁴⁶ (например, партизаны привязали милиционера к путям, чтобы он погиб под поездом). Бельский – фигура с нетипичной биографией: он инженер родом из Гданьска, откуда в 1939 году бежал на Восток в надежде получить родовое имение (дворец и т.п.). Однако, когда оказалось, что его наследство национализировано, Бельский

⁴³ *В июне 41-го*, реж. Александр Франкевич-Лайе, Россия–Беларусь, 2008.

⁴⁴ Булова играет чрезвычайно популярный российский актер Сергей Безруков, и это сделало фильм довольно популярным (Ванденко 2008; Чернов 2008; Сташов 2008; Сакович 2007; Писарева 2007).

⁴⁵ По мнению А. Липатова (Lipatow 1997, 97), первым в ряду образов независимых духом полек была героиня пьесы Леонида Зорина «Варшавская мелодия» (1967). Сексуально привлекательная, чуть таинственная, необычайно религиозная и страстная (а временами развратная) полька, влюбленная в русского, довольно часто появлялась на советских экранах, особенно в исторических фильмах. Кроме приведенных в данной статье примеров, следует еще назвать польскую шляхтянку из «Уланской баллады» (реж. Олег Фесенко, Россия, 2012), также одарившую своей любовью русского. Встречаются также типы полек-воительниц, таких, как страстно желающая убить царя мстительница, предводительница партизанов в фильме «Слуга государев», реж. Олега Ряскова (Россия, 2007; в польском прокате «*Sługa dwóch panów*»), действие которого происходит в XVIII веке. В любом случае, польки в российском кино всегда показываются как эмансипированные женщины.

⁴⁶ В фильме напрямую говорится о том, что причиной активизации польского сопротивления было постановление о выселении жителей с 50-километровой приграничной полосы.

стал жить, как простой крестьянин, опекая свою любимую внучку, уже упоминавшуюся выше Ханну. Бельский ненавидит русских, поскольку они убили его дочь – мать Ханны. В этом причина ужаса, который он переживает, узнав о романе Ханны, и его решительного сопротивления. Появление немецких войск Бельский встречает с радостью – он понимает, что наконец-то в стране будет наведен порядок. К тому же командир немцев также родом из Гданьска и понимает по-польски, да и инженерные знания Бельского оказались востребованными. Когда гитлеровцы обещают ему вернуть национализированное имение, Бельский с энтузиазмом провозглашает, что будет служить не на страх, а на совесть.

Действительность быстро избавляет его от иллюзий. Оказалось, что причиной немецкого расположения является несколько нездоровая парасексуальная страсть капитана к Ханне, а начальство капитана считает Бельского недочеловеком. К тому же девушка, угрожая самоубийством, требует от деда, чтобы он помог раненному Бурову. Бельский поступает так, как просит внучка, и в результате немцы его убивают, поскольку он, как говорится, «оказал вооруженное сопротивление».

Фигура Бельского представлена Франскевичем-Лайе фрагментарно, поскольку фильм все же относится к жанру мелодрамы. Рецензенты также обращали внимание, главным образом, на чувственные аспекты и игру актеров. Тем не менее это не означает, что польская тема осталась без внимания. По мнению Екатерины Сакович:

Советские отряды окружены с одной стороны немецкими войсками, с другой – поляками, агрессивно настроенными против советской власти. [...] Одна из самых трагических и сложных ролей – дед Ханны. Талантливо, убедительно и драматично играет его Ростислав Янковский, один из самых сильных и знаменитых актеров белорусских театров. Поведение своего героя Ростислав Иванович скорее понимает, чем оправдывает: его дочь изнасиловали и убили, но все же он начинает помогать лейтенанту Бурову, из-за чего и погибает (Сакович 2007).

История выглядит правдоподобной, тем более что истории об охотно сотрудничавших с немцами, «которые должны были принести свободу...»⁴⁷, а потом сожалеющих об этом кресовых поляках повторяются. Режиссер сочувственно относится к Бельскому⁴⁸ и не позволяет ему стать немецким

⁴⁷ Так говорит, с сожалением, одна из полек – действующее лицо в одном из эпизодов минисериала «Военная разведка: Первый удар» (реж. Алексей Праздников, Россия, 2012).

⁴⁸ Фамилия Франскевича-Лайе говорит о его польских корнях. Известно, что в начале 90 годов XX в. режиссер учился в Польше; в продукции заняты польские актеры, Ханна искренне предана Бурову. Это указывает на то, что причины неприятия русских поляками его автором известны, и они стремятся избежать слишком скорых и поверхностных оценок.

коллаборантом. Мотив сотрудничества с немцами и «желания отблагодарить» их за возврат имени встречается в военных сериалах и в более жестком варианте. Я имею в виду белорусский фильм «Вам – задание» Юрия Бержицкого⁴⁹ – это продукция менее изысканная, продолжающая соцреалистические традиции⁵⁰ (сценарий состоит из набора сцен, каждая из которых носит репрезентативный общественно-исторический характер и выражает символический смысл, а ее герои являются типичными представителями своего класса с определенной жизненной позицией и жизненной линией; целое должно отражать панораму народной жизни во время Великой Отечественной войны). Главный герой, офицер милиции, встречается с Рановским – польским дворянином, у которого в 1939 году советские власти конфисковали имение, предводителем антисоветского партизанского соединения. В 1941 Рановский помогает немецкому спецподразделению, окруженному отрядами милиции, и в награду за это возвращается в свой дворец, по-прежнему руководя партизанским отрядом. Однако за верную службу немцы «наградили» его особенным образом – во время проведения акции по усмирению деревни солдаты случайно убивают живущего там его больного сына. Раневский не принимает от немцев извинений, возмущается, произносит воззвания, как славянин, находящийся под влиянием чувств, и убивает немецкого командира. В конце фильма, уже психологически подготовившись к смерти, он попадает в руки вышеупомянутого милиционера.

Как кажется на первый взгляд, поляку легко договориться с немцем не только с точки зрения общих интересов. Однако все договоры заканчиваются для поляка плохо – например, одна из героинь серии «Казимир», которой завершается сериал Алексея Праздникова «Военная разведка: Западный фронт»⁵¹, официантка из Люблина, из жалости развлекающая немецкого офицера, которому угрожает следствие (и даже анонимно доносящая немцам о советском агенте), будет расстреляна как советский шпион. К счастью, в этом же фильме за честь полка вступается Гражина – прекрасная и верная возлюбленная командира разведывательной группы, ожидающая его возвращения с 1939 или 1940 (?) года, которая потом активно ему помогает.

Поляк в период Второй мировой войны представляется российским и белорусским сценаристам⁵² как человек неблагонадежный: неизвестно,

⁴⁹ «Вам – задание», реж. Юрий Бержицкий, Беларусь, 2004.

⁵⁰ Описание принципов социалистического реализма – (Kajtoch 2011).

⁵¹ «Казимир» – «Военная разведка: Западный фронт», реж. А. Праздников, Россия, 2010.

⁵² Как уже говорилось выше, в советские времена поляки вообще представлялись как проверенные союзники, будь то бойцы I и II Армий Войска Польского или партизаны Армии Людовой. В связи с определенной схематичностью сцен совместных сражений или братания

как он поведет себя в случае конфликта. Случается, что он ведет себя абсолютно правильно: к примеру, герои сериала «Военная разведка»⁵³ на одну из акций в тылу врага берут с собой знающую местность польку – у нее, однако, нет выбора, поскольку в случае предательства ее возлюбленный, участвующий в этой же акции сапер, попал бы в тюрьму.

Поляки также могут, несмотря на враждебное отношение, безоговорочно согласиться на сотрудничество, если они будут убеждены в том, что русские на самом деле являются их союзниками. В такой ситуации оказываются смелые советские разведчики в фильме «Без права на ошибку: Операция „Город”»⁵⁴, когда в середине июня 1944 их посылают на разведку в польский город⁵⁵, а потом оказывается, что они должны будут обезвредить находящееся там химическое оружие, что позволило начать наступление на Украину, Литву, Беларусь, Польшу и Восточную Пруссию (операция «Багратион»). Бывает также, что поляки оказывают сопротивление и тогда их уничтожают – как одного из представителей польского подполья в этом же фильме.

Иногда поляк сразу же проявляет себя как преданный и рассудительный союзник. Но внимание! Обычно вскоре зритель узнает о том, что это... переодетый русский. С такой сюжетной схемой, напоминающей приключенческие повести XIX века⁵⁶, мне пришлось столкнуться два раза. В первом случае это был фильм «Операция «Город», где разведчикам встречается на дороге симпатичная Зюта – как оказывается, русская, воспитанная в польской семье. Другой случай заставляет задуматься: речь

следует, однако, воспринимать в подобной мотивации реализацию политического заказа. В новейших фильмах руководство предупреждает разведчиков о том, что поляки настроены враждебно по отношению к СССР.

⁵³ См. сноску 47.

⁵⁴ «Без права на ошибку: Операция „Город”, реж. Александр Высоковский, Россия, 2011.

⁵⁵ Жители города, куда попадают герои фильма, относятся к ним с большим предубеждением, а потому начальство запрещает им установление контактов с польским подпольем. Только после первых неудач и необходимости действовать по обстоятельствам, такие контакты устанавливаются. Поляки, не любящие русских, скорее мешают героям фильма, чем помогают – оценивая ситуацию объективно, тем самым они определенным образом вредят самим себе, поскольку задачей разведчиков является предотвращение отравления всего города ипритом. В конце концов, некоторые поляки начинают помогать, поддерживать соперников... Другие же оказываются в состоянии даже застрелить сапера, который только что обезвредил смертоносный заряд. Со стороны поляков слишком поздно приходит понимание добрых намерений русских, и в целом у зрителя создается впечатление о том, что польские подпольщики (скорее всего, бойцы Армии Крайовой) вообще просто глупцы.

⁵⁶ В фильмах, о которых идет речь, используются подобного рода мотивы. Солдаты на своем пути попадают в замки, в подземелья, в тайные переходы и т.п.; в безнадежных ситуациях появляются скрытые союзники и т.п. Как известно, подобного рода решения восходят как минимум к готической повести.

идет о пане Марке из известной российско-белорусской военной драмы (минисериала) «На безымянной высоте» Вячеслава Никифорова⁵⁷. Правда, мы имеем дело с героем второго плана – это поляк, но по происхождению русский, бывший военнопленный с 1920 года, принятый в польскую семью, имеющий дом на ничейной территории и обеспечивающий самогоном обе воюющие армии – но вместе с тем это человек рассудительный и хороший, который заботится о хозяйстве и семье. Он погибает в сражении от немецкой пули, причем причиной его гибели является помощь двум молодым власовцам, которые хотели перейти на сторону советской армии.

3. Поляк сражающийся

В целом герой современного российского фильма о Второй мировой войне не имеет представления о том, что думать о встретившемся ему поляке, не знает, поддержит этот поляк его, или проявит враждебность. Однако существуют также определенные предварительные сигналы – например, организационная принадлежность поляка.

Как уже говорилось выше, со времени выпуска сериала «Переправа», русский, по крайней мере, теоретически, представлял себе разнородность польского сопротивления. Благодаря именно этой продукции советский, а потом и российский зритель начал узнавать военные истории и знакомиться с ситуациями, в которых оказывались храбрые советские солдаты. Сложность ситуации определялась тем, был ли поляк союзником из Армии Людовой, или же скептиком, а может даже врагом из Армии Крайовой. Проблемные ситуации использовались и в развитии любовной линии. К примеру, в сериале «Эшелон»⁵⁸, повествующем об истории воинского подразделения, перебрасываемого в 1945 году из Германии на границу с Японией, а наряду с этим интересно представляющем внутреннюю жизнь подразделения, установление неофициальных связей, которые помогали противостоять органам безопасности, одна из второстепенных сюжетных линий касается военного врача, женщины, влюбленной в поляка. К сожалению, любовь оказалась трудной: когда влюбленные познакомились, поляк был бойцом Армии Людовой, а потом вдруг изменил свои взгляды и вступил в АК⁵⁹.

⁵⁷ «На безымянной высоте», реж. Вячеслав Никифоров, Россия, 2004.

⁵⁸ «Эшелон», реж. Нийоле Адоменайте, Дмитрий Долинин, Россия, 2005.

⁵⁹ Этот герой совершенно несимпатичен. Он не понимает, что женщина – офицер и должна передислоцироваться вместе с частью, не имея возможности отказаться выполнить приказ. Поляк предлагает женщине бежать вместе с ним, а поначалу крадет ее документы. Следует, между прочим, знать, что за утрату документов советскому солдату грозил военный трибунал.

До сих пор наиболее выразительным из известных мне примеров изображения Армии Крайовой в российском кино (с учетом всех негативных и позитивных характеристик с российской точки зрения) является телевизионный минисериал «СМЕРШ», снятый в 2006 году режиссером Зиновием Ройzmanом⁶⁰ – известным мастером, автором популярных военных и приключенческих сериалов⁶¹. Эта продукция была остро раскритикована в Польше, как в «Газете Выборчей»⁶²,

⁶⁰ «СМЕРШ», реж. Зиновий Ройzman, Россия, 2007.

⁶¹ Зиновий Ройzman, родившийся в 1941 в Одессе, является известным создателем военных и других фильмов, а также сериалов, основной темой которых является не советский, а российский патриотизм. Перечислю несколько названий: «Империя под ударом», Россия, 2000 – минисериал, отдельные серии которого ставили также Андрей Малюков и др.; «Последний бронепоезд» (в польском прокате „Ostatni pociąg pancerny”), Россия–Беларусь, 2005; «У каждого своя война», Россия, 2010.

⁶² 9.I.2008 на портале Gazeta.pl Анджей Почобут опубликовал присланную из Гродно тревожную статью под заглавием «Сериал о бандитах Армии Крайовой на белорусском телевидении» (Poczobut 2008). Цитирую: «Кровожадные аковцы безжалостно убивают гражданских и сеют ужас на Гродненщине. Задержать их может только советская военная контрразведка – это сюжет сериала «СМЕРШ», который со вторника транслируется по первой программе белорусского государственного телевидения.

Действие фильма разворачивается осенью 1945 года. Люди счастливы, что закончилась война, и желают мира. Однако в лесах бушует банда Армии Крайовой под названием «Волки и лисы». Сериал начинается с жестокой сцены расстрела аковцами свадьбы у православных. Раненых добивают. Один из членов банды выстрелом в голову убивает невесту.

«Волки и лисы», возглавляемые офицером Армии Крайовой Юзефом, это смесь примитивных бандитов и бывших гитлеровских коллаборантов. Самой идейной фигурой в фильме является ротмистр АК Францишек Крыта, сражающийся за «освобождение кресов от большевиков» и за «Великую Польшу»

Задержать аковцев берутся три отважных офицера советской военной контрразведки СМЕРШ («Смерть шпионам»), которые уже должны были вернуться домой после окончания войны. Им удается ликвидировать «банду», а кровожадному Юзефу не остается ничего другого, как застрелиться, чтобы не попасть в руки справедливого суда.

Сериал «СМЕРШ» рекламировался правительственными СМИ как совместный российско-белорусский проект. Однако на самом деле он был снят на российской киностудии «Фаворит-фильм» по заказу одного из крупнейших российских дистрибьюторов агентства Central Partnerszip. Белорусская государственная киностудия «Беларусьфильм» только помогала в организации съемок. Авторы сериала декларируют свою аполитичность. Режиссер Зиновий Ройzman разъяснял белорусским журналистам, что «СМЕРШ» – это приключенческий фильм о любви. Сериал транслировался вечером перед главным выпуском новостей в прайм-тайме. – Решение о показе сериала по телевидению приняла комиссия, созванная руководством. Исторические фильмы очень охотно смотрят зрители – поясняет «Газете Выборчей» пресс-секретарь Государственного телевидения Беларуси Светлана Молонская-Красовская.

Фильм вызвал возмущение среди живущих в Беларуси ветеранов АК.

– Как они нас тогда причислили к бандитам – так и осталось до сих пор, – заявил «Газете Выборчей» после просмотра первой серии поручик АК Владислав Ухнаевич, воевавший под псевдонимом «Крот», присужденный в 1951 г. к высшей мере наказания, впоследствии замененной на 25 лет заключения. В среде белорусских историков нет однозначной оценки фильма» (Poczobut 2008).

так и в официальных источниках⁶³, как пример жесткой антипольской пропаганды. Такая оценка делает обоснованным глубокий анализ фильма.

Вот его сюжет. В начале ноября 1945 года в одном городке на Гродненщине по дороге в отпуск останавливаются четверо офицеров СМЕРШа, известного своей грозной славой подразделения контрразведки. Арестованные по ошибке, они встречают своего старого друга, который заставляет их принять участие в поисках и ликвидации «банды», что им удается (пусть дорогой ценой и с применением всякого рода шпионских тактик, но все-таки удается). На приключенческую основу накладываются три побочных любовных линии: офицера СМЕРШа и служащей в комендатуре городка русской красавицы (на самом деле литовки, которая является законспирированной агенткой «банды»), капитана Юзефа – командира «банды», то есть подразделения АК – и его подчиненной (польки из Сибири, опытного и жестокого солдата) и любовный

⁶³ 16.IX.2009 Бюро Национальной Безопасности Республики Польша на польском, английском и русском языках опубликовало рапорт под названием «Историческая пропаганда в России в 2004-2009 гг.» обработанный Лешеком Петшаком и Бартошем Цихоцким и подписанный генералом Александром Шчыгло В главе 7, «Кино на службе российской исторической пропаганды», написано следующее:

«В период президентства Владимира Путина кино – и конкретно: художественный фильм – стал важным инструментом российской исторической пропаганды. Искусство кино воздействует особенно на молодое поколение россиян, которым чужды сентиментальные чувства к советскому периоду, которые, однако, находятся в поисках исторической идентичности. Российские власти начали пропагандировать и поддерживать всяческие продукции, относящиеся к жанру т.н. патриотического кино. Патетика и зрелищность киноязыка преобладают над исторической правдой. Российские мастера кино, находясь под непосредственной опекой Кремля, все чаще стали обращаться к теме прошлого. Плодом такого рода деятельности стали российские суперпродукции. Российское патриотическое кино, как предполагалось, должно было не только помочь в формировании исторического сознания современных россиян, но также стать важным инструментом российской доктрины, в особенности в области формирования двусторонних межгосударственных отношений.

а) «СМЕРШ» – реж. Зиновий Ройзман (2007 г.)

Примером описанного выше явления является четырехсерийный телевизионный сериал «СМЕРШ», снятый российским кинематографистом Зиновием Ройзманом, – результат сотрудничества московской студии «Фаворит-фильм» и белорусской студии «Беларусьфильм». Фильм вышел на экраны Государственного телевидения Беларуси в январе 2008 г., а затем транслировался российским телевидением. Фильм повествует о трех офицерах советской контрразведки, которые в ноябре 1945 г. возвращаются с фронта в Гродненскую область, чтобы вести дальше мирную жизнь граждан СССР. Их мирная жизнь оказывается прервана «каковской бандой», терроризирующей местное население. Во главе ее стоит Юзеф – черный характер киноповести, «фанатический поляк», который без колебания проливает кровь невинных женщин и детей. «СМЕРШ» показывает конфликт между «польской бандой», стремящейся вернуть Польше довоенные границы, и местным населением, которое стремится к спокойной жизни, в чем ему помогает Советская власть. В фильме замалчивается характер и обстоятельства появления на Гродненщине советской власти и аппарата безопасности. Режиссер умело обходит также тему довоенной принадлежности этих земель» (Szczygło/Ci-chocki/Pietrzak 2009, 20–21).

треугольник, в который входят молодой аковец (белорус с запутанной биографией – его отец служил у немцев, а брат погиб в бою с ними), второй из офицеров СМЕРШа и молоденькая полька из той же самой деревни, что и белорус – Павлинка. Линия любовного треугольника изобилует приключениями: мы видим тут и пробуждение чувства, и соперничество, и похищение, а может даже нечто в роде любовных чар, поскольку Павлинка в определенной степени напоминает «деревенскую колдунью», а к тому же оказывается девушкой непокорного нрава, что соответствует российскому киношному стереотипу польки. Конечно же, аковец погибает, а офицер побеждает, чем достигается своего рода *happy end*, потому что прочие влюбленные погибают, а победа над «бандой» не стоит приложенных усилий и оказывается купленной слишком дорогой ценой.

Кроме того, в фильме появляется мотив смерти после войны – люди гибнут, когда всем на самом деле, сильно и по-настоящему, хочется жить. Отсюда в изображаемых в фильме романах чувствуется нота скорби. Отношения между офицером СМЕРШа и литовкой являются собой пример чувства, которое было бы выше всех политических предубеждений, если бы не случай: Юзеф, потеряв доверие к служащим в его подразделении литовцам, приказывает их ликвидировать. В результате, офицер, литовка и ее брат, снайпер подразделения, погибают в тот момент, когда могла бы проявиться сила любви. Зато Юзефа и его подчиненную связывает большая страсть, хотя они и обречены на смерть. Это делает несимпатичных (для предполагаемого зрителя) людей более симпатичными и более человечными.

Наряду с приключениями и любовными романами в этом сериале встречаются эпизоды качественного батального кино: первых три серии содержат фрагменты жестоких акций польского подразделения. Они начинаются с кровопролития во время православной свадьбы, завершающегося убийством невесты, находящейся на последних месяцах беременности. Затем аковцы полностью уничтожают купающихся, совершенно безоружных солдат и ставят минную ловушку на очередную преследующую их группу. Последней акции – обстрела огнем из гранатометов торжественного собрания в честь годовщины Октябрьской революции – закончить уже не удастся.

Обнаруженные в Интернете фрагменты фильма, представляющие сцены кровопролития, стали основанием для обсуждения в «Газете Выборчей» антипольской направленности фильма (фильма целиком, как мне кажется, никто из критиков не видел). Я лично не вижу в этом фильме ничего специфически антипольского. Наоборот, в нем очевидно выражена «похвала» воинской доблести Армии Крайовой – и, как мне кажется,

гораздо менее обидная, чем, например, мнение главной фигуры сериала Василия Пичула «Застава Жилина», снятого в 2009 году⁶⁴: «с поляками все просто: всегда принимают бой, а воевать не умеют». Не следует забывать того, что Россия – это страна, которая в принципе непрерывно, с незапамятных времен ведет войны, и наверняка российское общество оценивает солдат не с гуманистических, а с прагматических позиций. Кроме того, пропагандистам свойственно создавать негативный образ врага в целях контраста с собственной доблестью, а в современном российском военном кино сложно найти элементы, целью которых было бы формирование российской рыцарской этики или военного гуманизма. Наоборот: в фильмах без обиняков говорится о российской жестокости⁶⁵.

В исторических фильмах следует избегать тех элементов, которые могли бы возбудить в зрителях ощущение отсутствия правдоподобия, а следовательно приходится применять принцип «необходимого анахронизма», который заключается в представлении образа мыслей и поведения героев в определенных ситуациях такими, какие свойственны современникам. Сегодня такое подразделение, как показанное в фильме – отрезанное от своих, оказавшееся в безнадежной ситуации – наверняка занималось бы терроризмом. Это делает подразделение АК из «СМЕРШа»: например, упоминавшееся выше нападение на свадебных гостей, в форме российских солдат и в одежде комсомольцев, является – в особенности если принять во внимание советскую политику того периода в отношении церкви – не проявлением бессмысленной жестокости, а провокацией, цель которой – вызвать возмущение населения против властей, и эта провокация не лишена смысла и потенциально могла бы удался.

Одним словом, «СМЕРШ» представляет сражения, возможно, чересчур эффектно, чересчур зрелищно, но в своей стилистике не выходит за рамки принятого в историческом кино принципа ограниченного правдоподобия – все же конфликты между АК и Красной Армией имели место⁶⁶, и с обоих

⁶⁴ «Застава Жилина», реж. Василий Пичул, Россия, 2009.

⁶⁵ Я обсуждаю этот вопрос в статье: „Z zagadnień współczesnego militaryzmu. Jak kinematografia rosyjska „oswoiła” konflikt czeczeński” (Kajtoch 2011a); опубликованной на русском языке в расширенном варианте (Kajtoch 2013). Кроме того, пропагандистскую деятельность организует, как правило, какой-либо официальный центр, поэтому она проводится в определенной степени последовательно. В то же время в отношении России нельзя говорить о последовательности, поскольку в период с 1991 г. в российских фильмах можно наблюдать различные, иногда противоположные интерпретации одних и тех же тем.

⁶⁶ Представлю реляцию Побуг-Малиновского о сражениях в августе 1944 г., после взятия Вильна советскими частями: «Польское руководство постановило тогда дать солдатам возможность выбора – или остаться в лесах и разойтись по окрестностям поодиночке, или мелкими отрядами, с оружием в руках прорываться из «котла», а потом выходить с территории советских военных действий. После получения этого постановления, часть бойцов скрылась в глубине лесов, а часть попыталась небольшими группками прорваться

сторон была допустима жестокость, о чем можно сделать вывод хотя бы на основании литературных свидетельств⁶⁷.

в направлении Гродно, Белостока, Варшавы; это удалось нескольким горсткам: преобладающее большинство бойцов москали окружили и, обезоружив, отправили в лагерь под Медниками, несколько позже – не менее 5.700 – вывезут в далекие северные лагеря. Последним эпизодом борьбы была история небольшого подразделения подполковника «Котвича» – [Мацея] Каленкевича; будучи тяжело раненным, после незажившей ампутации руки, он постановил оружия москалям не сдавать, боев с ними избегать, прорваться из леса, выйти немцам в тыл, чтобы продолжать борьбу с ними; преследуемый советской авиацией, прорваться не смог; 21 августа погиб в окружении; его выживший заместитель, капитан Сендзян [Станислав Сендзяк – «Варта»], еще успел выслать радиogramму: «В Сурконтах погибли подполковник Котвич, трое офицеров его штаба и 32 солдата... Советы добивали раненых... Потери советских – 132 убитых» (Pobóg-Malinowski 1960, 589).

⁶⁷ Историки высказываются только на тему подтвержденных фактов, писатели – нет. Поэтому их свидетельства представляются более полными. В качестве примера следует привести «Ройсты» („Rojsty”) Тадеуша Конвицкого, который сражался в частях вильненского отдела АК против русских и в 1956 г. опубликовал об этом роман. После октябрьского перелома, когда цензура в ПНР вновь начала нормально работать, книга больше не переиздавалась. Вот четыре фрагмента, говорящие о многом:

1) «Из бесед с друзьями я узнал, что Актер – один из асов разведки. В течение этой недели, в то время, пока мы в Вильне решали, идти ли в лес, Актер успел застрелить шестнадцать человек. Взводный Подкова, командир первой дружины, имел на своем счету четырнадцать, занимая таким образом, второе место. Количество «голов» отмечали на рукоятках пистолетов, вырезая ножичком широкие насечки. С самого начала между ними шло тихое соперничество. Если Актер шел вечером в караул и возвращался с двумя засечками, Подкова на следующую ночь добывал три. [...] Условий для соперничества хватало. Стреляли белорусских крестьян, подозреваемых в симпатиях или в прямом сотрудничестве с большевиками» (Konwicki 1956, 29).

2) „[...] от нас, интеллигентов, требуется большего. [...] Мы должны избавиться от комплексов и от разных слабостей. Помни, что сотни наших погибают. Каждый пойманный большевик должен быть убит. Никаких сантиментов» (Konwicki 1956, 50–51).

3) «Девочка осторожно понесла еду за занавеску. Сначала мы слышали довольное чавканье, потом поручник громко рыгнул, и его заросшие босые ноги, лежавшие на спинке кровати, скрылись.

Занавеска вдруг пошла волнами, а девочка испуганно пискнула. [...]

Обеспокоенная хозяйка потащила за занавеску.

– Паночку, оставьте, это же еще дитя. Вельможный пан комендант, не троньте ребенка! [...]

За занавеской началась возня, загремела разбитая тарелка, растерянная хозяйка ввалилась в горницу.

– Боже ж мой, Боже, это же дитя, еще и пятнадцати лет ей нет – плакала [...].

За занавеской еще минуту ныла девочка. Потом только кровать скрипела» (Konwicki 1956, 36).

4) «Мужчина был какой-то шишкой из комиссариата снабжения, а молодая женщина, его жена, комсомольской активисткой в Минске. [...]

Мужчина грустно улыбнулся (как же можно смеяться в такой момент):

– Ведь я был в польском отряде, паляки хорошие хлопцы...

– Давай, давай – поторопил Султан.

Его свели через кусты по склону пригорка. [...] Ударил выстрел. Лошади повели ушами.

– Хорошо. Давайте женщину, – сказал Квятек.

Когда я выводил ее из избы, она попросила:

– Если вы убьете моего мужа – убейте и меня.

Образы поляков, героев второго плана, в фильме изображены несколько поверхностно: конститутивным элементом этих образов – повторяющимся и конвенциональным (в принципе, наблюдаемым в каждом сериале) – является их конфессиональная принадлежность

В этот момент Султан выходил из кустов. Услышал ее слова.

– Будет сделано, – буркнул с иронией. [...] Раздался выстрел, потом второй. Лошади повели ушами.

Султан взобрался на пригорок.

– Вот курва, вцепилась мне в кожу и не мог ее прикончить за первым разом. Но столкнул ее в воду и исправил в другой раз. А что, наган мой будет? – спросил Квятека” (Konwicki 1956, 104).

1) „Z rozmów kolegów dowiedziałem się, że Aktor należy do asów oddziału. W ciągu tego tygodnia, podczas gdy w Wilnie zdecydowaliśmy się na wyruszenie do lasu, Aktor zdążył już zastrzelić szesnastu ludzi. Plutonowy Podkowa, dowodzący pierwszą drużyną, miał czternastu, zajmując tym samym drugie miejsce. Ilość »łebków« znaczyli na rękojeściach pistoletów, wycinając kozikiem szerokie karby. Od początku trwało między nimi ciche współzawodnictwo. Kiedy Aktor szedł jednego wieczoru na patrol i wracał z dwoma karbami, Podkowa drugiej nocy zdobywał trzy karby. [...]

Materiału do współzawodnictwa nie brakło. Strzelało się białoruskich chłopów, posądzanych o sympatie lub wprost o współpracę z bolszewikami” (Konwicki 1956, 29).

2) „[...] od nas, inteligentów, należy się więcej. [...] Musimy wyzbyć się kompleksów i różnych słabostek. Pamiętaj, że setki naszych giną. Każdy złapany bolszewik musi być zastrzelony. Żadnych sentymentów” (Konwicki 1956, 50–51).

3) „Dziewczynka poniosła ostrożnie posiłek za zasłonę. Słyszeliśmy przez chwilę zadowolone mlaskanie, potem się porucznikowi smacznie odbiło i obrośnięte, bosc nogi, oparte na poręczu łóżka, cofnęły się.

Zasłona zafalowała gwałtownie, a dziewczynka pisnęła przeraźliwie. [...]

Gospodyni, zaniepokojona, podreptała za zasłonę.

– Panoczku, niech pan daruje, toż to jeszcze dziecko. Wielmożny pan komendant, niech pan nie rusza dziecka! [...]

Za zasłoną zaczęto się szarpać, brzęknął rozbity talerz, rozmamłana gospodyni wypadła na izbę.

– Bożeż mój, Boże, toż to dziecko, piętnastu lat nie ma – zawodziła [...].

Za zasłoną jeszcze chwilę skowyczała dziewczynka. Potem tylko skrzypiało łóżko” (Konwicki 1956, 36).

4) „Mężczyzna był jakimś dygnitarzem z komisariatu aprowizacji, a dziewczyna, jego żona, funkcjonariuszką komsomolu w Mińsku. [...]

Mężczyzna uśmiechnął się smutno (jakże można się śmiać w takiej chwili):

– Wied’ ja był w polskom atriadie, Paliaki charoszyje chłopcy...

– Dawaj, dawaj – przynaglił Sułtan.

Sprowadził go krzakami ze zbocza pagórka. [...] Buchnął strzał. Konie zastrzygły uszami.

– Dobrze. Dajcie dziewczynę – rzekł Kwiatek.

Gdy wyprowadzałem ją z izby, poprosiła:

– Jes’li ubjotie mojewe muża, ubiejtie i mienia.

Sułtan wychodził właśnie z krzaków. Usłyszał jej słowa.

– Zrobi się – mruknął figlarnie. [...]

Buchnął strzał, potem drugi. Konie zastrzygły uszami.

Sułtan wgramolił się na pagórek.

– Ot, kurwa, wczepiła mi się w kożuch i nie mogłem jej za pierwszym razem zrobić. Ale skopałem ją do wody i poprawiłem drugi raz. Chyba nagan będzie mój? – spytał Kwiatek” (Konwicki 1956, 104).

– католичество: они всегда носят на шеи крестика, при любом удобном случае молятся; второй обязательный элемент – это повторение слов «пан», «пани». Автор уделил внимание также визуальным элементам, таким, как вид мундиров: например, капитан Юзеф Бернацкий – так же, как майор Хубаль из фильма Богдана Порембы⁶⁸ – носит наброшенный на форму постоянно расстегнутый кожух. (Правда, иногда режиссер путает детали – например, второй из главных польских героев характеризуется как «идейный враг, ротмистр Армии Крайовой, сын католического священника» – однако сомневаюсь, чтобы российский зритель обратил на это внимание). Третьим элементом образов поляков является страстный патриотизм: Юзеф, осознавая то, что «для поляка нет места», не собирается бежать или отказываться от своей национальной принадлежности, что подтверждает религиозная присяга: «Да, у нас руки в крови, у немцев в крови, и у русских. Мы с тобой другие. [...] Я перед лицом Всевышнего осеняю себя крестным знаменем и клянусь что за освобождение Польши от оккупантов буду драться до конца. Здесь мой дом! Мне некуда идти. Я буду стоять на этой земле до конца». В свою очередь Францишек, находясь в тюрьме, молчал, «что бы с ним ни делали» (эти слова означают многое, если принять во внимание методы ведения следствия в НКВД).

Страстный патриотизм настолько объединяет этих героев, насколько разными кажутся их характеры: Юзеф нервный, невежливый, подозрительный, привыкший убивать каждого, кому перестал верить; Францишек Крыда – спокойный, привыкший к молитве, скорее склонный к благодушию (хотя и с такой же преданностью, как Юзеф служит «Великой Польше» и в состоянии не колеблясь лишить жизни каждого, кто ему мешает) – сдерживает его: «Ты собираешься очистить восточные границы от коммунистов, или от людей вообще?»

Самый радикальный урок исторического релятивизма российский зритель получает в сцене допроса НКВД тетки Юзефа (в ее доме был убит офицер СМЕРШа и двое литовцев). Старая, смертельно испуганная женщина разговаривает со следователями, ведущими с ней игру в доброго и злого полицейского, следующим образом:

ЖЕНЩИНА [об одном из убитых в ее доме]: «Он был в отряде Армии Крайовой.»

СЛЕДОВАТЕЛЬ I: «И вы об этом так спокойно говорите?»

ЖЕНЩИНА: «Вы тоже не очень нервничаете, молодой человек.»

СЛЕДОВАТЕЛЬ II: «Для человека, который скрывал в своем доме преступников, вы слишком спокойны.»

⁶⁸ „Hubal”, Польша, 1973 (сценарий Яна Юзефа Шчепаньского, в главной роли Рышард Филипский).

ЖЕНЩИНА: «Ну, вы так считаете, потому что вы боретесь с ними, а с точки зрения тех, кто борется с вами – преступники вы. Беда в том, что со временем преступниками становятся все, кто в этом участвует. Очевидно, я тоже.»

СЛЕДОВАТЕЛЬ I (*грозным голосом*): «Где банда?!»

ЖЕНЩИНА: «Отряд!»

СЛЕДОВАТЕЛЬ I: «Банда!!!»

ЖЕНЩИНА: «Молодой человек, не спрашивайте о том, что мне не может быть известно. А про отряд я знаю только потому, что им руководит мой племянник, Юзеф Бернацкий. Иначе я не была бы здесь.»

СЛЕДОВАТЕЛЬ II (*с огромным удивлением*): «Ваш племянник?»

ЖЕНЩИНА: «Да. Вчера вечером у меня в доме он устроил бойню, поэтому я скажу все. Он не имел права так со мной поступать.»

СЛЕДОВАТЕЛЬ II: «Ну почему же, он преступник.»

ЖЕНЩИНА: «Нет, он борется за свободу Польши и здесь польская земля, Во всяком случае, Юзеф в это свято верит. Он патриот своей страны, вы патриоты своей, Арвидас и Аугуте [убитые литовцы] были патриотами своей Литвы. К сожалению, вы никогда не поймете друг друга, не сможете договориться. И наверное очень долго будете друг друга убивать.»

Следует сразу добавить, что российский зритель, по-видимому, не был подготовлен к такой порции острых впечатлений. Об этом свидетельствуют, к примеру, анонсы сериала в Интернете. Отряд, с которым сражаются смершевцы, представлен в них как оставшаяся со времен войны группа бывших полицаев (т.е. служащих немецкой полиции, которые набирались на оккупированных землях из местного населения) или как оставшееся на боевом посту диверсионное подразделение абвера. Комментариев и рецензий – во всяком случае доступных в Интернете – нет. О польской реакции на фильм я уже писал выше. Подводя итоги, следует сказать, что попытка восполнения исторического сознания российских зрителей в этом случае прогорела, а польская реакция скорее не способствовала продолжению этих просвещенческих усилий.

4. Поляк бедный и отчужденный

В фильмах, которые меня заинтересовали, отмечаются также черты третьего подхода к польской теме. Здесь акцентируется тот факт, что поляки, которы в начале Второй мировой войны неожиданно и против воли стали гражданами СССР, автоматически были обречены на существование «чужих у себя», оказались на периферии общества, ничего не зная

о правилах, которыми оно руководствуется. Человек, неожиданно входящий в какой-либо общественный уклад и не особенно с ним связанный – с учетом различных аспектов – может, по крайней мере, в теории, оказаться отверженным в этом укладе и с другими лицами, оказавшимися в той же ситуации, создать «антиобщество» – преступный мир.

Такова, к примеру, судьба многих эмигрантов. В криминальных кругах Российской Империи, а позже – в СССР – должно было быть довольно много поляков, хотя в художественной литературе такого типа свидетельств нет⁶⁹. Намек на эту проблему содержится в сериале Эльера Ишмухамедова «МУР. Третий фронт» («MUR. Trzeci front»)⁷⁰. Главный отрицательный герой этого сериала Болеслав Крук, против которого борется в течение многих лет московская милиция, одновременно является членом преступной субкультуры (настоящим криминальным авторитетом, вором в законе), вместе с тем до войны он был польским офицером и разведчиком абвера. Трудно совместить эти три роли в рамках одной биографии, но, как видим, режиссер счел это возможным.

Однако чаще режиссеры и сценаристы интересующих меня фильмов показывают поляков только как людей несчастных. Например, польский хозяин, к которому приходит двое партизан – героев фильма «Обреченные на войну» (в польском прокате “Skazani na wojnk”), Снятого Ольгой Жулиной⁷¹ – вынужден с покорностью принимать любую власть, а таковой для него являются и немцы, и советские партизаны; он осознает (как вытекает из его поведения), что, будучи чужим, должен вести себя чрезвычайно вежливо и быть исключительно осторожным.

Особенно жестокими бывают судьбы полек. Один из героев военной теленовеллы «1942» Валерия Шалыги⁷² – партизан Муха – видит собственными глазами, как чиновник немецкой администрации собирается при помощи пистолета избавиться от какой-то женщины. Муха спасает ее, а потом влюбляется в находящуюся в глубокой депрессии красивую польскую девушку; оказывается, что она была изнасилована, а потом переходила из рук в руки...

⁶⁹ Кроме примера, который рассматривается ниже, мне удалось еще обнаружить «польский мотив» в интересном сериале «Ликвидация» Сергея Урсуляка (2007). Одна из его второстепенных героинь – поляка, Ида Кашетинская, подруга бандита Чекана. О ее прошлом известно немного, но она оказалась в преступной среде. Ида – верная и любящая спутница жизни, которая старается сгладить тяжелый характер своего бандита и стремится просто спокойно жить с ним вместе. Обоих ждет смерть в финале фильма.

⁷⁰ «МУР. Третий фронт», реж. Эльер Ишмухамедов, Rosja 2012. Восемнадцатью годами раньше по похожему сценарию режиссером Борисом Григорьевым уже был снят фильм «Приступить к ликвидации» СССР, 1984, в котором вопрос о национальности Крука не обсуждался.

⁷¹ «Обреченные на войну», реж. Ольга Жулина, Россия, 2009.

⁷² «1942», реж. Валерий Шалыга, Россия-Украина, 2011.

Эта история несколько напоминает судьбу красивой и «сексуально освобожденной» Эльжбеты Поплавской, одной из героинь упоминавшегося выше сериала «Застава Жилина». Мелодрама, чрезвычайно популярная (Телерейтинги 2009) и вместе с тем остро критикуемая за нарушение традиций и отсутствие исторического правдоподобия⁷³, заслуживает внимания, главным образом, из-за главного ее героя, Павла Жилина. Жилин – интеллигент в очках, а вместе с тем отличный солдат, затем офицер пограничных войск, мужчина чувственный и способный к жестокости, патриот, но заботящийся о своих близких, человек, умеющий «найти нужное слово», знающий, какие правила игры действуют в сталинские времена; любящий жизнь, упрямый, бескомпромиссный, т.е. прекрасно приспособленный для жизни в те времена, которые выпали на его долю. У него говорящая фамилия⁷⁴. Название сериала также многозначно: слово «застава» означает не только ‘контрольно-пропускной пункт’, но также и ‘место обороны’ – такой, к которой Жилин готов, чтобы уберечь своих близких от беды.

Во время своей службы на Полесье в окрестностях польской деревни он принимает под свою опеку Эльжбету, когда она после того, как немцы уничтожили ее деревню, приходит на заставу. Позже, когда она на время теряет связь с Жилиным, ее судьба складывается несчастливо: добравшись до Смоленска, она выдает себя за жену Павла, но после прихода гитлеровцев вынуждена зарабатывать на жизнь в немецком публичном доме⁷⁵. После освобождения она попадает в тюрьму, а дети, по которым (цитируя сериал) «сразу видно, что у них нет советского воспитания» – оказываются в детском доме. Жилин находит ее, помогает бежать, выкупает детей, усыновляет их и женится на Эльжбете, чтобы дать ей новую фамилию. Однако вскоре ей вновь грозит арест.

Одним словом, следует сказать, что героине, оказавшейся в условиях оккупации всем чужой и беспомощной, пришлось нарушить законы страны, в которой она жила, и то, что почти ничто ее с этой страной не связывало, не означало, что эта страна не будет наказывать ее.

⁷³ «Рассмотренный фильм представляет собой смесь вражеской пропаганды, эротической мелодрамы и способа отмыть деньги авторским коллективом» (Ашмарин 2011).

⁷⁴ Фамилия «Жилин» ассоциируется не столько со словом «жить», сколько с «жилить», для которого «Словарь русского языка» Евгеньевой дает два значения: ‘не отдавать чужого, стараться все обратить в свою пользу’ и ‘обманывать в игре’ (Евгеньева 1981, т. 1, 485).

⁷⁵ Так же будет выглядеть судьба молодой, верующей и красивой польки – одной из героинь сенсационной военной мелодрамы Александра Ефремова «Покушение» («Zamach»), Беларусь, 2010. Она не только будет зарабатывать себе на жизнь в немецком казино кем-то средним между официанткой и дамой для развлечений, но и будет вынуждена сотрудничать с немецкими диверсантами.

В конце концов, следует заметить также, что тема «польского отчуждения» уже появлялась в советском кино – но в оптимистической версии. Я имею в виду интересную картину Наталии Трощенко «Пани Мария»⁷⁶. Действие этой картины происходит в 1944 году. В городке, недавно отбитом из рук немцев, где есть руины замка и большой разрушенный костел, живет пани Мария – красивая, но одинокая женщина, которая «Христа ради сроду не просила». Правда, некоторые имеют на нее виды, но она сама живет с краю, зарабатывая себе на жизнь торговлей самогоном. Род деятельности, которой она занимается, превращает ее в представительницу осуждаемых общественных низов. Однажды у нее ночует направляющийся на фронт солдат. Между ними ничего не происходит, однако мужчина записывает ее адрес и указывает ее в качестве лица, которое следует уведомить в случае его смерти. Таким образом пани Мария становится «женой фронтовика». Когда же трагическое известие все же приходит, оказывается, что воину посмертно было присвоено звание Героя Советского Союза – и пани Мария получает уважение и помощь как «вдова героя». Она входит в роль, и это «втягивает» ее в советское общество. Вдобавок, как бы в довершение всего, она влюбляется в своего солдата. А когда тот все же вернется, первоначальные проблемы решатся сами собой, и все закончится хорошо...

5. Выводы

Можно утверждать, что польские мотивы, представленные в современных российских сериалах, подтверждают гипотезу о существовании в России в период 2005–2010 гг. оснований для изменения взглядов на польско-советские отношения в годы Второй мировой войны. С исчезновением информационных барьеров, которые не позволяли россиянам ознакомиться с самыми существенными историческими фактами (такими, как 17 сентября 1939, катынская трагедия, присоединение к СССР польских восточных земель в 1944 году) и которые повлияли на отношение поляков к русским во второй половине XX века и позже, российский кинематограф (которому верили миллионы зрителей) констатировал, что поляки в XX веке не только не слишком любили русских, но и имели для этого основания. Удивительно, но в определенный момент этим полякам даже было дано соответствующее определение: «СМЕРШ». Можно полагать, что это могло бы создать фундамент для дальнейшей разработки польской темы и – в перспективе – нормализации отношений.

⁷⁶ «Пани Мария», реж. Наталья Трощенко, СССР, 1979.

Однако время покажет, насколько реальны происшедшие изменения и насколько они долговременны. Прогноз неблагоприятен, потому что, во-первых, волна интереса к польскому вопросу в российском популярном военном кино (а наверняка и в кинематографе других жанров) в настоящее время явно спала. Во-вторых, авторы популярных фильмов стараются не надоедать зрителю повторением уже известных оценок исторической действительности: мотивы, в противоположность сюжетным схемам, не должны повторяться, их следовало бы модифицировать, а зрителя не интересует, стали ли они после введения поправок в большей или меньшей степени соответствовать настоящей или прошлой действительности. Например, польский эпизод в недавно выпущенном сериале «Разведчицы» Феликса Герчикова⁷⁷ (в котором, кстати, интересно представлена работа в сталинской разведке) показывает, что киношники опять потеряли интерес к Польше. Если уж Польша их интересует, то только как экзотическая страна, удобное место, по поводу которого можно сколько угодно фантазировать.

Вместе с тем в военный кинематограф возвращаются прежние стереотипы. Вот сюжетная канва одной из серии фильма. 1944 год. Две советские агентки получают задание ликвидировать известного польского партизанского командира в том случае, если бы он решил объединить командиров других отрядов (в общей сложности речь шла о примерно 50 тыс. бойцов) для борьбы против вступивших на польскую землю частей Красной Армии. Этот командир, Збигнев Тарновецкий, – эксцентрический любитель женского пола, магнат, актер и политик в одном лице, живет в замке, окруженный охраняющими его женщинами в невоображаемых мундирах с бело-красными повязками и гербом хозяина замка. Покушение оказывается неудачным, встреча командиров состоялась, однако они в ходе совещания (на самом деле напоминающего диспуты польского сейма Саксонских времен) не могут между собой договориться. Тарновецкий временно проигрывает: среди партизан формируется просоветская фракция, представляющая около 15 тысяч карабинов, и приглашает русских для переговоров. Однако русский штаб считает, что оставшиеся 35 тысяч могут поддержать Тарновецкого, а если поляки начнут драться друг с другом, то наверняка не будут воевать против русских. В результате вместо посланников к полякам прилетают убийцы, чтобы спровоцировать польско-польский конфликт. Вывод: помощь поляков не пригодится, поскольку они люди легкомысленные и никакой пользы русским от них быть не может.

Будущее покажет, определяют ли взгляды, выраженные в «Разведчицах», новые тенденции в развитии польской темы. А весьма вероятно,

⁷⁷ «Разведчицы», реж. Феликс Герчиков, Rosja 2013.

что так оно и есть. Фигура Тарновецкого напоминает не только шефа организации «Призрак» из фильмов о Джеймсе Бонде, но и жестокого и непокорного польского магната родом из повестей Николая Гоголя и из ранних советских пропагандистских исторических фильмов, а легкомыслие и вероломство представляют собой неразрывный элемент русского стереотипа поляка⁷⁸.

Другая возможность развития польской темы в будущих фильмах связана со своеобразным возвратом к практике времен СССР, хотя и на основе иной системы ценностей. Это означает, что поляки в фильмах будут представлены верными службе и Советскому Союзу. Например, главный герой сериала «По лезвию бритвы» (2013)⁷⁹ (современной переработки уже упоминавшегося выше фильма «Отряд специального назначения» 1987 г.), законспирированный советский разведчик, ликвидирующий высокого ранга немецких офицеров в Ровно, сотрудничает (и вступает в любовную связь) с фрау Лолой, как говорят, вдовой польского офицера, а также – и это уже точно известно – тайным сотрудником НКВД. Польского в Лоле ничего не осталось, кроме европейской элегантности одежды и умения управлять люксовым рестораном для немцев.

На эту тенденцию указывает также образ одной из героинь фильма «Не покидай меня!» (2014 г.)⁸⁰. Ядвига Гурска, молодая полька из Гродно, стремится отомстить за погибших родителей (работников партийного аппарата), и поэтому добровольно является в советскую разведку. Ядвига погибает во время выполнения задания, а до этого отличается своей лояльностью, несмотря на некоторые психологические проблемы, в боевой деятельности ей сопутствует удача. В этом случае быть полькой означает выделяться элегантной внешностью, получить хорошее образование, быть эмоциональной и соблюдать моральные принципы, даже в тех случаях, когда это противоречит здравому рассудку. В общем, Ядвига явно отличается от своих соратниц, воспитанных в менее аристократических условиях.

Позитивный польский герой новых российских фильмов принципиально отличается от героя советской эпохи: хотя он и помогает советским офицерам – в его поведении не замечается никаких следов коммунистической индоктринации, поэтому кажется, что служит он Советскому Союзу только формально, а на самом деле хранит верность России⁸¹ и просто сражается против немцев.

⁷⁸ Этот стереотип убедительно реконструировал А. де Лазари (de Lazari, 2006).

⁷⁹ Режиссер Сергей Кожевников (II).

⁸⁰ Режиссер Александр Франскевич-Лайе (автор сценария Алексей Дударев).

⁸¹ Служат России, потому что именно ей, а не советской власти служат те, которым помогают поляки. Например, Николай Кузнецов из фильма 2013 года пережил ад довоенного

Таблица 1. Перечень известных автору военных фильмов о Второй мировой войне, в которых встречается «польская тема», производства СССР и России, а также фильмов совместного производства, снятых при участии СССР или России

Год выхода	Название	Режиссер	«Польские» мотивы					Примечания
			Главный герой	Один из главных героев	Герой второго плана	Герои в эпизодах	Другой мотив	
1945	<i>Зигмунд Колосовский</i>	Борис Дмоховский	+	+	+	+	+	Художественный фильм, целиком посвященный Польше
1964	<i>Ракеты не должны взлететь</i>	Алексей Швачко, Антон Тимонишин		+				Многосерийный фильм
1965	<i>Вызываем огонь на себя</i>	Сергей Колосов		+	+	+	+	Многосерийный фильм
1967	<i>Зося</i>	Михаил Богин		+	+			Художественный фильм
1967	<i>Майор Вихрь</i>	Евгений Ташков			+	+	+	Сериал в трех частях
1968-1971	<i>Освобождение</i>	Юрий Озеров, (1 серия тоже Джулиус Кун)				+	+	Многосерийная киноэпопея, в которой встречаются отдельные эпизоды, связанные с Польшей
1971	<i>Полонез Огинского</i>	Лев Голуб		+	+	+	+	Детский фильм
1977	<i>Солдаты свободы</i>	Юрий Озеров		+	+	+	+	Киноэпопея в четырех частях, в двух сериях есть эпизоды, связанные с Польшей
1979	<i>Пани Мария</i>	Наталья Трощенко	+				+	Художественный фильм
1979	<i>Багряные берега</i>	Ярослав Лупий					+	Художественный фильм, в основном, об украинских проблемах
1980	<i>От Буга до Вислы</i>	Тимофей Левчук			+	+	+	Продолжении эпопеи о Ковпаке
1981	<i>Фронт в тылу врага</i>	Игорь Гостев				+	+	Один из фильмов эпопеи о майоре Млынском
1986	<i>Государственная граница. Год сорок первый</i>	Вячеслав Никифоров				+		Одна из серий многосерийного фильма о пограничниках
1987	<i>Государственная граница. За порогом победы</i>	Борис Степанов				+		См. выше; фильм о борьбе с УПА

Год выхода	Название	Режиссер	«Польские» мотивы					Примечания
			Главный герой	Один из главных героев	Герой второго плана	Герои в эпизодах	Другой мотив	
1987	<i>Отряд специального назначения</i>	Георгий Кузнецов		+	+	+	+	Многосерийный фильм по повести Дмитрия Медведева «Это было под Ровно» о разведчике Николае Кузнецове.
1988	<i>Красный цвет папоротника/ Переправа</i>	Виктор Туров		+	+	+	+	Многосерийный фильм; совместного производства: Польша–СССР
1997	<i>Из ада в ад</i>	Дмитрий Астрахан	+	+	+	+	+	Нетипичный фильм об отношениях поляков и евреев
2001	<i>В августе 44</i>	Михаил Пташук				+		Художественный фильм
2004	<i>На безымянной высоте</i>	Вячеслав Никифоров			+			Многосерийный фильм
2004	<i>Диверсант</i>	Игорь Зайцев				+	+	Действие одной из серий происходит в Польше
2004	<i>Вам – задание</i>	Юрий Бержицкий			+	+	+	Художественный фильм
2005	<i>Эшелон</i>	Нийоле Адоменайте				+	+	Многосерийный фильм
2007	<i>СМЕРШ</i>	Зиновий Ройзман		+	+	+	+	Многосерийный фильм
2008	<i>В июне 1941</i>	Александр Франскевич-Лайе		+	+	+	+	Многосерийный фильм
2008	<i>Обреченные на войну</i>	Ольга Жулина				+		Художественный фильм
2009	<i>Застава Жилина</i>	Василий Пичул			+	+	+	Многосерийный фильм
2009	<i>Подарок Сталину</i>	Рустем Абдрашев			+			Художественный фильм совместного производства: Россия–Казахстан–Польша–Израиль; действие происходит в 1949 г.
2010	<i>Покушение</i>	Александр Ефремов			+		+	Многосерийный фильм

Год выхода	Название	Режиссер	«Польские» мотивы					Примечания
			Главный герой	Один из главных героев	Герой второго плана	Герои в эпизодах	Другой мотив	
2010	<i>Военная разведка: - Западный фронт</i>	Алексей Праздников				+	+	Многосерийный фильм; действие одной из серий происходит в Польше
2011	<i>1942</i>	Валерий Шалыга					+	Многосерийный фильм
2011	<i>Без права на ошибку: Операция „Город“</i>	Александр Высоковский			+	+	+	Многосерийный фильм
2012	<i>Военная разведка: Первый удар</i>	Алексей Праздников			+	+	+	Многосерийный фильм; в одной из серий появляется польская тема
2012	<i>МVP</i>	Эльер Ишмухамедов			+		+	Многосерийный фильм
2012	<i>Анна Герман. Тайна белого ангела</i>	Вальдемар Кшистик	+	+	+	+	+	Многосерийный фильм; действие первых серий происходит в годы войны
2013	<i>Разведчицы</i>	Феликс Герчиков				+	+	Многосерийный фильм; действие одной из серий происходит в Польше
2013	<i>По лезвию бритвы</i>	Сергей Кожевников (II)		+	+			Другое название: «Вера. Надежда. Судьба»; ремейк фильма 1987 г «Отряд специального назначения»
2014	<i>Не покидай меня</i>	Александр Франскевич-Лайе		+				Четырехсерийный мини-сериал

Библиография

- de Lazari, A. (2006), *Wzajemne uprzedzenia Polaków i Rosjan*. В: de Lazari, A. (ред.), *Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan*, Warszawa, 5–27.
- Kajtoch, W. (1997), *Jeszcze o „Kulawym losie”* (glosa do monografii). В: *Nowa Fantastyka*. 7, 68–69.
- Kajtoch, W. (2011), *Socrealizm jako sposób myślenia o literaturze*. В: Kajtoch, W., *O prozie i poezji. Wybór szkiców i esejów z lat 1980–2010*. Częstochowa. 79–97.

следствия, которое вело НКВД, и прекрасно понимает, что Сталин – это «такой же самый черт», что и Гитлер. При этом оказывается, что со своим собственным начальством у Кузнецова возникают те же самые проблемы, что и с немцами. Например, офицер НКВД, присланный из Москвы в партизанский отряд, где базируется Кузнецов, настолько фанатичен, что мешает ему в выполнении задания и партизанам приходится его убить. С Кузнецовым из фильма 1987 года ничего подобного не происходило.

- Kajtoch, W. (2011a), Z zagadnień współczesnego militaryzmu. Jak kinematografia rosyjska „oswoiła” konflikt czeczeński, B: Zeszyty Prasoznawcze. 1–2, 41–58.
- Kajtoch, W. (2013), К проблеме современного милитаризма. Как российская кинематография «освоила» чеченский конфликт. В: *Przegląd Wschodnioeuropejski*. 4, 365–391.
- Konwicki, T. (1956), *Rojsty*. Warszawa.
- Lipatow, A. (1997), *Obraz Polski i Polaków w radzieckiej sztuce filmowej. Twórczość sterowana i stereotypy ideologiczne*. В: *Dzieje Najnowsze*. 1, 89–99.
- Mucha, B. (2002), *Sztuka filmowa w Rosji 1896–1996*. Piotrków Trybunalski.
- Pestka, W. (2009), *Do zobaczenia w piekle. Kresowa apokalipsa: Ukraina, Polska, Białoruś, Łotwa*. Warszawa.
- Pobóg-Malinowski, W. (1960), *Najnowsza historia polityczna Polski 1864–1945, t. 3 (t. 2, cz. 2): Okres 1939–1945, s.n.*. Londyn 1960.
- Poczobut, A. (2008), Serial o „bandytach AK” w białoruskiej telewizji. В: *Gazeta Wyborcza*. 09.01, (публикация online: <http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114881,4824493.html>; режим доступа 9.VII.2014).
- Raack, R. (1991), Poor light on the dark side of the Moon. Soviet actuality film sources for the early days of world war II. В: *Topolski J., Molik W., Makowski K. (ред.), Ideologie, poglądy, mity w dziejach Polski i Europy XIX i XX wieku. Studia historyczne. Księga pamiątkowa dedykowana prof. Lechowi Trzeciakowskiemu w 60 rocznicę urodzin*. Poznań.
- Stachówna, G. (2011), Hetman i carówna – polsko-rosyjskie romanse w cieniu wielkiej polityki. „Rok 1612” Władimira Chotininienki. *Â: Historyka*, t. 41, 73–82 (публикация online: http://historyka.edu.pl/fileadmin/user_upload/news/Historyka_41/8_.pdf; режим доступа: 8.VII.2014).
- Szczygło, A., Cichocki, B., Pietrzak, L. (2009), *Propaganda historyczna Rosji w latach 2004–2009*. Warszawa (публикация online: <http://www.bbn.gov.pl/pl/wydarzenia/1840,dok.html>; режим доступа: 9.VII.2014).
- Tokariew, W. (2006), *Польские wątki w filmie radzieckim*. В: *de Lazari, A. (ред.), Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan*. Warszawa, 441–456
- Urbanek, M. (2013), *Anna ponad podziałami. Rozmowa z Waldemarem Krzystkiem, reżyserem serialu „Anna German”, o tym, jak Rosjanie kochają polską piosenkarkę i jak godzić zwaśnione narody*. В: *Polityka*, номер за 19.III.
- Wojnicka, J. (2012), *Dzieci XX Zjazdu. Film w kulturze sowieckiej lat 1956–1968*. Kraków.
- Ашмарин, В. (2011), Бредосериал «Застава Жилина». В: *Суть времени*. 29. VI. (текст online: <http://eot.su/node/4502>; data dostępu: 10 VII 2014).
- Багдасарян, В.Э. (2003), *Образ врага в исторических фильмах 1930–1940-х годов*. В: *Отечественная история*. 6, 31–46.
- Багдасарян, В.Э. (2004), *Образ врага в исторических кинолентах 1930–1940-х гг.* В: *Секиринский С. С. (ред.), История страны / История кино*. Москва. 115–146.
- Ванденко, А. (2008), *Народная тема*. В: *Итоги*, 26 (текст online: <http://www.itogi.ru/iskus/2008/26/39805.html>; режим доступа: 9 VII 2014).
- Евгеньева, А.П. (1981) (ред.), *Словарь русского языка: В 4-х т.. т. 1*. Москва.
- Невежин, В.А. (1997), *Польша в советской пропаганде 1939–1941 гг.* В: *Россия и внешний мир: Диалог культур. Сборник статей*, Москва. 69–88.
- Писарева, Н. (2007), *Пограничное состояние*. В: *Советская Белоруссия*. 13.VII (текст online: <http://sergeybezrukov.ru/2008/02/pogranichnoe-sostoyanie>; режим доступа: 9.VII.2014).
- Сакович, Е. (2007), *Сергей Безруков сражается под Минском*. В: *Развлечения и отдых*. 8 (текст online: <http://sergeybezrukov.ru/2008/02/bezrukov-pod-minskom/>; режим доступа: 9.VII.2014).
- Сташов, И. (2008), *Сергей Безруков: «Мы хотели снять правду о войне»*, В: *Комсомольская правда*. 8.V (текст online: <http://www.kp.ru/daily/24095.4/323814/>; режим доступа: 9.VII.2014).

- Телерейтинги: „Застава Жилина” (2009), Телерейтинги: „Застава Жилина” разделила аудиторию на два лагеря. Рейтинги по России за неделю с 27 апреля по 03 мая. В: МЕДИАНОВОСТИ. 15.V. (tekst online: <http://lenizdat.ru/articles/1074635/>; режим доступа: 10.VII.2014).
- Токарев, В. (2001), Советский «кинозалп» по Польше. 1939–1941 гг. В: Вестник МаГУ.
- Токарев, В. (2007), «Польска сгинела»: окарикатуренные миры советской пропаганды (1939 год). В: Голубев, А.В. (ред.), Россия и мир глазами друг друга: из истории взаимовосприятия. Сб. ст. Вып. 4. Москва. 216–235.
- Токарев, В. (2003), «Кара панам! Кара!»: польская тема в предвоенном кино (1939–1941 гг.). В: Отечественная история. 6, 47–59.
- Черненко, М. (1988), Портрет соседа в зеркале геополитики. В: Киноведческие записки. т. 2. 109–119.
- Чернов, А. (2008), Сергей Безруков «В июне 41-го». В: НашФильм.ру. V (текст online: <http://www.nashfilm.ru/modernserials/2682.html>; режим доступа: 9.VII.2014).