Эва Клекот

Катынская Богоматерь: религиозная образность и политика исторической памяти

Ewa Klekot

Our Lady of Katyń: Religious Imagery and the Politics of History

Ewa Klekot — Research Fellow at the Institute of Ethnology and Cultural Anthropology, University of Warsaw (Poland). evakot@poczta.onet.pl

Both meanings and forms of religious imagery have always been influenced by the political and ideological agendas of their time. The article is an exploration in contemporary Catholic imagery in Poland, focusing on its involvement with different expressions of the national. Using the example of the Katyń Chapel Mausoleum in Warsaw military basilica the article questions the relationship between the image and the relic both in Catholic Christianity, and in the secular modern cult of the nation. It also follows the development of religious iconography related to the Katyń massacre with a special focus on images of the Madonna, describing in detail two of them, functioning with the same name of Our Lady of Katyń. Following the fate of both images, as well as the way they have been contextualized before and after 1989, the text attempts to trace the changes and modifications of different concepts of the recent Polish past and different politics of history. Comparing the Pietà type image of Katyń Madonna that evolved among Polish Catholics in times of People's Republic of Poland with the secular Pieta-inspired images of partisans used by the People's Republic's regime, it points at differences in their emotional content, relating the differences to the political agendas of the two

Статья посвящена образу Катынской или Козельской Мадонны (так называемой «Катынской Богоматери») и была написана до крушения самолета под Смоленском 10 апреля 2010 года. Соответственно, в статье отсутствует анализ политического использования образов и символов в контексте этой катастрофы. Нет в тексте и разбора польских политических конфликтов, последовавших за событиями 10 апреля.

Статья была первоначально опубликована как: Klekot, E. (2014) «Our Lady of Katyn», in Gasior, A. (Hg.) *Maria in der Krise. Kultpraxis zwischen Konfession und Politik in Ostmitteleuropa*, ss. 301-312. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag.

symbolic languages. Finally, it also juxtaposes total absence of triumphalism in the grassroot Katyń-related imagery and the nationalistic triumphalism of glorification of the Katyń victims in the Katyń Chapel Mausoleum, where the pierced skull of the major Szymański faces the most modest Katyń Madonna carved by an inmate of Kozelsk on a wooden board from a camp plank bed.

Keywords: Katyn, Anna Danuta Staszewska, Stanisław Bałos, Our Lady of Katyn, historical memory, secularization.

День памяти жертв Катынской трагедии 13 апреля 2008 года был ознаменован торжественным актом освящения пронзенного пулей человеческого черепа. Он помещен в стеклянное хранилище-реликварий, расположенное за небольшим деревянным образом Богородицы в Катынской часовне-мавзолее в военной базилике Варшавы (соборе Пресвятой Девы Марии — Королевы Польши). Череп катынского мученика, майора Людвика Шыманьского, положили сюда накануне вечером, в присутствии сына и его семьи. В результате этой операции реликвия начала визуально доминировать над небольшим образом Мадонны, ручной копией чудотворной Остробрамской иконы. «Мы вместе выиграли великое сражение за память, традицию, за правду о Катыни», — заявил в связи с актом освящения Бронислав Коморовский, маршал (спикер) сейма — нижней палаты польского парламента[1]. Но остался вопрос, какую именно победу в действительности олицетворял этот акт, в коем грубая материальность — череп майора Шыманьского — наложилась на репрезентативную силу религиозного образа, именуемого Катынской, или Козельской, Мадонной[2].

1. Czaszka zamordowanego oficera spoczęła w Kaplicy Katyńskiej, informacja z alx, jas, PAP, IAR z dnia, *Gazeta* 13.04.2008 [http://wiadomosci.gazeta.pl/1.80708.5114647.html, accessed on 31.05.2009]

2. Козельск — название концлагеря, где держали польских офицеров перед казнью, совершенной сотрудниками НКВД в Катынском лесу в 1940 году. Однако именно словосочетание «Катынская трагедия» стала общим термином для обозначения массовых казней польских граждан, преимущественно военных и полицейских. Казни проводились в нескольких местах на территории СССР, из которых только Катынь попала под немецко-фашистскую оккупацию в 1941 году и приобрела широкую известность в 1943-м, когда нацистские СМИ сообщили об обнаружении массовых захоронений польских офицеров.

Имя Катынской, или Козельской, Божией Матери было дано нескольким образам Мадонны, каждый из которых, за исключением одного, был создан польскими военнопленными в советских лагерях, а затем они разошлись по польским церквам и часовням по всему свету[3]. Кроме того, все они были воспроизведены во множестве копий, точно так же именуемых Катынскими, или Козельскими, Мадоннами. Я хотела бы сосредоточиться здесь на двух таких образах: том, что находится в Катынской часовне-мавзолее в Варшаве, и другом — единственном, который не происходит из лагеря Козельска и потому, в отличие от всех прочих, не является реликвией[4]. Проследив судьбу обоих образов и способ их контекстуализации до и после 1989 года, я затем попытаюсь осмыслить их символическое значение и подчеркнуть изменения, произошедшие в том, что маршал сейма Коморовский назвал «польской памятью». Думаю, что в силу различий в иконографии и контекстуализации, эти два образа выражают разные концепции недавнего прошлого Польши и обозначают разные философии истории.

Мадонна Гожеховского

Образ, выставленный в настоящее время в Катынской часовне, представляет собой реликвию. Изображение Мадонны из Острой Брамы (Вильнюс) было выполнено одним из узников Козельского лагеря, поручиком Генриком Гожеховским[5], по случаю девятнадцатилетия его сына. Автор использовал небольшой фрагмент (13.5см x 8.5см x 0.65 см[6]) сосновой доски, которая была частью его лагерных нар: он вырезал изображение ножом и тем же ору-

3. Siomkajło, A. (2002) *Katyń w pomnikach świata*, ss. 35-47. Warszawa: Oficyna Wydawnicza CB, Oficyna Wydawnicza Rytm.

4. Искусствовед Алина Сиомкайло, пишущая о памятниках Катыни по всему миру, упоминает пять образов лагерного происхождения, три из которых в настоящее время выставлены в церквах: два в Варшаве (один, с 2002 г., в Катынской часовне-мавзолее, другой — также с 2002 г., в иезуитской церкви св. Андрея Боболи на Раковецкой улице) и один в Кракове (с 1997 г.) в другой иезуитской церкви св. Андрея Боболи (Siomkajło, A. *Katyń w pomnikach świata*, s. 35-41).

5. Все офицеры, убитые в ходе Катынской трагедии, были посмертно повышены в звании президентом Республики Польша в 2007 году. Упоминая здесь звание поручика, я руководствуюсь рангом, который имел погибший на момент смерти. Майор Шыманьский был убит, будучи капитаном, и был повышен в звании в 2007 году.

6. Siomkajło, A. *Katyń w pomnikach świata*, s. 36.

дием нацарапал на обратной стороне дату и место: «Kozielsk (польское написание) 28-II-1940». Примерно два с половиной месяца спустя Генрик Гожеховский был убит в Катыни, однако его сын — и сокамерник в том же лагере — оказался в числе немногих выживших, которых перевезли в другой лагерь, куда он взял с собой барельеф. Таким образом, образ Катынской Мадонны никогда не находился в могиле своего автора, но странствовал вместе с его сыном на протяжении всего его пути к свободе через советские лагеря и фронты Второй мировой войны. Уцелев при крушении британского военного корабля, образ, наконец, нашел пристанище в польской Гдыне, где его обладатель жил после войны. В 1990-е гг. внук автора передал изображение Катынскому фонду в Варшаве, и в сентябре 2002 года оно было помещено в качестве главного алтарного образа в Катынскую часовню-мавзолей[7].



Мадонна поручика Генрика Гожеховского (1940) в Катынской часовне (2002), Варшава. Фото Кшиштофа Пижарски.

7. Siomkajło, A. *Katyń w pomnikach świata*.

В часовне Мадонна была заключена в тонкую золотую раму и обрела нимб, выполненный из реликвий — пуговиц с армейской одежды, извлеченной из братских могил жертв Катынской трагедии. Однако сам образ не является реликвией того же порядка, что и пуговицы, использованные для нимба: он никогда не был захоронен со своим автором; напротив, по словам владельца образа, он избавил его от этой участи[8]. Все элементы — деревянный образ и нимб — были вмонтированы в застекленную нишу, увенчанную внушительной фигурой летящего орла из янтаря и золота (национальный символ Польши). На блоке белого каррарского мрамора с нишей в верхней части высечен девиз на латыни, гласящий: *Vinctis non victis* («побежденным, но не поверженным»). Часовня, построенная по проекту архитекторов Конрада Куча-Кучиньского и Анджея Миклашевского, была открыта 15 сентября 2002 года. С апреля 2008 года пронзенный пулей череп, помещенный позади образа и чуть выше него, глядит поверх Мадонны поручика Гожеховского из глубины того же стеклянного реликвария. Под нишей на том же белом мраморе закреплен большой латунный крест Ордена воинской доблести. В передней стене престола, выполненного из серого мрамора, располагается урна с прахом из катынских могил, украшенная польской военной эмблемой — орлом. Стены часовни покрывают 15 500 надписей с перечислением имен и воинских званий жертв Катынской трагедии.

Мадонна Сташевской

Второй образ Катынской Богоматери, на котором я бы хотела сосредоточиться, — это линогравюра, выполненная художницей Анной Данутой Сташевской в 1971[9] или в 1972 году[10]. По мнению польского журналиста и оппозиционного активиста Антония Замбровского, лично знакомого с автором (она тоже была активным членом католической оппозиции), гравюра изготовлена по уже существующей картине, которая была написана той

8. Pięciak, W. (red.) (2007) "Matka Boska Kozielska", *Tygodnik Powszechny. Dodatek specjalny: Katyń. Powrót opowieści*, 23.09.2007.
9. Pięciak, W. (red.) (2007) "Matka Boska Kozielska", s.45.
10. Zambrowski, A. (2004) *Matka Boska Katyńska* [http://www.antonizambrowski.pl/artykuly_archiwalne/2004/matka_boza_katynska.html, accessed on 31.05.2009].

же художницей в 1968 г. и хранилась в ее варшавской квартире[11]. Гравюра, названная автором *Pietà I*, или «Мадонна казненных», представляет собой часть серии под названием «Ламентации». В 1973 г. черно-белая линогравюра под названием «Павшим»[12] была выставлена в Варшаве, в крупнейшей и престижнейшей государственной художественной галерее Захента. Название работы было изменено для того, чтобы обойти цензуру, избегавшую любых прямых ассоциаций с Катынским расстрелом. Эта тема была одной из запретных при тогдашнем режиме, даже несмотря на то, что согласно существовавшей в то время официальной версии в катынских убийствах были виновны нацисты.



Анна Данута Сташевска: Катынская Богоматерь. 1971/1972. Линогравюра. Воспроизводится по фотографии, которая нелегально распространялась в 1980-е гг.

На гравюре Сташевской изображена женщина в вуали, склонившаяся над мертвым мужчиной; его голову обнимают ее руки с удлиненными пальцами. Лица женщины почти не видно, так как ее голова опущена и наклонена к бритой голове мужчины:

11. Zambrowski, A. *Matka Boska Katyńska*.
12. Siomkajło, A. *Katyń w pomnikach świata*, s.45.

он изображен на переднем плане спиной к зрителю и наполовину заслоняет лицо женщины. В бритом затылке мужчины отчетливо видно пулевое отверстие. Голова женщины то ли обведена белым кругом нимба, то ли просто изображена на фоне полной луны в ночной мгле. Уверенные линии линогравюры порождают чувство торжественной монументальности, тогда как черный фон с белым кругом нимба или луны передает драматическое напряжение и трагичность изображенной сцены. Руки Мадонны, поддерживающие голову и прижимающие ее к груди, напоминают жест матери, укачивающей младенца, который еще не может держать головку. Эмоционально образ отсылает к *Pietà*, хотя убитый не похож на Иисуса и не имеет нимба вокруг головы.

Согласно Замбровскому, на сороковую годовщину Катынского расстрела в апреле 1980 г. актер Мацей Райзахер привел своего друга, профессионального фотографа, к Сташевским, чтобы сделать фотокопии гравюры. Планировалось раздать их при входе в церкви Варшавы. В последний момент акция была отменена Генриком Вуецом, активистом оппозиционной организации KSS KOR[13], однако несколько экземпляров все же увидели свет, и образ начал подпольно распространяться[14]. Гравюра стала весьма популярной в 1980-е гг. и была широко растиражирована подпольными типографиями, но всегда без указания имени автора. Она появлялась в виде фотопринта и распространялась под названием «Катынская Богоматерь», воспроизводилась на самиздатских почтовых марках — отдельно, в блоках или как часть серии образов Польской Мадонны с подписью либо *Poczta Solidarność* («Почта Солидарности»), либо *Poczta Niezależna* («Независимая почта»), либо *Polska. Solidarność* («Польша. Солидарность»).

В 1980-е гг. фотопринт был официально опубликован лишь однажды, опять-таки без указания имени автора, и на этот раз — по очевидным причинам — без каких-либо отсылок к Катыни. Книга, в которой он появился в 1983 г., представляет собой роскошное издание в тканом переплете, богато иллюстрированное фотографиями и гравюрами. Она была выпущена в ПАКСе — одном из немногих официальных католических издательств в социалистической Польше. Издание было озаглавлено: *Bogarodzico-*

13. «Комитет общественной самозащиты — Комитет защиты рабочих» — оппозиционная организация, возникшая в 1976 г. (изначально — как «Комитет защиты рабочих»); в 1981 г. влилась в «Солидарность». — *Примеч. ред.*

14. Zambrowski, A. *Matka Boska Katyńska*.

Dziewico. Polski almanach maryjny («Богородице, Дево. Польский марианский альманах»)[15]. В книге, содержащей благочестивые тексты, пастырские послания и другие материалы духовного характера — молитвы, стихи, образы, — на с. 294 находится полностраничная репродукция «Катынской Богоматери» Анны Дануты Сташевской без каких-либо подписей. На следующей странице напечатан благочестивый текст медитации, написанный о. Максимилианом Кольбе в 1940 г., в котором он вверяет себя Богородице. То, что репродукция соседствует с текстом Кольбе, датированным 1940 годом, могло служить либо намеком (1940 — год Катынского расстрела), либо прикрытием, так как Кольбе был умерщвлен в Освенциме нацистами, которые в рамках своей политики устрашения проводили, в том числе, массовые расстрелы мирных поляков в немецкой зоне оккупации Польши[16]. В конце книги приводится список иллюстраций, и в пункте «иллюстрация на стр. 294» мы не обнаруживаем имени автора, однако видим комментарий, гласящий: «Образ Богородицы времен войны, резьба по дереву». Если отсутствие имени автора работы, ее отсылку к периоду Второй мировой войны и контекстуализацию через соседство с текстом о. Кольбе понимать как осознанное намерение обойти цензуру, то ошибка в обозначении техники изображения наводит на мысль, что Сташевска не знала о публикации — по крайней мере, когда книга готовилась к печати.

В 1991 г. то же издательство вновь использовало данную иконографическую версию Катынской Мадонны для обложки одной из первых официально опубликованных книг, посвященных Катынскому расстрелу: *Mord w Katyniu* («Убийство в Катыни») Енджея Тухольского. На этот раз, однако, это была не оригинальная черно-белая линогравюра в репродукции, а неизвестная цветная копия авторской работы Сташевской — одна из бесчисленных копий и репродукций ее композиции, появившихся в 1980-е гг. и позднее.

15. Первая часть названия — «Богородице, Дево» (*Bogarodzico-Dziewico*) — является первой строчкой из самого раннего гимна в честь Девы Марии и св. Иоанна Крестителя как посредников между Иисусом Христом и грешниками (датируется XI или XII в., хотя был записан лишь в XV в.), который представляет собой в то же время один из наиболее ранних существующих текстов на польском языке, а также бесценный памятник национального наследия — первый национальный гимн. Podsiad, A. (red.) (1983) *Bogarodzico-Dziewico: Polski almanach Maryjny*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.

16. Максимиллиан Кольбе был уморен голодом в лагерном карцере вместе с несколькими другими узниками Аушвица в качестве мести за побег заключенных. — *Примеч. ред.*

В 1980-е гг. образ Катынской Богоматери в версии Сташевской начал функционировать так же, как и прочая популярная религиозная печатная продукция; другими словами, не как произведение искусства, а как благочестивая и — в данном случае — патриотическая печатная картинка. В том числе и по этой причине вопрос об авторстве и авторских правах не возникал. Катынская Богоматерь отвечала народным представлениям и расходилась в копиях и репродукциях так же, как всегда, со времен Средневековья, распространялись знаменитые образы Богородицы или других святых.

В 1980 г. Анна Данута Сташевска пожертвовала свою оригинальную линогравюру Катынскому институту[17] — подпольной гражданской организации, основанной в апреле 1979 г. Адамом Мацедонским, оппозиционером из Кракова. После 1990 г. Катынская Богоматерь в иконографии Сташевской продолжала широко распространяться в различных вариациях: в живописных изображениях, скульптурах, барельефах и прочих техниках. Некоторые из этих работ были близки к оригинальной линогравюре, в других свободно нарушались пропорции, мертвый мужчина представал одетым в военную форму и т.п. Тем не менее неизменно сохранялась схема: женщина, обнимающая голову застреленного мужчины, изображенного со спины. Мужчина с образа Катынской Мадонны показан со спины не только для того, чтобы продемонстрировать рану, но и для того, чтобы сделать его образ анонимным, олицетворяющим всех жертв расстрела, сраженных пулей в голову.

В 1990 г. народный резчик по дереву из Гжехини (селение на юге Польши), Станислав Балос, создал барельеф по мотивам композиции Сташевской. Использованная для создания образа доска была привезена из Козельска[18], что придало произведению характер реликвии, отсутствующий у оригинальной линогравюры. Но если рассматривать версию Балоса с эстетической точки зрения, становится ясно, что в его произведении образ Сташевской стал действительно популярным, если не народным. Катынская Богоматерь Балоса лишена недоговоренности, присущей произведению Сташевской. Его Мадонна имеет четко очерченный нимб вокруг покрытой вуалью головы, лицо ее видно намного лучше (лишь рот скрыт головой мужчины), а жесты не отличаются ни интимностью, ни выраженной нежностью болезненных рук с длинными узловатыми пальцами, как у Богоматери в вер-

17. Podsiad, A. (ed.) *Bogarodzico-Dziewico*.

18. Siomkajło, A. *Katyń w pomnikach świata*, s. 45.

сии Сташевской. Тело мертвого мужчины с образа Балоса выглядит окоченевшим, как если бы застреленный стоял напротив Мадонны. Барельеф выполнен в цвете.

Я в подробностях описала работу Балоса потому, что именно его барельеф по мотивам линогравюры Сташевской был использован для логотипа Фонда *Golgota Wschodu* («Голгофа Востока»), основанного семьями погибших в Катыни и возглавляемого о. Здиславом Пешковским (ум. 2007), который сам спасся из Козельского лагеря. Этот контекст имеет особое значение для понимания образа. В самом деле, существовало неформальное объединение катынских семей вокруг таких священников, как о. Пешковский или о. Недзеляк[19]; эти люди выступали стражами памяти о своих родных, настаивали на их поминовении и неоднократно указывали на необходимость обнародовать достоверную информацию о Катынском расстреле. Девиз Фонда, начертанный на ленте, свисающей с креста с образом Катынской Богоматери, гласит: «Помоги нам простить». В тот же день 13 апреля 2008 г., когда маршал сейма Коморовский говорил о выигранной битве за польскую память, президент Федерации катынских семей Анджей Сариуш-Скомпский заявил: «Годы коммунистического порабощения научили нас быть кроткими, смиренными и терпеливыми»[20]. Тихая скорбь, смирение в отчаянии и терпение — вот чувства, передаваемые Катынской *Pietà* в исполнении Дануты Сташевской. И хотя в версии Балоса Мадонна, кажется, не столь ласково гладит затылок мертвого мужчины, а рана выделяется яснее, образ воспринимается в том же эмоциональном ключе, что и оригинал Сташевской.

Во всех образах, вдохновленных произведением Сташевской, как и в оригинальной линогравюре, пронзенная пулей голова играет ключевую роль: это отличает человека от самого Иисуса и вместе с тем отсылает к Катынской трагедии. Отсылка, однако, выражена не прямо, и, как мы уже видели, оригинальная гравюра официально выставлялась и публиковалась в качестве произведения, посвященного польскому мученичеству во Второй мировой

19. Предположительно, убит тайной полицией ранней весной 1989 г., что являлось местью за его оппозиционную деятельность, связанную, в том числе, с поминанием жертв Катыни в приходской церкви, а также на историческом кладбище Варшавы — Повонзки.

20. “Czaszka zamordowanego oficera spoczęła w Kaplicy Katyńskiej” («Голова убитого офицера перенесена в Катынскую часовню»), сообщение Польского агентства прессы (PAP) 13.04.2008 [http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114873,5114647.html, accessed on 31.05.2009].

войне. Идентификация человека как жертвы расстрела, а не как Иисуса совместима и с религиозной, и со светской интерпретацией образа. В религиозном смысле скорбящая Мария может быть понята как мать всех верующих, переживающая потерю одного из своих бесчисленных сыновей. В светской интерпретации гравюра представляет женщину, в лунную ночь оплакивающую умершего. В обоих контекстах женщины, обнимающие мертвеца с простреленной головой, выполняют универсальный жест умиротворения умерщвленного тела после того, как жестокая судьба вынесла свой приговор. Это жест христианской *Pietà*: жест смирения, терпения и — молчаливого отчаяния.

Однако этот жест едва ли мог передать девиз «Побежденным, но не поверженным», воплощенный в другом польском произведении времен государственного социализма, вдохновленном светской иконографией *Pietà*, — в памятнике партизанам в Варшаве[21]. Монумент был открыт в мае 1962 г. на Смольной улице в Варшаве, напротив штаб-квартиры Польской объединенной рабочей партии[22]. Отлитая в бронзе скульптура по проекту Вацлава Ковалика представляет собой коленопреклоненную женскую фигуру, держащую на коленях тело мертвого мужчины. Вдоль согнутой в локте руке мужчины лежит винтовка, а его голова откинута назад после предсмертной агонии; другой рукой он прижимает к груди веточку лавра. Женщина на коленях, однако, не нагнулась над умершим или умирающим мужчиной и не склонила над ним головы. Напротив, ее спина выпрямлена, голова уверенно вскинута, а левая рука поднята вертикально. Женщина не смотрит на мертвеца на своих коленях, но устремляет взгляд куда-то поверх высоко поднятого лаврового букета. Согласно популярной варшавской легенде, гранитный камень для основания монумента был взят из разрушенного мавзолея маршала Гинденбурга недалеко от польского Ольштынека. Надпись, выполненная красным гранитом, гласит: «Партизанским бойцам от польского народа».

21. В действительности данный девиз на польском языке (а не на латыни, каким он предстает в Катынской часовне) является названием другого памятника в Варшаве по проекту Густава Землы, который был открыт в 1973 г. Памятник представляет собой символическую фигуру умирающего воина. Официально он служит напоминанием обо всех жителях Варшавы, которые пали, защищая свой город в ходе Второй мировой войны, однако его расположение рядом с кладбищем Варшавского восстания 1944 г. делает неизбежной ассоциацию с этим событием.

22. Kaczorowski, B. (red.) (1994) *Encyklopedia Warszawy*, s. 665. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.



Вацлав Ковалик, памятник партизану, Варшава, 1962. Фото автора.

Два образа, вдохновленных *Pietà* — Катынская Мадонна Сташевской и Памятник партизанам Ковалика, — ясно отражают два различных подхода к национальному прошлому, два его понимания во времена Польской народной республики — андеграундное и официальное. Триумфальный, победоносный тон «социалистической Пьета» вкупе с ее обезличенным героизмом соответствует стилю тоталитарной пропаганды, в то время как гранитно-каменная реликвия мавзолея Гинденбурга метонимически указывает на тех, кто был действительно повержен: на нацистскую Германию. Со всем этим контрастирует тихая материнская боль Катынской *Pietà*, смиренной в своей бесконечной скорби над телом с простреленной головой. Женщина, нежно держащая тело явно убитого мужчины, выражает не победу и не триумф, а сострадание. Такая риторика утраты и скорби была характерна для изобразительной культуры 1980-х гг. Она отсылает как к потере дорогого человека, павшего за национальное дело, так и к потере свободы, воплощенной в Законе о военном положении 1981 г., что в массовом сознании означало конец всем надеждам, пробужденным протестами «Солидарности» в 1980 г. В начале 1980-х молчаливые протесты состояли в том, чтобы одеваться в черное или, по крайней мере, в темное в определенные дни, а также в ношении ювелирных изделий из серебра с добавлением черной эмали, вдохновленных Январским восстанием 1863 г. с его христианскими или национальными символами[23].

23. См.: Bigoszewska, W. (2003) *Polska biżuteria patriotyczna*. Warszawa: Comandor.

Утешающий жест скорбящей женщины с образа Катынской *Pietà* Сташевской был отчасти воспроизведен о. Пешковским, лидером катынских семей и фонда «Голгофа Востока», когда в 1991 г. он прибыл в Харьков и в Медное, чтобы присутствовать при эксгумации массовых захоронений в Медном. На широко известном фото о. Пешковский стоит на коленях среди десятков человеческих черепов и пытается помазать их священным елеем, чтобы принести духовное успокоение усопшим.

Мадонна Катыни: между христианством и национализмом

Таким образом, в контексте современной польской истории визуальный образ пронзенной пулей головы, а затем простреленный череп стали четко ассоциироваться с Катынской трагедией. Однако смысл, переданный в Катынской *Pietà*, судя по всему, отличен от смысла образа из Катынской часовни-мавзолея, с описания которого начиналась эта статья. Главное и существенное отличие состоит в том, что в Катынской Богоматери Сташевской присутствует лишь символическая образность, в то время как в часовне образ Мадонны является прежде всего материальной реликвией. В образе Катынской Богоматери простреленная голова мужчины относится к тому же порядку образности, что и Мадонна; в часовне же и Мадонна, и простреленная голова суть реликвии, хотя и разного порядка.

Изображение в дереве представляет собой чудодейственный образ Остробрамской Мадонны, чрезвычайно популярный в той части довоенных польских территорий, которые после Ялтинской конференции отошли к СССР: в Кресах, или Окраинах. Понятие Кресов[24] как особого культурного субъекта играло значительную роль в формировании польской национальной идентичности в конце XIX — начале XX в.[25] Поэтому изменение границ после 1945 г. выразилось не только в существенных материальных потерях для огромного количества польских граждан, вынужденных бросить свое имущество и переселиться на запад, но и в огромной символической утрате. Остробрамская Мадонна, один из двух наиболее почитаемых образов Богоматери в довоенной Польше и единственный образ, оставшийся за пределами государствен-

24. *Kresy Wschodnie* — Восточная Окраина — территории, которые до Второй мировой войны входили в состав Польши, а сейчас находятся в составе Украины, Белоруссии и Литвы.

25. См.: Kolbuszewski, J. (1998) *Kresy*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.

ной территории после 1945 г. (в Вильнюсе), символически выражает ностальгию по утраченным Кресам.

Остробрамская Мадонна поручика Гожеховского является вторым остробрамским образом в той же церкви: в военной базилике Варшавы выделена отдельная часовня, посвященная «Кресовской Мадонне», как ее именуют на официальной веб-странице военной базилики[26]. Часовня в честь Остробрамской Мадонны была открыта в 2005 г., через три года после открытия Катынской часовни. Можно предположить, что барельеф Остробрамской Мадонны Гожеховского считается не столько воспроизведением чудотворного образа, сколько реликвией Катынской трагедии. Пожалуй, можно поставить вопрос шире — о репрезентативных свойствах образов, связанных со Второй мировой войной, в современных условиях; например, можно вспомнить Сталинградскую Мадонну из церкви кайзера Вильгельма в Берлине. Какие бы репрезентативные функции и свойства ни были им присущи в глазах их авторов и первых зрителей, в послевоенных церквах их воспринимают, судя по всему, скорее как материальные реликвии, нежели как религиозные образы.

Незадолго до своей смерти в 1989 г. Генрик Гожеховский-младший, сын автора, для которого тот создал образ, описал в интервью день, когда он получил его от своего отца: «Мы не проронили ни слова. Мы просто обнялись. Затем я впервые увидел слезы в глазах отца. Впоследствии я понял, насколько символичным было это событие. Я уцелел! И со мной уцелел барельеф...»[27]. В данном случае репрезентативная функция образа является первичной: она наделяет обрубок доски огромной защитной силой, которая связана с тем, что барельеф воплощает Мадонну Остробрамскую — образ сам по себе чудотворный. Говоря о судьбе изображения, выполненного Гожеховским, искусствовед Алина Сиомкайло сообщает еще об одном драматическом спасении его владельца, служившего после освобождения из советских лагерей матросом Британского военно-морского флота: военный корабль затонул, однако произведение и его владелец уцелели[28]. Таким образом, барельеф представлял собой прежде всего образ Пресвятой Богородицы, оберегающий своего обладателя от напастей, а вовсе не реликвию Катынского расстрела.

26. Katedra polowa (2008) [http://www.katedrapolowa.pl/poprzednia_wersja/kaplica_matki_bozej_ostrobramskiej.php, accessed on 31.05.2009].

27. Цит. по: Pięciak, W. (red.) “Matka Boska Kozielska”.

28. Siomkajło, A. *Katyń w pomnikach świata*, s. 36.

Тем не менее тот факт, что барельеф Гожеховского хранится в Катынской часовне-мавзолее, указывает на намерение подчеркнуть его статус в качестве реликвии, для чего образ дополняется нимбом из пуговиц, найденных при эксгумации. Присутствие другого образа той же Остробрамской Мадонны в другой часовне, по другую сторону церковного притвора, очевидно, подтверждает такое восприятие; еще больше его подтверждает то, что за образом и выше него помещен череп майора Шыманьского. Катынская часовня-мавзолей и была изначально задумана не в честь Катынской Мадонны, а в честь катынских мучеников. Однако, будучи частью христианского храма, она должна была иметь религиозные символы и образы. Изначально скромный образ Мадонны Гожеховского, заключенный в золотую раму, окруженный нимбом из пуговиц и вмонтированный в хрупкое стекло, визуально затмевался золотым орлом на фоне белого мраморного блока. Небольшая ниша, напоминающая входы в склепы на кладбищах Южной Европы, кажется зажатой между орлом и латунным крестом Ордена воинской доблести.

Национальные польские символы, и в частности белый орел, помещались в один контекст с христианскими образами уже в патриотических ювелирных изделиях XIX в. и даже ранее[29]. Однако в Катынской часовне-мавзолее национальные символы решительно доминируют над христианскими. Помимо Мадонны, второй — христианский — тип представлен здесь лишь металлическим распятием у алтаря, узким и миниатюрным, на сером мраморе престола. Если принять во внимание тот факт, что в данном контексте деревянная Мадонна на самом деле является больше реликвией национального мученичества, чем религиозным образом, идеологическая нагрузка этого места выглядит еще более национальной и еще менее христианской. В своем фундаментальном исследовании национализма и католицизма в Польше Женевьев Зубжицки рассматривает подобного рода публичное использование религиозных символов в национальном контексте как «ее [религии] окончательное поражение — ее инструментализацию и понижение до роли символического носителя национальной идентичности»[30].

То, что пронзенный пулей череп майора Шыманьского помещен над образом Мадонны чуть позади него, подчеркивает в пер-

29. Bigoszewska, W. *Polska biżuteria patriotyczna*.

30. Zubrzycki, G. (2006) *The Crosses of Auschwitz: Nationalism and Religion in Post-Communist Poland*, p. 221. Chicago: Univercity of Chicago Press.

вую очередь реликварные черты всех составляющих композиции: образа, пули и черепа. Кроме того, череп в гораздо большей мере, нежели другие реликвии, является материальным свидетельством преступления и мученичества. Помещенный в реликварий череп становится объектом культа в силу самого своего местоположения. Тем не менее это не культ святого Католической церкви, а культ мученика за национальное дело. С тех пор как Анна Данута Сташевска создала свою *Pietà*, пронзенная пулей голова играет весьма важную роль в иконографии, посвященной Катынской трагедии, и в итоге становится простреленным черепом, как на картине «Козельская Богоматерь — Катынь 1940» Александры Сенкевич-Вуйцик[31] — реплике Козельской Мадонны Победоносной, изображенной с ребенком (в настоящее время представлена в двух иезуитских польских церквах)[32]. Эволюция образов Катынской Богоматери — от скорбящей *Pietà*, поддерживающей простреленную голову убитого мужчины, к пронзенному пулей черепу мученика за национальное дело в реликварии над образом Мадонны — отражает изменения, которые происходят в польской памяти о Катыни, а также в философии истории в целом.

Перевод с английского Марии Храмовой

Библиография / References

Bigoszewska, W. (2003) *Polska biżuteria patriotyczna*. Warszawa: Comandor.

Kaczorowski, B. (red.) (1994) *Encyklopedia Warszawy*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Kolbuszewski, J. (1998) *Kresy*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląnskie.

Pięciak, W. (red.) (2007) "Matka Boska Kozielska", *Tygodnik Powszechny*. *Dodatek specjalny: Katyń. Powrót opowieści*, 23.09.2007.

Podsiad, A. (red.) (1983) *Bogarodzico-Dziewico: Polski almanach Maryjny*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.

Siomkajło, A. (2002) *Katyń w pomnikach świata*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza CB, Oficyna Wydawnicza Rytm.

Zubrzycki, G. (2006) *The Crosses of Auschwitz: Nationalism and Religion in Post-Communist Poland*. Chicago: Univercity of Chicago Press.

31. Siomkajło, A. *Katyń w pomnikach świata*, s.43.

32. Ibid., ss. 36-41.