



НОВАЯ ПОЛЬША 3/2017

Выпуск изображений



Щепан Твардох (р. 1979) — прозаик, фельетонист.



Его книги «Вот так хорошо» (сборник рассказов), «Морфий» и «Драх» неоднократно удостоивались престижных литературных премий.



В этом номере «НП» публикуем фрагмент его новейшей книги «Король», в переводе Ольги Лободзинской. Фото: К. Дубель

Содержание

1. Одомашненный Булгаков
2. Прагматичный романтик
3. Письмо в редакцию журнала «Новая Польша»
4. Избавление от стереотипов
5. Ушла эпоха бесспорных авторитетов
6. Ушел Ежи Помяновский
7. О Ежи Помяновском должен написать Исаак Бабель
8. Ежи
9. По профессии я лодзинец
10. Хроника (некоторых) текущих событий
11. Автобиография и война
12. Экономическая жизнь
13. Болеславский, первые шесть впечатлений
14. Встречи с Конрадом [3]
15. Я покинул своих московских хозяев и выбрал свободу
16. Культурная хроника
17. Король
18. Выписки из культурной периодики
19. Томаш Бурек — его место и роль в литературе
20. Итоги кинофестиваля в Гдыне
21. Стихотворения
22. Разные стихи
23. То, что ни на что не похоже, согласно Рышарду Капуцинскому
24. Триестская зевгма

Одомашненный Булгаков

Перевод Ирины Адельгейм

Роман «Мастер и Маргарита» с самого начала играл в нашей семье особую роль. Он неотступно сопровождает нас с мая 1981 года. Той весной — весной под знаком «Солидарности» — из Варшавы в Краков приехал с лекцией о русской эмиграции мой будущий наставник и учитель Анджей Дравич. Меня, студента-русиста Краковского университета, в этот период очень занимали судьбы свободной русской культуры на Западе, а кроме того, я как раз прочитал «Мастера и Маргариту», что стало откровением, но стоило немалого труда, поскольку читал я эту книгу сразу в оригинале. Дравич уже тогда пользовался славой маститого булгаковеда, а я во время состоявшейся после лекции дискуссии задал ему вопрос о малоизвестной пьесе писателя «Батум», посвященной молодости Иосифа Сталина. В результате вечером того майского, жаркого, как сейчас помню, дня я отправился вместе с Анджеем Дравичем в свое главное путешествие.

Анджей возвращался поездом домой, в Варшаву, на Служевец, а я, тоже на поезде, ехал к жене в Кельце. И мне выпало счастье неповторимой по своей атмосфере беседы с Мастером о русской литературе, в том числе о Булгакове. Дравич не скупился на рассказы о своих русских интеллектуальных приключениях, дружбах, увлечениях... Анна Ахматова («Анна Андреевна» — называл он ее), Иосиф Бродский («Ося»), Владимир Максимов, Андрей Синявский, Наташа Горбаневская, Надежда Мандельштам, Юрий Трифонов, Булат Окуджава, Елена Булгакова — он всех их знал, со всеми встречался в Москве, Петербурге, Париже, Нью-Йорке. Тем временем мы проехали Словик, Ситкувку-Новины, и мне пора было выходить... К счастью, мои отношения с Дравичем на этом не закончились. Спустя три года, в 1984-м, он предложил мне участвовать в подготовке издания «Мастера и Маргариты» для второго выпуска знаменитой серии «Национальная библиотека» (издательство «Оссолинеум»). На тот момент существовал только один польский перевод — первый, сделанный Иреной Левандовской и Витольдом Домбровским, ныне (не только в силу своего возраста) именуемый «классическим». Дравич должен был подготовить предисловие, а я — по мере своих тогдашних сил — проверить соответствие перевода тексту

оригинала, возможно, предложить внести какие-то изменения, но прежде всего сделать комментарии к роману. Мы жили под Краковом, в деревне Клокочин, жена преподавала в школе, а мы с трехлетним сыном Игорем оставались на хозяйстве. Иногда, если я слишком погружался в мир примечаний, сын напоминал о себе фразой, которая живет в семье по сей день: «Следи за мной, папа!» Вскоре и ему довелось узнать, насколько этот роман затягивает.

Наше издание — после долгих мытарств с цензурой — увидело свет лишь в 1990 году, примечаний и комментариев набралось страниц пятьдесят, да и в самом тексте — разумеется, с согласия переводчицы (Домбровский скоропостижно скончался в 1978 году) — мне удалось исправить кое-какие недочеты. В 1995 году в издательстве «Выдавництво дольношлѣнске» вышел второй польский перевод «Мастера и Маргариты», принадлежащий перу уже самого Дравича, который привлек меня к работе и над этим изданием — в качестве консультанта по вопросам библейской терминологии. Конечно, не все мои тогдашние предложения оказались удачными, однако удалось уговорить переводчика наконец заменить использованный в первом переводе вариант имени Левия Матвея — «Mateusz Lewita» (может, и хорошо звучавший, но, с точки зрения первоисточников, неверный) на евангельское «Mateusz Lewi», а также отказаться от латинского определения «eques Romanus» применительно к Понтию Пилату — и тут, кстати, интуиция меня не подвела. В послесловии к своему переводу Дравич написал: «Высоко оценивая плоды труда двух переводчиков, ваш покорный слуга решил перевести роман еще раз. Переводы, даже самые лучшие, подвержены старению — это общеизвестный факт и одна из причин, почему я взялся за эту работу». Другая причина, возможно, даже более важная, носила исключительно личный характер: «Не перевести эту книгу я не мог. (...) она для меня — нечто большее, чем литература. Я живу в ее пространстве, многое из нее почерпнул, и порой мне кажется, будто ее герои, не главные, а второстепенные — Коровьев и Бегемот — устраивают мне всякие каверзы».

Анджей Дравич однако тактично опустил еще одну причину, побудившую его взяться за перевод, лишь вскользь упомянув ее в послесловии: «У этой прозы свой, достаточно сложный, ритм и внутренняя мелодика». Лишь в адресованном мне письме от 24 февраля 1995 года он высказался без обиняков:

«И еще: я так понял из твоего примечания, что “Lewi” — как минимум допустимо, вместо “Lewita” — верно?

Перевод моих предшественников показался мне в значительной степени верным и корректным, порой свидетельствующим о большой изобретательности — однако немелодичным в смысле внутреннего звучания фраз и целых абзацев, словно бы узловатым и колким. Получилось ли у меня лучше? Как обычно бывает в таких случаях, неизвестно. Но, как ты сам понимаешь, не сделать этого я не мог.

Заранее благодарен тебе за усилия, привет Супруге и Потомству, Анджей»

Интересно, что в дальнейшем среди авторов многочисленных, но, к сожалению, большей частью поверхностных сопоставлений двух переводов, пожалуй, лишь Кшиштоф Маслонь на страницах газеты «Жечпосполита» сумел оценить мелодичность текста Дравича и его более глубокое знание реалий. Об одном только не было сказано ни слова, а именно о том, что первый перевод был поразительно неровным. Рядом с достойными восхищения фрагментами в нем можно обнаружить немало мест на редкость шероховатых, «узловатых и колких», сделанных в спешке в самом начале работы и так и оставшихся неотредактированными. Особенно безнадежно устарели строки, посвященные любви Мастера и Маргариты, они — взять, к примеру, хотя бы главу двадцать четвертую — звучат сегодня так, словно взяты совсем из другой оперы. Еще в 1966–1967, при подготовке первой публикации романа «Мастер и Маргарита» в журнале «Москва», советский цензор — согласно насаждавшейся спустя двадцать лет идее, будто «в СССР секса нет» — заменил в этой главе, там, где Маргарита загадывает волшебное желание, откровенное слово «любовник» благопристойным «возлюбленным». Невероятно, но эта цензура нравов, от которой в СССР применительно к «Мастеру и Маргарите» отказались уже в издании 1973 года, как проникла в первый польский перевод, так и живет в нем по сей день!

Говоря о музыкальности «Мастера и Маргариты», Дравич — который, кстати, этого «любовника» безошибочно выловил — имел в виду не только конкретные фразы, но и все художественное пространство этого неразгаданного произведения, которое следует воспринимать как литературную симфонию. И каждому новому переводчику приходится устанавливать душевную связь с оригиналом, искать свою мелодическую основу... И одновременно извлекать из недр собственного языка — не из словарей — глубокий смысл булгаковских слов и фраз, иной раз терпеливо дожидаясь, пока однажды ночью эти слова и фразы сложатся в

текст, хоть сколько-нибудь достойный оригинала. Да, Булгаков следует переводить покорно и терпеливо, но также и с известной смелостью, поскольку оригинал написан с необычайным размахом. Переводчик этого романа не имеет права быть лишь ремесленником, готовым удовлетвориться буквальным соответствием, взятым из словаря, тем более, что уже существуют и имеют своих читателей другие переводы.

Много внимания и споров мы посвятили звучанию заглавий отдельных глав «Мастера и Маргариты», чтобы, например, не проглядеть аллюзию со знаменитой пушкинской строкой в названии тринадцатой главы «Пора! Пора!» («Czas! Już czas!») и решиться после долгих размышлений на стилизацию под библейскую заповедь заглавия главы первой: «Никогда не разговаривайте с неизвестными» («Nie będziesz rozmawiał z nieznanymi»). Мы попытались заново определить звучание некоторых имен собственных, но прежде всего — передать ритм этой динамичной прозы, с ее замедлениями и ускорениями, словесной эквилибристикой, сравнимой с велосипедными трюками семьи Джулли в двенадцатой главе. Мы стремились передать средствами современного польского языка чувственный опыт Булгакова — видимое, слышимое, обоняемое, пробуемое на вкус. Писатель, создавший удивительное повествование о смысле человеческого бытия во времена страдания и счастья, выступает одновременно с апологией личности и необходимой ей свободы. Он обозначил точки соприкосновения между сферой человеческого, божественного и дьявольского, но также определил и непреодолимые границы между ними, сформулировал ключевые вопросы о возможности существования человека в вечности, о вневременном смысле любви мужчины и женщины, о сути творчества. Он был одновременно блестящим стилистом, сумевшим вплести в стремительное, летящее действие изысканную речь Воланда — и профессора Стравинского с его медицинской терминологией, новояз Берлиоза, люмпен-пролетарские реплики Аннушки, канцелярский стиль первой части Эпилога, рваный квазипоэтический жаргон Бездомного, каламбуры ученого кота, раблезианский сленг Коровьева (кстати, именно «Korowiew» — а вовсе не ставший привычным польскому уху «Korowiów» — должны звать клетчатого типа), а также любовный язык Мастера и Маргариты. К тому же еще вездесущий повествователь, то скрывающийся за завесой серьезности, за тоном, полным сочувствия к страданиям Иешуа, то сатирик и иронист (как, например, в Эпилоге), а порой спутник Маргариты — разделяющий ее тоску,

сопровождающий во время буйства в квартире Латунского, в разнузданном полете с Арбата на Днепр и на балу у Воланда.

Все это каждому переводчику приходится реконструировать в собственном языке, а зачастую и создавать заново.

«Tak mówi Małgorzata, idąc wraz z Mistrzem do ich wieczystego domu, i wydaje się Mistrzowi, że słowa Małgorzaty płyną niczym ten szemrzący strumień, który dopiero co minęli. I pamięć Mistrza, jego niespokojna, boleśnie pokłuta pamięć, zaczyna przygasać. Ktoś daje mu wolność, tak jak i on uwolnił przed chwilą stworzonego przez siebie bohatera. Bohater ów odszedł w bezkres, odszedł bezpowrotnie, dostąpiwszy przebaczenia w noc przed zmartwychwstaniem — syn króla astrologa, okrutny piąty prokurator Judei, rzymski ekwita Poncjusz Piłat».

«Так говорила Маргарита, идя с мастером по направлению к вечному их дому, и мастеру казалось, что слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей, и память мастера, беспокойная, исколотая иглами память стала потухать. Кто-то отпускал на свободу мастера, как сам он только что отпустил им созданного героя. Этот герой ушел в бездну, ушел безвозвратно, прощенный в ночь на воскресение сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат».

В версии Левандовской и Домбровского этот финал тридцать второй главы «Прощение и вечный приют» (в нашем переводе названной «Przebaczenie i wieczysta przystań») звучит так: «Bohater ten odszedł w otchłań, odszedł bezpowrotnie, ułaskawiony w nocy z soboty na niedzielę syn króla-astronoma [sic!], okrutny piąty procurator Judei, eques Romanus, Poncjusz Piłat». У Дравича: «I bohater ten, dostąpiwszy przebaczenia w sobotnią noc, odszedł w otchłań, odszedł bezpowrotnie — syn króla-astrologa, okrutny piąty namiestnik Judei, rycerz Poncjusz Piłat». Откуда эти различия, меняющие конечный смысл булгаковского текста там, где он всерьез говорит о проблемах вечных?

Оттуда, что в русском языке разница между польскими словами «niedziela» и «zmartwychwstanie» заключена в одной крошечной букве. Седьмой день недели — «воскресенье», а бессмертный акт, совершенный Иисусом Христом в ночь с субботы на воскресенье — «воскресение». В польском же языке подобного сближения этих двух существительных не произошло, и седьмой день недели на берегах Вислы именуют по-славянски: «niedziela», то есть «ничегонеделание» («Жизнь моя — нескончаемое воскресенье» — писал в одном из писем к матери Словацкий). Это-то обманчивое сходство русских слов и

привело в случае «Мастера и Маргариты» к недоразумениям. Все началось весной 1963 года, когда Елена Сергеевна, вдова писателя, готовившая к печати свою вторую машинописную версию «Мастера и Маргариты», заменила булгаковское «воскресение», значившееся в единственной прижизненной машинописи (1938), будничным «воскресеньем». Это исправление вошло в искромсанный (как мы видим, не только рукой цензора) публикацию на страницах журнала «Москва» в 1966–1967 гг., и с той поры вплоть до 1989 года все издания романа — как оригинальные, так и переводные — содержали это меняющее суть вещей вторжение в текст. И только в 1989 году в Киеве появилось издание, подготовленное Лидией Яновской, которая и вернула фразе первоначальное — авторское — звучание. Анджей Дравич, переводивший роман по второму, московскому изданию Яновской (1990), к сожалению, проглядел этот момент, а я тогда не сумел ему подсказать.

Дьявол, как известно, кроется в деталях... Когда в 1995 году во Вроцлаве вышел перевод Анджея Дравича, запротестовали читатели, выросшие на первой польской версии «Мастера и Маргариты». Особенно их возмущало то, что Дравич превратил Аннушку в Анельку, однако читатели младшего поколения — к каковому, вне всяких сомнений, относится наша дочь Анета (1989 года рождения), первый критик и консультант этого перевода (у нас дома хранятся сделанные ею, тогда еще ученицей лицея, пометки и остроумные рисунки...) — очень доброжелательно восприняли Анельку и потом удивлялись, откуда взялась в других вариантах экзотическая «Аннушка». К проблеме более или менее оправданной критики мелодичного перевода Дравича в сравнении с зачастую прозаичным текстом Левандовской и Домбровского я планирую обратиться в ближайшее время на страницах научного журнала по русистике. С моей точки зрения — да простит мне это замечание с высот своего прибежища мой Мастер и Учитель — ахиллесовой пятой перевода Дравича является «заигрывание» с читателем, явное предоставление преимущества языку Коровьева, а ведь не он, совсем не он является в «Мастере и Маргарите» дирижером и первой скрипкой.

Я формулирую эти замечания по горячим следам, в Москве, в конце жаркого мая 2016 года, спустя три месяца после окончания нашей общей полугодовой работы, в дни, когда столица России празднует 125-летие со дня рождения Булгакова. Памятника писателю на Патриарших прудах по-прежнему нет. Московский булгаковед и наш друг Женя Яблоков подозревает, что это происки недолюбливающей

«Мастера и Маргариту» Церкви, с которой отцы города в эпоху Путина вынуждены считаться. В Театре на Таганке, рядом с которым мы так удачно поселились, идет «Мастер и Маргарита» в знаменитой, однако устаревшей и не трогательной даже самих актеров постановке Юрия Любимова (1976). Характерно, что пуританский дух цензора жив и поныне — вместо «любовника» со сцены отчетливо звучит «возлюбленный».

С угла улиц Моховой и Знаменки видна переливающаяся зеленью в лучах жаркого послеполуденного солнца крыша Дома Пашкова с ее гипсовыми цветами в гипсовых вазах, однако гармонией этого классического здания лучше любоваться с противоположной стороны Староваганьковского переулка, где чиновники филиала комиссии зрелищ и увеселений хором распевали «Славное море священный Байкал»... Знаменитый Дом Грибоедова на Тверском бульваре, 25 — теперь Литературный институт им. А.М. Горького, где оттачивают мастерство будущие, сегодня едва оперившиеся, Толстые и Достоевские. В мае 2016 года старый вход в Дом Грибоедова со стороны Тверского бульвара наглухо закрыт — сквозь фигурную, помнящую времена Булгакова, кованую чугунную ограду можно лишь заглянуть в сад — сегодня уже вовсе не чахлый, а вполне буйный, с густой зеленью всевозможных деревьев и кустарников, желтыми и фиолетовыми цветами в траве. В саду с 1959 года стоит памятник, но, разумеется, не Александру Грибоедову, а давнему владельцу — Александру Герцену, писателю, мыслителю, который практически в одиночку наперекор всему народу поддержал поляков — участников Январского восстания 1863 г. Что скрывать, мы, разумеется, собирались зайти в Дом Грибоедова, более того, даже договорились встретиться там с ректором Алексеем Варламовым — кстати, автором серьезной книги о Булгакове, — однако судьба распорядилась иначе. А точнее, распорядился бдительный вахтер, стерегущий турникет у входа с Большой Бронной и потребовавший пропуск. Нам ничего не оставалось, кроме как двинуться по Тверскому бульвару, от памятника Пушкину в сторону памятника Тимирязеву, свернуть направо, на Спиридоновку, и вслед за профессором Понырёвым отправиться на Патриаршие пруды.

С Воробьевых гор, расположенных совсем в другой части города, сегодня уже, к сожалению, не видны сказочные башни Новодевичьего монастыря, возносящиеся над кладбищем, где (кроме Чехова, Гоголя, Ростроповича с Вишневской, Хрущева с Ельциным) покоятся Елена и Михаил Булгаковы. Нам с женой пришлось немного поплутать, прежде чем мы нашли их

могилу, хотя я уже был тут однажды (в феврале 1993 года). Над вечным пристанищем писателя и его спутницы возвышаются две высоченные груши, посаженные рукой Елены Сергеевны. Сегодня в крону одной из этих груш вплетаются ветви цветущего на соседней могиле каштана. Интересно, что, навсегда уезжая из Киева в Москву, молодой писатель больше всего тосковал именно по каштанам, которыми так восхищался на берегу Днепра и которых не было в северной столице. Именно поэтому они присутствуют в относящейся к раннему московскому периоду «Белой гвардии». Теперь огромные каштаны цветут весной и в Москве, и не только на могиле Булгакова, но и в Саду Аквариум на задах бывшего Мюзик-Холла (в романе — театра Варьете на Большой Садовой). На могиле Булгакова нет ни креста, ни памятника — лишь камень с места первоначального захоронения Гоголя, спасенный с кладбищенской свалки Еленой Сергеевной.

*Предисловие к новому переводу "Мастера и Маргариты" Леокадии
Анны Пшебинды, Гжегожа Пшебинды и Игоря Пшебинды. Znak.
Kraków 2016.*

Адам Даниэль Ротфельд

Прагматичный романтик

Воспоминания о Ежи Помяновском



Ежи Помяновский и Адам Д. Ротфельд. В перерыве во время заседания Польско-русской группы по сложным вопросам. Гданьск, июнь 2013. Фото: из архива А.Д. Ротфельда

Он был исполнителем политического завещания Ежи Гедройца, основателя и бессменного главного редактора парижской «Культуры». Именно по его инициативе проф. Ежи Помяновский добился учреждения в Варшаве журнала «Новая Польша», адресованного русской интеллигенции — по образцу основанной в Париже после войны «Культуры», адресованной интеллигенции польской. Два эти ежемесячника объединяла верность таким ценностям, как правда, свобода, независимость, порядочность и терпимость.

Он был человеком театра. Переводил пьесы Антона Чехова, Михаила Булгакова и Евгения Шварца, книги Льва Толстого и Александра Солженицына, поэзию Анны Ахматовой и Осипа Мандельштама, эссе Андрея Сахарова и Михаила Геллера. Фаворитом и любимым писателем Помяновского был Исаак Бабель. Его произведения были перенесены проф. Помяновским в польский язык с таким совершенством, что многие обороты навсегда вошли в разговорную польскую речь.

В предисловии к очерку Ежи Помяновского «Чем литература обязана медицине?» Петр Мицнер точно заметил: «Когда слово

берет Ежи Помяновский, мы слышим особую мелодию фразы. Подбор слов и звуковая изобретательность противостоят небрежности современного польского языка. Предложения хорошей довоенной работы (...). Он — писатель. Как писатель он щедрой рукой раздает свой талант переводам, публицистике, лекциям, высказываниям в дискуссиях и интервью, переписке. Во всех этих текстах есть его личность, его характер, стиль». А ведь стиль — это человек. Это нашло выражение в столь разнообразных и многочисленных текстах, что изумляешься тому факту, что они вышли из-под руки одного человека.

Имя Ежи Помяновского я узнал почти 60 лет тому назад. Однако лично мы познакомились лишь в первом десятилетии XXI века. В октябре 2006 года главный редактор «Новой Польши» написал мне письмо: «Полагаю, что Вас должна заинтересовать статья Андрея Ермонского, напечатанная в последнем номере «Иностранной литературы» (8/2006) — известного и респектабельного ежемесячника, выходящего в Москве. Она целиком посвящена польской литературе и культуре». Эссе Андрея Ермонского «Магические свойства печатного слова — о журнале "Новая Польша", но и не только...» заинтересовало меня и тем, что выставило высшую оценку польскому периодическому изданию, и тем, что с Андреем Ермонским я встречался почти полвека раньше, когда он работал в московском ежемесячнике «Международная жизнь», а я в качестве секретаря редакции подобного по своему содержанию польского ежемесячника «Справы мендзынародове» принимал его в Варшаве. Тогда он опубликовал репортаж о своей поездке в Польшу, который я запомнил не только в связи с тем, что своим стилем он отличался от строгой пропагандистской формулы официального органа советского МИД, но и по причине его неподдельного восхищения Польшей и ее культурой. Неудивительно, что полвека спустя автор порадовал редактора «Новой Польши», написав о его издании: «(...) журнал этот не имеет ничего общего с печальной памяти «экспортными» изданиями, советскими и польскими, в которых крохи правды тонули в море пропагандистской лжи и пустословия». Трудно было доставить большее удовольствие Ежи Помяновскому, чем отдать дань уважения Ежи Гедройцу и его «Культуре» на страницах ценимого во всем мире российского журнала. Ермонский напомнил слова Ежи Гедройца о том, что появление «Новой Польши» стало «событием, переоценить которое невозможно». Он был прав.

Через год после публикации этого письма, когда мне было доверено сопредседательство в Польско-российской группе по

трудным вопросам, то первым, к кому я обратился с предложением войти в состав этой команды, был проф. Ежи Помяновский. Я знал, что если Профессор согласится, то его решение поможет мне привлечь других участников, имеющих заслуженную репутацию людей, пользующихся общественным доверием в Польше и в России. Так и получилось. Активное участие Профессора в работе Группы повышало ее престиж в глазах интеллектуальных кругов Польши и России. К встречам нашей Группы он относился серьезно и ответственно. Принимаемые решения не были ему безразличны. Он вмешивался.

В одном месте проф. Помяновский написал: «А рефлекс вмешательства я считаю необыкновенно важным и ценным — в том числе и в литературе. Ведь общественно полезной или вообще — нужной людям и охотно читаемой можно признать лишь такую литературу, которая затрагивает проблемы еще не преодоленные, не урегулированные, не разрешенные вне ее. Это касается любой литературы, которая стремится быть современной». Приведенная цитата отражает жизненную позицию Автора — врача по профессии, которую он получил, хотя и не практиковал, и которая сочетала постулат Гиппократова («Primum non nocere!»^[1]) с потребностью нести людям помощь. Это была позиция активного и доброжелательного интеллектуала. Проф. Помяновский неоднократно доказывал это всей своей жизнью автора и комментатора, эссеиста, публициста и Редактора. Однако прежде всего и всегда — мыслителя, доброжелательно относящегося к людям и миру, готового оказать помощь всем, кто в ней нуждается. Он принадлежал к поколению последних могикан, которые, подобно маякам, построенным на фундаменте вечных ценностей, указывают направления навигации по бушующим волнам современного мира.

Адам Даниэль Ротфельд — бывший министр иностранных дел, сопредседатель Польско-российской группы по сложным вопросам (2008–2015), профессор Варшавского университета

1. «Прежде всего — не навреди!» (лат.)

Письмо в редакцию журнала «Новая Польша»

Умер профессор Ежи Помяновский — я узнал об этом из телефонного звонка с радио с просьбой сказать несколько слов. Мне не довелось его близко знать, мы знакомы — то были лишь в последние лет десять или чуть больше, хотя фамилия его была для меня и раньше на слуху как одного из немногих истинных и глубоких знатоков России — таких вот проводников или связующих звеньев между поляками и русскими, проводников в обе стороны (как в электричестве), с любовью к тем и другим. Из тех, с кем посчастливилось общаться, добавлю сюда еще Анджея Дравича и Леона Буйко, светлая им память.

И вот еще одна невосполнимая утрата для нас всех. Пан Ежи сделал невероятно много для познания и понимания поляками России и русских. Уже одним переводом «Архипелага ГУЛАГ» он воздвиг себе памятник, а были еще и «В круге первом», и потрясающие в своем трагизме дневники Исаака Бабеля, и много других русских книг, остающихся в памяти навсегда.

А на новом веку (если быть точным, как раз на смене веков) он создал и до самой кончины бессменно развивал с группой единомышленников абсолютно уникальное произведение европейского масштаба — «Новую Польшу». Это ведь единственный в Польше журнал, выходящий по-русски и посвященный польской жизни — как политической, так и культурной, разным событиям и проблемам, как сегодняшним, так и историческим, включая порой сложные отношения с соседями-славянами — русскими, украинцами, белорусами. И, насколько знаю, исключительно важной является организация распространения журнала — его примерно 4-тысячный тираж расходуется в России не в сети газетных киосков, а путем рассылки по библиотекам и читальням, включая районные в самых далеких уголках страны. Легко себе представить, что, например, для далеких потомков польских ссыльных где-нибудь в Иркутской области это ведь фактически единственный источник информации о сегодняшней Польше, причем информации из первых рук.

Конечно, такой независимый источник объективной информации о большой соседней стране и наших взаимоотношениях не может однозначно одобрительно

приниматься российской властью, так или иначе фильтрующей разные новости и рассматривающей исторические и современные политические события в определенной проекции, устанавливаемой свыше. В связи с этим иногда возникают серьезные проблемы, как было, например, в 2008 году, когда парламентский журнал «Российская Федерация сегодня» опубликовал статью под названием «Польский рупор и российская немота» о якобы русофобии и ненависти к России как редакционной политике журнала «Новая Польша». Состоялось и соответствующее заседание комиссии Совета Федерации России по информационной политике. Пан Ежи попросил тогда нескольких своих русских друзей-читателей высказаться — и эти аргументированные письма против ложных обвинений «Новой Польши» в русофобии были опубликованы в подборке «Кто не хочет диалога». Запрет на распространение «Новой Польши» в России не состоялся. Как написал в конце номера профессор Помяновский, «шантаж оказался безуспешным... Официальное благословение позиции шовинистов, антисемитов и полонофобов вроде Куняева и Ко. стало бы исполнением мечты настоящих русофобов, которые видят только такую статью России и хотят пугать ею мир. Приведенные письма свидетельствуют о том, что «особенная статья» России, о которой писал Тютчев, все-таки заключается в чем-то ином. Именно она обеспечивает этой стране благодарность и уважение.»

Вероятно, подобные проблемы с распространением журнала в России встречались не раз. Это добавляло главному редактору трудностей, но он выходил из них с честью.

Выражу надежду, что редакция будет столь же успешно продолжать свою работу на благо взаимопонимания поляков и русских, ведь соседи обречены жить рядом, и для всех лучше жить в согласии и мире.

На юбилейной встрече в редакции «Газеты выборчей» в феврале 2011 года, когда пан Ежи отмечал 90-летие, он подписал мне свою изданную в 2006 году по-русски в Москве книгу очерков «К востоку от Запада». В ней и сегодня огромное количество удивительно актуальных замечаний, наблюдений и фактов о нашей общей судьбе.

В том числе о взаимоотношениях славянских соседей, об анахронизме имперской идеи и ее пагубности для России, о независимости Украины. Профессионалы в политике и культуре возьмут эти высказывания себе на заметку намного лучше меня, но и я не удержусь и приведу короткую цитату из

интервью на историческую тему, чтобы показать, что пан Ежи вовсе не старался понравиться собеседнику, а всегда имел свое мнение и умел убеждать: «Да, Красная Армия не освободила поляков, ибо навязала им нежеланный режим. Но все-таки она их спасла! Спасла от массового уничтожения, от истребления, от преобразования в массу рабов Третьего рейха. Отрицать это значило бы оскорблять не власти России, но ее простых граждан, всех потомков и близких тех сотен тысяч парней, которые до сих пор лежат “в полях за Вислой сонной”».

Светлая память, пан Ежи.

Алексей Памятных — профессор, доктор физико-математических наук, сотрудник Астрономического центра им. Н. Коперника Польской академии наук (Варшава), член общества «Мемориал» (Москва).

Избавление от стереотипов

Ежи Помяновский притягивал магнетизмом харизмы и вниманием к собеседнику

В редакции «Новой Польши» главного редактора Ежи Помяновского все называли Профессором, передавая этим высшую степень уважения и почитания. Это перешло и к авторам основанного им журнала.

С трудом вспоминаю, как мы познакомились. Кажется, в кулуарах какой-то конференции. Когда в начале 1990-х годов он вернулся в Польшу после вынужденной «профессорской эмиграции» в Италию, я уже работал в Варшаве. Довольно скоро заметил статьи Помяновского в газете «Жиче Варшавы» и еженедельнике «Политика», привлекая глубокомысленным и всегда актуальным российско-польским контекстом. «Этого автора пропускать нельзя», — сразу отпечаталось в сознании. Потом от польского коллеги я узнал, что знаменитый переводчик запрещенных некогда произведений Александра Солженицына «В круге первом» и «Архипелаг ГУЛАГ» Михал Канёвский и публицист Ежи Помяновский — одно и то же лицо.

Биография Ежи Помяновского, этого удивительного человека-института, как о нем отзывались, сама по себе заслуживает отдельной и достойной книги. Родился в Лодзи в 1921 году. Окончил факультет философии и воспитательной психологии Варшавского университета и Медицинский институт в Москве. Жизнь мотает его по Польше, Украине, Средней Азии и России, заставляет пройти горнило нескольких профессий, но в конце концов склоняет его к преподавательской и литературной деятельности. Пишет о театре, истории драматургии и русской литературе. Работает в театре и на киностудии. В 1969 году вынуждено выезжает в Италию, сотрудничает с зарубежными издательствами и журналами, связывает себя с парижской «Культурой». Возвращается на родину, как только политические перемены дают такую возможность. Перевел почти все литературное наследие Бабеля, все драмы Льва Толстого, десятки рассказов Чехова, пьесы Шварца, стихотворения Пушкина, Ахматовой, Мандельштама, а также

— чем особенно гордился — романы и публицистику Солженицына.

Об этом я уже знал, когда Помяновский пригласил меня «поговорить не на ходу». И сразу же приятно удивил меня: «А я вас знаю с тех пор, как вы стали писать в «Московские новости». И пояснил: «Это же моя любимая газета, которую читаю от корки до корки». Обстоятельный разговор «за жизнь» увлек на три часа. Это было для меня второе такое впечатление в Варшаве, после того, как на четыре часа меня «поглотил» спектакль в режиссуре Мачея Энглерта «Мастер и Маргарита» по Михаилу Булгакову в театре «Вспулчесны» на Мокотовской. Но разве Помяновский не был театром одного, но многоликого актера? С энциклопедическими знаниями, с невероятными подробностями своей многообразной по родам деятельности и многовекторной географии жизни? Все, кто хоть раз виделся с ним, ощутил на себе магнетизм его харизмы и внимание к собеседнику.

С первой встречи ушел с подарком от автора: книгой «Русский месяц с гаком». В этом году исполняется ровно 20 лет, как вышел этот сборник публицистики. Некоторым помещенным в нем очеркам — еще больше. А вот стал перелистывать сейчас и поймал себя, что застреваю, торможу, перечитываю — написанное в конце прошлого века по-прежнему цепляет за живое. Во вступлении Ежи Гедройц пишет, что книга Ежи Помяновского «ясным образом показывает читателю, какой есть Россия на самом деле и как должны формироваться отношения с ней и нашими соседями на востоке». Да, это так. Но она и о Польше, о ее так называемой восточной политике. И в 1920-е годы, и после 1989 года. Можно только подивиться, как и теперь это интересно и актуально. Тем более, что интеллект, ирония и остроумие автора сроку давности не подлежат. Подлежат ревизии, может быть, некоторые наблюдения, не совпадающие с днем сегодняшним. Например, описание «неухоженной Москвы»: полная дыр проезжая часть, горбатые тротуары, облупленные дома... Что ж, что было — то было. Сегодня же весь мир съезжается полюбоваться российской столицей. И не только в праздники.

В одном из очерков «Русского месяца с гаком» Помяновский вспоминает, каким спросом пользовалась в Советском Союзе польская периодика, особенно выходивший на русском языке ежемесячный журнал «Польша». (Это сам могу подтвердить). Так вот, автор приходит к мысли, что пришло время, чтобы возобновить, по крайней мере, «Польшу»: «Новому поколению россиян необходимы новые вести о нашей стране».

И вот в сентябре 1999 года получаю приглашение на презентацию первого номера «Новой Польши». Но прежде прошу Помяновского дать интервью для «Московских новостей», в котором задаю вопрос: «Вы нашли способ заживить старые польско-российские раны?» И получаю такой ответ: «Поляков и русских разделяет не глубокое прошлое, над которым мы не властны, и даже не те недавние годы, когда Польша во всем зависела от Советского Союза: преобладающее большинство моих сограждан умеет отличить Россию от СССР. Нас разделяет незнание и непонимание друг друга. Мы хотим, чтобы «Новая Польша» помогла избавиться от мифов и стереотипов, заменила неведение знанием. Не только наши успехи, но и наши ошибки могут пригодиться русским читателям, которых, впрочем, мы не собираемся поучать, как это делают иные с плохо скрываемой спесью».

Вышли уже почти 200 номеров, которые содержат огромное количество статей и интервью об истории и современной жизни Польши, стихов и прозы, с обширной в каждом выпуске хроникой текущих событий в самых различных областях политической, экономической, культурной и международной жизни. Наверное, лишним будет говорить, что журнал стал ориентиром для тех, кто интересуется страной и развитием польско-российских отношений. Но будет умолчанием не сказать, что за годы становления журнала выдержал его главный редактор. Какие ему приходилось отражать стрелы негодования, как с российской, так и с польской стороны. Непримируемая дискуссия, которую правильнее было бы назвать битвой, долгое время велась между Ежи Помяновским и Станиславом Куняевым — писателем, публицистом и главным редактором журнала «Наш современник», доказывающим многими публикациями антироссийскую направленность «Новой Польши». Были даже обращения в Федеральную службу по надзору в сфере массовых коммуникаций, связи и культурного наследия с предложением прекратить распространение «Новой Польши» по библиотекам России «за разжигание межнациональной розни, за оскорбление официальных лиц государства, за клевету на целый народ». Но и в Польше издание журнала некоторым не давало покоя. Вспомнил «особое внимание» к нему со стороны «Нашего дзенника», который в одной из статей своего автора, озаглавленной «Отвращение по-русски», решительно домогался «от министерства культуры и национального наследия отменить дотации ежемесячнику, который фальсифицированным и политически односторонним способом представляет образ Польши и поляков за их собственные деньги».

Очередная книга Помяновского «К Востоку от Запада. Как быть с Россией?» по сути стала логичным продолжением «Русского месяца с гаком». Солидный том вместил публицистику настолько актуальную (и сейчас), острую и содержательную, что позволил сравнивать его с энциклопедией о месте Польши в мире и ее отношениях с Россией. Только не для педантов, уточняющих факты, а для тех, кто ценит анализ, хороший стиль и прогноз на будущее. Это не та книга, которую — сел за стол и написал. В каждом очерке, эссе, интервью — пульс автора, который бился одновременно с происходящим событием или учащался с обсуждением какой-то проблемы.

Помяновский не навязывался в друзья читателю, но и не хотел в нем разбередить врага. И это при том, что брался за любую тему, опасность которой можно было определить загодя. Он мог сегодня писать о горькой правде Катынской трагедии, а завтра сожалеть, что соотечественники «избавились» от могил нескольких советских офицеров в центре Кракова, спасенного благодаря умелой операции маршала Конева, которого лишили памятника и улицы. Он мог разложить по полочкам ситуацию в Чечне и одновременно «ударить по своим» — хотя бы по правительственным чиновникам, которые, как он считал, только на словах пекутся об энергетической безопасности Польши. Он мог писать о том, что угрожает России, если ее власть будет предаваться имперским амбициям, а одновременно — корить свою власть за неумелую политику по отношению к восточным соседям. Удивительная и примечательная вещь: несмотря на сказанное выше, одна сторона не могла его назвать русофобом, а другая — русофилом. А вот третья сторона — в лице итальянского критика Мауро Мартини, рецензировавшего «К Востоку от Запада», — высказалась более определенно: «Чтение этой книги представляет собой отличное противоядие от русофобии».

Известным польским заблуждением, не уставал замечать Помяновский, является то, что о россиянах известно в Польше чуть ли не все. Не отсюда ли инертность польской восточной политики, вопрошал Помяновский, поддерживая в одной из газетных дискуссий тех, кто утверждал, что не из России исходит опасность для Польши. На самом деле, самыми опасными для Польши являются сами поляки. Понятное дело, не все, а только те, кто уходит от решения проблем, полагаясь на самостоятельный ход событий: «как-то будет». Но и таких достаточно.

Как известно, вдохновителем издания «Новой Польши» стал основатель и бессменный главный редактор парижской

«Культуры» Ежи Гедройц, написавший во вступлении к первому номеру журнала: «От нормализации польско-российских отношений зависит не только будущее наших стран, но и будущее формирующейся объединенной Европы». Этой мысли придерживался в своей публицистике и редактировании Помяновский, посвятившей памяти Ежи Гедройца свою книгу «К Востоку от Запада».

Профессор Помяновский все время проводил мысль о необходимости взаимного познания и избавления от бытующего как среди поляков, так и россиян, «деформированных представлений друг о друге» (Гедройц). Поэтому автор призывал не бороться с Россией, не игнорировать ее книги, науку, телевидение, торговлю, туризм, не издеваться над россиянами — живыми и мертвыми. Только так можно выстроить взаимоотношения и как следствие — доверие и безопасность.

Он много писал, публиковал, давал интервью, но как-то обескуражил автора этих строк признанием: «Я не писатель, а читатель», показав при этом глазами на внушительную горку свежих российских газет и журналов. И читая его статьи и книги на российскую тематику, убеждаешься, как он «перелопачивал» нашу разноспекторную печать, выискивая в ней самые существенные мысли и идеи, с которыми подчас сразу же соглашается, а иногда с аргументами и фактами в руках, как правило, с историческими реминисценциями, разбивая их в пух и прах.

Создавая «Новую Польшу» (Помяновский и его детище были неотделимы друг от друга), он говорил, что прокладывает, прежде всего, дорогу к интеллигенции. Помяновский считал, что интеллигенция в России — явление уникальное. Нигде в мире этого нет. Близость культур позволяет говорить об интеллигенции и в Польше. Не случайно, что мир понятие «интеллигенция» переводит с русского и польского — на этих языках оно звучит одинаково. Интеллигенция, подчеркивал Помяновский, единственная могла противопоставлять себя власти. А потому читаем у него: «Кто утверждает, что интеллигенция как отдельный слой не существует, что у нее уже нет будущего, тот не знает России и роли — благословенной или зловещей, какую в ее истории играли группы немногочисленные, но сознающие свою цель».

Ежи Помяновский был как зарядное устройство: в любой момент был готов подключиться к общению. Он заверял, что с Россией Владимира Путина можно договориться без знахарей. Рецепт его дипломатии был прост: необходимо составить

«протокол разногласий», из которого, деловито обсуждая, постепенно устранять одну проблему за другой. Конечно, при поисках компромисса и надлежащем взаимоуважении.

Как говорится, было бы желание.

Валерий Мастеров – многолетний собственный корреспондент газеты «Московские новости» в Варшаве, сейчас – пресс-секретарь Фонда «Российско-польский центр диалога и согласия». Член Союза журналистов России. Статья написана для «Новой Польши».

Ивона Хофман

Ушла эпоха бесспорных авторитетов



Е. Помяновский с проф. Ивоной Хофман. Торжественное вручение диплома доктора honoris causa профессору Ежи Помяновскому.

Смерть Профессора Ежи Помяновского переполняет меня скорбью и смирением перед фактом, что уходят даже самые сильные духом. Вместе с Профессором ушла эпоха, которая порой определяется присутствием бесспорных авторитетов и уважением к ним. Я убеждена, что окончательно завершилась и эпоха первичного круга парижской «Культуры»: свидетелей труда Ежи Гедройца в ранние годы функционирования Литературного института, участников самых трудных, пионерских предприятий Редактора.

Ежи Помяновский был открытым человеком и интересовался людьми, а не персонализированными общественными проблемами. Это редкая черта, а может быть, даже дар, благодаря которому любой собеседник Профессора чувствовал свою значимость. Помяновский славился пространными монологами, своего рода уроками или лекциями, которые мог прочитать, к примеру, во время телефонного разговора. Было невозможно вставить ни слова. Следовало слушать. Всегда с

пользой для слушателя. Даже тогда, а может быть, особенно тогда, когда Профессор в изысканной форме о чем-то напоминал либо советовал обратить на что-то внимание. Я помню много таких разговоров, хотя бы на тему распространения книг, печатаемых в университетских издательствах, либо организации Европейской коллегии украинских и польских университетов, готовившейся в Люблине. Не терпящий возражений тон — но для пользы дела — а также безупречность манер и языка составляли узнаваемый, единственный в своем роде, стиль убеждения Ежи Помяновского.

Профессор умел также слушать. И смотреть, что, может быть, более важно, ведь он одарял слушателя внимательным, глубоким, искрящимся взглядом, передающим энергию Его действия. Он помнил, о чем мы разговаривали в прошлый раз, и какие проблемы меня занимали. Часто возвращался к неоконченным ранее сюжетам, что создавало ощущение непрерывности сосуществования, столь важной, когда думаешь о Профессоре — Наставнике и Друге. Приветливым взглядом он придавал уверенность, окрылял, заражал страстью эффективной деятельности. Благодарил, как во время последнего, кажется, публичного выступления, 25 апреля 2016 года во Дворце Потоцких Варшавского университета. Тогда, в гостях у Яна Малицкого, директора Центра исследований Восточной Европы, мы отмечали 95-летие Профессора, преподнеся ему юбилейную книгу «Русский связной. Разговор о Ежи Помяновском» (выпущенную издательством Университета им. Марии Склодовской-Кюри). Профессор был с нами и как бы не был. Смотрел на зал, полный гостей, и на авторов книги, а видел каждого в отдельности. Выступавшие, среди которых были Юзеф Хен, Кароль Модзелевский, Станислав Обирек, Даниэль Ольбрыхский, а потом все мы подходили обнять его, а Он отвечал именно этим необычным взглядом. Взволнованные теплом и светом этого взгляда, мы уже знали, что это прощание.

Думая о Ежи Помяновском, я не могу не упомянуть Его связей с Люблином, моим учебным заведением и близкими мне людьми. Во-первых, личные отношения с Анджеем Печакон, директором издательства Университета им. Марии Склодовской-Кюри, привели к тому, что Он принял решение печатать тома своих эссе здесь. Визиты автора в Люблин и многочисленные встречи в атмосфере интеллектуальной дискуссии сблизили Помяновского с люблинским архиепископом Юзефом Жицинским. Тот подарил Ему кавалерийскую саблю, висевшую в секретариате курии,

которую тут же прозвали «саблей за Бабеля» (конгениальные переводы прозы Исаака Бабеля — визитная карточка Помяновского-переводчика). Профессор был дружен и с ректором нашего университета проф. Марианом Харасимюком, благодаря которому университет стал важным местом изучения и распространения наследия «Культуры». На многих фотографиях Ежи Помяновского сопровождает о. Томаш Достатни, доминиканец и *spiritus movens*^[1] цикла дискуссий «Поверх границ».

Профессор Ежи Помяновский в 2011 году был удостоен высшей университетской степени — титула почетного доктора. Ходатайство в сенат Университета им. Марии Склодовской-Кюри подали профессора Анджей Менцвель, Эдвард Ольшевский и Адам Даниэль Ротфельд, который сказал тогда: «Достижения Профессора Ежи Помяновского столь велики, что своей биографией он мог бы одарить нескольких авторов в области перевода, политической и культурной публицистики, редакторской деятельности, а также активного участия во многих институтах и общественных организациях, работающих ради прояснения трудных и драматичных вопросов в польско-российских отношениях, с уважением к суверенности и чувствам соседей России, в особенности Украины». Ротфельд подчеркивал таким образом значение ежемесячника «Новая Польша» и участие Помяновского в работе Польско-российской группы по трудным вопросам. Леопольд Унгер, получивший титул почетного доктора нашего университета в 2009 году, написал тогда (доныне неопубликованное) поздравительное письмо. Вот фрагмент этого письма:

«Дорогой господин (ты помнишь, кто так обращался к нам),
Любимый Юречек,

[...] Ты на самом деле единственный настоящий, нестигаемый, не только духовный, есть и другие, но действительный исполнитель и наследник несуществующего завещания Редактора.

Мы, те из «Круга», писали, а Гедройц в «Культуре» печатал. Люди читали (или нет), после чего журналы, вместе с авторами, отправлялись на полки. И там, в пыли, старели. Но осталась (конечно, помимо Мезона^[2]) Твоя «Новая Польша». Это была (помимо «Культуры» № 637 от октября 2000 года) одна из последних инициатив Гедройца, если не последняя, свидетелем осуществления которой он успел стать.

Удовлетворенным свидетелем. Это его дух витает над «Новой Польшей» (над «старой» всё меньше). «Новая Польша» это Твое создание, это плод Твоей, «Броненосца» (как Тебя называет Твоя команда), решимости и упорства, веры в дело, которому Ты служишь, и в верности которого легко убедиться даже, а может быть, даже легче, когда видишь его из Брюсселя. Тебе нелегко, Ты стараешься, как можешь. Есть скептики, которым не по вкусу главное послание «Новой Польши», то есть работа не только над согласием политиков, но прежде всего, над диалогом свободных представителей свободного, в обеих странах, гражданского общества. Так что, береги себя, Броненосец, ведь до конца далеко».

Сегодня, определенно, дальше, чем в 2011 году, ведь желающих выслушивать рациональные аргументы меньше с обеих сторон...

Я имела честь быть куратором почетного доктората Профессора Ежи Помяновского. Я говорила тогда о Его заслугах и моральной поддержке, в т.ч. в деле создания лаборатории по изучению Литературного Института в Париже (функционирует с 2010 года на факультете политологии УМСК). Искусно владея словом, Профессор с 2013 года включился в работу Капитула стипендии им. Леопольда Унгера, оценивающего дебюты и юношеские журналистские пробы вступающих в профессию. Он тщательно рецензировал все заявки, непременно интересуясь мотивацией и достижениями кандидатов. Это была Его характерная черта — интерес к другому человеку.

Мне также выпала честь редактировать уже упомянутую юбилейную книгу. В предисловии к тому «Русский связной...» я, в частности, написала: «Литературные интересы Ежи Помяновского представляли собой эманацию его позиции по отношению к России: позиции, отличающейся пониманием имперской истории, которая проецируется на историю государства и народов России XX века. В этом смысле можно сказать, что Ежи Помяновский стал соавтором восточной программы «Культуры», восстановив надлежащие, то есть сильные, акценты у тех звеньев программы, которые непосредственно касались польско-русских отношений после Второй мировой войны, с учетом интересов соседей, наиболее близких современной Польше и традиции Речи Посполитой, т.е. Украины и Литвы». Я сочла, что название книги в достаточной мере подчеркивает своеобразный лейтмотив, скрепляющий биографию Ежи Помяновского. Россия из лагерных воспоминаний, увлеченность культурой, упрямое

стремление к рационализации проблематики польско-
российских отношений — три воплощения одной темы,
определившей состоявшуюся жизнь Профессора.

Ушел добрый, мудрый, искренний Друг.

Ивона Хофман, профессор Университета им. Марии
Скłodовской-Кюри в Люблине.

1. Движущий дух (лат.)
2. В городке Мезон-Лаффит под Парижем находилась редакция
«Культуры».

Ушел Ежи Помяновский



11.11.2005, Варшава, Президентский дворец. Торжественное вручение орденов и государственных наград по случаю Национального праздника независимости. Фото: East News.

Он был из поколения, помеченного историей, как мало какое другое. Окончание школы совпало с началом войны, юность с трагедией скитаний, университетами стали и армия, и рабский труд, и учеба в далеком краю.

Поколение, которого коснулись наиболее драматичные испытания, сохранило энергию, оптимизм, открытость, доброжелательное отношение к людям. Несмотря на уходящие годы, они были молоды духом и отличались неподдельным любопытством, их интересовало все — другие, чужие, новые идеи и мысли.

Таким был Ежи Помяновский, таким был и Его одноклассник — мой отец. Такое это было поколение.

Я познакомился с Профессором уже как президент Польши. С самого начала нашего знакомства на меня произвели впечатление Его знания, изысканность и мягкость, с которой он говорил о людях или народах.

30 марта 1998 года я имел честь вручить Профессору Командорский крест со звездой Ордена возрождения Польши. Тогда я сказал:

«Сегодня мы почтили Вас высокой государственной наградой как человека, труд, творческие и научные свершения, а также гражданская позиция и общественная деятельность которого являются основанием для заслуженной славы. Широкий резонанс Ваших достижений и их общественное значение обеспечили Вам высокое место в польской культуре и всей современной жизни нашей страны. Ваша стихия — литература. Ради ее чар Вы оставили профессию врача. Сегодня Вы — лауреат престижных премий Польского авторского общества ЗАИКС, ПЕН-клуба и журнала «Литература на свете». Эти премии, подтверждающие значимость Вашей деятельности как переводчика, являются выражением признания как минимум двойных Ваших заслуг в этой области. Благодаря Вашему необыкновенному трудолюбию у польского читателя появилась возможность прочитать многие произведения прекрасной русской литературы. В первую очередь — почти всё наследие Исаака Бабеля. Благодаря вам мы познакомились почти со всеми драматическими произведениями Льва Толстого, пьесами Евгения Шварца, рассказами Чехова, поэзией Пушкина, Ахматовой, Мандельштама, Слуцкого. Когда вас не было в Польше, из-за границы до нас доходили переводы Солженицына, Сахарова и Геллера. Этот гражданский, а не только литературный труд Вы сочетали с научной и преподавательской работой в итальянских учебных заведениях. В Университете города Бари Вы основали и в течение пятнадцати лет руководили кафедрой польской культуры. Там, а впоследствии также в университетах Флоренции и Пизы, Вы были преподавателем и научным руководителем нескольких десятков итальянских полонистов. Вы расширяли знания о нашей литературе во многих западноевропейских журналах, посвященных культуре. Польша, которая в пятидесятые и шестидесятые годы не создавала Вам условий для развития Вашего независимого духа, нашла в Вас преданного пропагандиста своих культурных достижений. Большого поборника польской культуры в Европе. Ваше возвращение — в результате перемен, совершившихся в нашей стране — дало полякам возможности обрести деятельную, творческую и важную для общественной жизни личность. Ваши нынешние труды стали событиями, оживляющими интеллектуальную жизнь страны. Поколебать старые истины и сформулировать новые идеи — это обязанность интеллектуалов, наделенных даром наблюдения и преобразования фактов в рациональные выводы. Я говорю это, восхищаясь Вами. В Ваших

размышлениях на тему геополитики и истории я увидел немало вдохновляющих замечаний, касающихся характера отношений Польши с Украиной, Литвой, Беларусью и Россией. Их писал человек, который является поляком и европейцем, и который видит свою страну безопасной — в согласии с ближайшими соседями и всей Европой. Желаю Вам многих лет здоровья и благополучия в личной жизни. Желаю еще многих трудов, которых ждут Ваши многочисленные читатели».

И Профессор подарил нам еще почти два десятилетия своей активности, публикаций и проектов, из которых особенно близким его сердцу было создание и руководство журналом «Новая Польша».

В 2005 году, при вручении Большого креста Ордена возрождения Польши, у меня был повод сказать следующее:

«Позвольте выразить мое огромное уважение лицам, награжденным Большим крестом Ордена возрождения Польши [...] Ежи Помяновскому, неутомимому пропагандисту польской культуры и литературы в России, страстно вовлеченному в строительство мостов единения и партнерства между Польшей и ее восточными соседями. Человеку, который очень последовательно реализует великие идеи парижской «Культуры» Ежи Гедройца, личности, на которую я мог рассчитывать в течение 10 лет моего президентства, когда дело касалось столь сложных отношений Польши с нашими восточными соседями. Часть нашей переписки уже известна, она опубликована. Еще часть остается у меня в письменном столе, но поверьте, Ваши замечания я читал всегда не только с интересом, они были очень вдохновляющими, очень нужными. К официальной речи, которая лежит сейчас передо мной, я добавлю одну очень важную черту профессора Помяновского — он никогда не отказывал в поддержке, в добром совете, всегда делая это с большой чуткостью по отношению к партнеру и в соответствии с польскими национальными интересами. Г-н Профессор, благодарю Вас от всего сердца».

Он убеждал, что нужно строить мосты, преодолевать предубеждения и исторические обиды, вести диалог и искать то, что объединяет людей и народы. Культура, литература были, по его мнению, лучшим полем для такой деятельности.

Он показывал нам Россию и россиян. Понимал эту страну, ценил за великие достижения, уважал обычных людей и отвергал то, что было недостойно человека, нетерпимость, политический империализм.

Он радовался и беспокоился за новую Польшу. Наряду с демократическими переменами, открытостью к Западной Европе, которую он так хорошо знал, он замечал угрозу в нашей косности, полоноцентризме и отсутствии разума там, где нужен прагматизм, а не идеологическое ожесточение.

Пять лет тому назад я принимал участие в торжествах, организованных «Газетой wyborчей» в честь 90-летия Профессора. Когда мы закончили свои прочувствованные речи, Профессор обезоружил нас своим характерным чувством юмора — «Я чувствую себя будто на генеральной репетиции моих похорон». Он был в прекрасной форме, и мы даже поверили, что так будет всегда.

Сегодня я прощаюсь с ним, но знаю, что оставленное им будет жить.

Спасибо, дорогой Профессор — за все!

Варшава, январь 2017 г.

Александр Квасьневский, президент РП в 1995–2005 гг.

О Ежи Помяновском должен написать Исаак Бабель

О Ежи Помяновском должен написать Исаак Бабель. Ведь своим огромным успехом в Польше гениальный русский писатель обязан гениальному переводчику, который без единой фальшивой ноты «написал по-польски» трагикомическую, насмешливо-лирическую повесть Бабеля о конной армии Буденного и об одесских философствующих бандитах. О резне и убийствах, понимании и сочувствии — и к жертвам, и к убийцам.

О Помяновском, о том, что он сделал для русской литературы в Польше, и о том, что он делал, издавая ежемесячник «Новая Польша», говорить можно бесконечно.

Какое-то время тому назад, когда я ненадолго приехал из Нью-Йорка, в редакции журнала «Творчосць» я встретил Ежи Помяновского, который как раз вернулся из Рима. Ежи Лисовский, главный редактор, спросил нас, не поддержим ли мы редакцию какой-нибудь личностью. Несколько писателей потянулись за бумажниками, чтобы помочь «Творчосци» пережить кризис. Помяновский задумался и вдохновенно сказал: «Я оставляю здесь нечто намного более ценное — частицу моего сердца». Это был ответ достойный Бени Крика и других героев одесских рассказов Исаака Бабеля.

Януш Гловацкий, писатель.

Ежи

Я дочитал книгу до конца и встал с постели. Туман подошел к окну и скрыл вселенную. Сердце мое сжалось. Предвестие истины коснулось меня.

Исаак Бабель «Гюи де Мопассан»

Ежи Помяновский был моим первым литературным наставником. Настоящим, в таком старинном стиле, родом из Диккенса. Он был необычайно важен для меня, хотя бы по той причине, что был первым. Известно, что всё первое важно. Первый шаг, первый поцелуй, первый удар. Мой наставник рекомендовал мне различное чтение. Он считал, что как начинающий литератор я должен читать Джека Лондона и Ги де Мопассана. Но я, автор лишь нескольких стихотворений, в своей юношеской гордыне чувствовал себя авангардистом. Ги де Мопассан казался мне невыносимым старьем, а Джек Лондон представлялся автором поучительных книжонок для детей и молодежи. Так что в то время я не был склонен воспользоваться советами моего просвещенного наставника.

Ежи Помяновский в некотором смысле присутствовал в моей жизни с самого начала. Он дружил с моими родителями и часто бывал в нашем доме. Это также снижало в моих глазах доверие к нему. Как бунтующий подросток я не признавал авторитета родителей, учителей, политиков и прочих «старикашек». Единственными законодателями для меня были сверстники либо друзья чуть постарше. В пятнадцать лет я посмотрел в театре СТС монодраму Войцеха Семиона «Измена». Этот спектакль так заинтересовал меня, что я начал читать Исаака Бабеля. Это позволило мне заметить, что Ежи Помяновский, солидный приятель моих родителей — переводчик, то есть, некоторым образом, тоже принадлежит к творческому братству. Лишь несколько лет спустя, накрепко попав в бабелевские силки, я почувствовал глубокую благодарность к человеку, пожелавшему подарить нам эту хрупкую, кристально чистую прозу.

Ежи Помяновский учил меня, что литература — это не результат деятельности бесплотных существ, запертых в башнях из слоновой кости. Он дал мне понять, что книги

берутся из наблюдений и переживаний собственного существования. С тех пор я учился по книгам и по своей жизни. Мои собственные ошибки напоминали ошибки героев книг. Их взлеты и падения были моими. Я любил доктора Рие, Маленького принца, Холдена Колфилда и Лорда Джима, сочувствовал Йозефу К. и Гансу Касторпу.

Следующее действие. Мне восемнадцать лет, я — робкий, несколько напуганный, впечатлительный юноша, и мне нужно сдавать вступительный экзамен в известную на весь мир киношколу в Лодзи. Спрашиваю Ежи Помяновского, что мне сделать, чтобы преодолеть панический страх и парализующее волнение. Мой наставник на секунду задумывается и, с этой своей совершенно непоколебимой уверенностью в себе, которая одновременно и восхищала, и пугала меня, предлагает мне представить себе, что на голове у моего экзаменатора сидит курица. Это наверняка развеселит меня, и в результате волнение тут же исчезнет. И потом, еле втиснувшись в костюмчик, в котором получал аттестат зрелости, я сидел, зажатый и полностью ушедший в себя, напротив Станислава Воля^[1], который слегка левитировал, был большим и старым, как вечный камень у дороги. Я старался вообразить себе эту курицу у него на голове. Но не мог. И чем сильнее я напрягался, тем больше у меня тряслись колени, спрятанные под столом.

Наши взаимоотношения с годами эволюционировали и становились все более партнерскими. В конце 80-х годов прошлого столетия я был в гостях у Оли и Ежи Помяновских в Риме. Тогда хозяин потчевал меня воспоминаниями из своей долгой, яркой жизни. Мне запомнился такой вот рассказ. Молодой, амбициозный выпускник московского медицинского вуза, несомненно, инфицированный «гегелевским укусом»^[2], собирается написать работу о психиатрии в СССР. Он выдвигает смелый тезис, что любовь к Иосифу Сталину в народе столь сильна, что даже в психушках никто не выдает себя за него. Он считает, что это своеобразный феномен мирового масштаба, ведь во французских лечебницах пруд пруди Наполеонов, а в английских полно Веллингтонов и Черчиллей. Старый, мудрый доктор-еврей слушал откровения юного адепта с некоторым смущением. Потом предложил вместе прогуляться (ведь повсюду были уши) и разъяснил эту сложную загадку чрезвычайно простым способом. Да, это верно, что в советских психушках нет ни одного Сталина. Но с любовью это имеет мало общего. Любой пациент, который осмелился утверждать, что является Отцом народов, сразу же отправлялся в ГУЛАГ.

И еще один флешбэк. Это было всего несколько месяцев назад. Совсем другой образ. Наша последняя встреча в Кракове, в конце октября. Я не был удивлен, потому что уже видел его в этой ипостаси. Ежи, всегда красноречивый, сыплющий анекдотами и бонмо, теперь вдруг онемел. Речь дается ему с трудом, и он не может с этим смириться. Мне запомнились быстрый, нетерпеливый жест руки, движение головы и нежность, с какой он касался страниц моей книги, которую я ему преподнес. Его беспомощность и хрупкость.

Ежи Помяновский был для меня кем-то значительным. Я привожу здесь картинки с его участием, его слова и жесты. Их много. Они хаотически плывут по реке памяти, стертые, нерезкие. И вдруг приобретают резкость, останавливаются на мгновение, как стоп-кадр в кино. Это неправда, что нет незаменимых людей. Заменить нельзя никого. Отсюда печаль, что среди нас нет Ежи Помяновского. И что его уже никогда не будет.

Анджей Титков, кинорежиссер, поэт.

1. Станислав Воль (1912–1985) — польский кинооператор, сценарист и режиссер – Примеч. пер.
2. «Гегелевским вкусом» Ч. Милош назвал распространенное среди интеллигенции убеждение в том, что общество развивается в соответствии с учением Маркса, и сопротивляться этому бессмысленно — Примеч. пер.

По профессии я лодзинец



Юбилей 95-летия профессора Ежи Помяновского. Фото: С. Скотница

— Лодзь — мой родной город, и мне бы очень хотелось, чтобы современные лодзинцы помнили ее такой, какой она была для меня, — говорил Ежи Помяновский, выдающийся переводчик и эссеист, скончавшийся 29 декабря 2016 года. (...) Ниже приведена статья «Книги, зачатые духом Лодзи», написанная Иоанной Подольской в 2006 году, когда Ежи Помяновский получил премию газеты «Жечпосполита» им. Ежи Гедройца за вклад в укрепление польских государственных интересов.

Книги, зачатые духом Лодзи

Он говорит о себе: «Я поляк по собственному выбору и лодзинец по профессии». Подчеркивает, что тем, кем он стал, он обязан именно Лодзи — городу естественной, очевидной толерантности.

Помяновский — эссеист, прозаик, главный редактор журнала «Новая Польша». Когда в Королевском замке, после вручения

премии, я попросила его об интервью для лодзинского филиала «Газеты wyborчей», он обрадованно сказал:

— Пусть Лодзь, наконец, узнает, что я лодзинец!

На следующий день мы беседовали в здании Национальной библиотеки. Разговор прерывался звонками с поздравлениями со всего мира. О Лодзи он говорил с большой ностальгией и гордостью. «Это был город, где царил здоровый дух космополитизма», — подчеркивает лауреат премии, носящей имя создателя парижской «Культуры». Портрет Гедройца висит над его столом.

Воспоминания о родной Лодзи

Кумиром моей матери и, стало быть, моим был Юлиан Тувим. Первым стихотворением, которое я выучил наизусть, было его знаменитое стихотворение о Лодзи. Конечно, к Тувиму относится вся остальная часть этой поэмы, а ко мне лишь одна строчка: «Мой город Лодзь, я здесь лежал в колыбели»^[1].

Я родился на улице Юлиуша, которая столько раз меняла свое название, что, наверное, только я помню очередные изменения (сегодня это ул. Довборчиков). Из квартиры № 3 на первом этаже я ходил на ул. Поморскую, в Польскую общественную мужскую гимназию. Сегодня эта школа носит имя хорошего поэта Адама Асныка, который, насколько мне известно, в Лодзи никогда не бывал. А должна носить имя Мечислава Яструна, прекрасного поэта, а вдобавок — преподавателя этой гимназии, который учил меня не только польскому языку и литературе, но еще и преподавал основы философии.

За одним столом: эндек^[2], еврей и немецкий коммунист

В Лодзи мой отец, техник-текстильщик — лишь после войны он получил звание инженера — работал на фабрике братьев Зайденвурм на той же Поморской. Он отправлялся на работу на рассвете, а я, вместо того чтобы ехать зеленой «четверкой» от перекрестка ул. Килинского, шел пешком, откладывая на кино деньги, которые родители дали мне на трамвай. Из кинотеатра «Дом людовы» на ул. Пшеязд я не выходил до конца последнего сеанса. По-моему, в этом здании позже располагался «Новый театр» Казимежа Деймека, моего друга, который из знаменосца

соцреализма вырос в настоящего наследника великого Леона Шиллера.

Однако самое главное, что связывает меня с Лодзью (помимо могил моих родителей на кладбище на ул. Смутной) — это публичная библиотека на ул. Анджея, 14. Учитель Лендецкий, наш строгий историк, позволил себя провести и написал записку директору Аугустыняку, благодаря чему у меня появился доступ в библиотеки для взрослых. Вот там-то я и прогуливал занятия, а не в парке Зьрудлиска, как мои товарищи. Я знал, что в библиотеке прогульщиков искать не станут. Именно там я приобрел — даю слово — большую часть своего все еще скромного образования. В сущности, моя профессия — это чтение. Книги, которые я позже написал, посвященные театру, прочитанным авторам, особенно русским и немецким, все зачаты духом Лодзи, то есть Лодзи тогдашней. Лодзь была городом естественной, очевидной толерантности. Поляки, евреи, немцы вместе бастовали на фабриках и вместе веселились. В субботу к моему отцу на партию в «шестьдесят шесть» приходили друзья: пан Лютомирский, известный эндек, пан Цапф, немецкий коммунист, и пан Рубинштейн, родственник великого лодзинского пианиста, дружившего с моим дедом, реформатором синагогальной музыки и прекрасным музыкантом Абе Бирнбаумом.

В Лодзи родился мой любимый дядя Мечислав Бирнбаум, который был женат на Казе, красивой дочери крупнейшего польского театрального сценографа Винцента Драбика. Дядя был первым переводчиком Исаака Бабеля, и именно ему я обязан первым соприкосновением с творчеством этого писателя. Мечислав Бирнбаум лежит в Катыни с орденом *Virtuti Militari*. Мой отец вернулся с польско-большевистской войны лишь со скромным Крестом независимости, но он заслужил его кровью. Это больше, чем те заслуги, за которые я получил свой большой крест *Polonia Restituta*^[3].

Лодзь — мой родной город, и мне бы очень хотелось, чтобы современные лодзинцы помнили ее такой, какой она была для меня. Это был единственный город в довоенной Польше, в котором царил подлинный дух космополитизма.

Через сентябрь и март

Ежи Помяновский родился в Лодзи в 1921 году. Его дед Абе Бирнбаум был кантором и композитором, отец техником-текстильщиком, а мать учительницей. Он получил аттестат

зрелости в Польской общественной мужской гимназии на ул. Поморской, а потом приступил к занятиям на философском факультете Варшавского университета. Дебютировал в еженедельнике «Пробы». До войны он печатался также в журналах «Молодые идут», «Шпильки», писал для театра «Cricot I».

В 1939 году он как призывник принимал участие в сентябрьской кампании. С ранением попал в госпиталь в Луцке, а потом на угольную шахту в Донбассе. В Таджикистане он начал свое медицинское образование, которое завершил в Москве.

После войны занимался, по большей части, театральной критикой, был руководителем Национального театра и киностудии «Сирена». Преподавал историю драмы на журналистских курсах Варшавского университета и писал. Он опубликовал, в частности, четыре тома театральных очерков, роман «Конец и начало» (экранизированный Яном Рыбковским под названием «Часы надежды») и пьесу «Содом и Одесса». После развернутой властями антисемитской мартовской кампании 1968 года он покинул Польшу и поселился в Италии. Преподавал польскую литературу в Риме, Пизе, Флоренции.

По приказу Гедройца

Еще он занялся переводами русской литературы на польский язык. Именно ему мы обязаны переводами Толстого, Булгакова, Ахматовой, Мандельштама, Пушкина, Солженицына, но прежде всего Исаака Бабеля, которого он переложил на польский почти целиком. С творчеством Бабеля он познакомился еще в юности, первым переводчиком русского писателя был его дядя. Помяновский называет Бабеля мастером прозы и недостижимым художественным образцом. «Фраза Бабеля — это для меня эталон из Севра — ясности, точности и даже скрытого комизма всех наших драм», — сказал он недавно в интервью Эльжбете Савицкой.

С парижской «Культурой» Помяновский начал сотрудничать в конце 60-х годов. Именно Ежи Гедройц — как подчеркивает лауреат его премии — сделал из него публициста. В 1999 году — как сам говорит, «по приказу» Ежи Гедройца — он стал главным редактором журнала «Новая Польша», адресованного русской интеллигенции. Это важный журнал, который показывает россиянам, что такое современная Польша, какая

она сейчас. Он старается, чтобы в польско-российских отношениях господствовало уважение, а не ненависть. Проф. Помяновский был лауреатом многих премий, в том числе премии им. Юлиуша Меровского, которую он принял из рук редактора «Культуры» в 1997 году. Теперь он получил премию им. Ежи Гедройца.

С 1992 года он снова живет в Польше, но делит свое время между Варшавой и Краковом. В Лодзь же заглядывает лишь изредка, хотя и признается, что любит свой родной город.



-
1. Из стихотворения Ю.Тувима «Лодзь» (перевод Д. Самойлова).
 2. Эндеки — члены польской Национально-демократической партии либо близких к ней организаций.
 3. Virtuti Militari (Орден Военской доблести) — польский военный орден, вручаемый за выдающиеся боевые заслуги. Крест Независимости — государственная награда Польской Республики за мужество и отвагу в боях за независимость Польши. Polonia Restituta (Орден Возрождения Польши) — польский орден за выдающиеся заслуги в военной и гражданской сферах.

Хроника (некоторых) текущих событий

- «Польша нуждается в радикальной перестройке», — Ярослав Качинский, председатель партии «Право и справедливость». («До жечи», 6–12 февр.)
- «Еженедельник “В сети” наградил председателя ПИС почетным титулом “Человек Свободы”. “Поляки чувствуют себя свободными благодаря премьеру Ярославу Качинскому”, — убеждала собравшихся в зале Национальной филармонии премьер Беата Шидло». (Дариуш Цвикляк, «Ньюсуик Польска», 30 янв. — 5 февр.)
- «Ярославу Качинскому самому не раз приходилось отвоевывать для себя свободу. (...) Сильной стороной Ярослава Качинского всегда было и остается его великолепное знание страны. (...) Кажется, это единственный польский лидер, у которого есть своя точка зрения абсолютно на всё — от внешней политики до образования. (...) Ярослав Качинский — это безусловный авторитет, гарант того, что всё идет в нужном направлении. (...) Его воля воплощается в реальных делах, решениях, законах. (...) И благодаря им наша реальность меняется», — фрагменты торжественной речи Петра Зарембы. («В сети», 30 янв. — 5 февр.)
- «Я хотела бы поблагодарить премьера Ярослава Качинского (...), который помог мне понять, что такое свобода», — премьер Беата Шидло. («В сети», 30 янв. — 5 февр.)
- «Мы должны помнить, что даже фундаментальные человеческие свободы — свобода слова, свобода совести — находятся сегодня в опасности. С болью приходится констатировать, что свобода в Европе, особенно на западе от наших границ, превратилась в свою противоположность. Сторонники политкорректности сначала прибегали к репрессивным мерам избирательно, как говорят социологи, но уже пару лет назад перешли к репрессиям жестким, на государственном уровне. И сегодня за нарушение навязанных извне правил человеку грозит уголовная ответственность. Попытка навязать эти ограничения была предпринята и в нашей стране, в последние два года правления «Гражданской платформы». Но эта попытка провалилась», — фрагмент выступления Ярослава Качинского на церемонии вручения премии «Человек Свободы — 2016». («В сети», 30 янв. — 5 февр.)

• «Речь идет о человеке, который говорит то, что хочет услышать обездоленная часть народа, аргументы которой раньше никого не интересовали. Я этих людей прекрасно понимаю, поскольку сам являюсь воплощением таких же комплексов. (...) Председатель правящей партии, который сидит перед телевизором в домашних тапочках, смотрит родео и поглаживает кота. (...) Скромность человека, о котором идет речь, его равнодушие к материальному миру, делают из него вымышленного персонажа, живущего одними лишь химерами своего сознания. (...) Мы слишком долго были уверены, что все вокруг думают так же, как и мы, что наш мир настолько замечателен, что все остальные должны быть от него в восторге. Нам казалось, что это мир, где для любого есть место. (...) Утешаться можно одним — вопреки тому, что они о нас говорят, мы им на самом деле очень нужны. Без второго сорта не бывает первого. Они существуют, пока существуем мы. Нужно ведь на кого-то направлять агрессию. И что бы они без нас делали?», — Анджей Стасюк. («Ньюсуик Польша», 19 дек. — 1 янв.)

• Ярослав Качинский «сам говорит, что нет ничего важнее политической воли — это она имеет решающее значение, а вовсе не институционально-правовой порядок. Качинский таким образом пытается бороться с препятствиями на своем пути. Одним из таких препятствий является закон, и потому Качинский пробует демонтировать правовую систему. По той же причине ему не нравится местное самоуправление, так что он покушается и на него. Видно, что ПИС пытается утвердиться во многих сферах, всюду навязав свое так наз.

контрреволюционное политическое видение. (...) Сегодня в Польше сложилась система, которую можно назвать парламентской диктатурой. В Сейме заправляет простое большинство, ведущее себя так, будто оно не простое, а конституционное, и на этом основании может принимать любые решения относительно основ правопорядка. (...) Из-за происходящего в нашей стране ЕС постепенно перестает относиться к нам всерьез. Мы сами себя изгнали из Западной Европы», — проф. Павел Шпевак. («Польша», 27-29 янв.)

• «Несколько определяющих признаков фашизма мы можем отчетливо увидеть в сегодняшней Польше. Во-первых, авторитаризм. Во-вторых, национализм. И в-третьих, вождизм. Вождь стоит выше государства и выше закона. (...) Что-то подобное у нас и происходит. Все решения принимает орган, не фигурирующий в конституции, а именно — господин Ярослав Качинский. (...) Ни одна правящая сила в Польше не прибегала к такой омерзительной риторике в отношении своих политических противников, какую ныне позволяет себе ПИС. Это фашистская риторика. С ее помощью ПИС начал делить

людей на сверхлюдей и недолудей. (...) Дескать, есть худший и лучший сорта поляков. (...) Такое отношение к вопросам суверенитета — еще один фундаментальный элемент фашистского государства», — проф. Роман Кузняр. («Политика», 18–24 янв.)

• «Я не согласен с мнением Романа Кузняра. Фашизм (...) — это однопартийная система, отсутствие легальной оппозиции и единая, навязываемая силой идеология. (...) Мой диагноз другой. Ярослав Качинский строит авторитарное государство, где центральный орган власти (которым сейчас является он сам) решительно доминирует над другими властными структурами Речи Посполитой, а также над обществом. Многие институты в таком государстве носят показной характер, о настоящем разделении властей на законодательную, исполнительную и судебную речи не идет, а оппозиция, чье право на существование вроде бы не оспаривается, не может на равных конкурировать с правящим лагерем. Если же она начинает представлять для власти опасность, против оппозиции используется государственный аппарат, сила закона (всегда интерпретируемого в пользу власти), а также манипуляции на выборах», — проф. Александр Халл. («Политика», 1–7 фев.)

• «Проблема Польши — это не ПИС, не Качинский, а люди, которые за них голосуют. Это та часть народа, которая постоянно чувствует себя обиженной и недовольной. И среди этих недовольных очень много представителей духовенства. Католическая церковь, которая в эпоху ПНР сыграла важную роль в формировании движения за независимость, после падения коммунизма надеялась, что в демократической Польше займет привилегированную позицию. (...) Вместо этого епископы увидели, что Польша стала светским государством, где Церкви отведена роль одного из участников игры. А этого, судя по нынешнему поведению Церкви, явно не хватает для удовлетворения амбиций духовенства», — проф. Норман Дэвис. («Ньюсуик Польска», 16–22 янв.)

• «По данным ЦИОМа (опрос, проведенный в октябре 2016 г.), 7% поляков считают себя националистами, а 17% поддерживают деятельность таких организаций, как “Национально-радикальный лагерь” и “Молодежь всяя Польши”. Еще более многочисленная группа (от 30 до 40% поляков) разделяет классические взгляды “эндеков” (сторонников “национальной демократии”), то есть неприязнь к евреям и убежденность, что католицизм — это суть польского характера. Каждый третий опрошенный считает, что евреи оказывают чересчур сильное влияние на дела нашей страны (противоположного мнения придерживаются 37% респондентов), а 38% участников опроса полагают, что

настоящий поляк должен быть католиком (не согласны с этим 52% респондентов). Три четверти опрошенных считают, что (...) на протяжении нашей истории мы поступали благороднее, нежели другие народы (не согласен с этим каждый пятый респондент). По мнению 76% участников опроса польский народ страдал чаще других (противоположное мнение высказали 14% анкетированных). Почти половина респондентов (44%) убеждена, что у поляков больше достоинств, чем у других народов, а каждый десятый — что мы не должны вступать в близкие отношения с представителями других национальностей». («Политика», 18-24 янв.)

- «Больные, умирающие животные, и даже их разлагающиеся трупы, неухоженные клетки, в которых нет питьевой воды — такая картина царит на многих польских фермах норков, лис, шиншил и енотов. Об этом говорится в отчете Фонда международного движения в защиту животных “Viva!”. Отчет появился в результате расследования, проведенного активистами фонда в 2014-15 годах на 40 с лишним фермах из 700 зарегистрированных в Польше. (...) По количеству животных, разводимых ради меха, Польша находится на втором месте в Европе. Ежегодно у нас убивают 8 млн таких животных». (Виктор Ферфецкий, «Жечпосполита», 31 янв.)

- «Столичная полиция опубликовала несколько десятков фотографий участников легальной акции протеста у здания Сейма в ночь с 16 на 17 декабря. Эта публикация, озаглавленная “Помогите опознать этих людей”, размещена рядом с информацией о преступниках, задержанных за скупку краденого и разбой, а также о воре, укравшем 20 кг лосося». (Дариуш Цвикляк, «Ньюсуик Польска», 23-29 янв.)

- «“Полиция идентифицировала уже 80 человек, принимавших участие в акции протеста перед Сеймом в Варшаве. Большая просьба к людям на фотографиях самим прийти в полицию с целью установления их личности”, — говорит министр внутренних дел Мариуш Блащак, добавляя, что эти люди должны ответить за нарушение закона. Министр также проинформировал, что полиция установила личности 22 человек, участвовавших в акции протеста в Кракове». (Лукаш Восьницкий, «Газета wyborcza», 19 янв.)

- «В понедельник в варшавской Окружной прокуратуре были допрошены два человека, принимавшие участие в акции протеста перед Сеймом в ночь с 16 на 17 декабря минувшего года. Прокуратура предъявила им обвинения. (...) Представители оппозиционных партий, протестовавшие в тот вечер в зале пленарных заседаний Сейма, решили защитить активистов, вызываемых на допросы. Первая группа состояла из 12-13 человек. Им обеспечили консультацию адвоката, а также инструктаж относительно того, как себя вести перед

следователями, рассказывает Лукаш Залевский из депутатского бюро Анджея Халицкого («Гражданская платформа»). (...)

Похожую тактику взяла на вооружение партия «Современная».

Ее адвокат в понедельник представлял интересы

допрашиваемых. (...) Варшавские адвокаты охотно помогают активистам, вызываемым на допросы. (...) Оказать бесплатную юридическую помощь вызвались около 15 адвокатов». (Зузанна Домбровская, «Жечпосполита», 24 янв.)

• «Кристина Богуцкая будет уже пятым человеком, который понесет уголовную ответственность за участие в антиправительственных акциях 16 и 17 декабря. (...) «Я не признала своей вины, потому что не сделала ничего плохого. Я всего лишь выразила свое мнение относительно польских СМИ, в частности, телевидения, и только», — сказала после допроса Богуцкая». (Лукаш Возьницкий, «Газета wyborcza», 27 янв.)

• «16 декабря тотальная оппозиция, как она сама себя называет, была готова полностью дестабилизировать работу парламента, парализовать государство и сменить правящий строй. (...)

Сегодня можно с уверенностью сказать, что оппозиция потерпела поражение, и что силы, которые собирались захватить в Польше власть, полностью себя скомпрометировали», — премьер-министр Беата Шидло. («Газета польска», 25 янв.)

• В опубликованном во вторник отчете «Amnesty International» «раздел, посвященный Польше, начинается так: «В июне 2016 года Польша приняла «драконовский» закон о борьбе с терроризмом, закрепляющим в повседневной правоприменительной практике положения, которые обычно действуют исключительно при наступлении чрезвычайных обстоятельств. (...) Новый закон создает условия, благоприятствующие нарушениям следующих прав и свобод: права на личную безопасность, на уважение частной жизни, на открытый и добросовестный процесс, свободы высказываний и мирных собраний, а также свободы от дискриминации». (Эва Седлецкая, «Газета wyborcza», 18 янв.)

• «Проект нового закона о Национальном совете правосудия (НСП) вызвал настоящую бурю. Министр юстиции хочет, чтобы судей в НСП избирал парламент. (...) В понедельник в столице прошли встречи представителей судейского сообщества — в общей сложности в Варшаву приехали свыше 300 судей со всей Польши. Сначала на совещание собрались представители апелляционных и окружных судов, а затем началось чрезвычайное заседание Национального совета правосудия. (...) В понедельник на официальном сайте НСП было размещено заключение Исполнительного совета Европейской сети советов правосудия (ЕССП) о законопроектах, представленных польским правительством. Заключение было подготовлено в

понедельник 30 января в Брюсселе по ходатайству НСП. (...) Стандарты ЕСПЧ, применяемые во многих сферах, не были соблюдены, а подготовленные законопроекты не служат укреплению правосудия, говорится в заключении». (Агата Лукашевич, «Жечпосполита», 31 янв.)

- «Принятие нового законопроекта приведет к однозначной политизации Национального совета правосудия, а также лишит судебное самоуправление возможности влиять на представление кандидатов в судьи», — пишет НСП в обоснование своей позиции. (Эва Седлецкая, «Газета wyborcza», 31 янв.)

- «Национальный совет правосудия на самом деле является не только представительным органом судебного сообщества, но в первую очередь конституционной структурой, состоящей в том числе и из политиков. Вряд ли его можно назвать сугубо корпоративной организацией, защищающей одни лишь интересы судей», — Дариуш Завистовский, председатель Национального совета правосудия. («Дзенник газета правна», 7 февр.)

- «Для всех профессиональных юристов в Польше, в особенности для специалистов по конституционному праву, очевидно, что навязываемые министерством юстиции изменения в законах о Национальном совете правосудия, прокуратуре и системе судов общей юрисдикции противоречат конституции», — Моника Фронцковяк. («Жечпосполита», 31 янв.)

- «Когда я слышу о предлагаемых изменениях, то уже знаю, что будет еще сложнее. (...) Я вижу маразм и растерянность. (...) Судьи тоже люди. У них семьи, кредиты. Им нужно как-то жить. Не каждый создан для борьбы. Но они должны быть храбрыми. Храбрый судья не может быть лишь исключением из правил. Смелость — это обязательное требование, которое ни один из нас не должен нарушать. Меня всякий раз удивляет, когда кого-то хвалят за его смелость — ведь это то же самое, что поздравлять человека с тем, что он нормален», — судья Ярослав Гвиздак, председатель районного суда в городе Катовице. («Жечпосполита», 7 февр.)

- «Мы имеем дело с ползучим государственным переворотом. С попыткой ликвидации демократического государства и насаждения в Польше фашистской диктатуры. Мы должны защитить себя от этого. (...) Когда у власти была “Гражданская платформа” в стране рос ВВП, даже во время кризиса. Увеличивалась минимальная зарплата, а также минимальная пенсия. (...) Строились дороги и автостреды. По уровню экономического развития Польша занимала 6-е место в Европе и 21-е — в мире, и это среди двухсот и более стран. Несмотря на наши достижения, пропаганда под лозунгом “Польша в

руинах» не прекращалась, и часть народа в это поверила. ПИС выиграла благодаря безудержной пропаганде. И сейчас ее только творчески развивает», — Кшиштоф Лозинский, писатель, альпинист, один из авторов идеи создания Комитета защиты демократии. («Жечпосполита», 23 янв.)

• «Лидеру Комитета защиты демократии Матеушу Киёвскому уже приходилось объясняться по поводу неуплаты алиментов. Теперь же в его адрес выдвинуты новые обвинения. Как выяснили журналисты портала Onet.pl, деньги, собираемые комитетом среди сторонников и сочувствующих, поступали на счет фирмы Матеуша Киёвского и его жены Магдалены Киёвской. В общей сложности речь идет о счетах на сумму 91 тыс. 143,5 злотых». (Дорота Ковальская, «Польска», 9 янв.)

• «В Комитете защиты демократии продолжается кризис. Правление организации призвало Матеуша Киёвского покинуть пост председателя». (Павел Браво, «Тыгодник повшехны», 29 янв.)

• «Бывший президент Лех Валенса подписал большинство доносов, а также квитанций о выплате денег, находящихся в папке тайного сотрудника по прозвищу “Болек”, которую завели на него органы госбезопасности. К такому выводу пришли графологи Института судебных экспертиз им. Яна Сехна, исследовавшие документы. Папку “Болека” прокурор Института национальной памяти год назад нашел в квартире бывшего начальника госбезопасности, генерала Чеслава Кищака». («Жечпосполита», 1 фев.)

• Лех Валенса «в декабре 1970 года, несмотря на молодой возраст, был одним из лидеров забастовки. Как предводителя бастующих, его арестовали коммунистические власти и принудили к сотрудничеству с ними. (...) Через полтора года он начинает от этого сотрудничества уклоняться. (...) Донесения тайного сотрудника по прозвищу “Болек” с 1973 года касались ситуации на верфи и жизни рабочих. (...) Важно не только то, что он в итоге прекратил это сотрудничество, но и то, каким образом он это сделал. Первый раз он попытался он сделать в 1973 году, затем — в 1975-м. (...) В конце концов госбезопасность согласилась с тем, чтобы руководство судоверфи им. Ленина уволило его с работы, поскольку он сеял смуту среди коллектива и был одним из руководителей протеста», — проф. Ян Скужинский, специалист по истории оппозиции в ПНР. («Газета wyborча», 1 фев.)

• Попытки вычеркнуть Леха Валенса из истории «предпринимаются уже много лет с целью делегитимизировать достигнутый в 1989 г. компромисс и всю Третью Речь Посполитую, как результат этого компромисса. А поскольку Валенса — это символ оппозиционной борьбы тех лет, подрыв его авторитета служит делегитимизации всех

достижений тогдашней оппозиции. Всё это делается с очевидной политической целью — заменить Леха Валенсу другими национальными героями. К примеру, Лехом Качинским, которого вдобавок можно объявить мучеником», — проф. Анджей Пачковский. («Польска», 3-5 фев.)

• «Скандал вокруг “Болека” ничего не значит. Люди, которые с самого начала были рядом с Валенсой, знали о темных пятнах в его биографии. Однако он смыл эти пятна своей отвагой в Свободных профсоюзах, маленькой группе гданьских оппозиционеров, бросивших вызов властям в конце 70-х годов. (...) А то, что Валенса не хочет ни говорить об этом, ни извиняться... “Буйвол”, как его тогда называли, не умеет признавать свои ошибки. Таким он был и позже, когда стал президентом, таким остается и по сей день. Об этом знает каждый, кто с ним когда-либо имел дело», — Ежи Сурдиковский. («Жечпосполита», 7 фев.)

• «За последние десять лет Польша дважды потеряла весь состав высшего командования вооруженными силами. Первый раз — в смоленской катастрофе. Второй — после года работы Антония Мацеревича на посту министра обороны. Во вторник президент официально уволил из вооруженных сил начальника генерального штаба, генерала Мечислава Гоцула и главнокомандующего ген. Мирослава Ружанского. Уволились также оперативный командующий ген. Марек Томашицкий, командующий войсками специального назначения ген. Петр Паталонг, ответственный за модернизацию армии ген. Адам Дуда, инспектор ВВС ген. Томаш Древняк и многие другие. (...) Потери окажутся еще большими, если взглянуть на руководство генштаба, на структуру командований. (...) Уходят сравнительно молодые офицеры, обучавшиеся в США, Великобритании, Канаде, Голландии, имеющие боевой опыт в Ираке и Афганистане, высоко ценившиеся командованием НАТО». (Павел Вронский, «Газета wyborcza», 2 фев.)

• «Менее чем за год работы Антония Мацеревича на посту главы министерства национальной обороны в отставку ушли 24 генерала и 254 полковника. Сегодня эти цифры значительно выше. В январе примерно с тридцатью полковниками и майорами прощался увольняющийся ген. Мирослав Ружанский; с очередными тридцатью — ген. Лех Суrowицкий. (...) О следующих увольнениях известно немного, поскольку информация о них исчезла с официальных страниц Генерального штаба и Генерального командования. Это делается для того, чтобы офицеры не знали, кто и откуда увольняется, поскольку это “оказывает негативное воздействие на моральное состояние офицерских кадров”. (...) “К польской армии в НАТО сегодня относятся, как к турецкой. Неизвестно, когда и кто из офицеров будет внезапно вызван на

родину”, — говорит один военный». (Павел Вронский, «Газета выборча», 28–29 янв.)

• «Новым главнокомандующим стал ген. Мирослав Мика, бывший командир 11-й бронетанковой дивизии, служивший в Ираке и Афганистане. На церемонии в президентском дворце ген. Мирослав Ружанский, покидающий пост главнокомандующего, заявил: “Я хочу попросить прощения у всех тех, кто в последние месяцы доверился мне, выполнял вместе со мной важные задачи, а теперь оказался в кадровом резерве”. (...) На вчерашней церемонии присутствовал и Мацеревич, безусловно, слышавший, как генерал Ружанский подчеркнул: “Моим коллегам-генералам, в особенности тем, кого недавно назначили и повысили в звании вопреки инструкциям и уставам, я настоятельно рекомендую чтение конституции...». (Павел Вронский, «Газета выборча», 9 фев.)

• «Январский рейтинг доверия политикам, составляемый ЦИОМом, продолжает возглавлять президент Анджей Дуда, которому доверяют 59% респондентов. Второе место досталось Беате Шидло (53%). (...) Павел Кукиз — 49% доверия и лишь 23% скептицизма. (...) Ярослав Качинскому доверяют 38% опрошенных, недоверие же он вызывает у 50% поляков. На 1% снизился рейтинг министра обороны Антония Мацеревича. (...) Доверие к Рышарду Петру (партия “Современная”) составляет 25%, снизившись на 6%, в то время как недоверие выросло на 10%, достигнув 41%. (...) Лидеру “Гражданской платформы” Гжегожу Схетыне доверяют 26% опрошенных. (...) Руководителю крестьянской партии ПСЛ Владиславу Косиняку-Камышу доверяют 36% респондентов». (Михал Вильгоцкий, «Газета выборча», 24 янв.)

• По данным опроса ЦИОМа, проведенного 7–15 января, «впервые за последние 25 лет так много поляков (52%) не согласны с утверждением, что “иногда недемократическая форма правления оказывается предпочтительнее демократической”. 28% опрошенных придерживаются противоположной точки зрения — и это самый низкий показатель с 1992 года. (...) Начиная с осени 2015 года, когда к власти пришла партия «Право и справедливость», довольных нашей демократической системой стало меньше (показатель снизился с 43 до 39%), а недовольных прибавилось (с 49 до 52%)». (Агнешка Кублик, «Газета выборча», 8 фев.)

• «По данным последнего опроса ЦИОМа, 39% поляков поддерживают правительство, 32% — считают себя его противниками. 26% респондентов настроены равнодушно. (...) Позитивная оценка самой г-жи премьер-министра удерживается на уровне 45%». («Газета выборча», 20 янв.)

• Под-держ-ка пар-тий: «Право и справедливость» — 38%, «Граж-дан-ская платфор-ма» — 19%, «Современная» — 11%,

Кукиз'15 — 7%, крестьянская партия ПСЛ — 7%, Союз демократических левых сил — 5%, «Вместе» — 3%, «Свобода» (бывшая КОРВИН — «Коалиция обновления Республики — вольность и надежда») — 1%. Опрос Института рыночных и социологических исследований, 19–20 янв. («Жечпосполита», 23 янв.)

• «В январе негативную оценку работе депутатов дали 67% опрошенных, говорят результаты опросов ЦИОМа. Недовольство людей работой Сейма по сравнению с декабрем прошлого года выросло на 9%. (...) Положительно работу депутатов оценивают 21% опрошенных, что на 6% меньше, чем в прошлом месяце. Не определились с ответом 12% опрошенных. (...) Работой Сената удовлетворены 28% респондентов (рост составил 2%), а 51% оценивает ее негативно (рост 1%). 21% участников опроса не смогли сформулировать свое отношение к деятельности верхней палаты парламента. (...) Работой президента Анджея Дуды довольны 52%, а каждый третий поляк оценивает ее критически». («Политика», 1–7 фев.)

• «Мы фактически уничтожили тот важный государственный институт, который опирается на работу депутатов. Статус депутата сегодня ассоциируется с коррупцией, с действиями, причиняющими вред гражданам. Депутатский авторитет подорван, престиж этой профессии упал ниже уровня канализации. В наши дни люди уже не верят депутатам. Странно, что они вообще за них голосуют. (...) Я обычный депутат, и вижу, что некоторые здесь, на ул. Вейской (в Сейме — В.К.), забыли о том, к чему этот статус обязывает», — Петр Лирой-Мажец. («Польска», 20–22 янв.)

• «Между политикой общепольского уровня и локальной политикой лежит глубокая пропасть. Если послушать людей, то окажется, что репутация деятелей самоуправления гораздо лучше, чем у политиков национального масштаба. От самоуправления вообще намного больше толку. (...) Партии общенационального характера проникли на муниципальный уровень в очень незначительной степени, у них очень мало представителей в органах самоуправления. Эта ситуация усугубилась после 2002 года, когда появилось множество локальных партий, нацеленных на участие в выборах. Очень часто такие партии появляются вокруг харизматического лидера. Такой порядок вещей не всегда является патологией, поскольку не каждая такая ситуация обязательно приводит к расцвету предвзятости и кумовства», — кандидат географических наук Адам Гендзвилл, институт развития локальной политики факультета географии и регионалистики Варшавского университета. («Польска», 27–29 янв.)

• Фрагмент беседы Кшиштофа Пилавского с профессором

Варшавского университета Себастьяном Козловским. «К.П.: — В соответствии с подготовленным ПИС проектом нового закона о структуре столичного города Варшавы, жители подваршавских гмин, составляющие менее одной трети избирателей, будут выбирать 32 из 50 депутатов Совета столичного города Варшавы. (...) Зачем это делается? С.К.: — Это делается в первую очередь для того, чтобы увеличить шансы кандидата в мэры Варшавы, связанного с правительственным лагерем».

(«Пшеглэнд», 6–12 фев.)

• «“Гражданская платформа” перешла в контрнаступление, потребовав провести 26 марта референдум в Варшаве. Жители столицы должны будут сказать, что они думают о предложенном ПИС присоединении к столице 33 соседних гмин». (Михал Шулджинский, «Жечпосполита», 7 фев.). Вопрос будет поставлен так: “Поддерживаете ли Вы изменение границ Варшавы путем присоединения к ней нескольких десятков соседних гмин?”».

• «Ответ Качинского на вопрос о возможных протестах не оставил никаких иллюзий. Подваршавские гмины могут проводить референдум, однако ПИС “непременно” примет закон о структуре Варшавы до муниципальных выборов».

(Доминика Веловейская, «Газета выборча», 11–12 фев.)

• «В прошлом году в Варшаве было отловлено 623 кабана. (...) Около сотни животных погибло под колесами автомобилей. Кроме того, мэр города согласовала отстрел 80 кабанов. Погибли главным образом крупные особи, научившиеся избегать ловушек. Несмотря на это, в Варшаве по-прежнему может обитать до тысячи этих животных. (...) Варшавские кабаны, привыкшие к соседству людей, почти ничего не боятся, при этом они необыкновенно жирные. (...) Характерно, что кабаны не нападают на людей. Ни одного подобного случая в Варшаве не зафиксировано». (Якуб Хелминский, «Газета выборча», 3 фев.)

• «Дуб рос себе спокойно многие годы. (...) До недавнего времени его защищал закон, однако с 1 января он изменился, и дерево стало одной из первых жертв этих изменений. (...) Вступили в силу новые редакции закона об охране природы, а также закона о лесах, которые позволяют вырубать деревья на частных территориях. (...) Без разрешения можно вырубать даже деревья, чей возраст превышает 40 и 50 лет, то есть имеющие историческую ценность. Дуб, росший в районе Садуль, был как раз таким — одним из самых красивых и самых старых во всей округе. (...) Его ствол достигал трех метров в обхвате, и, по мнению специалистов, возраст дерева мог составлять 190–210 лет», — говорит Рафал Червонка, депутат гмины Вавер.

(«Информатор Вавра», 3 фев.)

• «К одной из частей довоенного моста на Нысе-Лужицкой

приделаны широкие металлические ступеньки. Возле перил к ступенькам прикреплена водосточная труба для спуска велосипедов. Так выглядит единственный в Европе пограничный переход, самостоятельно оборудованный жителями двух деревень — Марковиц на польской стороне и Гросс-Гастро́зе на немецкой. На картах этого перехода нет, но в действительности он существует». (Регина Дахувна, «Пшеглёнд», 18-26 дек.)

• «Неизвестные злоумышленники уничтожили один из самых известных польских памятников на территории бывших восточных Кресов, расположенный в Гуте Пеняцкой на Западной Украине. Преступниками был взорван главный элемент памятника — крест высотой 3,5 метра. Монумент был воздвигнут в память о 850 поляках, жителях уже несуществующей деревни, убитых 28 февраля 1944 года украинскими солдатами дивизии СС «Галичина» при участии отрядов УПА. (...) Первое сообщение о случившемся появилось на антиукраинском и пророссийском блоге, после чего было распространено российскими СМИ. (...) Заголовок видеоролика, размещенного в интернете злоумышленниками, был написан по-украински с ошибкой. (...) Нарисованный на памятнике символ СС не используется украинскими крайне правыми организациями. (...) Даже наиболее радикальные националисты на Украине не уничтожают крестов. Власти Украины и украинские радикальные организации отреагировали исключительно оперативно, решительно осудив уничтожение памятника». (Войцех Конончук, «Тыгодник повшехны», 22 янв.)

• «В 2016 году польские фирмы выразили желание трудоустроить рекордное количество — 1,3 млн — работников с Востока, главным образом, из Украины, на основе упрощенной процедуры заявлений, используемых при приеме на сезонную работу. (...) Это на две трети больше, чем в 2015 году. (...) Минувший год был рекордным также по количеству разрешений на постоянную работу: их было выдано свыше 123 тыс., что почти в два раза больше, чем год назад. 83% этих разрешений было выдано украинцам». (Анна Блащак, «Жечпосполита», 24 янв.)

• «Какова главная проблема украинцев в Польше? Нечестные работодатели не платят им деньги, чувствуя свою безнаказанность. Поэтому Юрий Карягин, руководитель Профсоюза украинцев в Польше, начинает свою работу с такого звонка: “Мне бы не хотелось, чтобы у Вас или у меня возникли лишние проблемы с трудовой инспекцией”. В 80-90% случаев этого оказывается достаточно. (...) В суд пришлось обращаться только один раз. (...) Согласно последним данным, количество украинцев в Польше достигло 1,2 миллиона. “Кто-то ведь

должен позаботиться обо всех этих людях, — объясняет проф. Карягин. — Я хочу, чтобы они работали здесь легально, платили взносы в Управление социального страхования, помогали и себе, и польским пенсионерам». (Адриана Розвадовская, «Газета wyborcza», 18 янв.)

• «Мы раздобыли два примерных трудовых договора, используемых двумя польскими фирмами. На основе этих договоров у нас работают украинцы. Выводы совсем неутешительные: некоторых людей берут на работу на условиях самой настоящей эксплуатации. Их труд регулируется правилами, которые словно прямоиком перенесены в наше время из помещичьей усадьбы». (Марек Хондзинский, Гжегож Осецкий, «Дзенник газета правна», 9 фев.)

• «Мэр Перемышля Роберт Хома во вторник отправился во Львов. На границе в Медыке выяснилось, что ему запрещен въезд на территорию Украины. (...) В начале декабря Хома принял участие в организованном националистами “Марше перемышльских и львовских орлят”. Один из участников марша, проходя мимо здания украинской автономии, выкрикнул: “Смерть украинцам!”. Посол Украины выступил с нотой протеста». («Газета wyborcza», 18 янв.)

• «На состоявшийся в пятницу и субботу “Форум Европа-Украина” не приехали ни маршалы Сейма и Сената, ни депутаты от ПИС, ни представители правительства. В форуме принял участие лишь госсекретарь канцелярии президента Кшиштоф Щерский. Политики ПИС предупреждали о таком шаге в масс-медиа, подчеркивая, что их решение будет зависеть от отмены запрета на въезд в Украину мэру Перемышля Роберту Хоме. (...) В пятницу утром по просьбе президента Украины Петра Порошенко запрет на пересечение Хомой границы был отменен. (...) Деятели ПИС на форум, тем не менее, не приехали. Посол Украины Андрий Дешица не скрывал своего удивления тем, что польские парламентарии бойкотировали встречу в Ясёнке (в окрестностях Жешува)». (Анна Горчица, «Газета wyborcza», 30 янв.)

• «В течение трех кварталов минувшего года из десяти с лишним тысяч ходатайств о признании статуса беженца было удовлетворено только 217, то есть 2%. 1,6 тыс. человек получили отказ, 8,4 тыс. дел было прекращено. Дело прекращается, когда иностранец не заинтересован в продолжении процедуры в Польше. (...) Больше всего решений о признании статуса беженца выдано гражданам России (38%), Сирии (17%), Украины (15%) и Ирака (8%)». («Газета wyborcza», 19 янв.)

• «Проект закона о предоставлении защиты иностранцам на территории Республики Польша (...) предусматривает, что иностранцы, которых пограничная служба сочтет подозрительными, будут ожидать рассмотрения своего

ходатайства в “специально охраняемом центре”. (...) По мнению неправительственных организаций, новый закон может ухудшить ситуацию беженцев, которая и без того является сложной. Вот уже несколько месяцев на польско-белорусской границе находятся несколько сотен чеченцев, у которых пограничная служба, несмотря на все просьбы, не принимает заявлений о признании статуса беженца. Это нарушение не только польского, но и международного права». (Людмила Ананникова, «Газета wyborcza», 31 янв.)

• «Местные депутаты и мэр Сопота Яцек Карновский хотели бы принять в своем городе детей-сирот из охваченного войной сирийского Алеппо. Соответствующую резолюцию они приняли еще в декабре прошлого года. “У нас есть дом, в котором дети могли бы жить. Есть и семьи, которые хотели бы взять их к себе”, — говорил мэр Карновский. Однако муниципалитеты не имеют права принимать и легализировать иностранцев без согласия правительства. Поэтому город обратился к премьер-министру Беате Шидло. (...) В четверг мэрия получила официальный отказ из МВД». (Эмилия Ставицкая, «Газета wyborcza», 4-5 фев.)

• «Дети сами по себе не расисты, их не беспокоит другой цвет кожи, это работа взрослых. Где просветительская работа в школах, где уроки этики и религиоведения, на которых ребенок может узнать о других вероисповеданиях? Где католическая Церковь? Где священник, который спросит: почему вы ненавидите ближних? Ну где? Только общественные СМИ как-то поднимают эту проблему, может быть, они объяснят этому темному народу, что чернокожий, араб или еврей тоже может быть успешным человеком, и что он точно так же пахнет, видит, осязает, чувствует. Почему-то если белый человек приезжает в Африку, никто не швыряет в него камнями», — Омена Менсах, родилась в 1979 г. в семье ганца и польки; журналистка, ведущая прогноза погоды на телевидении, председатель образовательного фонда “Omena Foundation”, хозяйка мебельной фирмы “Аммадора”, выпускница Экономической академии в Познани, аспирантуру окончила в Варшавской школе экономики. («Газета wyborcza», 28-29 янв.)

• «Некоторые мои друзья-евреи долго скрывали или продолжают скрывать свое происхождение. Можно сказать, что Польша — это страна, в которой евреям до сих пор приходится скрываться. В других странах такого нет», — Агнешка Холланд, режиссер. («Газета wyborcza», 28-29 янв.)

• «Президент Польши Анджей Дуда в Иерусалиме наградил бывшего посла Израиля в Польше Шеваха Вейсса орденом Белого орла». («Жечпосполита», 18 янв.)

• «Для президента Анджея Дуды и его жены этот визит был только командировкой — неофициальная программа визита

предусматривала также встречу с семьей Агаты Корнхаузер-Дуды в небольшом израильском городке в окрестностях Тель-Авива. (...) Во время визита в Яд ва-Шем Агата Корнхаузер-Дуда передала институту информацию о членах своей семьи, погибших во время Холокоста. В тот же день супруга президента Польши получила от сотрудников института информацию о хранящихся в архиве данных о своих близких». (Каролина Пшевроцкая-Адерет, «Тыгодник повшехны», 29 янв.)

• «Председателем Европейского парламента избран итальянец Антонио Таяни. (...) Поляки по-прежнему будут руководить тремя важнейшими комиссиями: промышленности, науки и энергетики (Ежи Бузек), сельского хозяйства (Чеслав Секерский), а также конституционной комиссией (Данута Хюбнер). Никакая другая национальная делегация не может похвастаться такими прочными позициями в Европарламенте. (...) ПИС сохранил должность одного из вице-председателей для Рышарда Чарнецкого, а также одного из квесторов для Кароля Карского. Кроме того, Анна Фотыга останется председателем подкомиссии по вопросам обороны и безопасности. А “Союз демократических левых сил” выдвинул Богуслава Либерадского, бывшего квестора, на пост вице-председателя парламента». (из Брюсселя Анна Слоевская, «Жечпосполита», 19 янв.)

• «В ситуации, когда США уходят из Европы, а несколько больших западноевропейских стран и Россия располагают ядерным потенциалом, положение безъядерных стран будет напоминать что-то вроде “немецко-российского кондоминиума”. (...) Всем, в том числе польскому правительству, придется учитывать интересы этих крупнейших игроков в своей внешней и экономической политике. Поэтому каждый следующий состав польского правительства, как и правительств менее крупных стран Центральной Европы, будет более пророссийским, чем предыдущий — причем независимо от того, какая партия его сформирует. А всё потому, что пророссийская внешняя политика позволит удержать власть и сохранить поле маневра во внутренней политике», — Клаус Бахманн. («Газета wyborча», 28-29 янв.)

• «Канцлер Германии прибыла в Польшу в рамках поездки по всем столицам стран Евросоюза. (...) Шидло поблагодарила Меркель за участие “в укреплении восточного фланга” (несмотря на то, что немецкие военные размещены в Литве). (...) Канцлер пообещала (...), что не согласится на создание в ЕС “эксклюзивных клубов”, вход в которые был бы закрыт для Польши. (...) После ключевой вечерней беседы Ярослава Качинского с Ангелой Меркель общение с прессой не

предусматривалось». (Енджей Белецкий, «Жечпосполита», 8 фев.)

• «Уже в понедельник на закрытой встрече с немецкими журналистами премьер-министр Беата Шидло заявила, что Польша не будет препятствовать появлению так наз. “Европы двух скоростей”. (...) Концепция “Европы двух скоростей” заключается в том, что часть государств создают “ядро” Евросоюза и усиливают взаимную интеграцию. (...) Те же страны, которые не хотят присоединяться к этому “ядру”, функционируют в рамках ЕС на прежних основаниях, находясь на периферии Евросоюза. (...) Слова Шидло означают, что Польша будет одной из этих стран. (...) Меркель напомнила, что не все страны ЕС перешли на общую валюту или вошли в Шенгенскую зону. Страны-участницы могут сотрудничать в новых сферах деятельности, добавила канцлер Германии». (Бартош Т. Виленский, «Газета wyborcza», 8 фев.)

• «Сообщение министра иностранных дел Витольда Ващиковского о встрече с делегацией Сан-Ескобара вызвало истерику оппозиции и насмешки СМИ, справедливо заметивших, что такой страны не существует». (Славомир Мизерский, «Политика», 18-21 янв.)

• «Зафиксированный Главным управлением статистики рост ВВП, увеличившегося в 2016 году на 2,8% — результат по европейским меркам неплохой, но менее впечатляющий, чем 3,9% за предыдущий год. (...) Благодаря этому росту наша экономика заняла 89 место в мире, во всяком случае — пока, поскольку не все страны успели сообщить свои данные за прошлый год. (...) Быстрее нас развивались более бедные либо схожие с нами страны: Румыния — 4,3%, Болгария — 3,4%, Литва и Словакия — по 3%. (...) Зато мы снова опередили Венгрию и Великобританию (2,2%), Латвию (2,1%), Украину (2%), Чехию (1,9%) и Австрию (1,8%)». (Збигнев Бартусь, «Польска», 3-5 фев.)

• «Больничные листы, выдаваемые в связи с депрессией и другими подобными проблемами, обходятся Управлению социального страхования (УСС) всё дороже. Эта категория заболеваний формирует наибольшую группу страховых выплат, связанных с освобождением от работы. (...) Для УСС стоимость психических заболеваний выросла с 4,5 млрд злотых в 2010 г. до 5,9 млрд злотых в 2015 году». (Клара Клиндер, Патриция Отто). В 2015 г. врачи выдали 1 млн свидетельств о временной нетрудоспособности по причинам психологического характера. («Дзенник газета правна», 1 фев.)

• «Индекс войны» — фрагменты интервью Дариуша Шретера с профессором Гуннаром Хайнзоном. «Г.Х.: Я сравнил количество мужчин, приближающихся к пенсионному возрасту (55-59 лет) с количеством молодых мужчин, только вступающих в жизнь

(15–19 лет). Это очень активная и агрессивная группа, начинающая свою борьбу за место под солнцем. (...) Так появился первый индекс войны. (...) Д.Ш.: На самом деле это индекс насилия. (...) Г.Х.: Насилия, переходящего в войну. (...) Д.Ш.: Польский индекс войны составил 0,7 единиц. Что это означает? Г.Х.: То, что на смену тысяче поляков в возрасте 55–59 лет приходит только 700 человек в возрасте 15–19 лет. Сравним это с Афганистаном, где поляки участвовали (...) в военной миссии. Там индекс войны составляет почти 6 единиц, то есть тысячу старших мужчин в борьбе заменит 6 тыс. молодых. (...) Если бы Европа оказалась здесь (Гуннар Хайнзон показывает верхнюю строчку таблицы индекса войны), война разразилась бы уже завтра. (...) Но мы находимся здесь (показывает низ таблицы). Самое большее, что остается европейцам — это риторика ненависти. (...) Комитет защиты демократии будет устраивать демонстрации, ПИС будет устраивать демонстрации, они будут друг друга ненавидеть и называть нацистами и коммунистами, однако я бы из-за этого не переживал. (...) Число стран с внушительным индексом войны, превышающим 6 единиц, будет сокращаться. Однако в самых “горячих” странах, с самым высоким индексом, будет появляться всё больше людей, в том числе молодежи в возрасте 15–19 лет». («Польска», 13 фев.)

Автобиография и война

Репортажи и очерки Игоря Мецика всегда читаются с огромным интересом. Его книги о России «11.45 до Читы» и «Катюша со штыком» отличаются ясностью формы, мастерством повествования и чистотой стиля. В «Поре подсолнухов» автор направляется на охваченную войной Украину. Книга, словно на единую ось, нанизана на повествование о трех сестрах: Наташе, Гале и Лии, — родом из донбасского городка Константиновка. Первая из них своей родиной избрала Россию, вторая — Украину, третья, мать автора, — Польшу. Важной чертой российских репортажей Игоря Мецика является попытка безличного, объективного взгляда на действительность. Однако в «Поре подсолнухов» мы сталкиваемся с демонстративным авторским «Я» и эмоциональной предвзятостью повествователя, который отправляется на Украину не только как журналист, но также и с миссией отыскать своих родных в Донбассе. Репортер наугад пробует уловить смысл украинских событий, что, в свою очередь, ведет к вялости структуры его книги и нарушению цельности повествования. В этом смысле «Пора подсолнухов» некоторым образом корреспондирует с «Тремя сестрами» Чехова — пьесой, характеризующейся децентрализацией фабулы.

Разнородность повествовательной структуры «Поры подсолнухов» диктуется поиском адекватных средств для «описания неопишуемого» — украинского опыта после Майдана. Репортер отправляется по вполне типичному для польских авторов маршруту — через Львов и Киев на восток. Однако еще в Варшаве, разговаривая с одним из активистов Майдана, замечает, что сталкивается с человеком с расшатанной психикой, одержимым теорией заговора. Но именно благодаря этому Анатолию, Мецик устанавливает необходимые контакты с львовскими активистами. И здесь внимание репортера прежде всего привлекает личность Юрия Шухевича, сына предводителя УПА. Впрочем, после прочтения записей разговоров с ним и другими украинскими националистами из УНА — УНСО, с которыми Мецик встречается в знаменитом ресторане «Криївка» («Укрытие»), где официанты одеты в повстанческие мундиры времен Второй мировой войны, может создаться впечатление, что собеседники репортера ничем не отличаются от своих противников, то есть российских наемников, с которыми

вскоре будут сражаться в Донбассе. Мецик выслушивает возвращенные национальным мистицизмом тирады о божественном происхождении и исключительности украинской души и с иронией представляет некую художницу, которая превратила свое ателье в... избирательный штаб «Правого сектора». В Киеве автор встречается с аналогичным явлением. Борьба активистов Майдана с коррупцией, попытки обнаружить пропавших во время столкновения с «Беркутом» разбиваются о несокрушимую стену постсоветской бюрократии, душащей в зародыше любые гражданские инициативы. Все это тоже служит распространению теории заговора и манихейскому взгляду на действительность. Игорь Мецик на ощупь пытается приблизиться к сути украинских проблем, проистекающих, главным образом, из существования олигархической системы. Это видно на примере главы «Фонтан сладостей», в котором он описал принадлежащую Петру Порошенко шоколадную фабрику в Виннице, или главы «Человек, который называл себя Украиной», где описана жизнь Днепропетровска, подчиненная интересам бизнеса Игоря Коломойского. Автору не всегда удается дать моральную оценку влиянию олигархов на положение в стране. Поэтому читатель этой книги часто сталкивается с нагромождением противоречивых фактов, лишенных комментария. Так, например, Мецик описывает Винницу как город контрастов. Украинский президент профинансировал сооружение на центральной площади самого большого в Европе фонтана, строительство которого стоило шесть миллионов долларов, создал также фабричный музей шоколада, наполненный новейшими изобретениями. Все это, однако, кажется ущербным плодом безудержной фантазии одного человека — на фоне бедности рядовых жителей города, многие из которых после модернизации фабрики Порошенко были выброшены на улицу. Таким же образом, в категориях моральной двусмысленности, автор представляет фигуру второго, после Порошенко, из наиболее могущественных украинских олигархов. С одной стороны, Коломойский спас Днепропетровск от чумы сепаратизма, щедро жертвует на благотворительность, общественные инициативы, искусство. Но с другой — он превратил Днепропетровск в свое собственное поместье, а над его ближайшим сотрудником — Геннадием Корбаном тяготеют уголовные обвинения в рейдерстве, похищении и убийстве конкурентов по бизнесу. Ведущиеся между олигархами войны, считает автор, превращают страну в руины.

«Пора подсолнухов» становится по-настоящему захватывающей книгой, обладающей значительной познавательной ценностью, когда Мецик переходит к

автобиографическому повествованию о Константиновке. Его приход в пустую квартиру на Театральной улице, где родились и выросли три сестры, вырастает до масштаба символического события. «Связка ключей на красной ленточке (...). Они уже ничего не отпирают. Они от двери, за которой никто уже не живет». Автор увлекает читателя в необычайно интересное путешествие по истории и современности Донбасса, подчеркивая, что одним из лозунгов шахтерских протестов в 90-е годы было требование независимости Украины. Что произошло, если четверть века спустя значительная часть жителей этого региона выступила против властей в Киеве? Еще в книге «11.45 до Читы» Мецик заявил о себе как репортер с недюжинной социальной отзывчивостью, скрупулезно прослеживающий связь между ухудшением материального положения жителей бывшего СССР и политической ситуацией. В «Поре подсолнухов» мы находим потрясающую картину умершего города Константиновки, судьба которого стала типичной для большинства населенных пунктов Донбасса. Это город-призрак, пугающий разваливающимися постройками советского времени, заводы разрушены, оборудование разрезано и вывезено на металлолом. От одного из заводских задний осталась только стена с красной надписью: «Наша цель — коммунизм». Вырванные из земли скамейки в парках, разбитые фонари на улицах. Ночью это пространство принадлежит бандитам, наркоманам и алкоголикам. Автор приводит сокрушительную статистику: в последние годы население городов Донбасса сократилось на 30-50%! Те, кто остался, живут в первобытных условиях. Добывают уголь в нелегальных «копанках» с помощью примитивных орудий. Растят коз и свиней, питаются овощами и фруктами с придомовых участков. На сепаратистских вече в 2014 году провозглашались правильные лозунги: самоуправление, социальная справедливость. Однако они обернулись «религиозными войнами и столкновением цивилизаций», что ведет к еще большему упадку этого региона, подчеркивает автор. Попытка построения коммунистического рая в Донбассе сменилась посткапиталистическим адом. Две последние главы книги носят названия «Урожай подсолнухов» и «Комната без солнца». В них содержатся донесения украинских солдат с поля боя и описание одного дня беженцев в приюте в Краматорске. Творчество Мецика, отождествляющего себя, прежде всего, с Донбассом, — это нетипичное явление в польском репортаже. Поляки охотно пишут о Киеве или Львове, а Восточная Украина все еще остается для них *terra incognita*.

Мецик, Игорь. Пора подсолнухов // Серия «Репортеры большого формата» // Библиотека «Газеты выборчей». Варшава, изд. «Агора», 2015 (на польск. яз).

Экономическая жизнь

Большая дифференциация направлений экспорта необходима для сохранения высокого темпа продажи за рубеж польской продукции, — пишет Адам Возняк в газете «Жечпосполита». Министерство развития, которое начинает новую программу поддержки польской экономики за границей, изменило список направлений, которые считает приоритетными для экспортной экспансии польских фирм. До недавнего времени таковыми были Канада, Бразилия, Казахстан, Турция. Сегодня поддержкой со стороны правительства охвачен экспорт в Иран, Мексику, Вьетнам и Индию.

В Мексику Польша направляет, помимо прочего, радио- и телевизионные детали, автомобильные автозапчасти и аксессуары, самолеты малой авиации. Значительные перспективы экспорта открываются перед польской автомобильной отраслью, поскольку автомобильная промышленность — флагманский сектор мексиканской экономики.

Алжир для польских фирм — это ключевой африканский рынок. Один из крупнейших покупателей польского молока и молочных продуктов. С учетом географического положения и климата, а также при доминировании нефтяного сектора, Алжир вынужден многое импортировать, так что это важный рынок для польских экспортеров.

Вновь возникают шансы увеличить продажи в Индии. Здесь новые направления экспорта — оборудование для энергетики и горнодобывающей промышленности, продукты питания. Значительные возможности имеются также у судостроения. Существенным потенциалом развития обладает вьетнамский рынок. Пока Польша отправляет туда главным образом молочные продукты и лекарства. Продажу этих товаров предполагается интенсифицировать.

Все меньше желающих работать на Западе. В прошлом году среди 16,3 млн работающих (включая «теневой» сектор) 280 тыс. хотело поменять работу, — пишет Януш К. Ковальский («Дзенник газета правна»). Большинство искало места с более высоким заработком и лучшими социальными условиями. Среди работающих 64 тыс. были заинтересованы в работе в другой европейской стране. Такие же планы вынашивали 143 тыс. безработных. Иначе говоря, 207 тыс. человек в третьем квартале прошлого года склонялись к экономической эмиграции. Это на одну пятую меньше, чем в

предшествующем. Что изменилось? В частности — это эффект Брексита. В настоящее время, после того как британцы проголосовали за выход из Европейского союза, усилилась неприязнь к эмигрантам, отмечались даже нападения на поляков. Появились листовки, призывающие поляков вернуться в свою страну. Безусловно, это отбило охоту у многих польских граждан ехать в Великобританию, которая, наряду с Германией, была главным местом экономической эмиграции поляков. Многие потенциальные эмигранты перестали думать об отъезде в связи с серией террористических атак на Западе. Поляки все менее склонны к эмиграции «для заработка» также и потому, что решительно улучшается ситуация на отечественном рынке труда. Уровень безработицы — самый низкий за четверть века. Так что нет проблем с поиском нормально оплачиваемого места. Предприниматели повышают оплату труда, в частности, потому, что сталкиваются с возрастающими трудностями в привлечении рабочей силы. В прошлом году средняя реальная заработная плата в промышленности возросла на 4,4%.

У польской оборонной промышленности работы на много лет вперед, — пишет в газете «Жечпосполита» Збигнев Лентович. «Оборонка» должна будет привлечь много новых работников и ввести сменный режим производства, чтобы выполнить многомиллиардные заказы для польской армии. В Польский оборонный холдинг входит 60 ключевых предприятий оборонной промышленности с годовой программой, достигающей 5 млрд злотых; в отрасли занято около 20 тыс. работников.

Гигантский, более чем на 4 млрд злотых, заказ Войска Польского на систему гаубиц «Краб» поступил заводу «Сталёва Воля». Это же предприятие выполняет и миллиардный заказ на поставку самоходной автоматизированной мортиры «Рак». А механический завод в Тарнове уже работает над поставками ракетно-артиллерийских зенитных комплексов «Пилица». Завод «Меско» получил заказ на несколько сот переносных пусковых установок и 1300 зенитных ракет нового поколения ближнего радиуса действия с инфракрасным наведением «Молния», сменивших знаменитые снаряды «Гром». Комплексы «Гром/Молния» поступят в формируемые сейчас войска территориальной обороны. Этот вид войск будет в ближайшее время оснащен вооружением отечественного производства, в том числе автоматическими винтовками, выпускаемыми на заводе «Лучник» в городе Радом, бронежилетами, оптическим оборудованием, изготавливаемым в Промышленном центре оптики. Польша несет немалые затраты на оборону. Лишь пять стран

НАТО — среди них Польша — придерживаются обозначенного альянсом уровня бюджетных расходов в этой области, то есть 2% ВВП.

В 26 млрд евро в год обходятся Польше последствия загрязнения воздуха, как отмечается в докладе Европейской комиссии, о котором информирует газета «Жечпосполита». В сумму входят, в частности, расходы на лечение болезней, вызванных смогом, а также затраты, понесенные экономикой из-за связанного с этим отсутствием на работе. В докладе приводятся данные, согласно которым ежегодно таким образом «пропадает» 19 млн рабочих дней. Расходы, понесенные самими работающими, достигают 1,5 млрд евро, а расходы здравоохранения превышают 88 млн евро в год. Эксперты не уверены, что заявленный правительством план борьбы за чистый воздух приведет к ожидаемому результату. Как утверждает Анджей Кассенберг из Института экоразвития, в деятельности правительства отсутствует системный подход, который предусматривал бы, наряду с улучшением качества воздуха, ограничение эмиссии парниковых газов, обеспечение гражданам права жить в здоровой окружающей среде, стимулировал бы модернизацию обогревательного оборудования.

Если есть возможность выбора, поляки предпочитают покупать польскую продукцию. Поляки — патриоты в покупательском поведении, однако не ортодоксы. Если есть возможность выбирать между произведенными в Польше и заграничными товарами, близкими по качеству и цене, то охотнее выбирают отечественные. Такой вывод следует из анализа интернет-продаж. В корзине интернет-покупок самая большая доля принадлежит категории «Напитки, кофе и чай». Это понятно, поскольку таких товаров приобретается много. Неудивителен также большой удельный вес овощей и фруктов. И хотя эти продукты не лежат на прилавках, где их можно потрогать, однако овощи и фрукты, приобретаемые через интернет, в целом по качеству лучше, чем в обычном магазине. 73,6% средств, затраченных на покупки через интернет, приходится на товары польского производства. Отечественная продукция доминирует почти в каждой категории, однако сюрпризом оказалось ее лидирующее положение в группе товаров, связанных с бытовой химией. До недавнего времени в этой области доминировали немецкие товары. Однако опрашиваемые утверждают, что это уже история. Польская бытовая химия сегодня такого же высокого качества.

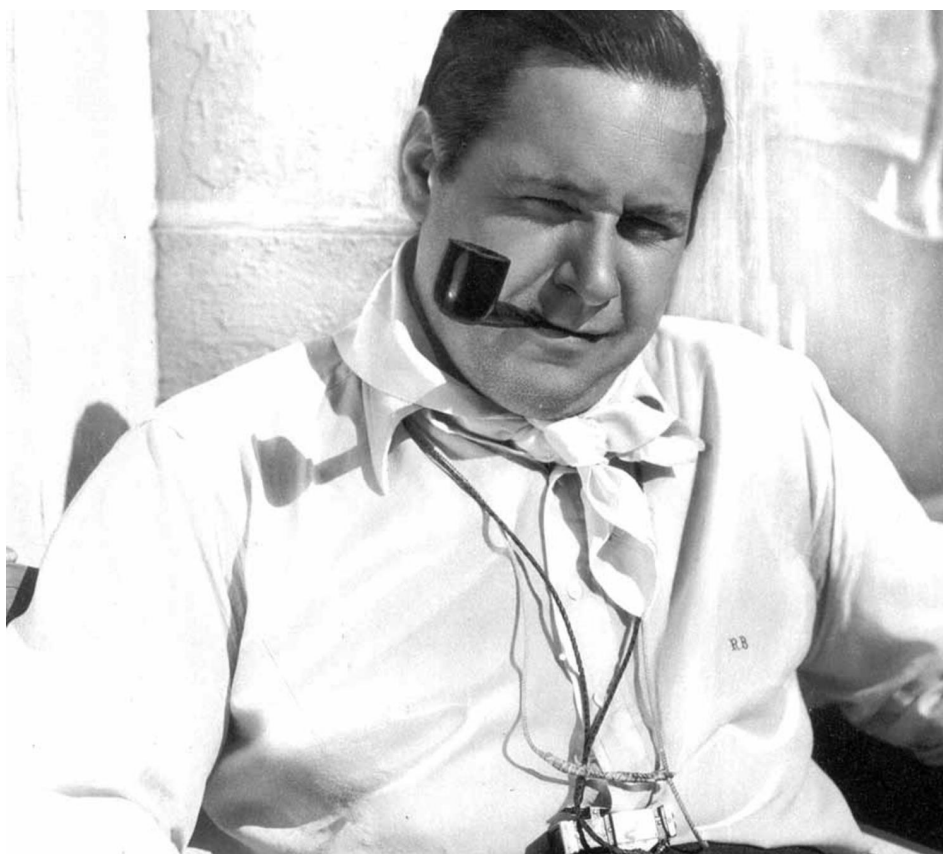
Польша находится в группе лидеров среди европейских стран, в который растет женское предпринимательство. Как сообщает «Дзенник газета правна», доля фирм, принадлежащих женщинам, среди польских предприятий составляет 33,4% (в Евросоюзе средний показатель 31%). В настоящее время в Польше зарегистрировали почти 3 млн женщин, осуществляющих индивидуальную трудовую деятельность. Принята программа поддержки инвестиций, предпринимаемых женщинами. Программой может воспользоваться каждая женщина, решившаяся на капиталовложения как в новые виды деятельности, так и в уже существующий бизнес. Примером инвестиции может быть закупка товаров, необходимых для хозяйственной деятельности, в том числе легковых автомобилей, грузовиков до 3,5 тонн, а также машин и производственного оборудования. С инициативой финансировать инвестиции выступил Банк BZ WBK. Период кредитования фирм, возглавляемых женщинами, может достигать 72 месяцев, а решение может быть принято за несколько минут. В предложении банка — кредиты для «женских» фирм, которые лишь начали деятельность. Как дополнение к программе, направленной на способствование инвестициям среди женщин, банк гарантирует полный пакет технической помощи и сервисного обслуживания, а также профессиональную юридическую помощь.

Е.Р.

Томаш Кубиковский

Болеславский, первые шесть впечатлений

Болеславский, первые шесть впечатлений



Ричард Болеславский. Фото: NAC

Ричард Болеславский (1889–1937) был театральным и кинорежиссером, актером, педагогом. До начала Первой мировой войны его карьера развивалась в России: с 1908 года он был связан с МХТ. Впоследствии, несмотря на военную службу, возвращение в независимую Польшу и работу во многих странах Европы, он сохранил связь со Станиславским и вновь встретился с ним во время гастролей МХАТа в Соединенных Штатах в 1921 году. Болеславский поселился в США, где основал American Laboratory Theatre и актерскую школу. Одним из его учеников был Ли Страсберг. В 30-е годы он сделал карьеру в Голливуде. До своей внезапной безвременной смерти он успел с успехом снять для

кинокомпаний «Metro-Goldwyn-Mayer» и «Columbia» около 20 фильмов с участием ведущих звезд кинематографа того времени. Написанный им учебник «Искусство актера, первые шесть уроков» до сих пор используется и переиздается, однако по-польски он был издан (в двух разных переводах) лишь в последние годы. У себя на родине Болеславский почти полностью забыт. В мае 2016 года Варшавская театральная академия провела международную конференцию «Ричард Болеславский, его творчество и его время», напомнившую о забытом в Польше мастере. Публикуемая статья — один из рефератов, прочитанных на этой конференции.

*

Хотелось бы поделиться с вами впечатлениями от книги «Искусство актера, первые шесть уроков», в которой Болеславский наиболее развернуто излагает свои взгляды на актерское мастерство и его преподавание. Уже почти восемьдесят лет эта книга переиздается и используется в качестве учебного пособия. Последние несколько лет ее можно прочесть и по-польски, теперь даже в двух переводах. Читая ее, невольно вспоминаешь выполняющий схожую роль труд учителя Болеславского — «Работу актера над собой» Константина Станиславского. Разумеется, речь идет о первом томе, который Станиславский завершил при жизни, и который можно считать полностью самостоятельным произведением. Идея сходства двух книг несколько обманчива. Нет никаких свидетельств, что Станиславский когда бы то ни было интересовался книгой своего бывшего ученика. Его биограф Ирина Виноградская наверняка упомянула бы об этом. Болеславский же никак не мог прочитать книгу учителя, поскольку умер раньше него, не дожив до ее выхода. Оба произведения, обе попытки передать в письменном виде неуловимые актерские переживания и советы можно сопоставлять друг с другом лишь по «двойному слепому методу», разбирая их различия и сходство. Однако делать это стоит, ведь известно, что именно в МХТ следует искать истоки театрального мышления и актерской восприимчивости автора «Первых шести уроков». В США Болеславский неоднократно рассказывал о методике Станиславского, популяризировал ее в том виде, какой был ему известен, на основании ее ранних этапов.

Итак, сопоставим. Оба автора избрали литературную форму. Станиславский облек свой труд в форму воспитательного романа. Болеславский избрал жанр киносценария. Оба ведут повествование от первого лица. Речь идет, естественно, об обучении актерскому искусству, и здесь появляется первое

впечатление — к сожалению, печальное и не слишком приятное, поэтому хорошо бы начать с него, чтобы сразу с ним разделаться. Как известно, Станиславский-рассказчик избирает выразителем своих взглядов ученика, который ничего не умеет, постоянно заблуждается, проявляет чрезмерное рвение и часто бывает смешон. Он измазывается шоколадом, режется стеклом, переживает многочисленные унижения, но постоянно стремится к тому, чтобы чему-нибудь научиться. Лишь благодаря его рассказу мы знакомимся с учителем, воспринимаемым извне, — недоступным, провозглашающим теории самого Станиславского, но при этом наделенным многими чертами его бывшего учителя — такого, каким Станиславский его запомнил...

В результате этот учитель, Торцов, всегда остается далеким — как для автора, так и для нас. Нам всегда хочется достичь его уровня и всегда есть к чему стремиться. Так выстраивается простой мост между автором и читателем: автор спускается с кафедры, осознает, что каждый был когда-то в начале пути и, главное, каждый постоянно находится в начале дальнейшего пути, должен учиться и совершенствоваться; что это бесконечный процесс, никогда нельзя стать учителем *par excellence*^[1]. Этот повествовательный прием выражает не кокетство, но смирение, и иллюстрирует принцип, согласно которому любить надо «искусство в себе, а не себя в искусстве».

У Болеславского все наоборот. Ситуация противоположна: авторское «я» — это «я» учителя. Болеславский без обиняков (ибо он не скрывает, что рассказчик, именуемый «Б.», и автор — одно лицо) изображает учителем себя. Учителем невозмутимым, всегда владеющим ситуацией, ничему не удивляющимся. Начинаящий актер, букашка, приползающая к нему за мудростью, полностью зависим от него и бесконечно для него предсказуем. Учитель взирает на него с Олимпа и без стеснения пользуется своими олимпийскими прерогативами: может играть с учеником, упиваться своим превосходством. Еще более рискованный прием заключается в том, что эта букашка — молодая женщина. И поскольку в воображении автора она невинно приходит к мужчине средних лет, поскольку она всецело доверяет ему свои мечты, неуверенность, незащитность, повествование приобретает неловко-эротический тон. Комплекс Пигмалиона — в самом буквальном смысле. Польские переводы именуют воображаемую ученицу Б. «особой» или «персоной», но в оригинале она creature — творение. Его творение. Скажем откровенно: такая конструкция, такая проекция самого себя вызывает серьезные подозрения в компенсации... Мечты о покорной женщине, о том, чтобы быть для нее опорой

и высшим авторитетом... Года два назад мы с женой возвращались из деревни и ехали поздним вечерним поездом. Дорога была долгая. У нас за спиной сидел какой-то человек, видимо, предприниматель, который по мобильному телефону инструктировал свою сотрудницу. Сначала он ее отчитывал — настолько строго, что, похоже, она расплакалась, — после чего начал ее утешать, объяснять, что она сделала неправильно, и как надо было поступить, сделался заботливым, даже нежным. Наконец, он закончил разговор. И сразу же позвонил следующей. По мере того как он говорил с ней, нам становилось все более ясно, что никаких сотрудниц на самом деле нет, что он придумывает их, говорит в глухой аппарат — лишь отчасти напоказ, а в большей степени для самого себя, в полусонном вагоне с темной ночью за окнами, в одиночестве, при мысли о котором делалось холодно. У меня в памяти запечатлелась эта сцена, которая не дает мне покоя, когда я читаю Болеславского. Зачем он годами создавал образ полностью подчиненной ему молодой женщины, для которой он — источник всех знаний, путь к самореализации? Какие за этим кроются невзгоды?

Второе впечатление. Если сопоставить уже не литературные конструкции, а мысли обоих авторов, то становится понятно, какое место занимает Болеславский в художественном космосе Станиславского. Как известно, создатель МХАТа различал четыре уровня, четыре разновидности творчества. Открытый для всего нулевой уровень, дилетантизм — это преддверие. Из него можно низвергнуться в ад ремесла или, как выражается последний переводчик, «ремесленничества». Однако можно и вознестись к вершинам искусства, которые могут быть двоякими. Выше всего стоит искусство переживания — Святой Грааль Станиславского, который мастер открыл, которому хотел подчинить свою книгу, которому служит его учение, описанию которого посвящены все его труды. Ниже стоит благородное, но известное многим, постоянно и повсеместно разыгрываемое на сценах искусство представления. Дилетантизм — ремесло — переживание — представление. Очевидно, что в своей книге Болеславский описывает искусство представления, и именно ему посвящены все его уроки. Разумеется, автор «Первых шести уроков» описывает техники, заимствованные у Станиславского. Приемы Болеславского вытекают из практики МХТ. Он подробно освещает вопросы эмоциональной памяти и так называемых «приманок»...

Однако ему не хватает импульса, который позволил бы перейти от воспроизводства определенных образцов, категорий, уже существующих моделей поведения к свежему органическому применению их здесь и сейчас, без подробной карты, *in statu nascendi*^[2], к тому, что, как мне кажется, составляет суть программы Станиславского, что переносит на сцену

естественные процессы переживания — выживания, — осуществляемые ежедневно. В искусстве представления мы воспроизводим образцы, которые уже нашли в процессе репетиций. Именно в нем мы можем достичь идеала, именно его способны совершенствовать. В искусстве переживания совершенства нет, зато есть жизнь.

У Болеславского надо искать модели поведения, чтобы правильно подать себя в той или иной ситуации, чтобы быть более выразительным. Я не вижу у Болеславского даже следов того, что его ученица Мария Кнебель (о которой пишет в своей замечательной книге профессор Карнике) выдвинула на первый план и назвала «активным анализом». Я не вижу упоминаний о необходимости активно распознавать ситуацию, в которой оказался актер. Надо сказать, что такое активное распознавание согласуется с нынешними представлениями нейрофизиологов о функционировании сознания, а особенно — с предложениями умершего год назад нобелевского лауреата Джералда Эдельмана. Эдельман различает распознавание (*recognition*), которое первично, которое заключается как бы в непрерывном задавании миру вопросов и скорее может создавать образцы, нежели пользоваться ими, и познание (*cognition*), которое использует уже сформировавшиеся категории, ранее полученные ответы. У Станиславского надо все время распознавать. К этому призывает многократно повторявшееся — как устами Торцова в «Работе актера над собой», так и самого Станиславского во время репетиций, о чем свидетельствуют его ученики, — сравнение действий актера с поведением собаки, заглядывающей в углы, нюхающей воздух и подбегающей к каждому из присутствующих, чтобы установить предварительный контакт, вызвать какую-нибудь реакцию, «поздороваться».

Среди правил, которым Болеславский учит свою воображаемую Галатею, есть много подробных и весьма хитрых способов, как познакомиться с ролью и ее требованиями, как найти полезные образцы, есть методы *cognition*. Но никаких живых ситуационных «собачьих» указаний он не дает. Зато у него есть нечто другое — и этому будут посвящены два следующих впечатления. В отличие от оставшегося на сцене Станиславского, Болеславский принимает вызов актерства в кино. Этот вопрос рассматривается на третьем уроке, когда Галатея приходит к учителю раздраженная тем, что из-за обычной в кино практики съемок по плану, а не по очередности сцен в сценарии, она не может вчувствоваться в роль и уловить изменения, происходящие с ее героиней. Ученица и учитель гуляют по парку среди деревьев, и Б. с помощью метафоры

дерева, ствола, ветвей объясняет своей подопечной, как ей быть с этим новым препятствием.

Вот вызов, с которым не приходилось сталкиваться студентам Торцова: фрагментарная игра. У Болеславского она заменяет то, чему пространно учит Станиславский: логичное, органичное развитие персонажа. Во многом именно ради этого развития был придуман этюд, который помнит каждый читатель «Работы актера над собой», — пожалуй, самый странный из всех там описанных, но в то же время наиболее интенсивно прорабатываемый адептами той школы, — этюд «сжигания денег». Это сцена, в которой в результате серии непредвиденных событий тихий семейный вечер превращается в водоворот ужасов. Сцена совершенно гротескная, которую можно принять всерьез только как эмоциональную полосу препятствий, искусственный актерский паркур, предназначенный для упражнений по развитию персонажа.

Первая заповедь этой игры: не забегать вперед. В начале сцены отец семейства не знает, что его счастьем через минуту придет конец. Когда он невольно становится растратчиком, то не знает, что еще через минуту, опять-таки вопреки своей воле, он станет еще и убийцей. Когда он предается отчаянию из-за этого... актер не может приоткрыть больше, чем знает в данный момент его персонаж. Более того, он должен постепенно усиливать выразительные средства, чтобы все время поддерживать иллюзию — несмотря на всю невероятность ситуации. Он должен согласовать друг с другом эти две задачи. Болеславский не говорит об этом. Он учит другому: как в закрытом виртуальном пространстве выстроить потенциально заверченный персонаж, который вырастает там как дерево, чтобы потом логично и выразительно проявиться в ряде оторванных друг от друга, произвольно перемешанных эпизодов.

Разумеется, здесь тоже следует помнить о постепенном развитии — ведь герой фильма не может в первой же сцене раскрыть, что случится с ним в конце, — однако это достигается по-другому, без постоянного усилия по поддержанию и развитию вымысла в реальном времени. Сама по себе камера решает многие из вопросов, с которыми должна самостоятельно справляться актриса, находящаяся в одном помещении со зрителями и вынужденная выдержать вместе с ними пару часов, постоянно убеждая всех, что они находятся в ином пространстве.

В-пятых, с этим связан еще один ключевой для театра вопрос: повторение. В кино вопрос повторяемости образов не существует: достаточно снять один удачный дубль каждой сцены. В театре повторение — самая суть. Даже философы от

Кьеркегора до Деррида занимались этим парадоксом, а способам его практической реализации Станиславский посвящает последнюю главу тома, который он сумел завершить при жизни. Я имею в виду этюд «пеленания ребенка» (который, само собой, входит в сцену «сжигания денег»). Он наводит на размышления о подсознании. В нем есть скрытая полемика с Дидро. Но прежде всего он учит повторению: как сделать, чтобы оно получалось. Болеславский не занимается этим. Он идет совершенно иным путем. Любопытно, как описываемые мной различия отражаются в структуре обеих книг. Станиславский пытается создать — впрочем, не самым удачным образом — связное повествование о том, как группа студентов учится актерскому искусству. Болеславский предлагает читателю шесть четко отделенных друг от друга, происходящих в разное время эпизодов. Он использует нетеатральное эпизодическое повествование, которое еще Аристотель не рекомендовал для театральных постановок; Станиславский предпочитает связное изложение. У Станиславского местом действия все время остается один и тот же театр Торцова; у Болеславского каждый из эпизодов происходит в разнообразном, выразительном, тщательно разработанном пространстве. Любопытно, что когда спустя некоторое время после прочтения ты вспоминаешь «Первые шесть уроков», первое, что приходит в голову, — это вовсе не полученные ученицей наставления, рекомендации и знания (т.е. все то, что я старался выделять и комментировать), а атмосфера описанных сцен, встреч Б. с его Творением. В памяти остаются ремарки: опустевший театр поздним вечером, веселый парк, крыша небоскреба, стоя на которой можно ощутить ритм раскинувшейся внизу, нереальной из-за расстояния метрополии. Запоминается даже описанная лишь намеками мещанская гостиная с чайными принадлежностями. Но запоминаются и персонажи: архетипический театральный сторож — старый актер (если бы я отбирал исполнителей, то дал бы эту роль Эмилю Яннингу) или смешная аффектированная тетка-снобка, пьющая чай. Это совсем не то, что бумажные, небрежно набросанные фигурки учеников из «Работы актера». Литературным талантом Болеславский несомненно превзошел учителя. У него важны выразительные жанровые картины. Думаю, иногда они не менее важны, чем то, что в них говорится. Это очень похоже на кино — такое эпизодическое картинное повествование с характерными персонажами. Кроме того, мне кажется (хотя я не буду развивать эту тему), что такие методы наблюдения, характеристики героев, межчеловеческая восприимчивость, чувство юмора, способы описания действительности заимствованы у Джорджа Бернарда Шоу,

который для поколения Болеславского был авторитетным учителем драматургии, наблюдения и юмора. Впрочем, это отступление. Вернемся к нашей теме. Пожалуй, одно не подлежит сомнению: литературная форма книги Болеславского во многих плоскостях замечательно соответствует ее содержанию. Если мы хотим, чтобы ученики были восприимчивы к своим эмоциональным воспоминаниям, если мы хотим научить их искать врезавшиеся в память «приманки» (этакие прустовские «мадленки»), то способ изложения действительно прекрасно поддерживает его главную идею, что, как мне кажется, определяет его специфику. Речь идет о перенесении мхатовского опыта, вынесенного из Москвы понимания актерского искусства, усвоенной там техники актерской работы в кино — в сферу киноискусства, в методику работы над фильмом, в кинематографическую восприимчивость. И это — шестое впечатление.

1. Преимущественно; в собственном смысле слова (фр.)
2. В состоянии зарождения; в момент образования (лат.)

Встречи с Конрадом [3]

Экранизировать мир Конрада

Прозу Джозефа Конрада называют, особенно в английской критике, импрессионистской в силу сложной техники повествования, которое строится с нарушением хронологии и причинно-следственных связей. Не стоит искать в его романах подробных сведений о местах описываемых событий, вне зависимости от того, Лондон ли это или далекий Самбуран, хотя писатель прекрасно знал и тот, и другой. Однако он сознательно отказывался от объективного, реалистического описания, стремясь к созданию впечатления, созданию атмосферы путем акцентирования деталей, которые служат своеобразными ориентирами, сигнализирующими, на что читателю следует обратить внимание. Повествователь Марлоу, присутствующий во многих романах, не раз отмечает, что происходящее занимает гораздо меньше времени, чем рассказ о нем. Молниеносность зрительных впечатлений заставляет думать, что зрение является привилегированным органом чувств, превосходящим по своим возможностям языковую экспрессию, однако в мире Конрада между ними нет ни конфликта, ни иерархии, они обуславливают и контролируют друг друга. Зрение дает не больше гарантий, чем принятая априори концепция, поскольку то, что мы видим, может быть не тем, чем оно является на самом деле, а то, что мы думаем, может определять то, что мы видим: вижу то, что рассчитываю увидеть.

Так следует ли ожидать, что кинокамера уловит то, что оркестровано Марлоу в словесную партитуру, и в результате перед нами предстанет зрительный эквивалент прозы? Практика на протяжении уже более чем ста лет показывает, что это не так. Парадоксальным образом экранизации романов терпят фиаско, они одномерны, подчинены некоему тезису, который призваны доказать, неубедительны. Шанс остаться в истории кино имеют те фильмы, источником вдохновения для которых послужила литература, но которые при этом остались верны собственным средствам изображения.

Вдохновение в данном случае — ключевое слово. Достоинством фильмов, снятых на основе прозы Конрада, является не увлекательное действие, не удерживающие зрителя в напряжении любовные перипетии. Сквозь оболочку повседневности проглядывает ужас, и ужас этот порой

прорывается наружу.

Если попытаться пересказать одной фразой сюжеты произведений Конрада, мы, к своему удивлению, получим набор названий дешевых мелодрам, заголовков желтой прессы, интриг очередного сериала, например: «Домохозяйка хладнокровно убивает мужа кухонным ножом» («Секретный агент»), «Неудачник остается неудачником» («Лорд Джим»), «Какие революционеры — такая и революция» («Глазами Запада»), «Посланник цивилизованного мира сходит с ума, но остается верен возлюбленной» («Сердце тьмы») или «В погоне за сулаканским серебром» («Ностромо») — перечислим лишь некоторые. Деградация, балансирование на грани банальности, утрирование, наконец китч — эта беспардонная «очевидность» представляет собой исходную точку процесса чтения. Конрад, как мы видим, не боялся прибегать к подобным средствам. Его повествование требует от читателя бдительности, недоверчивого отношения к тому, что он как будто бы видит и знает, другими словами, в восприятие прозы Конрада вписана перспектива Марлоу, который знает, что знает не все и что видит не всегда отчетливо.

Писатель сам очень стремился к тому, чтобы его произведения ставились на сцене, пытался самостоятельно делать их театральные версии, однако без особого успеха — например, его инсценировка «Секретного агента» оказалась неудачной.

Конрад не умел выстраивать сценическое напряжение при помощи диалогов. Он рисовал картины. Разумеется, писатель не мог устоять перед искушением испробовать киноязык. Написанное вместе с Фордом Мэдоксом Хьюффером и опубликованное в 1903 году «Приключение» стало первым романом, на основе которого предполагалось снять фильм. Через одиннадцать лет после публикации Конрад и Хьюффер подписали контракт с «Фикшн Пикчерз, Инк.» на исключительное право использовать эту историю. Интересно, что в напечатанном на пишущей машинке контракте значится только Конрад, а имя и адрес Хьюффера вписаны чернилами. На второй странице — инициалы обоих писателей, на третьей, последней, — полные подписи, поставленные в присутствии свидетелей и подпись секретаря киностудии. Планы так и остались планами, поскольку уже через три месяца после подписания контракта киностудия прекратила свое существование, а помещение в Голливуде было продано «Феймос Плейерс». В конце концов права на экранизацию «Приключения» и трех других романов Конрада получила студия Ласки — «Ласки-Феймос Плейерс» (будущая «Парамаунт Пикчерз»), а немой фильм по мотивам книги появился лишь в 1927, через три года после смерти писателя. Единственный прижизненный фильм по произведению

Конрада был снят в 1919 году режиссером и продюсером Морис Турнёром на студии «Парамаунт Аркрафт».

Продолжительность его составляла 62 минуты. Рекламный плакат гласил: прекраснейшая повесть о любви и золоте — теперь на экране. Разумеется, это была «Победа».

Дальнейшую историю экранизаций прозы Конрада объять в этой небольшой заметке не представляется возможным: к началу XXI века одних фильмов по мотивам «Победы» можно насчитать около восьми десятков. В 1960-е годы Польское телевидение подготовило на основе произведений Конрада цикл спектаклей Телевизионного театра — знаменитые «Вечера с Конрадом». В Польше самыми известными инсценировками Конрада мы обязаны, главным образом, режиссеру Зигмунту Хюбнеру, который в 1980 году поставил на сцене варшавского театра «Повшехны» «Заговорщиков» по мотивам романа «Глазами Запада». В 1987 году он вернулся к этой инсценировке, адаптировав ее для Телевизионного театра. В год Конрада (2007) Кристиан Нехребецкий сделал оригинальную инсценировку фрагментов «Лорда Джима» — «Лорд Джим — процесс» — использовав вместо традиционной театральной сцены помещения старинного парусника «Дар Поморья».

Особое место занимает фильм Анджея Вайды «Теневая черта» (1975) с Мареком Кондратом в главной роли. Режиссер остался не слишком доволен результатом, но ведь художник имеет право критически оценивать свой фильм, поскольку лишь ему известно, каким тот должен быть. Однако и теперь, спустя годы, эта картина захватывает своей агорафобической атмосферой. Прогрессирующая болезнь моряков, стагнация, охватывающее команду ощущение безнадежности — все это удерживает зрителя в состоянии тревоги. Внешняя безучастность и внутренние метания, стремление убежать, попытки найти рациональное объяснение нерациональным явлениям создают напряжение и подталкивают, в свою очередь, к нерациональной интерпретации рационального. Сцены бездействия, тишины... с команды, терзаемой лихорадкой, льет пот — такое ощущение, что двигается, охватывая окружающую неподвижность, одна только камера. Великолепно вписывается в эту атмосферу волнующая музыка Войцеха Кильяра. Среди актеров — Том Уилкинсон в роли повара. Конрад, Вайда, Кильяр и актерский состав — результат поразительный. Вайда не вносил в текст изменений, он делал именно экранизацию романа, однако лично я бы освободила главного героя от фамилии — какой бы то ни было и уж во всяком случае — Джозеф Коженёвский.

Если говорить о мировом кинематографе, наиболее известными фильмами по мотивам прозы Конрада являются,

вне всяких сомнений, «Апокалипсис сегодня» (1979; 2001) Фрэнсиса Форда Копполы и «Лорд Джим» (1964) Ричарда Брукса — каждый по-своему. Шедевр Копполы — один из наиболее значимых фильмов в истории кино в целом, а фильм Брукса — пример того, чего с прозой Конрада делать не следует: нельзя ставить на внешние эффекты. Описание катастрофы «Патны» — сдержанное и лаконичное — действует на читателя своей сосредоточенностью и тишиной: четыре сотни паломников спят, никто не знает о надвигающейся катастрофе, море спокойно, Джим не может сдвинуться с места и все же прыгает в шлюпку... Вся динамика конфликта полностью внутри героя, причем так глубоко, что остается недоступной для читателя. Жаль, что Брукс не захотел показать это именно таким образом: вместо того, чтобы хранить верность духовной реальности романа, он изменил ей, используя как предлог для демонстрации на экране паники, катастрофы, страдания и хаоса, променял возможность показать метафизический опыт ужаса на картину охваченной ужасом толпы, сметающей все на своем пути. Джим как один из многих, на фоне криков и тонущих людей — чего в романе Конрада нет, спасение «Патны» — все превращается в чистейшей воды банальность. Не использован шанс увидеть, что человек не вполне властен над собой, не вполне себя контролирует, не способен влиять на реальность. Обращаясь к прозе Конрада, кинематографист обязан помнить: у этого импрессиониста каждый элемент картины представляет собой продуманную конструкцию, и любое изменение деформирует или просто перечеркивает идею произведения. А вот отказ от типично кинематографического инструментария может дать шанс на создание новых видов художественной выразительности.

Порой фильм оказывается диалогом с текстом — таков уже упоминавшийся «Апокалипсис сегодня», который следует назвать не экранизацией, а скорее «творческой изменой», как определяет этот механизм киновед Алиция Хельман. Куртц и капитан Куртц — два разных персонажа, подобным образом Марлоу отличается от Уилларда, Африка — от Вьетнама, европейцы — от американцев, колонизация — от последствий деколонизации, все эти различия показаны режиссером, но прорисованы так тонко и четко, что кажется, будто они невозможны друг без друга, что, в свою очередь, открывает возможность идентификации с проблемами, сформулированными романистом. Эта процессуальность чтения и восприятия — существенная черта. Смотреть фильм с целью самоидентификации — весьма специфическое требование к режиссеру со стороны зрителя. Копполе это удалось — не столько показать очередной вариант «эвримена», который может неожиданно открыть в себе залежи зла и без

колебаний ими воспользоваться, сколько позволить зрителю осознать одиночество статуса зрителя. Одиночество «я», вглядывающегося в самого себя, и беспомощность по отношению к природе, технике, религии, по отношению к себе, своей личности. Думается, что фильм по мотивам прозы Конрада будет удачным в том случае, если он создает сеть смыслов, затрагивающих зрителя непосредственно, иначе выходит череда сцен на грани китча.

Я говорила, что эти «очевидности» у Конрада всегда служат сигналом к тому, чтобы быть особенно внимательным. То, что нахально напрашивается как единственная интерпретация событий, оказывается лишь исходной точкой для постановки проблемы, поскольку, будучи моряком, Конрад прекрасно знал, что свет не всегда способствует хорошей видимости и человек не всегда знает, что он видит. Не являясь для автора «Лорда Джима» инструментом имитации реальности, искусство не может быть таковым и для режиссера, обратившегося к его прозе. Следует еще — хотя, надеюсь, это и так ясно — извиниться за заглавие моего текста перед теми, кто ждал размышлений о путешествиях писателя. Экранизировать мир Конрада — значит воспринимать его романы как глаз кинокамеры, через который мы смотрим на писателя.

Перевод Ирины Адельгейм

Я покинул своих московских хозяев и выбрал свободу

Беседа с Алешей Авдеевым



Алеша Авдеев. Фото: East News

— *Вы связаны с музыкой с детства.*

— Моя мать была певицей, хотя и непрофессиональной. Но у нее было певческое образование и прекрасный голос. Дома она пела целыми днями. В детстве я научился играть на русских народных инструментах вроде домры. Это что-то вроде мандолины, только с одинарными струнами. Играл я и на гитаре. В России, конечно, немного другая гитара — семиструнная, но я играл на шестиструнной, испанской, которая, впрочем, некоторое время была в России запрещена, потому что в Испании правил генерал Франко, фашист, и нам нельзя было играть на фашистской гитаре. (Смеется). Но я играл, и так оно все и началось. Моя любимая мамочка, которая, к сожалению, уже умерла, привила мне любовь к музыке.

— *Во время своих выступлений вы рассказываете зрителям разные истории, вставляете забавные комментарии, касающиеся текущих политических событий или положения в обществе.*

— У меня нет какой-то особой миссии, но я люблю петь и говорить о том, что важно. О людях, о любви, о надеждах, о том, что нужно верить, но и о будничных вещах тоже — например, о том, что цветут акации. Недавно после концерта ко мне подошел какой-то мужчина и сказал: «Спасибо, благодаря вам я забыл о своих проблемах». Я ему ответил, что мне жаль, что у

него проблемы, но пусть помнит, что все они рано или поздно уходят.

— *Как случилось, что вы попали в Польшу?*

— Я родился в предгорье Кавказа, неподалеку от Чечни. Я из рода кавказских казаков. Это были смелые крепостные крестьяне, которые убежали от своих хозяев и выбрали свободу. Я тоже покинул своих московских хозяев и выбрал свободу. Есть некая аналогия, правда? В Польшу я приехал студентом по программе студенческого обмена между соцстранами. Я изучал английскую филологию в МГУ им. Ломоносова, мне предложили учиться на факультете польской филологии в краковском Ягеллонском университете. В Польше я встретил прекрасную женщину, влюбился, женился, у нас родились дети. Поселившись в Польше, я выучил польский до такой степени, что чувствую, как он становится моим родным языком. На этом языке я пою и пишу песни. Кроме того, я профессор Ягеллонского университета. Я чувствую себя здесь замечательно — никто меня не притесняет, ничего не приходится делать из-под палки.

— *Поездка в Польшу стала путешествием к свободе?*

— Совершенно верно. Здесь тоже был социализм, но люди в Кракове, куда я попал, смело говорили то, что думают. Кроме того, здесь было много верующих людей. В СССР это было запрещено, особенно среди интеллигенции. В Польше люди не потеряли своего достоинства, не думали как рабы, не боялись говорить. Это меня восхитило. Я полюбил Польшу и считаю ее замечательной страной. В будущем году исполнится 50 лет с тех пор, как я сюда приехал...

— *Как началась ваша карьера в Польше?*

— Конечно, я прежде всего известен как эстрадный исполнитель и киноартист, но моя профессия — лингвистика, поскольку я языковед. Свою карьеру я начал в Ягеллонском университете и дошел до звания профессора. Не буду об этом рассказывать — это скучно. Помимо польской филологии в Кракове, я в свое время окончил музыкальное училище в Москве. Я принадлежу к поколению шестидесятников, а значит к поколению Высоцкого, Окуджавы и т.д. Тогда везде пели романсы, баллады. Потом я приехал в Польшу. Во время учебы в университете я пел на квартирах и в студенческих клубах. Тогда меня с удовольствием слушали симпатичные девушки. (Смеется). Спустя какое-то время я начал работать в Ягеллонском университете.

— *Как вам удастся сочетать выступления на сцене с научной деятельностью?*

— С трудом. (Смеется). Я — автор языковедческой концепции, которая называется коммуникативная грамматика. Там речь идет об изучении языка в процессе его употребления. Мы не

анализируем его традиционно, с точки зрения самих текстов. Мы анализируем способы коммуникации, то есть хотим ответить на вопрос, почему люди понимают друг друга, как они запоминают смысл. Вы наверняка помните, о чем мы до сих пор говорили, но не сможете точно воспроизвести этого по памяти, правда? Текст вы точно не повторите, но в вашем сознании останется смысл. Мы как раз и описываем, как этот смысл возникает и как он хранится в голове человека. Сейчас мы работаем над монографией, которая будет называться «Грамматика смысла». Мы опишем в ней, как смысл устроен, какие у него компоненты, как мы храним его в памяти, как он изменяется в нашей голове. Это очень интересный вопрос, важный для развития науки. Как ученый я буду заниматься этим до конца жизни.

— *В словах своих песен вы выражаете разные смыслы, значения...*

— Конечно. Впрочем, я начал свою языковедческую карьеру с исследования семантики юмора. Я старался ответить на вопросы, почему над одними вещами мы смеемся, а над другими нет. Потом я понял, что для того, чтобы это описать, традиционная грамматика не годится. Нужна коммуникативная грамматика.

— *А попадались ли вам когда-нибудь зрители, которым были не по вкусу ваши сценические шутки и комментарии?*

— Когда я только начал выступать в Польше, особенно когда я пел на открытых площадках, случалось, что некоторые кричали: «Русский, возвращайся домой!» Тогда я говорил: «Хорошо, я охотно вернусь, но, может быть, тогда вы возьмете мою гитару и споете то, что пою я? Людям это нужно».

— *Что вы думаете о поляках как народе?*

— Я всегда повторяю, что поляки — это народ, который на протяжении сотен лет не позволил себя поработить и лишиться достоинства. Поляки создали великую культуру. К сожалению, значительная часть поляков этой культуры не знает. Я бы сказал, что они живут в сказочно-национально-католических сферах, и им этого достаточно. А польская культура шире, чем этот католический мирок.

— *Как бы вы определили современные польско-российские отношения?*

— К сожалению, Россия страдает очень тяжелой системной болезнью. Часть поляков — националисты, а большинство россиян мыслит в постфеодальных категориях. Все больше россиян любит Путина как царя. Они живут в отсталой авторитарной системе, где один человек решает, как должна выглядеть вся страна. Путина трудно назвать политическим или интеллектуальным гением. Это малообразованный офицер контрразведки, поэтому в настоящее время Россия — бедная,

политически отсталая, да еще и коррумпированная страна. Вот почему я счастлив, что могу жить в Польше.

Беседу вела Камила Калиновская

POLSKA

Культурная хроника

В очередной раз подтвердилось — хороший фильм быстро соберет публику, привлечет толпы. Польскую картину «Искусство любви» в течение двух недель после состоявшейся 27 января премьеры посмотрело свыше 1 млн 107 тыс. зрителей. Фильм, поставленный Марией Садовской (в главной роли — Магдалена Бочарская), рассказывает о докторе Михалине Вислоцкой — сексологе, которая во времена ПНР революционизировала половую жизнь поляков. Ее книга-бестселлер «Искусство любви», разошедшаяся в 7 млн экземплярах, подверглась остракизму одновременно со стороны партии, Католической церкви и отечественного сообщества гинекологов. Одолевая повсеместное невежество, Вислоцкая изменила сексуальную жизнь всей страны. По мнению критиков, сегодняшняя популярность фильма об известном докторе-сексологе не случайна. Как пишет Анета Кызёл в «Политике», «картина, которая еще недавно могла бы восприниматься как увлекательная, полная подробных исторических реалий лента на пикантную тему сегодня — во время консервативной контрреволюции с ее особой направленностью против женской свободы и сексуальности — становится политическим высказыванием. Очень важным, потому что очень человечным».

Польская киноакадемия 7 февраля назвала номинантов на присуждаемую ежегодно премию «Орел». Самые большие шансы получить звание лауреата у трех польских картин: «Волынь» Войтека Смажовского — о массовом уничтожении польского населения украинскими националистами в 1943 году, «Последняя семья» Яна П. Матушинского — киноповесть о трех десятилетиях жизни семьи Бексинских: художника Здзислава, его жены Зофьи и их сына Томаша, ставшего музыкальным журналистом, и фильм «Я — убийца» Мацея Пепшицы, рассказывающий разыгрывающуюся на фоне реалий ПНР 70-х годов XX века историю Здзислава Мархвицкого, предполагаемого «вампира из Заглембе», убивавшего женщин. Эти фильмы состязаются в категориях лучший фильм, лучшая режиссура, лучший сценарий и лучшая операторская работа. Большинство актерских номинаций

также связано с этими картинами. Лауреатов Академия назовет 7 марта, торжественная церемония пройдет 20 марта.

О своих ежегодных премиях — «Золотых лентах» — сообщило во время торжественной церемонии в варшавском кинотеатре «Культура» Объединение кинокритики Польского союза кинематографистов (польская секция FIPRESCI — Международной федерации кинопрессы). Фильмами-лауреатами в категории отечественного кино стали «Последняя семья» Яна П. Матушинского и «Волынь» Войтека Смажовского (ex aequo), в категории зарубежный фильм — «Патерсон» Джима Джармуша. Премии «Золотые ленты» ежегодно присуждаются польскими кинокритиками с 1985 года.

В помещении Национальной библиотеки в Варшаве 9 февраля были объявлены лауреаты ежегодной премии литературного журнала «Ксёньжки». «Книгами года» редакция признала: воспоминания умершего в 2014 году Марека Новаковского «Я запомнил так»; работу «Черчилль. Лучший союзник Польши?» Тадеуша А. Киселевского; репортаж о судьбах диссидентов периода ПНР в Третьей Речи Посполитой «Вне игры» Яцека Хуго-Бадера; два альбома известного фотохудожника Адама Буяка — о годовщине крещения Польши и сокровищах Национального музея в Гданьске. «Аудиокнигой года» редакция избрала «Сияние» Стивена Кинга; «Издателем года» — издательство «Свят ксёньжки», а «Человеком года» — Юзефа Вильконя, одного из наиболее востребованных современных польских графиков и книжных иллюстраторов.

Премии «Варшавская литературная премьера» жюри под председательством Адама Поморского присудило книге Петра Матывецкого «Старый дом», повествующей об историческом здании Библиотеки Варшавского университета на улице Краковское Предместье, сегодня приспособленном под лекционные аудитории. Петр Матывецкий, поэт и эссеист, проработал в этом доме много лет. И все время внимательно присматривался к читателям университетской библиотеки: «Лицеисты и студенты первого курса, с почти детскими мордашками, к концу учебы приобретали вид зрелых людей, с чертами, свидетельствующими об опыте первых чувств и ментальных приобретениях. Позже я встречал их, уже научных

работников, когда на лицах начинала проступать гримаса рутины. И наблюдал начало старости — усталый взгляд, мимика безразличия». В «Тыgodнике повшехном» Томаш Фиалковский написал об эссе Матывецкого: «Это книга не столько для библиофилов, сколько для тех людей, для кого книги и их чтение являются одним из устоев существования». Премия вручена лауреату 1 марта в «Клубе книжника» в варшавском Старом городе.

Михал Пшеперский, автор исследования «Невыносимая тяжесть братства. Польско-чешские конфликты в XX веке» (изд-во «Выдавництво литерацке») стал лауреатом премии журнала «Нове ксёнжки» за 2016 год. Это первая научно-популярная книга по теме польско-чешских отношений в прошлом столетии. Михал Пшеперский — аспирант Института истории Польской академии наук, сотрудник Института национальной памяти — специализируется на политической истории XX века. Вручение премии, обеспеченной министром культуры и национального наследия, состоялось 7 февраля в «Клубе книжника» в Варшаве.

11 февраля в варшавском театре «Народовы» состоялась премьера по роману Федора Достоевского «Идиот» в постановке Павла Миськевича. По мнению Яцека Цесляка, критика газеты «Жечпосполита», спектакль противопоставляет ценности Евангелия и мир денег, а «режиссер старается показать группу людей, сплетенных в единую вампирическую эротико-эмоционально-торговую конструкцию». «В общем и целом наш Мышкин тождествен литературному оригиналу, — говорит Павел Томашевский, исполнитель роли князя Мышкина. — Это не будет спектакль под девизом: «Дорогой зритель, догадайся, откуда эта цитата». Мы не развлекаемся литературными головоломками». Тем не менее в адаптации используются также фрагменты других текстов Достоевского, а также цитаты из произведений Николая Бердяева и Николая Федорова.

Театр явно поворачивается в сторону классики. 10 февраля на сцене Музыкального театра «Капитоль» во Вроцлаве состоялась премьера «Балладины» в постановке Агнешки Ольстен. Текст пьесы Юлиуша Словацкого дополнен другими его произведениями, а также фрагментами «Легенды» Станислава

Выспянского. Обращение к романтической драме должно стать попыткой ответить на вопрос о механизмах достижения абсолютной власти и о цене, которую надо заплатить за то, чтобы ее удержать. «У нас Балладина, жестокая королева-сестроубийца, перед лицом того, что совершила, предстанет с высоко поднятой головой», — такой концепции придерживаются создатели спектакля.

Радослав Рыхчик поставил в Кракове на сцене театра им. Юлиуша Словацкого «Освобождение» на основе драмы Станислава Выспянского. Во время подготовки спектакля актерская труппа выезжала в бывший концентрационный лагерь Аушвиц-Биркенау. «Эта поездка стала для нас важным переживанием, которое позволило построить спектакль», — сказал режиссер. По его мнению, посещение бывшего лагеря позволяет понять, что такое свобода. «Мы старались понять, осознать то, что значит быть свободным в момент, когда наше государство несвободно», — объяснял режиссер, напомнив, что «Освобождение» Выспянский писал в порабощенной Польше, в 1902 году.

Премьерой «Мести» Александра Фредро отметил свое 120-летие театр «Заглембя» в Сосновце (11 февраля). По мнению режиссера Адама Налепы и драматурга Якуба Рошковского, наиболее известный текст крупнейшего польского комедиографа — это метафора современной Польши. «Как знать, не эта ли условная, благопристойная, приправленная хэппи-эндом пьеса говорит сегодня о нас парадоксально больше, чем произведения Словацкого или Мицкевича? Наше деревенское происхождение, злопамятство, скандальность, завистничество — под лозунгом «Бог, Честь, Родина» — все это так по-польски. Мы любим говорить о возвышенном, вспоминать великие биографии, приводить примеры польского героизма — и в то же время ненавидим друг друга, противоборствуем, желаем друг другу всего самого худшего», — заявил Якуб Рошковский.

Премьера «Слова о Якубе Шеле» Бруно Ясенского в постановке Михала Кмeciка прошла 10 февраля в Силезском театре им. Станислава Выспянского в Катовице. И вновь произведение, написанное так давно (опубликовано в Париже в 1926 году), вызывает у создателей спектакля ассоциации с

сегодняшним днем. «Мне кажется, что Якуб Шеля — это удивительно современная фигура, — говорит режиссер. — При чтении «Слова» у меня не было ощущения, что это история о галицийском мужике первой половины XIX века, — напротив, я думал, что сегодня на улице прохожу мимо таких потенциальных Якубов. Потенциальных, потому что их в чем-то оттолкнули в сторону, потенциальных, потому что их права не уважаются, потому что им был обещан некий мир, но обещание не выполнено, а из этого рождается фрустрация».

Якуб Шеля (1787–1860), вставший во главе крестьян, убивающих шляхту и грабящих поместья во время галицийской резни 1846 года, еще при жизни стал символом кровопролития. «Якуб Шеля, уже традиционно, — образ кровожадный, — сказал исполнитель главной роли Ежи Глыбин. — Вероятно, он таким и был, но мы хотели в нашем спектакле показать его также как человека, принявшего решение. А такого человека, если к тому же он бешено импульсивен, легко можно привести к любым крайностям. Я стараюсь за него заступиться — не знаю, получится ли».

По случаю столетия объединения «Друзья Национального музея в Варшаве» была подготовлена выставка произведений искусства межвоенного периода под названием «Жаждающие красоты». Прошел также благотворительный бал (27 февраля) с аукционом интересных, уникальных предметов. «Мы хотим отметить этот юбилей как отрадное событие, отсюда и замысел показа притягательной, карнавальной атмосферы межвоенной Варшавы. Хотим напомнить о радости, энтузиазме, динамичности перемен в возрожденном, независимом государстве», — сказала Агнешка Моравинская, директор Национального музея в Варшаве.

В одном зале экспонировалось 85 объектов, среди которых картины, скульптура, мебель, плакаты, приглашения, одежда, предметы туалета. Живопись была представлена прежде всего работами польских художников, связанных с Парижской школой. Наряду с хорошо известными произведениями Тадеуша Стыки, Войцеха Вейсса, Леона Хвистека или Тымона Несёловского, тут можно было увидеть также вещи сегодня менее знакомые публике. Скульптуру представляли, в частности, работы Ксаверия Дуниковского и Генрика Куны. Экспозицию дополняли платья, в которых дамы выходили на танцевальные площадки «Адрии» или других знаменитых ресторанов довоенной Варшавы. Выставку можно посмотреть до 12 марта.

Министерство культуры и национального наследия будет финансировать перевод на цифровые носители собрания Библиотеки Рачинских и консервацию старинной части Центра культуры «Замок» в Познани. Каждая из этих институций получит более 14 млн злотых. В «Замке», бывшем некогда резиденцией последнего германского кайзера Вильгельма II, консервационные работы охватят залы и коридоры, личные покои Вильгельма, каминный зал (в годы фашистской оккупации в нем был оборудован кабинет для Адольфа Гитлера, но тот им никогда не воспользовался), зал под часами и пространство галереи современного искусства. В Библиотеке Рачинских выделенные средства пойдут на модернизацию помещения, приспособление ее для лиц с ограниченными возможностями и на консервацию и оцифровку библиотечного собрания. А оно включает настоящие сокровища, в том числе первый современного типа атлас мира «Theatrum orbis terrarum» 1595 года или атлас XVII века «Novus atlas absolutissimus», т.е. более 500 раскрашенных вручную карт, сшитых в 10 томах и представляющих весь известный тогда мир.

Кшиштофу Пендерецкому и его жене Эльжбете 8 февраля в Королевском замке в Варшаве была вручена премия им. проф. Александра Гейштора, присуждаемая Банковским фондом имени Леопольда Кроненберга. Премия присуждена «за особую заботу о музыкальном наследии, о высоком уровне музыкального образования, а также за осуществляемую в течение многих лет деятельность в пользу популяризации в Польше классической музыки». В приветствии лауреатам подчеркивается также «последовательная поддержка талантливых музыкантов и создание Европейского центра музыки Кшиштофа Пендерецкого в Люславицах — особого пространства, где способная музыкальная молодежь может развивать свои дарования и совершенствоваться в мастерстве, сотрудничая с выдающимися виртуозами всего мира».

И еще одна хорошая новость из Лос-Анджелеса — 12 февраля Кшиштоф Пендерецкий получил премию «Грэмми» в категории «Хоровая музыка» за альбом «Пендереций дирижирует Пендерецким, том 1», изданный «Warner Classics». Альбом содержит первую студийную запись Пендерецкого с хором и оркестром Национальной филармонии в Варшаве,

в том числе композицию «Dies Illa», написанную к 100-летию начала Первой мировой войны. Альбом открывает серию, которая должна представить крупные произведения Пендерецкого для хора с оркестром.

Среди номинантов на «Грэмми» нынешнего года оказался также польский оперный баритон Мариуш Квецень — за изданную на DVD оперу Кароля Шимановского «Король Рогер», исполненную Лондонском «Royal Opera House» в 2015 году.

Прощания

26 января 2017 года в возрасте 83 лет в Кракове умер проф. Тадеуш Маляк — актер, режиссер, многолетний педагог краковской Государственной высшей театральной школы, проректор этого учебного заведения в 1996–1999 годах. Мастер слова и поклонник поэзии, он дебютировал в «Рапсодическом театре» Мечислава Котлярчика, куда его пригласили на замену Каролю Войтыле, который покинул театр и посвятил себя пасторскому служению. Тадеуш Маляк выступал также на подмостках Театра им. Юлиуша Словацкого и Старого театра в Кракове, где играл, помимо прочего, в знаменитых постановках Анджея Вайды («Бесы», «С течением лет, с течением дней») и в «Дзядях» Конрада Свинарского. Кроме того, Тадеуш Маляк ставил собственные спектакли в «Рапсодическом театре», Старом театре, театре «СТУ», а также Театре телевидения.

В Кракове он реализовал такие художественные проекты, как «Театр в Барбакане», «Театр в дороге», «Театр заговоренных дрожжек», «Выспянский-98», «Прием греческих послов» (во дворе Collegium Maius Ягеллонского университета), был автором знаменитого спектакля «Я — еврей из „Свадьбы“».

26 января в Люксембурге умер Богдан Пачовский, архитектор, фотограф, эссеист. Был связан с кругом парижской «Культуры», выполнил многочисленные фото сотрудников Ежи Гедройца. Дружил с Витольдом Гомбровичем с 1965 года до его кончины в 1969-м; все наиболее известные фотопортреты автора «Космоса» выполнены Пачовским. По профессии архитектор, в 1969–1980 годах он вел собственное бюро в Медиолане, затем десять лет — в Париже, а с 1989 года

руководил архитектурным бюро «Paczowski et Fritsch Architectes» в Люксембурге. Победитель архитектурного конкурса 2009 года на здание Музея истории Польши. Печатался в польских и зарубежных изданиях, эссе об искусстве составили его книгу «Увидеть» (2006). Богдану Пачовскому было 86 лет.

2 февраля в Берне в возрасте 67 лет умерла Алиция Скарбинская-Зелинская, выдающийся переводчик английской и американской литературы. Она перевела более пятидесяти книг, среди которых биография матери Черчилля «Дженни Черчилль. Скандалистка викторианской эпохи» Ральфа Г. Мартина, «Маленький лорд Фонтлерой» Фрэнсис Ходжсон Бёрнетт, «Беглянка» Элис Манро. Последние 25 лет переводчица прожила в Швейцарии, в Берне, где и нашла упокоение. Была женой Яна Зелинского, преподавателя польской литературы во Фрайбурге и профессора Университета кардинала Стефана Вышинского в Варшаве.

12 февраля в Варшаве в возрасте 81 года умерла Кристина Сенкевич — артистка эстрады, театра, кино и телевидения. И актриса кабаре исключительного комического таланта и неповторимого обаяния. В 1957 году она окончила Варшавскую академию изящных искусств. Артисткой стала случайно: заменила заболевшую подругу в Студенческом театре сатиры (СТС) — и уже не сошла со сцены. Смешала телезрителей в «Кабаре пожилых господ», была звездой кабаре Ольги Липиньской. Снималась в кино — в частности, в «Соплячке» Леонарда Бучковского (в советском прокате «Беспокойная племянница»), «Лекарстве от любви» Яна Баторы, «Бабьей республике» Херонима Пшибыла (в советском прокате «Девичий заговор»), а также в телесериалах. Кристина Сенкевич играла в варшавских театрах, а также «Театре польском» в Познани. Поддерживала любые акции с целью помощи бездомным животным. «В моем доме всегда была куча спасенных от смерти собак и кошек. У собаки чистое сердце. Не предаст, не обманет, не оговорит», — сказала актриса в одном из интервью. А еще она говорила: «Я считаю, что веселить людей и саму себя — это жизненная миссия Кристины Сенкевич».

Король

Алеф (отрывок из романа)

Моего отца убил высокий красавец еврей с мощной спиной маккавейского ^[1] боксера и косой саженью в плечах.

Сейчас он стоит на ринге, идет последний поединок сегодняшнего вечера и последний круг этого поединка. Я наблюдаю за ним из первого ряда. Меня зовут Моисей Бернштейн, мне семнадцать лет и меня не существует.

Меня зовут Моисей Бернштейн, мне семнадцать лет, я не человек, я — никто, меня нет, не существует, я — отоцалый, бедный сын пигмея и я не отрываю глаз от того, кто убил моего отца, гляжу, как стоит он на ринге, красивый и сильный.

Меня зовут Моисей Инбар, мне шестьдесят семь лет. Я сменил фамилию. Я сижу за пишущей машинкой и пишу. Я не человек. У меня нет фамилии.

Боксера на ринге зовут Якуб Шапиро. У него двое прелестных малышей — Давид и Даниэль, но этого я вроде бы не знаю, это я сейчас знаю, что они были. Его черные волосы блестят от тяжелого бриллиантина.

Боксер убил моего отца. А теперь ведет бой.

Ведет бой в последнем круге этого поединка. Сегодня польски говорят «раунд». Так вот, идет последний раунд.

Матч за командное первенство столицы между «Легией»^[2] и «Маккаби»^[3] начался с поединков боксеров в категории «вес мухи»^[4], но еще раньше — с двух сенсаций. Баськевич и Дороба провели бой в категории тяжеловесов — это первая сенсация. Вторая — разногласие судей. Наверно, я тогда в этом не разбирался, и разногласия мало меня интересовали, но я слышал, о чем говорят сидящие рядом. А они негодовали. Из-за самого поединка и из-за сенсаций.

Я сидел в первом ряду в зале Городского кинотеатра, что на углу Длугой и Ипотечной. Зал охотно сдавали в аренду, для поединков тоже. Сегодня мне сдается, что именно тогда я в первый раз побывал на боксерском матче.

Две чуждые друг другу Варшавы собрались вокруг ринга, и я — между ними, совсем рядом с помостом, хотя казалось, будто сидел везде, на каждом месте, которое занимал еврей, и смотрел на площадку сразу и с близкого расстояния, и издалека. Меня же не видел никто.

Вокруг ринга собрались две Варшавы — разговаривали они на двух непохожих языках, пребывали в отдельных мирах, читали разные газеты и жаловали одна другую в лучшем случае безразличием, в худшем — ненавистью, но чаще всего испытывали друг к другу полную отчуждения антипатию, будто жили не улица в улицу, а через океан; я же был отошальным пареньком с бледной кожей, родился где-то там, где — не помню, судя по всему, семнадцать лет назад, скажем, в году 1920-м, назвали меня Моисеем, фамилию Бернштейн я унаследовал от отца Наума, мать моя Мириам тоже носила эту фамилию, все мы иудейской веры, а родился я гражданином недавно возрожденной Польской Речи Посполитой и, как гражданин той же Речи Посполитой, но худшей, нежели польская, категории сидел в зале Городского кинотеатра, который когда-то был Театром Новостей, позднее здание на углу Длугой и Ипотечной занял театр Богуславского, а в конце концов — кинотеатр и бокс.

Сперва разыгрывался бой среди боксеров «веса мухи», и еврейская Варшава надсаживала глотку на радостях, когда после боя судья поднял руку Рундштейна. Каминский — костистый мастер кожаной перчатки «Легии» — весь залитый кровью отказался от боя после первого раунда.

Дальше — «вес петуха»^[5]. Как я мог догадаться по реву еврейской публики, в первом круге выигрывал наш боксер. Звали его Якубович. Польский рефери явно подсуживал спортсмену «Легии», сокращая своими необоснованными замечаниями преимущество Якубовича по очкам. Было три круга, после третьего боковой арбитр несправедливо признал победу Баськевичу из «Легии» — ну и началось. Какой-то толстяк, еврей в очках, с криком, что тут, мол, все считать умеют, швырнул в судью полным кульком вишен. Тут же на него набросился польский бандюк, наш толстяк ловко оборонялся, их сразу же разделили, но матч был прерван на несколько минут.

Когда зал удалось успокоить, на ринг вышли спортсмены «веса пера»^[6], и ужасно неповоротливого Шпигельмана без напряжения победил по очкам Тэдди, то есть Тадеуш Петшиковский,

чемпион Варшавы, тот самый, что позднее вел бои в другом мире, как узник концлагерей Аушвиц и Нойенгамме^[7].

В легком весе Розенблюм результативно нанес удары крепкому и выносливому Барее.

В полусреднем Недобер явно доминировал над Пшевудским, но, несмотря на это, судья объявил ничью. Еврейская публика недовольно гудела, христианская била браво.

Потом средний вес. Дороба из «Легии» в первые секунды первого круга отправил нашего Шлаза в нокаут, Шлаз — чего тут скрывать — просто подставился под прямой правый, а у Доробы он взрывной. Как подставился, так и погиб. Еврейская публика угрюмо молчала, польская наградила победителя рукоплесканиями.

Удача улыбнулась нам в полутяжелом: Нейдинг послал на доски Влостовского — тот, правда, встал на счет «девять», но судьи объявили технический нокаут.

А потом на ринг вышли боксеры тяжелого веса.

— В правом углу спортсмен клуба «Легия-Варшава» Анджей Зембинский! — истошно прокричал конферансье. Аплодисменты.

Среди своих он был самым привлекательным, да и вообще, не похожим на боксера, скорее — на легкоатлета. Высоченный, с длинными, но накаченными конечностями, вытянутым, как у пловца, торсом, светлыми, почти белокурыми волосами, расчесанными на косой пробор, подбритыми по бокам и нетронутыми бритвой на макушке, со светло-серыми глазами и прямоугольной челюстью ар-деко.

В какой-то миг он мне напомнил кинозвезду, но в ту же секунду я понял, что это не так, что выглядит он как немецкие спортсмены, как настоящие арийские полубоги на фотографиях и рисунках, которые наша иллюстрированная пресса иногда перепечатывала. В его лице проглядывало что-то нежное, почти девичье, ухоженное, что-то такое, чему я тогда не мог найти названия, но сегодня нашел — это было то, что отличает людей из высших сфер, избалованных жизнью.

— В левом, прошу внимания господа ... — конферансье сделал паузу.

По еврейским трибунам прокатился шумок.

— В левом углу в цветах клуба «Маккаби-Варшава»... — еще одна пауза.

Зал зашумел. Конферансье с нескрываемым удовольствием окидывал взглядом трибуны. На матч пришло две с половиной тысячи зрителей.

— Якуб Шапиро!!! — рявкнул он наконец.

Энтузиазм захлестывал еврейских болельщиков, они рукоплескали, кричали, скандировали его фамилию; польские болельщики хлопали сдержанно; боксеры встали друг напротив друга. Прозвучал гонг — зал замер.

Он был красив, но другой красотой, нежели Зембинский, какой-то неприветливой, был чуть ниже, хотя наверняка выше метра восьмидесяти, и не так хорошо сложен, явно тяжелее противника.

Черты лица резко очерчены, крупные, на носу след от давнишнего перелома, но, несмотря ни на что, он был красив даже в этих потешных блестящих трусах, в гимнастической майке с надписью «Маккаби» на груди и в смахивающих на носки спортивных ботинках, которыми осторожно ощупывал хорошо освещенный ринг, будто касался ими хрупкого льда — легко, левая-правая, левая-правая, так легко, будто и не был грузным боксером-тяжеловесом, девяносто два килограмма железных мышц, крепких костей и ровно такого слоя плотного жира под широким поясом боксерских трусов, чтобы заполнить им пространство под рубашкой, когда сменит спортивную одежду на костюм.

Зембинский весил восемьдесят девять килограммов, но выглядел худее, под кожей ни грамма жира, только мышцы, высеченные, точно на греческой статуе, тяжелейшим трудом.

Я остро чувствовал в еврейском боксере хладнокровие и уверенность в себе. Чувствовал его драйв, дрожь от драйва, когда болельщики выкрикивали его имя. И чувствовал, как эта дрожь, словно сексуальное блаженство, разливается по его телу, когда скандировали:

— Ша-пи-ро, Ша-пи-ро, Ша-пи-ро!

Я видел, с каким спокойствием он движется, как уверен в своем теле, как им владеет, как оно, вымуштрованное, истерзанное тренировками, словно натянутое на внутренние пружины, подчиняется ему, с какой свободой работают голова и плечи, будто он проскальзывает под балками низкого потолка.

И как бьет.

Сила идет от ног. Ступни, их внутренние края, колени — всё обращено в середину и очень пружинистое, правый кулак в перчатке прикрывает верхнюю часть челюсти с правой стороны, левый — левое плечо, локти прижаты к туловищу. А когда бьет, все тело должно сработать в едином выбросе энергии.

От резкого сокращения мышц живота и спины левое бедро и левое плечо круто разворачиваются. Спазм этих мышц сжимает диафрагму и ребра, поэтому удар сопровождается шипением — это из легких извергается вытесненный воздух.

Поворачивается и левая ступня, точно он окурок ею гасит, и раз — выброс левой рукой, будто камень швырнул, кулак на едва согнутой руке бьет, как плетью, коротким выстрелом, и тут же отлетает назад, словно весь он — пружина.

Случается, что рука не забинтована, и она без перчатки. Случается, что кулак бьет не по мешку. Тогда кость бьет по кости, и сыплются зубы.

Иногда именно так и случается. Иногда так и должно быть.

Но сейчас он приближается к Зембинскому, плывет, как танцор, по рингу, меняет ноги, почти как Чарли Чаплин в кинокомедии, подбирается, осторожно тыча в воздух левой рукой, будто прореху ищет в обволакивающем противника коконе.

Зембинский парирует, сражается отлично, теперь я знаю, что это классный боксер, а тогда, похоже, не знал, не исключено, что тогда я совсем не разбирался в боксе, не смотрел его или не понимал того, что вижу, а сейчас вспоминаю свой тогдашний взгляд на них, и он мне представляется разумным, аналитическим, подмечающим все, что подметить может только наметанный глаз человека, которому не внове то, на что он смотрит. А может, это мой нынешний, а не тогдашний взгляд.

Оба боксируют быстрее, чем обычно тяжеловесы. От одного из таких быстрых левых Зембинского — назавтра газета окрестит его удар люкс-торпедой^[8] — Шапиро уходит, развернувшись, но не на левой, ведущей ноге, а на правой, в одно мгновение оказываясь в правосторонней стойке, с правой впереди, и обрушивает на лицо застигнутого врасплох Зембинского два быстрых правых, рассекая ему левую бровь. Боксер «Легии» не

может понять, что произошло, но Шапиро щадит его — отскакивает назад, расслабляется в метре от противника, хотя мог бы сейчас бросить его на канаты и осыпать голову и ребра градом хуков.

— Прикончи его поскорей, прикончи...! — кричит секундант.

Шапиро мог бы прикончить Зембинского в тот же момент. Но он его щадит. Он уверен в себе, он слишком в себе уверен. И игнорирует крики секунданта. Хочет продолжить бой.

Ему тридцать семь. Не так уж молод. Родился подданным царя Николая II по адресу улица Новолипки, дом 23, квартира 31, чуть меньше километра от места, где сейчас ведет бой. В метрике стоит российское имя Иаков, жена (хоть без свадьбы, но она жена) зовет его по-польски «Якуб», или иногда, как и мать, обращается к нему по-еврейски — Янкев, фамилия всю жизнь оставалась той же, но для меня он всегда был Якубом, пока, естественно, не перестал быть паном Шапиро.

Я присматривался к нему тогда с ненавистью, хотя еще не знал, что он убил моего отца. Знал лишь, что он его забрал. Обо всем я узнал позднее и позднее полюбил Якуба Шапиро, захотел быть Якубом Шапиро, а может, и стал им в какой-то степени.

А может, я уже знаю это. Может, я уже знаю все.

За два дня до матча, я видел, как Шапиро выволакивает моего отца Наума Бернштейна из нашей квартиры в доме номер 26, угол Налевок и Францисканской, квартира номер 6, как тянет его за длинную бороду, проклиная себе под нос.

— Быз алейн шилдыг, ди шойте айно, ди нарышо фраер!^[9] — бубнит Шапиро, волоча за бороду моего отца.

Внизу, сопровождаемый великаном Панталеоном Карпинским и Муней Вебером, того, с крысиной мордой, — о них я напишу позднее — он запаковал моего отца в багажник своего бьюика и уехал.

Я стоял на кухне, мать прошептала, чтоб я даже не дрогнул, и я не дрогнул, отец спрятался в шкафу, но его тут же нашли и выволокли, а когда я увидел, как его выволакивают из дому за бороду, то вдруг, сам того не осознавая, освободил содержимое мочевого пузыря, и оно быстро растеклось по шерстяным штанам.

Не отпуская из руки бороду моего отца, он приостановился возле меня.

— Ничего не бойся, мальчик, — сказал он очень мягко, я даже не ожидал такого добродушия.

Тут-то я и разглядел на его правой ладони татуировку — обоюдоострый меч бледно-синей линией и четыре еврейских буквы — מוּת, то есть мем, вав, вав и тав, если смотреть с той стороны, с которой пишется, в смысле, с правой, что по-древнееврейски означает: «смерть».

Тогда я набросился на него, хотел ему вмазать. Я и раньше не сторонился драк; на площади Брѳни мы с еврейскими и христианскими ребятами устраивали кулачные бои, кидались камнями, как все, шли хедер на хедер, школа на школу, пока полиция нас не разгоняла.

Но Шапиро — не подросток. Он увернулся от моей глупой атаки, закатил глаза, даже не ударил, только оттолкнул; мама закричала, я упал на пол между столом и буфетом и заревел. И все время перед очами стояли меч и смерть — татуировка на тыльной стороне ладони, которая сжимала бороду моего папани.

Тогда я обещал себе: никогда не отпущу бороду. Все остальное в этом решении пришло само собой: буду таким, как он.

Когда в ходе боксерского матча в Театре Новости я наблюдал за Шапиро, татуировки я не видел, ее закрывала перчатка, а под ней еще и бинты. Впрочем, я тогда не знал как следует древнееврейского, даже сегодня мне порой кажется, что я его не так хорошо знаю, вряд ли бы отгадал, что значит מוּת.

Хоть, наверное, я смотрел на бокс первый раз в жизни, но смотрел на него с щенячьим восторгом. Еще мальчишкой я любил драться, драка была для меня символом нового, иного еврея, еврея из мира, который привлекал меня, хоть я о нем мало что знал, но в него мне не разрешали войти ни отец, ни мать, это был мир без пейсов и талесов, он не боялся сквозняков и свежего воздуха, что так отпугивали меламеда из нашего хедера.

Шапиро, хоть и тяжеловес, необычайно подвижен, скачками на слегка согнутых ногах перемещается вокруг Зембинского, будто дыру ищет в непроницаемой защите боксера, который выше его; у Шапиро низкий стиль защиты, правая перчатка прикрывает правую сторону груди, левая — на той же высоте перед ней.

Кажется, только после войны боксеры приподняли руки в защитной стойке.

Шапиро ведет бой, не переставая, точно заведенный, влево, вправо; немногочисленные удары Зембинского в корпус блокирует локтями, от тех, что метят в голову, делает нырки, ловко и пружинисто, будто боксирует не в тяжелом весе, а в «весе петуха», и все время отступает перед противником, дает тому возможность оттеснить себя на канаты.

У Зембинского, несмотря на сочащуюся из брови кровь, явное преимущество. Он все время атакует, Шапиро только защищается, ускользает, ставит блокаж, время от времени отвечает быстрым джебом или хуком.

Такое ощущение, что проиграет, и я хочу, чтоб проиграл.

Но он абсолютно спокоен. Увертывается, отскакивает, делает обманные движения левой, забавляется. Точно на груше тренируется, а не боксирует в важном матче. Вот он расслабился и видит, что Зембинский, боксер опытный, очень боится его спокойствия.

Нет хуже противника на ринге, чем тот, кто спокоен и уверен в себе. А самая страшная мина, какую может сделать боксер, — это улыбка.

Но мне не верится, чтобы еврей, который выволок из дома моего отца, мог одолеть этого стройного блондина с вышитым на майке бело-черно-зеленым гербом клуба «Легия-Варшава». Похоже, что Зембинский возвышается над ним не только физически, он не только превосходит Шапиро шириной плеч и ростом, Зембинский здесь у себя, он принадлежит к господствующему классу этой страны, к ее правителям.

Он мог бы быть простым рабочим, беднее Наума Бернштейна (которого уже нет в живых и который — сейчас я это знаю — отнюдь не принадлежал к разряду бедных), потому что светловолосый гигант с гербом «Легии» на груди всегда лучше еврейского боксера в майке «Маккаби».

У меня в голове не укладывалось, что еврей на ринге может победить христианина, хотя на площади Брони мы дрались и с христианскими ребятами. Но это совсем не то. Да и мне тогда было семнадцать, и знал я только миры хедера, иешивы, синагоги и своего дома.

Позднее узнал и остальные.

Зембинский теснит Шапиро на канаты, и польская публика думает: всё, хана ему, но еврейский боксер вдруг летит назад, будто собирается упасть на спину, но канаты натягиваются, удерживая тело спортсмена, а потом, как камешек из рогатки, выбрасывают его — и Шапиро в безукоризненном повороте ныряет под размашистым кроссом Зембинского и мощным левым апперкотом бьет снизу, вкладывая в этот удар всё: и пружинящее действие канатов, и разворот плеч и бедер, и моментальное выпрямление спины; а Зембинский, уязвленный в подбородок, в ту же секунду гаснет и с грохотом валится на доски — такое впечатление, будто Шапиро нашел в его челюсти переключатель и выключил боксера, как выключают свет.

Шапиро одним прыжком перескакивает через лежащего противника и идет в свой угол; Зембинский лежит беспокойно: подпрыгивает, как в припадке эпилепсии, глаза закатились, руки и ноги дергаются, точно у только что заколотой свиньи.

Публика верещит, встает со стульев, но эмоции пока что не имеют адреса, появились они от внезапности, от возбуждения боем, который не продолжался и двух минут; секунду позднее энтузиазм приобретает направленность, все уже понимают, что произошло, у еврейских болельщиков взрыв восторга, будто это они сами послали на доски всех поляков, которые когда-либо криво взглянули на них; христианская публика гудит, оскорбившись, что нарушен установленный порядок вещей.

Рефери бросается к Зембинскому, начинает отсчитывать, одновременно проверяя пульс; Шапиро ни одного из них не удостоивает взглядом — ни судью, ни низвергнутого обморочного противника.

Не дожидаясь, когда рефери досчитает до десяти и замашет руками, он выплевывает защитный назубник и кивает в сторону секунданта в темно-синем пуловере с надписью на груди польскими буквами «Маккаби».

Одним прыжком на ринге оказывается врач, ощупывает голову все еще не пришедшего в себя, но уже лежащего спокойно польского боксера.

Секундант Якова вытаскивает из кармана табакерку, прикуривает сигарету и вставляет ее боксеру в рот. Шапиро затягивается пару раз, перегибается через канаты, секундант вынимает ему сигарету изо рта и тушит.

Сегодня я знаю: ни один боксер ни тогда, ни сейчас не позволил бы себе подобного, но уже тогда я понял: в том, как он курил, не снимая перчаток, было что-то нагло-барское, мне это пришлось по вкусу, раньше я никогда не видел еврея, который мог бы позволить себе такую барскую наглость. Я допускал, что такие евреи существуют, но встречать их не встречал.

Мне тогда было семнадцать лет.

А когда мне было десять, мы с мамой поехали летом на каникулы на Свидер^[10]. Наши вещи и приглядывающий за ними папа — на телеге, а мама и я — на поезде, в третьем классе, через Медзешин, Фаленицу, Михалин, а последняя остановка — как раз Свидер. Я впервые был за городом, к тому же в курортной местности. Мне все здесь нравилось, особенно солнце — не такое, как в городе; тогда-то я и привязался к его палящему блеску так сильно, что не разлюбил даже здесь, под совершенно другим небом, под палящими лучами Земли Израиля.

Мы пошли с мамой на прогулку в сосновый лес, потом мама постелила плед и вынула из корзинки бутерброды и бутылку лимонада с запатентованной крышечкой, я бегал по лесу, но осмотнительно, чтоб не потерять ее из виду. Собираю шишки. А когда поднял голову, увидел, что надо мной стоит светловолосая девочка, старше меня, христианка, в голубом платице и с косичками.

— Здравствуй, — сказал я.

Она фыркнула, закатила глаза, повернулась и убежала.

Я понял, почему убежала. Не хотела слушать разных там «здравствуй» от маленького жиденка с пейсами.

Потом я понял, что она могла убежать по любой другой причине: могла меня бояться, могла вообще ничего не чувствовать, а я себе все напридумывал.

Чуть позднее я понял, что напридумывал себе все даже очень правильно.

Тогда, в Свидере, собирая среди сосен шишки, я, десятилетний, осознал: не хочу, чтоб на меня вот так смотрели, но я не знал, не имел понятия, что для этого нужно сделать, и пришел к выводу: подобные взгляды — неотъемлемый элемент моего еврейства. Таким я уже останусь навсегда — так мне тогда представлялось. Я не хотел быть таким, не хотел быть евреем,

но не быть евреем казалось столь же невероятным, как быть Томом Миксом^[11], немые ковбойские приключения которого мы смотрели в темных туннелях передвижных синематографов, еще приезжающих во времена моего детства во дворы нашего мира, нашей отдельной Варшавы.

Впрочем, может, все это случилось не со мной, может, эту историю рассказал мне Шапиро? Наши жизни сливаются в одну.

Сидя семнадцатилетним в зале бывшего Театра Новостей, я понял, что мне необязательно быть пареньком, собирающим шишки. Еврей может и не быть таким евреем, еврей может быть другим евреем, не из последних, а таким, как христианские господа.

Я видел, как женщины, еврейки и христианки, смотрят на Шапиро, и смотрят они на него совсем не тем взглядом, каким одарила меня светловолосая девочка в сосновом лесу в дачной местности на реке Свидер.

Я смотрю, как Якуб Шапиро задирает голову, затягиваясь сигаретой, которую крепко держит губами, как наклоняется к секунданту, а тот послушно вытягивает эту сигарету у него из рта, Шапиро выдыхает большое облако голубого дыма, который в свете рефлекторов укладывается в арабески, как некий алфавит мужской силы, а Шапиро, поводя плечами и расслабляя мышцы, подходит к судье, будто в ожидании вердикта, хотя известно, что Зембинский не только не встал после счета «десять», но все еще продолжает лежать.

Секунданты пытаются привести его в чувства, наконец, это удастся. Рефери берет боксеров за перчатки и поднимает вверх руку Шапиро, Зембинский шатается на ногах и водит вокруг ошалевшими глазами, конференсье объявляет конец последней встречи этого вечера и победу спортсмена клуба «Маккаби-Варшава». Все хлопают. И я тоже.

Все еще с помутненным сознанием Зембинский подает Шапиро руку в перчатке, Шапиро тычет в нее жестом, который в утреннем выпуске «Варшавского курьера» недоброжелательный еврейскому боксеру польский редактор Витольд Соколинский расценит, как отсутствие спортивного духа у еврейского участника матча, однозначно утверждая, что Шапиро не пожал руку противника, что, дескать, и неудивительно.

Доброжелательный еврейский журналист в газете «Наш пшеглэнд» напишет, что Шапиро пожал руку Зембинскому пренебрежительно.

Анджей Зембинский же, все еще замороженный, этого жеста совсем не видит, рефери отводит его в угол и передает секундантам.

Зато христианская публика, заметив жест еврейского боксера, начинает свистеть, тогда из первого ряда встает невысокий мужчина, поворачивается лицом к трибунам и смотрит, просто смотрит, как будто ищет глазами тех, кто свистел. Свисты тотчас утихают, а я пока не знаю, кто это.

Конферансье объявляет командную победу «Легии» со счетом 9 : 7.

Якубу Шапиро нет дела до результата всего матча, Якуб Шапиро — триумфатор, Якуб Шапиро — как Давид после победы над филистимлянами и иевусеями, Якуб — король, а его сыновья, отсутствующие, ясное дело, в зале, — королевичи.

Секундант ждет его с новой прикуренной сигаретой, Шапиро делает короткую растяжку, глядя на публику вызывающе и торжествующе, и под тяжестью его взгляда тихнет последний гул, потом он раздвигает канаты, пролезает через них и ловко соскакивает вниз. Свиста уже не слышно. Он продолжает курить, в это время один из секундантов вытирает его полотенцем, а другой, тот, что раньше прикурил ему сигарету, расшнуровывает перчатки и стягивает их и бинты с ладоней.

Бои закончились. В зале поднимается галдеж, слышится шарканье, публика в одну минуту возвращается к действительности, встает с мест, собирается домой, завтра на работу, бокс был да сплыл, вернулась обыденность.

В тот день, когда я все это увидел, что-то во мне произошло. Будто я сам стоял на помосте и бился со светловолосым Голиафом, будто я сам там был.

Когда секунданты сняли ему перчатки и бинты и подали халат, Шапиро подошел к сидящему в первом ряду низкому, тучному мужчине, тому, что утихомирил свистящих болельщиков после высокомерного жеста Якуба.

Это был человек с красивым черепом, но совершенно лысый. Недостаток волос восполняли огромные напояженные и закрученные под самые глаза усы, довольно-таки старосветские, но гармонирующие с дорогим, вышедшим из

моды и немного тесноватым костюмом в темно-синюю жилочку.

На обтягивающей круглый живот жилетке сверкали золотые цепочки — от карманных часов и ключика, пальцы он всунул в кармашки жилетки, а ногу заложил на ногу. Ноги были коротенькие и жирные, и казалось, что кто-то пытался скрестить средний палец с указательным — ему едва удалось перекинуть правую голень через левую коленку. Брюки при этом задрались высоко, открывая мужские подтяжки и белый кусок тела между черным шелковым носком и краем брюк. Носок черной туфли из патентной кожи, окованный по низу блестящим металлом, мерно покачивался, когда мужчина громко смеялся и трясся от этого, и даже издали сквозь виваты публики я слышал его пронзительный гогот.

— Ну и заехал ты ему, Куба, здорово заехал! — кричал он и хлопал в пухлые ладоши.

Я тогда понятия не имел, как его зовут по-настоящему, но прекрасно знал, кто он такой. От Керцеляка до Тломацкой, от площади Брони до Мировского рынка, на Налевках, на Генсьей, на Милой, на Лешне — все были в курсе, кто такой этот низкорослый, веселый и страшный гой.

— Кум Каплица идет, — перешептывались в толпе, когда он, покачиваясь на своих кривых ногах, неспешно шел по тротуару — пиджак расстегнут, в карманах пиджака большие пальцы, в зубах сигарета в роговом мундштуке. За ним, на некотором исполненном уважения отдалении, обычно следовали телохранители: рукояти наганов и браунингов на виду, не спрятаны под одеждой, даже когда они проходили мимо отводящих взгляд полицейских.

Почему Кума называли Кумом, я тогда не имел представления. В действительности звали его Ян Каплица, а кумом он стал потому, что каждый, кто хотел состоять с ним в дружбе, был с ним в дружбе, правда, Кум дорого ценил свою дружбу.

Как он начинал — не знаю, известно только, что состоял в Польской социалистической партии и еще в царские времена бегал с пистолетом, занимаясь экспроприацией в пользу БО^[12], потом, говорят, стал беком^[13], потом ничего неизвестно, зато известно, что однажды, когда его арестовала полиция, в полицейском участке зазвонил телефон то ли от самого польского президента, то ли от другого премьера, и какой-то инспектор или комиссар, а, может, даже министр лично на своем автомобиле отвез его домой и, как простой шофер,

открыл перед ним дверь, почтительно раскланялся да еще и прощения попросил.

Не знал я и того, что Якуб Шапиро убил моего отца по указанию не кого-нибудь, а Кума Каплицы. Мне было трудно представить себе, чтобы такой человек, как Кум Каплица, настоящий богач и влиятельный человек, мог подозревать о существовании моего отца — скромного чиновника администрации Еврейской больницы и неудачливого хозяина лавки.

Но, к несчастью для моего папки, Кум Каплица явно подозревал о его существовании.

В тот день, когда мой папка закончил свой живот от руки Якуба Шапиро и его людей, Кум Каплица в семь утра, как, впрочем, каждый день, сидел за своим столиком в маленькой пирожковой Собенского на улице Лешно, дом 22, рядом с евангелическим приходом.

Никто, кроме Каплицы, не рискнул бы усесться за этим столиком. Собенский — сильно ассимилировавшийся еврей, который вообще в божницу не ходил, разве что в Большую синагогу, где кантор позволял себе славить Господа по-польски, каждодневно, еще и шести не было, торопился сам заняться торговлей, дабы к приходу Каплицы пирожки и кофе были с пылу с жару. Даже в шаббат Собенский бежал в пирожковую, если Каплица выражал желание прийти.

Каплица приходил пунктуально в семь, вешал котелок на вешалку, а если была осень — вешал пальто и шарф, если зима — шубу, а если на дворе было слякотно или лил сильный дождь и он надевал на ботинки калоши, то снимал их и ставил под вешалку.

Раздевшись, он сердечно здоровался с хозяином, садился, раскладывал «Варшавский курьер» и читал, беззвучно шевеля губами и водя жирным пальцем по тексту. Собенский собственной персоной подавал ему большую чашку черного кофе и горячие кошерные пирожки. До семи тридцати никто не имел права мешать Каплице.

— Это мое личное время, единственные полчаса за весь день, которые принадлежат только мне! — говорил он и внимательно изучал мелкие объявления и рекламы, смеялся над шутками в рисунках и комичными стишками на последней странице.

В полвосьмого приходил доктор Радзивилек, заказывал кофе, брал «Наш пшеглёнд» и присаживался к круглому столику. Так они вместе читали газеты и долго советовались. О Радзивилеке я расскажу позднее, не сейчас, в этой истории он будет важной персоной. Сейчас скажу только, что был он правой рукой Каплицы, его заместителем.

Обычно Каплица приглашал на семь тридцать также и Шапиро, разрешая ему, единственному из своих людей, присутствовать при разговорах с Радзивилеком, тем самым отводя ему роль первого среди исполнителей.

В восемь приходили остальные члены из банды Каплицы и до отказа заполняли маленькую пирожковую. Пили, ели, перекрикивались по-польски, еврейски и русски, отчитывались о результатах утренних обязанностей и вручали Каплице причитающиеся ему скатанные «рулетики» банкнотов, а Каплица, не вставая из-за стола, раздавал им задания на предстоящий день и ночь.

День, когда погиб мой отец, начался подобным образом.

9 июля 1937 года в Варшаве было тепло, но не жарко, двадцать градусов, весь день небо слегка заволакивали тучи, время от времени шел дождь.

В семь утра Каплица расселся у Собенского, выпил свой кофе и съел четыре пирожка с рубленой бараниной и изюмом. Собенский включил радио, Каплица выслушал утренние новости, потом, когда по радио стали передавать музыку с пластинок, проштудировал статью о ситуации в Испании.

— Лихо генерал Франко уделал наших, — огорчился Каплица, и Собенский начал поддакивать и тоже огорчаться, хотя на Испанию, гражданскую войну, генерала Франко и на все, кроме состояния финансов своей пирожковой, ему было глубоко наплевать.

Каплица махнул рукой на Испанию и углубился в чтение девяносто девятого отрывка из романа Юлиуша Германа^[14] «Амаранты», в котором князь Понятовский^[15] выступает с речью в варшавском театре. Скука смертная, заинтересовал его лишь последний абзац, где появляется «молодая, восхитительно гибкая дама». Он вздохнул, щелкнул пальцами — знак Собенскому — и тот долил ему кофе.

Радзивилек не пришел — у него были интересы в Лодзи. В семь тридцать на своем бьюике подъехал Шапиро, одетый в

двубортный пиджак и мягкую шляпу. Поздоровался с Каплицей и Собенским, заказал кофе и, воспользовавшись отсутствием Радзивилка, взял еще не читанный «Наш Пшегленд» — помятыми от просмотра газетами он брезговал — после чего уселся рядом со своим шефом, но газету еще не разворачивал.

— Поймали-таки вчера тех, с Грохова, — сообщил он.

— Да-а-а? — Кума не особо это интересовало.

— Да. У той их курвы, Ядьки. Устроили перестрелку с полицией.

— И что?

— Полицейские застрелили Гасу. Остальные сдались.

— Гаса — это, что ли, дезертир из восьмой пехоты?

— Он.

— Поделом вору мука. Вздумала деревенщина Варшаву учить, — обрадовался Каплица.

Шапиро развернул свою газету, распрямил страницы и принялся читать.

— А что там у тебя об этом Йоське Пендраке пишут? — тут же прервал ему чтение Кум.

— То же самое. Бессрочно. — Боксер пожал плечами.

— Никогда не бывает «то же самое».

— Ну, если бы Баран не был Станиславом, а Шмулем, а Пендрака звали Юзеф, а не Йосик, то была бы необходимая самооборона, а так — убийство, — снова пожал плечами Шапиро.

Кум задумался на минуту, а потом согласился. Без обдумывания он никогда не выражал своего мнения.

— Ты прав. Был бы Станислав, а не Шмуль — была бы защита. А так убийство, потому что Йосик.

Он закурил. Шапиро заметил, что на зажигалке у Каплицы наклеена акцизная марка от монополии на производство и экспорт спичек. Чтобы увеличить продажу невероятно дорогих спичек (их выпускал в Польше шведско-американский концерн), польские власти решили ввести акциз на зажигалки. Это не принесло желаемых результатов, поскольку торговля зажигалками держалась на контрабанде.^[16]

— Почём она...? — заинтересовался.

— Да по злотому.

— И Кум, как примерный гражданин, пошел в налоговую, чтобы марку на зажигалку купить? — удивился Шапиро.

— А как же. Гражданский долг. Родина того достойна. А ты не купил?

— Нет...

— Вот захомутают тебя за нелегальную зажигалку — пеняй на себя.

Оба рассмеялись и какое-то время читали, заложив ногу на ногу, попивая кофе и куря сигареты. По радио передавали вальсы, программа закончилась лишь в восемь, когда наступал перерыв вплоть до полудня.

— А знаешь ли ты, Куба, что на Налевках живет себе жид, Бернштейн, Наум Бернштейн. Знаешь? — спросил после паузы Каплица, складывая газету на странице с мелкими объявлениями.

— Теперь знаю, пан Каплица, — ответил Шапиро и тоже сложил свою, сообразив, что время отдыха подошло к концу и пора приняться за работу.

— Так вот, этому жиду кажется, что он может не заплатить мне, — продолжал Каплица, не отрывая взгляда от мелких объявлений в «Курьере».

— Глупый жид, если ему так кажется.

— Глупый-то глупый, — согласился Каплица, — но он прав. Ни гроша он не заплатит, потому что не с чего. Муня проверил. Ветер у него гуляет в карманах. Ничего с него не возьмешь. Из сухой тряпки, как ни выжимай, вода не потечет.

Щепан Твардох (р. 1979) — прозаик, фельетонист. Его книги «Вот так хорошо» (сборник рассказов), «Морфий» и «Драх» неоднократно удостоивались престижных литературных премий.

1. Маккав́еи (с арамейского: «молот на врагов») — сыновья иудейского священника Маттафия Маккавея из династии Хасмонеев, восставшие против ига сирийских греков в 166–160 гг. до н.э.
2. «Легия Варшава» — армейский клуб, основанный в 1916 г. как футбольный клуб легионеров Пилсудского. Впоследствии клуб оброс множеством секций: тенниса, плавания, бокса и др.
3. «Маккаби» — международная еврейская спортивная организация, названная в честь исторического героя еврейского народа Иехуды Маккавея. Тут речь идет о Варшавском клубе «Маккаби».
4. Довоенное название боксера самого легкого веса (от 48 до 51 кг.).
5. Легчайший вес (от 51 до 56 кг.).
6. Полулегкий вес (от 54 до 57 кг.).
7. Концентрационный лагерь, расположенный в одном из районов Гамбурга (северо-запад Германии).
8. Популярное название высокоскоростного рельсового автобуса аэродинамической формы, курсирующего в Польше в 30-е гг. XX в. на коротких расстояниях.
9. Вيني самого себя, фраер безмозглый!
10. Дачная местность вблизи Варшавы на реке того же названия.
11. Томас Микс (1880–1940) — американский актер-мегазвезда эпохи немого, а потом и звукового кино, снимавшийся преимущественно в вестернах.
12. Боевая организация — боевое формирование социалистов, созданное для защиты деятельности партии, ее демонстраций и встреч. Провело ряд вооруженных операций, ликвидируя функционеров правоохранительных служб царской России и сотрудничавших с ними поляков, совершая экспроприацию в пользу революционной деятельности и борьбы за независимость.
13. Приверженец Юзефа Бека (1894–1944), который был одним из соратников Пилсудского. В 1930 г. Бек стал заместителем премьер-министра, а в 1932-м — министром иностранных дел. Этот пост занимал до начала Второй мировой войны.
14. Юлиуш Герман (1880–1953) — польский писатель, автор патриотических книг для детей.

15. Юзеф Понятовский (1763–1813) — польский генерал, маршал Франции из рода Понятовских. Отказавшись принять место в российской армии, получил предписание оставить Речь Посполитую и выехал в Вену. Участвовал в походе Наполеона на Россию в 1812 г.
16. Чтобы увеличить продажу невероятно дорогих спичек (их выпускал в Польше шведско-американский концерн), польские власти решили ввести акциз на зажигалки. Это не принесло желаемых результатов, поскольку торговля зажигалками держалась на контрабанде.

Выписки из культурной периодики

В опубликованном на страницах еженедельника «вСети» (№ 7/2017) интервью — смело озаглавленном «Польша играет в первой европейской лиге» — г-жа премьер Беата Шидло, комментируя различия в высказываниях на тему Польши немецких политиков и журналистов (первые из которых относятся к событиям в нашей стране, скорее, сдержанно, а вот журналисты — часто необычайно критично), заявила: «Я сказала вчера г-же канцлеру Ангеле Меркель, что мы не можем позволить, чтобы Польша и поляки столь ложно описывались в немецких СМИ. Я ценю то, что немецкие политики не высказываются в адрес Польши агрессивно, но вправе также ожидать их реакции, когда в немецких медиа появляется крайне недостоверная информация на тему Польши. Если мы такие вещи будем оставлять без комментария, нельзя говорить о настоящем партнерстве». Что ж, ожидать можно всего, даже чуда, но это еще не повод призывать г-жу Меркель к политическому самоубийству: немецкий политик, который допустил бы критику свободной прессы и попробовал диктовать, что и как следует писать, может сразу подавать в отставку. Свобода прессы — пока она не нарушает положений законодательства, точно очерченных в соответствующих кодексах, — это соль демократии. Иначе говоря, здесь действует принцип, гласящий: что законом не запрещено, то, стало быть, дозволено. При этом ничего не препятствует тому, чтобы, если кто-то сочтет, что высказывание журналиста приносит кому-то ущерб (например, порочит доброе имя Польши), выступить против клеветника с частным иском; но должен обратиться сам заинтересованный, а дело суда — рассмотреть иск.

Для стран западной демократии вопросы законности, места средств массовой информации в общественно-политической жизни, наконец, свободы выражения взглядов, — фундаментальные вопросы. Именно этот круг проблем составил предмет беседы, которую писатель и публицист Цезарий Михальский вел с профессором Анджеем Золлем. Интервью под заголовком «Власть беззакония» опубликовано на страницах «Newsweek. Польша» (№ 7/2017) Профессор Золль, бывший председатель Конституционного суда, принципы

деятельности которого в течение последнего года радикально изменились в связи со стремлением подчинить Конституционный суд и судебную систему исполнительной власти, так комментирует связанные с этим проблемы: «Безусловная независимость судов от политической власти, разделение трех ветвей власти и, наконец, самое главное — признание верховенства права над силой и произволом власти — это ценности, которыми уже несколько веков обозначены границы Европы. Более широко — границы Запада. Везде, где эти принципы перестают действовать, начинается тирания. Это границы не только либеральной демократии, но даже просвещенного абсолютизма. (...) Если нет границ для исполнительной и законодательной власти, тогда тот, кто в данный момент силен, может, по своему выбору, лишить те или иные личности или общественные группы всех прав, включая право на физическую неприкосновенность. Может лишить собственности». Дело в том, что, независимо от того, хочет ли команда, покушающаяся на независимость судебной власти, использовать это для своей выгоды или полагает лишь, что тем приобретает удобный инструмент для осуществления необходимых с точки зрения общественных интересов перемен, — в любом случае нарушение границ, о котором говорит Золль, опасно тем, что следующая команда использует это для порабощения общества, включая, кстати, и тех, кто данные границы уничтожил. Вдобавок прочность и определенность правил деятельности судебной власти имеет и экономическое измерение, что отмечает Золль далее: «Правовая определенность, что является ключевым для функционирования экономики, это не только строки законодательства, но и уверенность в справедливом и независимом судебном решении. Предприниматель инвестирует, принимает хозяйственные решения по своему бизнесу, предполагая, что если действует в соответствии с законом, то в случае какого-то спора суд признает его правоту. Если рушится закон, уничтожается независимость суда, то подрывается определенность осуществления хозяйственной деятельности в любой сфере».

По сути дела, если опустить сиюминутное измерение этих рассуждений, перед нами пример вопроса, на который нет хорошего ответа: можно ли, разрушая правила, установленные на Западе системой либеральной демократии, оправдать это стремлением реализовать то, что популярно определяется как «воля народа», а более специализированно — как «общественное благо»? Кто может быть бесспорным выразителем этой воли, этого блага? Или несколько иначе, может ли быть оправдан популизм? Причем это не чисто

теоретический вопрос. Один из представителей польских новых левых, Славомир Сераковский, чьи слова о том, что план Бальцеровича, который заложил основы посткоммунистической экономики в Польше, был страшнее, чем введение военного положения, мне хорошо запомнились, ныне в статье «Пять уроков» на страницах «Политики» (№ 7/2017), рассматривая различные ипостаси популизма, пишет о замысле, определяемом как «избираемая диктатура»: «Идеальный тип общественного устройства, к которому приводит разрушение независимых институтов, это избираемая каждые четыре года диктатура. Сегодняшние популисты хотят и умеют выигрывать выборы, но их дефиниция демократии не простирается дальше. Остальные правила либеральной демократии (такие как уважение к меньшинствам, разделение трех ветвей власти, независимость прессы и судов) рассматриваются как покушение на власть большинства, то есть на саму демократию. И это очень эффективно предъявляется обществу. Такие политики, как Качинский, в большей мере изничтожают либерализм, нежели демократию. Они отрывают одно от другого, разбивая это послевоенное сращение, выбрасывают либеральную демократию из канона западной политики. А вот чего органически не переносят популисты — это свободы. Не в выборах дело, а в свободе. Не каждая демократия должна быть либеральной, демократия может быть и диктатурой, избираемой раз в четыре года. Во всяком случае, по мнению популистов. Другое дело, устоит ли без либерализма в долгосрочной перспективе сам механизм демократических выборов. Подчинение себе независимых институтов дает популистам достаточный перевес, позволяющий питать уверенность в своей победе на выборах».

Признаюсь, что я давно уж не читал на страницах солидного издания текста столь запутанного и внутренне противоречивого — это своего рода рекорд Гиннеса в области казуистики. Как можно всерьез писать о «диктатуре, избираемой раз в четыре года»? Только тогда, когда само понятие выборов будет радикально переопределено так, как это делали коммунисты, которые выборами называли принудительное голосование. Но и коммунисты руководствовались, как минимум, ясно обозначенным принципом: «получив однажды власть, не отдадим ее никогда». Знакомство со статьей Сераковского, при всем том, поучительно: можно, хотя в самом общем виде, понять, насколько «глубокое измельчание» даже в политическом дискурсе вызвал нарастающий в Европе популистский кризис. Но и здесь ничего нового, еще генерал Пиночет бредил

о создаваемой им «тоталитарной демократии», — как кто-то прокомментировал, это должно было означать проект постройки подводного парусника.

Если все-таки всмотреться внимательнее, то видно, что единственным подходящим двигателем популизма оказывается, в конечном счете, национализм. И здесь нельзя не согласиться с Сераковским, когда он пишет: «Это единственная идеология, которой удалось устоять в постидеологическую эпоху и которую люди принимают как непреложную истину. Апеллируя к национализму, популисты получают поддержку в любой стране, независимо от экономической модели и состояния экономики. Так происходит и в США, где царит страшное неравенство, и в Дании или Норвегии, где оно значительно меньше. Не существует корреляции между экономическим положением государства и националистическими настроениями. Все потому, что сегодня «горючее» для национализма поступает извне, преимущественно в связи с наплывом иммигрантов и беженцев и чувством опасности из-за этого (...). У политиков мейнстрима сегодня нет никакой своей эффективной программы по этому вопросу. Высказаться против иммигрантов им не позволяют взгляды, а выступление «за» означает верное поражение на выборах. Если оппозиция хочет одолеть популизм, она должна отважно сменить свою риторику по вопросу беженцев». Может, это и верно, но стоило бы попросить у автора разъяснений, на чем эта «отважная смена риторики» может основываться. Тем более что проблема будет нарастать независимо от средств, избираемых для ее нейтрализации: мы живем в эпоху нового переселения народов, и эту стихию не остановят никакие заборы, никакие иные барьеры. Проблема, впрочем, была известна с 80-х годов минувшего столетия, однако политики, как всегда «отформатированные» четырехлетним избирательным циклом, и не думали этим заняться.

В конце концов Сераковский приходит к следующему выводу: «Чем более периферийна нация, тем более вреден (и по сути дела антинационален) национализм. В состязании национализмов у нашего, польского, очень слабые позиции, его победит любой боец среднего веса, не говоря уже о таких гигантах, как Россия. Играть в эти игры может хотеть лишь тот, кто ничего не знает об истории, или кто-либо неуравновешенный, с серьезными внутренними проблемами, которые он должен компенсировать чем-то внешним». Мой скромный комментарий: быть может, в соответствии с логикой приведенных выводов, стоило бы попробовать созвать

интернационал националистов? Это, понятно, лишь шутка, хотя можно опасаться, что и такой параноидальный замысел удастся сегодня воплотить в жизнь.

В статье Ренаты Ким «Чувство ненависти — это грех», опубликованной в «Newsweek Польша» (№ 8/2017), посвященной позициям сограждан под правлением «Права и справедливости», читаю о захваченном национальным подъемом молодом человеке: «Цезарий Домбровский, журналист, ведущий портал «Завше Польска» («Всегда Польша»), говорит, что — хотя он семь лет не имеет дохода — сейчас ему наконец живется хорошо, его переполняет счастье и восторг от действий правительства. На портале он поместил рекламу акционерных обществ Государственного казначейства, но не берет за это даже золотого. Личная ситуация безнадежная, однако этой теперешней жизнью он очень доволен, потому что, по его словам, Польшей правят поляки. „Раньше польскость приминали. Именно нынешнее правительство взялось за то, чтобы у нас было чувство национальной гордости”, — говорит Марек Роса, крестьянин, живущий на пенсию, которую выплачивает ему Касса сельскохозяйственного соцобеспечения (980 злотых). С момента, когда к власти пришла партия «Право и справедливость», денег у него больше не стало, однако чувствует он себя гораздо лучше: „Мне комфортнее, я чувствую национальную принадлежность”».

В этом контексте упрек в ущемлении достоинства, адресованный Германии госпожой премьером Беатой Шидло, полностью оправдан, тем более что сам председатель Ярослав Качинский в интервью еженедельному изданию «До Жечи» (№ 6/2017), озаглавленном «Мы мечтаем о конституционном большинстве», подчеркивает: «... мы должны четко и определенно обозначить проблему: мы хотим хороших отношений с Германией, но немцы должны принять решение. Мы не приемлем такой политики, когда, с одной стороны, на международном уровне — все хорошо, с другой же, на уровне медийно-общественном — идут неустанные абсурдные нападки на Польшу и поддерживается оппозиция, которую нельзя назвать нормальной оппозицией, потому что это какая-то тотальная оппозиция. Это недопустимо. Или в одну сторону, или в другую. Утверждение, что „немецкое правительство не имеет никакого влияния на медиа”, — это, мягко говоря, утверждение, оторванное от действительности».

Сильвия Блажейчик

Томаш Бурек — его место и роль в литературе



Томаш Бурек на обложке журнала "Топос".

У Томаша Бурека есть свои фанатичные поклонники — среди поэтов, писателей, критиков. Характер высказываний о его текстах и о нем самом показывает, что этот критик занимает

сегодня место в ряду самых талантливых и востребованных комментаторов польской литературы.

Посвященный ему осенний номер двухмесячника «Топос» (№ 5, 2016) содержит более десятка статей, комментариев и высказываний, с разных точек зрения обсуждающих феномен, каковым в польской литературе является Томаш Бурек. Их авторы обращают внимание на широту диапазона его творчества, подчеркивают переломное значение опубликованных им сборников эссе, среди которых, в частности, «Вместо романа» (1971) и «Непростительные симпатии» (2011), а также отмечают факт функционирования его текстов во многих плоскостях литературной жизни. Решение посвятить значительную часть вышеуказанного журнала обсуждению фигуры Т. Бурека, а также присужденных ему в последнее время литературных премий и наград свидетельствует о его особом положении на литературной сцене. Бурека давно перестали рассматривать исключительно как комментатора — своим взглядом он охватывает состояние современной польской литературы в целом, все важные элементы, способствующие развитию нашей литературной жизни, — поэтому его воспринимают, скорее, как участника литературного процесса. Известный писатель, переводчик, театральный режиссер и литературный критик Антони Либеры замечает: «Короче говоря, литературная критика, которую культивирует Бурек, сама представляет собой литературу — литературу о литературе — а стало быть, то, чем указанный жанр являлся на заре своего существования».

Обращая внимание на посвященные Буреку тексты, есть смысл отметить, что о нем пишут с признательностью и уважением, но это отнюдь не означает, будто мнения об его личности, методах работы и литературных взглядах единообразны; напротив — обладатели разных способов видения рисуют разные портреты названного критика, которые зависят от комментируемой проблематики и — что естественно — от убеждений пишущего. Интересно, однако, что, невзирая на вспыхивающие время от времени полемические столкновения и не всегда доброжелательные замечания по поводу Бурека, его образ остается цельным и непротиворечивым, а позиция — важной и стабильной. По мнению Либеры, «эрудиция Томаша, его небывалая память и, наконец, никогда не ведающая усталости любознательность вкупе с открытостью вещам, которые для него неизменно остаются новыми, импонируют и редко встречаются. Благодаря подобным чертам он предстает перед нами как выдающийся ученый старого закала — знаток

литературы, на протяжении всей жизни систематически и с максимальным тщанием расширяющий свои познания».

Используя такой режим работы, Томаш Бурек обеспечивает литературной критике причитающееся ей место — при этом он трактует свое занятие с мужеством и ответственностью, обращая внимание на общую кондицию польской культуры и общества, какой она видится в зеркале литературы. Своими аналитическими исследованиями он создает разветвляющиеся продолжения и выявляет тождественность, заботится об исторической ясности и понимании, не боится замечать мнения других критиков, с легкостью приводит их в своих трудах и не пытается устраивать своего рода аукцион соперничающих друг с другом аргументов. В своем высказывании об этом критике известный теоретик и историк польской литературы Влодзимеж Болецкий констатирует: «Его литературная критика помогала читателям понимать традиции, выстраивала непрерывность литературного процесса и воскрешала значение историчности в мире, где она подверглась уничтожению и деградации, — иными словами, в Польской Народной Республике».

В качестве ведущего критика современной польской литературы Т. Бурек многократно ставил под сомнение ее ценность и смело задавал вопросы о статусе самой критики — о задачах, которые она решает, о механизмах, которым порой подчиняется. Первый этап его деятельности характеризуется отчетливыми ожиданиями по отношению к тексту. «Поздний» Бурек не проявляет прежней решимости в поисках «шедевральности», словно бы мощь литературной критики и ее разящая сила могли подвергаться рассмотрению только на определенных этапах. Любопытно и то обстоятельство, что, как пишет поэтесса и литературовед Малгожата Юда-Мелёх, «у Томаша Бурека, пожалуй, отсутствует душевная склонность к теории, однако в его текстах можно встретить обобщения, причем настолько ясные и прозрачные, что они обретают форму подлинной системы, если только читатель предпримет усилия, чтобы скомплектовать таковую, занявшись поиском "строительных материалов" для нее в разбросанных по разным текстам и иногда несколько закамouflированных высказываниях».

Бурек, считающийся важным и талантливым критиком и эссеистом, в своих текстах выстроил образ исследователя, который, несмотря на решительность суждений и смелые классификации, не занимается второстепенными факторами, равно как не теряет времени на вопросы, того не

заслуживающие. На него явно нагоняет скуку очевидная сосредоточенность на языке, он безжалостно вылавливает дешевку, халтурный кич и грубую вульгарность — зачастую с помощью красочных, убедительных в своей сочности и очень точных формулировок, причем одновременно Бурек избегает мелочности и придирчивости, не цепляется к мелочам. Он не концентрируется на эстетике и всегда выходит далеко за рамки простой оценки профессионализма. Тем самым этот критик не единожды срывал маски с преходящих веяний моды, разоблачая их. В беседе с поэтом, эссеистом и историком литературы Пшемиславом Даковичем он говорит: «Нам, впрочем, откуда-то известно, что жизнь может быть игрой, но, если в ней нет ничего сверх этого, то такая игра — заведомо проиграна».

По мнению Кшиштофа Красуского, «медиатизационной (посреднической) и так называемой эмпатической критике Бурек всегда противопоставлял проект и практику реконструкции выраженного в литературе общественного сознания. С самых первых шагов своей литературно-критической деятельности, например, в полемике с Анджеем Менцвелем, он доказывал, что смысл существования литературной критики в конечном счете заключается не в применении специализированных аналитических инструментов, а в ее устремлениях и целях, а также в тех общественных потребностях, из которых она сама произрастает. Литературная критика должна быть актом понимания и судом — через посредство интерпретируемого текста — над эпохой, которая этот текст породила».

В том, как описывается позиция Т. Бурека, видны требования, которые он предъявлял самому себе. Несогласие на идеологические привязанности и релятивное истолкование ценностей, на сиюминутных великих творцов и на сомнительные таланты — таковы знамена, под которыми он выступает. Бурека не интересуют ни переменчивые вкусы, ни преходящие, хоть и эффектные результаты, равно как и кратковременные тенденции. Литературу он понимает как предъявляющее высокие требования пространство познания и расширения своих возможностей и их границ. Себя самого — как критика, иначе говоря, человека, диагностирующего проблемы эпохи, ревизующего общественное сознание и кондицию общества, прочитывающего и разгадывающего мировоззренческие позиции. Этого не изменили ни идеологические вопросы, которые он подвергают пересмотру и перемещению, ни хорошо просматриваемая в его творчестве линия отказа от современности, поворота в сторону текстов

минувших эпох. Похоже, что те требования, которые он сам себе навязал, не предусматривают ни многочисленных вкраплений о себе, ни слишком нахальных манифестов, ни акцентирования значимости собственных мнений. «Иначе говоря, для Томаша Бурека литература не сводится к широко понимаемому искусству слова, — говорит Либера, — не является всего лишь лабораторией методов и стилей высказывания, некой сокровищницей тем, мотивов и персонажей, а служит также — если не в первую очередь — одной из форм экспрессивного выражения духа человека, который ищет ответы на принципиальные вопросы, касающиеся его существования: об экзистенциальном смысле пребывания на Земле, о судьбе, о возможности и шансах спасения. При таком подходе Томаш Бурек предстает уже не только как наблюдатель и комментатор литературных произведений и явлений; здесь он сам становится героем драмы, иными словами, стороной ведущегося спора. В процессе этих своих стараний он — посредством постановки именно таких, а не каких-либо других вопросов — соучаствует в создании литературы. Литературы философского измерения».

Бескомпромиссность отличает его суждения как положительные, так и отрицательные. Он умеет окончательно и бесповоротно перечеркнуть текст или же, к примеру, выдать такой приговор (о прозе Станислава Чича): «Где ныне шедевры современной польской прозы? Вот один из них». Список ценимых им имен охватывает самые разные ориентации, стили, жанры и тенденции. Как пишет Ивона Смолька: «Поскольку Бурек — это критик, который отлично знает, чего он ждет от литературы, он всегда готов одарить доверием даже начинающего поэта, если только обнаруживает в его стихах хотя бы следы метафизических исканий или укорененности в традициях культуры. (...) Разумеется, удовлетворить его ожидания — нелегко, а иной раз просто невозможно».

Среди голосов о Буреке сегодня доминируют тексты подводящие итоги — его достижениям и писательской технике. В нем видят пример критика, которому удастся избежать косности и позерства, и излагать свои мысли просто и доступно. Интересно, что, по словам Мацея Урбановского, «этот стиль еще не дождался обширного аналитического анализа, но на него обращали внимание почти все рецензенты творчества Бурека». К важным элементам его техники следует отнести частое применение эпиграфов, искрящихся остроумием и нередко заостряющих высказывание финалов, а также мастерское использование многослойной иронии, дисциплинированный язык, редакторскую доработанность,

отсутствие жанровых автодефиниций. В его текстах всегда присутствуют черты эссеистичности и ощутимый элемент легкости, которую подчеркивают открытые заголовки (допускающие альтернативность и возможность иного прочтения, сформулированные в форме вопроса или содержащие четко выраженные сомнения, неуверенность)».

В контексте изменения его писательского стиля после 1989 г. (и тем самым отчетливого разделения литературно-критической деятельности Томаша Бурека на два этапа) ему ставят в вину банализацию языка и переориентацию на менее амбициозного читателя. Второй этап его творчества — это тексты более лапидарные, сконденсированные, сущностные; они явно нацелены на связность и экономность при одновременном сохранении выраженного с максимальной меткостью авторского мнения. Нелестные суждения, которые Бурек произносит о тех или иных текстах (главным образом о прозе) последних десяти или пятнадцати лет, упрочили бесспорность его взглядов и подчеркнули важность тех вопросов, по поводу которых он уже много лет бьет тревогу.

Особенным образом говорят о Буреке его сотрудники и знакомые — Ивона Смолька (писатель, юрист, издатель, редактор, деятель демократической оппозиции), Вацлав Холевинский (литературный критик) и Кшиштоф Дыбцяк (литературовед, профессор). В своих высказываниях они строят образ человека трудолюбивого, активно вовлеченного в близкие ему дела и зачастую бескомпромиссного. Подтверждая наиболее важные черты, выделяющие этого критика, они отмечают — говоря о своих и его биографиях — такую важную составляющую деятельности Бурека, как необычный тип скромности и смирения, который, невзирая на твердую уверенность суждений, делает его утверждения свидетельствами ответственности за описываемое им состояние дел. «В первую очередь Томаш Бурек являет собой отважного критика, — пишет Малгожата Юда-Мелёх. — Отважного, иначе говоря, идущего на риск. В его текстах мы найдем необычайно поляризованные оценки прочитанных им книг, а также авторов, — и здесь необходимо сказать, что его оценке подвергаются не только тексты, но и люди. Поскольку нет никакой дымовой завесы (в виде модной теории), которая бы в понимании Бурека могла отделить текст от автора».

Отдельного упоминания достойно то обстоятельство, что все писавшие о нем признавали существенными и черты его характера, которые видны в опубликованных им текстах, и пути его идеологических исканий, и его метод чтения книг,

и отдельные элементы поэтики, и влияние окружения. Невозможно рассказывать о литературной критике Бурека без упоминания того, каким образом он видит себя в качестве критика. Редко обособляемое в его текстах автобиографическое «я» (как это отмечает Урбановский) часто и отчетливо заменяется совсем другим «я», критическим — таким своеобразным манекеном, построенным из высказываемых самим Буреком соображений, из непосредственных обращений напрямую к потребителю, из риторических вопросов, языковых игр и манипуляций, из повторов, которые выдают его систему ценностей и переживаемые им эмоции, из разнообразных замечаний и остроумно обозначающей собственной неуверенности, существующих возможностей и того, что заставляет задуматься, — впрочем, это заслуживает обстоятельного независимого обсуждения.

Если сегодня писать о Буреке — влиятельном эксперте в области литературы — то это нужно делать в контексте того, как он сам видит литературу, — как исследование человечности, познания самого себя, понимания собственной роли и поиск неизведанных дорог. Влодзимеж Болецкий в посвященном нашему герою тексте отмечает: «Бурек трактует литературу как свидетельство и выражение духовности человека», — и это представляется наиболее интересным из того, что надлежит сегодня искать в текстах Томаша Бурека.

Итоги кинофестиваля в Гдыне

Мудрое польское кино

Фестиваль польского кино в Гдыне завершился. Новые польские фильмы показывают, как зло прокладывает себе дорогу в душе человека. А перед картиной «Последняя семья» Яна П. Матушинского, получившей Гран-при фестиваля, может открыться путь к мировой славе, как это случилось с «Идой» Павла Павликовского.

На торжественном вручении наград 41 Кинофестиваля в Гдыне два корифея нашей кинематографии — отметивший 90-летие Анджей Вайда и удостоенный Платиновыми Львами Януш Маевский — сказали примерно об одном и том же. Вайда пожелал польским кинематографистам, чтобы те всегда говорили правду, а Маевский — чтобы оставались собой и «не боялись».

Чего они могут бояться? Того, чего и всегда: навязываемой и поддерживаемой государством идеологии. В Гдыне состоялась премьера последнего фильма Вайды «Послеобразы», рассказывающего о последних годах жизни Владислава Стшеминского, художника-авангардиста, уничтоженного сталинской властью. Этот фильм стал манифестом верности себе. Создается впечатление, что он был снят ради нескольких выразительных образов, которые предостерегают от чего-то, что уже было, но может вернуться под другими лозунгами.

Отчетливый смысл несет в себе начальная сцена фильма: окна художника в лодзинском доме закрывают большим красным полотнищем с изображением Сталина, напоминающим сегодняшние рекламы на фасадах зданий. Художник разрывает кумачовую материю, чтобы пробиться к свету.

Зло без демагогии

В 1970-е годы Мария Янион писала о Вайде как о художнике, который «живет в тени наступающих событий». Это можно сказать и о многих фильмах нынешнего гдынского конкурса. Мудрость нового польского кино состоит в том, что зло в них не приписывается какой-то определенной общественной группе,

партии или какому-то одному народу. Эти фильмы лишены пропагандистской демагогии, грубым выражением которой стал фильм «Смоленск» Антония Краузе^[1]. Они показывают, какими дорогами зло — под маской разных лозунгов, высоких устремлений, идей, убеждений — пробивает себе дорогу, овладевая человеком.

Получивший множество призов (Серебряные Львы, приз за лучший сценарий) фильм Мацея Пепшицы «Я — убийца», рассказывающий об охоте милиции на «силезского вампира» в 1970-е годы.

Выдающийся, но недооцененный в Гдыне фильм «Волынь» Войцеха Смажовского (приз за лучшую операторскую работу, за лучший грим и профессиональный актерский дебют Михалины Лабач).

Не отмеченная жюри захватывающая картина «Катаракта» Рышарда Бугайского с Марией Мамоной в роли Кровавой Луны, функционерки сталинской госбезопасности, стремящейся спустя годы обрести связь с Костелом.

Что объединяет эти фильмы? То, что все они имеют отношение не только к прошлому. Они не только «восполняют пробелы истории», показывая зло в лице врага или стремясь найти его в безвозвратно ушедших временах.

Фильм «Я — убийца» продолжает традиции кино морального беспокойства. Он показывает нравственное падение офицера милиции (актерское открытие — Мирослав Ханишевский, стилизованный под молодого Ежи Штура), которому поручено вести следствие и который ради карьеры жертвует жизнью другого человека. Задача «выполнить план», то есть найти виновного в установленные сроки, становится для него важнее справедливости.

Не вполне, однако, последовательным оказывается в этом фильме соединение выдумки и действительности. Основой сценария, рассказывающего о повешенном в 1977 г. Здзиславе Мархвицком, стал документальный фильм Пепшицы с тем же названием, снятый несколькими годами ранее, в котором доказывалась невиновность осужденного. Но ведь это только гипотеза. В фильме же, представленном на фестивале в Гдыне, в определенный момент отпадают все сомнения в том, что подозреваемый (Аркадиуш Якубик) невиновен. Это позволяет легко сделать и без того вполне очевидный нравственный вывод.

Не нужно бояться истории

Польские фильмы начинают интересным образом преломлять историческую правду. Их авторы всё смелее используют аутентичные биографии, подвергая их художественной переработке. Героиня картины «Катаракта» — печально известная Юлия Бристигерова, коммунистка еврейского происхождения, стоявшая во главе Департамента общественной безопасности по борьбе с религией, лично пытавшая мужчин во время допросов. Вместе с тем она была философом, писательницей, тонким знатоком искусства. При создании фильма о ней перед Рышардом Бугайским стояла задача избежать двух крайностей: желания представить героиню монстром из фильма ужасов и соблазна показать счастливую развязку в виде ее обращения в католичество.

Бугайский не пошел ни по одному из этих путей. Луна Бристигер, появляющаяся в фильме и под своим настоящим именем, ни прощения не просит, ни Бога не находит. Режиссер не оправдывает, но и не осуждает ее. Она нуждается в Боге, ищет его, но веры в ней нет. Не потому ли, что вместе с утратой коммунистической веры она утратила способность верить вообще? Это не мы, зрители, будем ее судить, а она сама, умная, надменная, сознающая, никогда не снимающая маски и потому достоверная. Появился фильм, которого не следует бояться.

Не следует бояться и «Волыни», хотя обвинений в «предательстве» у себя на родине могут опасаться снимавшиеся в этом фильме украинские актеры. Этот фильм не разжигает ненависть, он показывает бесконечную цепь убийств, которая в конце концов приводит к какому-то приглушению, притуплению эмоций. Фильм, сосредоточивая в себе зло, как бы берет его на себя. Он не пробуждает ненависти и жажды отмщения, а, напротив, обезвреживает ее, как это делал «Плохой дом».

Смажовский предпринял рискованный шаг, становясь между враждующими сторонами в крупных польско-украинских и польско-польских спорах. Сторонники правых сил ждали «Волынь» и сожалеют, что фильм не получил главного приза. Они усматривают в этом скрытые вражеские мотивы. Однако фильм лишен идеологии. Можно надеяться, что когда зритель увидит ад волынской деревушки, в которой отражается трагедия жителей окраин, то он глубже прочувствует страдания жертв и других погромов — в Едвабне, Кельце,

Руанде и Индонезии, показанных в документальных лентах Джошуа Оппенхаймера «Акт убийства» и «Взгляд тишины». Там тоже были свои «причины». Однако после фильма Смажовского бессмысленно искать и обнажать новые звенья цепи. Можно понять нечто иное: эта цепь ведет в никуда.

Гдынские фильмы о зле предостерегают от чего-то, чему подвержен человек, от чего не спасут ни идеология, ни религия. В этих фильмах проглядывает свойственное XXI веку сомнение в человеке, кризис гуманизма, в духе которого воспитывались послевоенные поколения, утрата нашей школьной веры в «братство народов».

Школа выживания имени Семьи

Споры вокруг фильма «Волынь» и связанные с ним опасения не бросают тени на вполне заслуженную победу фильма «Последняя семья» — дебютной работы Яна П. Матушинского (Золотые Львы и награды за лучшие актерские работы, присужденные Анджею Северину и Александре Конечной). Это фильм, перед которым, вероятно, откроется путь к мировой славе, как перед «Идой».

Для польского кинематографа это фильм необычный. Лишенный нравоучительности, он погружает зрителя в жизнь семьи художника Здзислава Бексинского, его сына Томека и жены Зофьи. Об этой семье, о ее гибели, о патологиях ее жизни мы подробно знаем из литературы, сплетен, домыслов. Оставленные Бексинским видео- и аудиозаписи складываются в некое «реалити-шоу», как называет это режиссер, и создают ощущение, что мы действительно знаем о них всё. Однако, показывая их жизнь по сценарию Роберта Болесты, Матушинский достигает эффекта тайны, какую, возможно, представляет собой любая семья. Вместе с тем режиссер не позволяет зрителю смотреть на героев свысока. Этот парадоксальный фильм рассказывает о страшных вещах, и вместе с тем он пронизан смехом, который сам режиссер сравнивает с бесцеремонным, не признающим ничего святого юмором в духе группы «Монти Пайтон»^[2] (фильмы которой переводил Томаш Бексинский).

В этой странной семье зритель найдет что-то такое, что непременно будет ассоциироваться у него с собственным семейным опытом, со всем плохим и хорошим, что в нем есть. «Последняя семья» становится, таким образом, семьей

«первой», универсальной, к которой мы волей-неволей тянемся.

Семья как школа выживания. Сам Бексинский в разговоре с женой определяет ее так: «Это круг людей, которые одновременно и любят, и терпеть не могут друг друга». При этом они наделены сознанием, которое позволяет им мириться с тем, с чем многие из нас не могут справиться. Чувство свободы позволяет им терпимо относиться друг к другу, но также дает право на причиняющую боль искренность и на отчужденность, как это происходит в эксцентричной сцене празднования Рождественского сочельника. Семья сидит, собравшись за маленьким столом. Здзислав предупреждает: только никаких поцелуев, никаких пожеланий, никаких облаток... После чего Зофья Бексинская с матерью, как ни в чем не бывало начинают читать молитву, а отец с сыном распаковывают подарки.

Болезнь, самоубийство, убийство — всё, что настигает «последнюю семью» и что в конце концов губит ее, от нее не зависит. Внешние обстоятельства не имеют для нее значения. Как не зависят от этих людей общественный строй и ход истории. Однако у них нет времени, чтобы всё это анализировать. Философия Бексинского такова: «Если твою лодку река несет в сторону водопада, а ты можешь выбрать — сесть в удобное кресло или на кактус, то куда ты сядешь? В кресло!»

Жизнь погубила их. Но эта страшная порой жизнь, полная страданий, была вместе с тем наполнена работой и творчеством, фиксировалась и дублировалась кинокамерой, фотоаппаратом, магнитофоном и на бумаге — и тем самым была преумножена. Эта жизнь, воспроизведенная практически в масштабе 1:1, вовлекает нас внутрь. Бескинские по-прежнему зовут к себе. Режиссер говорит: «Эта семья, как многие другие семьи, немного больна. Но она существует для того, чтобы можно было с этим жить».

Награды главного конкурса Фестиваля польских фильмов в Гдыне

Золотые Львы за лучший фильм — «Последняя семья», реж. Ян П. Матушинский;

Серебряные Львы за лучший фильм — «Я — убийца», реж. Мацей Пепшица;

Специальная премия жюри за храбрость в размытии жанров — «Красный паук», реж. Марцин Кошалка;

Приз за лучшую режиссерскую работу — Томаш Василевский («Соединенные Штаты Любви»);

Приз за лучшую женскую роль — Александра Конечная («Последняя семья»);

Приз за лучшую мужскую роль — Анджей Северин («Последняя семья»);

Приз за лучшую женскую роль второго плана — Дорота Коляк («Соединенные Штаты Любви»);

Приз за лучшую мужскую роль второго плана — Лукаш Симлят («Соединенные Штаты Любви»);

Приз за лучший профессиональный актерский дебют — Михалина Лабач («Волынь»);

Приз за режиссерский дебют — Бартош М. Ковальский («Детская площадка»);

Приз за лучший сценарий — Мацей Пепшица («Я — убийца»);

Приз за лучшую операторскую работу — Пётр Собочинский-младший («Волынь»);

Приз за лучшую музыку — коллектив Motion Trio: Януш Войтарович, Павел Баранек, Марцин Галажин («Счастье мира»);

Приз за лучшую сценографию — Томаш Бартчак, Анджей Ковальчик («Счастье мира»);

Приз за лучший звук — Марцин Касинский, Кацпер Хабисяк («На границе»);

Приз за лучший монтаж — Беата Валентовская («Соединенные Штаты Любви»);

Приз за лучший грим — Эва Дробец («Волынь»);

Приз за лучшие костюмы — Моника Калета («Соединенные Штаты Любви»);

Специальный приз жюри — Анджей Вайда («Послеобразы»)

Зрительская награда за лучший фильм фестиваля —
«Последняя семья», реж. Ян П. Матушинский.



-
1. Кинокартина об авиакатастрофе над Смоленском, унесшей жизнь президента Польши Леха Качинского, членов польской правительственной делегации, высокопоставленных военных и гражданских лиц, летевших на торжественные мероприятия в память о жертвах Катынской трагедии. Крушение президентского самолета под Смоленском показано в фильме А. Краузе как акт мести, организованный российскими спецслужбами — Примеч. пер.
 2. Комик-группа из Великобритании, получившая мировую известность благодаря юмористическому телешоу «Летающий цирк Монти Пайтона», выходившему на телеэкраны в 1969–1974 гг. Новаторский, абсурдистский юмор позволил участникам группы занять место в ряду наиболее влиятельных комиков в мире. — Примеч. пер.

Стихотворения

Стихотворения

Ars amandi

На языке шумеров не говорит ни один человек
хрупкие глиняные таблички
стали пылью
слова исчезли
но все же блуждают у нас в головах
у шумерского языка
простая грамматика
несколько звуков похожих на блеянье овец
и немного ахов и охов.

Всякий раз когда женщина и мужчина
идут в постель
какой-то обрывок шумерского
которого они не знают
невольно слетает с их губ
ставя вопрос: Хочешь так? Или так?
О, да! Ответ допускает немало оттенков
страсти и может потребовать еще одного вопроса
которого никто не задаст
в здравом уме и при дневном свете:
хочешь ли ты, чтобы у нас были дети?
Стыд и срам для культурных людей.

Одеваясь
еще сконфуженные
они быстро забудут о том как на языке шумеров
сообщили друг другу
основную часть того
что на латыни — куда более юной — называется
ars amandi
а на шумерском
кто знает, может быть, самой жизнью.
Но в самом деле если бы границы нашего мира
были границами нашей искусственной речи
нас бы не было и в помине
разве что выручило бы in vitro.

Беседа на острове

На вопрос поэтессы, кто он,
ответил:
я поэт.
Но не простой, а особенный.
Из тех, что всю жизнь
пишут одно стихотворение.
Только одно? Оно, стало быть, гениально!
Не знаю. Как минимум, незакончено.
Пока что в нем одна строчка:
«Я живу».
Иногда оно сокращается.
Остается одно только «Я».
И тогда мне довольно паршиво.
Куда лучше с «жив».
Даже без «у».
А иногда и этого нет.
По пятницам я напиваюсь.
И перестаю быть поэтом.

Яну Ляню

Он написал:
«Мы должны встретиться в Греции.
Лучше всего на руинах храма.
Белые камни, голубое небо
и море совсем голубое».
Я ответила:
«Ты и вправду считаешь,
что это для нас идеальный пейзаж?
А не степь, например?
Что там скрывать,
мы же варвары,
ведь этим словом называли
не говорящих по-гречески.
А другие языки мы знаем поверхностно,
не от самых корней».
«Прекрасно, просто прекрасно.
Будем тогда молчать».
А вокруг будет так светло.
Никаких слов,
будем беседовать с помощью чистой поэзии,
на общем праязыке
людском.

Башня

На высоком этаже
Вавилонской башни,
в квартире-аквариуме
живет пенсионер
с рыбкой в аквариуме.
Говорит с ней ласково,
а она отвечает глубоким
молчанием.
Выше,
в квартире-коробочке
живет парень,
держит дома ядовитого паука,
боится кормить его мясом,
и это возбуждает
не хуже секса.
Есть и другие
квартиры — ящики, клетки,
животные и растения,
заселившиеся
симбиотические машины,
искусственные интеллекты,
и еще некто на самой вершине
стеклянной горы
У него — одно только зеркало,
он глядит в него и говорит
себе: Нет!
Жизнь невозможна.

Эти женщины

Две старушки сплетничают, попивая вино после ужина:
она точно немного того,
знаешь, как это было —
они с сестрой стояли перед крематорием,
перетоптываясь,
и она тогда говорит:
до чего ж холодно, зайдем уже,
я больше не выдержу.
Сестра говорит:
нет, подождем еще.
Еще минутку.
Газ в тот день кончился.

И обе выжили.
А утром две старушки мне говорят:
ты этого не слышала.
Этой истории мы не рассказываем.
Никогда.
Это всё алкоголь.
Забудь.
Об этом не говорят.
Обеих уж нет на свете,
они молчат.
Я помню.
Забыла только, о ком шла речь.
Не обо мне ли.

Лондон, 2010

Перевод Игоря Белова

Разные стихии



Анна Насиловская (Фото: К. Дубель)

Анна Насиловская вернулась в поэзию из далекого путешествия. Она дебютировала во второй половине 70-х годов с циклом стихов «Офелии», чтобы, пережив постдебютный шок, в результате которого «спряталась, словно улитка в раковину», из поэзии уйти: «Прежде чем я успела высунуть голову из домика, наступили 80-е со своей аурой очень недоброжелательной ко всему, что не касалось политики». Затем она обратилась к жанрам, внешне совершенно далеким от лирики — эссеистике и прозе, чтобы услышать от своей хорошей подруги, писательницы Ивоны Смольки: «Ты — поэт, который прикидывается прозаиком». Это, впрочем, никак не меняет того факта, что только в 2014 году писательница выпустила свой первый поэтический сборник «Стихии». Я привожу здесь эти сведения, почерпнутые мной из послесловия к данной книге, поскольку в этом случае они представляются мне важными — тем более, что на самом деле та пресловутая «политизированность» мешала не только ей, о чем Насиловская, как исследователь современной литературы, отлично знает. В конце концов, хотя бы в силу возраста она гораздо ближе к «новой искренности», чем к «новой волне», а ведь ее ровесники, даже не увлекавшиеся политикой, в неблагоприятные для лирики времена пера не отложили, и мне кажется, что не только та удивительная эпоха заблокировала

работу над стихами. Думаю, что — и это подтверждают очередные книги — Насиловская обратилась к прозе по причине «прозаичного» жизненного опыта, который именно в этой форме обрел наиболее полное выражение. Если же присмотреться к происходящему повнимательней, окажется, что в творчестве этого автора проза и поэзия взаимопроникают друг в друга, и это прекрасно видно на примере сборника «Стихии». Сегодня, когда границы между жанрами размываются, это совершенно не кажется странным — в конце концов, не все вошедшие в книгу тексты записаны «в столбик». Насиловская не боится разворачивать отдельные фразы на целые абзацы, которые можно воспринимать, как стихотворные строчки, особенно если удастся заметить их отчетливо выраженный ритм.

Название сборника отсылает к феномену, важному для творчества любого поэта: все-таки стихии — это одно из тех явлений, на которые поэзия издавна обращала свое внимание. В данном случае представляется, что важнейшей стихией здесь выступает сама поэзия — искра, которая при переводе стихотворения на другой язык, «не теряя разгона / перескакивает пропасти / между языками» («О переводе поэзии»). Это стихия тотальная, захватывающая всё вокруг, даже наиболее беспомощные лингвистические явления вроде тех, что автор вылавливает из разговоров и объявлений героинь цикла «Модели»: наивные, простецкие объявления кандидаток, признания, выливающиеся в жаргонную, не лишенную вульгаризмов болтовню о своих пристрастиях. И всё это увлекает за собой течение поэтического повествования, в потоке которого то и дело можно выловить предложения, приковывающие внимание: «Пусть говорят, что я — оттяг высшей пробы, но никто не запретит мне принимать решения». Стихия уличной речи несет с собой в основном мусор, но и наблюдения, стоящие рефлексии. В конце концов этот поток слов составляет ткань чьего-то существования, и именно за ним следит в своих стихах Насиловская.

Немало здесь и стихий довольно страшных, о которых автор говорит недомолвками и паузами, как в стихотворении «Эти женщины», в котором «две старушки сплетничают, попивая вино после ужина». Они говорят о третьей женщине, чтобы на следующий день заявить:

Этой истории мы не рассказываем.
Никогда.
Это всё алкоголь.

Забудь.
(...)
Я помню.
Забыла только, о ком шла речь.
Не обо мне ли.

Вопросительное предложение заканчивается, тем не менее, точкой. И это тоже стихия: определенность неопределенного. Определенность появляется вместе со стихией юмора, как в стихотворении «Беседа на острове», в котором поэт, который всю жизнь пишет одно стихотворение, говорит: «По пятницам я напиваюсь. / И перестаю быть поэтом».

То, что ни на что не похоже, согласно Рышарду Капуцинскому

1. Итак, Рышард Капуцинский, классик репортажа, автор «Императора» и «Шахиншаха», дебютировал повторно, дебютировал иначе — как поэт. Разумеется, посвященные моментально вспомнят, что как поэт он появился на литературной сцене еще в пятидесятые годы — представитель так называемых «прыщавых», напечатавший тогда весьма ортодоксальные соцреалистические стихи. Итак, точности ради: как поэт Капуцинский дебютировал в 1949 году стихотворениями «Написанное скоростью» и «Исцеление», которые были опубликованы на страницах еженедельника «Дзись и ютро» («Сегодня и завтра») (интересно, что через год на тех же страницах стихотворениями «Надпись», «Прощание с сентябрем» и «Золотая середина» дебютирует Збигнев Херберт). Первый — дебютный — сборник стихов, название которого — «Блокнот» — не ассоциируется с поэзией (издательство «Читальник», Варшава, 1986), Капуцинский издал спустя почти четыре десятилетия после дебюта в периодике.

Признаюсь, что с чувством смущения читаю поэзию — прошу прощения за неловкое выражение — не-поэтов, особенно тех, кто вошел в историю не благодаря тому, что писал стихи. Почему? Возможно, потому что прелесть этой поэзии заключается не в ней самой, а где-то вовне. Волновали бы нас стихи Анджея Явены, если бы за псевдонимом не прятался кардинал Кароль Войтыла, позже папа римский Иоанн Павел II? В случае с Капуцинским, однако, ситуация иная. Его поэзия видится мне дополнением к предшествующему творчеству — с одной стороны, а с другой — продолжением того, что он написал ранее как репортер. Она представляется логичным следствием обобщений, которые писатель высказал в репортажах, обобщений, касающихся феномена повторяемости человеческих проблем. Предметом наблюдения художника по-прежнему остается то, что можно назвать месивом мира, только теперь позиция лирического героя выражена более лично, чем когда бы то ни было. Благодаря

стихам, мы узнаем, что думает Рышард Капуцинский не как репортер, а просто как человек.

Уже после первого прочтения «Блокнота» читатель понимает, что лирический герой придерживается двух позиций. Первую я все же назвал бы позицией репортера. Она проявляется в таких произведениях, как «На выставке “Фотография польских крестьян до 1944 г.”», «Язык», «Люди на остановке на улице Вольской». Репортера интересует социальный аспект. В последнем из перечисленных стихотворений читаем: «Нищета / нищета / вечером / подвыпившая нищета». Обратите внимание, что это не мы, подвыпивши, стоим на остановке, а наша нищета собственной персоной. Только персонификация явления, никаких комментариев. Лирический герой словно бы отсутствует вовсе. Вторую позицию героя я определяю, как позицию поэта. Он говорит о проявлениях метафизического в реальном мире. Отсюда этюд об одиночестве — «Поэт Арнольд Слуцкий на улице Новый Свят» или этюд об умирании — *** «Взгляни на увядающую розу». Метафизическое в конце концов оборачивается физическим, физическим до боли, в чем убеждается заглавный «Скульптор из Ашанти», который:

В стволе тикового дерева
ищет чьего-то взгляда

долбит стамеской снимает первый слой
(...)
почти сердцевина

встречает взгляд этих глаз
смотрит охваченный ужасом^[1]

Разумеется, не могли не появиться также стихи, в которых происходит компиляция, контаминация этих двух позиций. Взять хотя бы «Сон». Это длинное стихотворение, самое длинное в сборнике, оно занимает четыре страницы, причем является повествовательным, с явно акцентируемой ситуацией рассказывания. Лирический герой говорит о своем сне: это космический образ, абстрактный, лишенный конкретики, деталей — как социально-психологических, так и историко-политических. На айсберге, где-то в Арктическом море, живут люди:

кажется в этом вся суть их нынешней жизни
живут чтобы выжить
хватаясь окоченевшими пальцами за стеклянные обрывы
или пытаюсь поставить ногу на обледеневший уступ
(...)
те кто вцепился в ледяные карнизы выстроены в цепочки
здесь считают — быть звеном в цепи очень важно
это улучшает твое положение

Все это говорится от первого лица, лирический герой повторяет глагол «вижу»; довольно спокойно и к тому же деловито, объективно рассказывает о том, что он видит. В конце стихотворения перспектива репортера сменяется перспективой поэта. Теперь он говорит от своего имени, не без волнения:

я подумал
нужно расплакаться плакать над бедою людской
над жестокой ужасной бедой человека
бедой ума и сердца
бедой слуха и зрения
(...)
бедой бытия
бедой Бога

2. Представленная поэтом оценка состояния, в котором пребывает человечество, пессимистична. Современный человек одинок и к тому же бессилен. Он не понимает того, что происходит вокруг, не видит, не слышит, не объемлет ни разумом, ни сердцем загадку бытия, смысл существования. Тот, кто спросит сегодня, что привело поэта к столь скептическим выводам, найдет ответ в его книгах, таких как «Буш по-польски» или «Если бы вся Африка». На одну и ту же тему: несколько сот страниц текста репортажа — и несколько поэтических строк, например, «Подведение итогов»: «Изношенные лица / переломанные хребты / биографии написанные разорванные в клочья / ненужные».

Мы не нужны миру, а если и нужны, то лишь в качестве людского перегноя — не без разочарования утверждает поэт. Он не скрывает своего разочарования, а также утомления, усталости. Не скрывал их Капуцинский уже в «Шахиншахе»,

рассказывая о двадцать седьмой революции, свидетелем которой ему довелось быть: «одно было неизменно, неистребимо, боюсь сказать — вечно: беспомощность. Как эти помещения иранских комитетов напоминали мне то, что я видел в Боливии и в Мозамбике, в Судане и в Бенине. Что делать? А ты знаешь, что делать? Я? Нет, не знаю»^[2]. Человек беспомощен по отношению к миру, а также по отношению к другому человеку; занятый собственным несчастьем, он не в состоянии понять чужое. Повествователь «Футбольной войны» говорит: «Она продолжалась сто часов. Ее жертвы: шесть тысяч убитых, более десяти тысяч раненых. Около пятидесяти тысяч человек потеряли дом и землю. Разрушено множество деревень». Это голые факты, одни только голые факты. Подобное чувство пережил в свое время Пан Когито, герой Збигнева Херберта, прочитав в газете о ста двадцати убитых, которые в своей массе оказываются для него не более чем абстракцией.

В произведениях Капуцинского однако человек абстракцией никогда не является. Творчество этого автора на редкость антропоцентрично. Капуцинского интересуют отношения между человеком и человеком, между человеком и толпой. Где-то в «Шахиншахе» он пишет, что «человек, каждый человек, обладает тысячью способов выразить свои чувства, мысли. [...] Зато толпа ограничивает индивидуальность личности, поведение человека в толпе ограничено немногими примитивными поступками. [...] Поэтому об отдельном человеке можно написать роман, о толпе — никогда». Так что не стоит удивляться тому, что самое, пожалуй, значимое стихотворение «Блокнота», озаглавленное «Запись одной идеи», выражает позицию автора по отношению к человеку как таковому. Он пишет: «не сразу / я научился думать о человеке / как о человеке». По мнению поэта, главный вопрос, обращенный к другому человеку, — это вопрос о сути человечности, не универсальной, а личной, уникальной. Потому что быть человеком означает «постоянно возбуждать в себе желание быть человеком». Быть человеком означает понимать и принимать другого человека во всей его неоднозначности и инакости. Узнать другого человека означает в конце концов принять его перспективу, перспективу Иного:

и с тех пор я начал искать его
в его неповторимости
в его исключительности
хотел стать ближе

а главное хотел стать ближе к нему в себе
внутри самого себя
я мечтал чтобы он был во мне

Способны ли мы вообще к познанию человека, если у нас возникают проблемы с познанием самих себя? В «Проволоке» Капуцинский выразил эту проблему следующим образом: «Ты пишешь о человеке в лагерях / а я о лагерях в человеке» — и, дабы не оставалось сомнений, добавляет то, чего, в сущности, мог бы уже и не добавлять: «Это две стороны одной и той же муки». Нам случается говорить на двух разных языках, говоря, по сути, одно и то же об одном и том же.

На нас влияют различные факторы: политические, религиозные, культурные и прочие, причем трагедия заключается в том, что факторы эти зачастую сочетаются самым парадоксальным образом. Однажды, оказавшись под обстрелом автоматов, Капуцинский записал: «Я упал, приник к земле. Очнувшись и открыв глаза, увидел кусочек земли и ползущих муравьев. [...] сам вид спокойно марширующих муравьев, вид другого мира, другой реальности помог мне прийти в себя». Это пишет репортер. А поэт: «Жизнь продолжается / мы существуем» («Экология»). В самом деле, XX век — век парадоксов. С одной стороны, культ науки во имя человека, с другой — постоянная война, также во имя человека. Апология человеческого разума — и одновременно перманентное обесценивание человеческого достоинства. В одной из своих книг Капуцинский спрашивал: «Жизнь человека — какую она имеет ценность? Другой человек существует постольку, поскольку преграждает нам путь. Жизнь мало что значит, хотя лучше мы лишим ее врага, чем он успеет нанести удар». Человек, у которого отняли чувство собственного достоинства, но не сумели отнять человечность, по-прежнему в центре внимания репортера и поэта. Ведь это человек, у которого отняли чувство собственного достоинства, говорит от своего имени в стихотворении *** «И не осталось мне ничего, кроме Бога»: «другими словами / осталось всё // если есть вера».

Лирика Капуцинского — живое доказательство веры в слово. Благодаря слову можно еще воздавать справедливость видимому миру. Таким образом, язык оказывается одной из главных проблем современного поэта. Говоря о языке, Капуцинский представляет свое поэтическое кредо. Необходимо «найти точное слово», которому можно довериться, а также «чистое слово», которое вселяет надежду:

найти слова крылья
что позволили бы
хотя бы на миллиметр
над всем воспарить

Пожалуй, это самая оптимистичная мысль, которую мог подарить нам своей поэзией Рышард Капуцинский.

3. Сегодня я читаю «Законы природы» (издательство «Выдавництво литерацке», Краков, 2006) так, как двадцать лет назад читал «Блокнот»: не только стихотворение за стихотворением, но еще и так, как рекомендует читать любую поэзию Тадеуш Ружевиц — слово за словом, и совершенно не испытываю потребности выискивать в поэтическом творчестве Рышарда Капуцинского комментарий к его прозе, художественным апогеем которой являются произведения последних лет: «Империя», «Черное дерево» и «Путешествия с Геродотом». Да, проза — это экзистенция, а поэзия — эссенция, и одно дополняет другое. Разумеется, между прозаическим и поэтическим текстом Капуцинского существуют более или менее загадочные связи, ведь в репортаже он говорит то, чего не мог бы высказать в стихотворении, а в стихотворении выражает то, чего не мог бы воплотить в репортаже. Но важнее то, что Капуцинского-поэта я читаю сегодня не ради Капуцинского-репортера, как вчера не ради Капуцинского-поэта читал Капуцинского-репортера.

Итак, сборник «Законы природы», я читаю стихотворение за стихотворением, слово за словом, и не скрываю — читаю со страстью и начинаю понимать, почему двадцать лет назад я с такой же страстью читал «Блокнот». И «Блокнот», и «Законы природы» — тексты исключительные, а только такие мы читаем со страстью, с неудержимой страстью и радостью оттого, что находим и открываем для себя нечто, написанное только для нас. И словно этого мало, в какой-то момент я осознал: читая лирику Рышарда Капуцинского, я совершенно не нуждаюсь в информации о поколении «Вспулчесности» и «Форуме поэтов „Гибриды“», Новой волне и Новой приватности, о журналах «Одродзене» и «Кузница», о линии Пшибося и линии Милоша, о классицистах и варваристах, а также об октябрьских, мартовских, декабрьских, июньских и августовских событиях. У меня даже возникло предчувствие, граничащее с уверенностью, что чем дальше в лес — то есть страница за страницей — тем меньше будет меня заботить, что

я знаю об истории польской современной поэзии, что узнал и что мог бы узнать, посиди немного дольше в библиотеке.

Лирика Рышарда Капуцинского — явление самодостаточное: чтобы ее объять, понять и, наконец, принять, не нужны никакие знания из истории литературы, не говоря уже о литературном быте, контекстах ее существования, факторах на нее повлиявших. Чтобы эту лирику объять и понять, достаточно умения читать, и ничего больше.

4. Автор «Императора» и «Империи», а также автор «Блокнота» и «Законов природы» — это, разумеется, один и тот же человек, один и тот же художник, и тем не менее невозможно не заметить, что насколько автор «Императора» и «Империи» скрывается за описываемой реальностью, настолько для автора «Блокнота» и «Законов природы» она является фоном. Насколько первый не говорит о себе напрямую, а если и говорит, то как можно меньше, настолько второй говорит со всей возможной откровенностью, хоть, на первый взгляд, говорит немного, то есть произносит немного слов; немного, но, как выясняется, в самый раз. Насколько первый высказывается опосредованно, настолько второй — непосредственно. Но и тот, и другой относятся к слову, во-первых, неуверенно, во-вторых — недоверчиво. «Быть может, самое великое / говорится посредством молчания?» — риторически спрашивает поэт в первой же фразе первого стихотворения «Законов природы» и, в конце концов, призывает себя «относиться к словам с подозрением». И он прав. Как не относиться подозрительно к словам во времена, когда телевидение, радио, пресса непрестанно атакуют нас словами, средства массовой информации топят нас в словесном море, когда мы теряемся в информационном гаме, утрачивая в результате элементарную чувствительность — глохнем, слепнем, немеем.

Капуцинский-репортер пишет о диктатуре, тоталитаризме и революции, о распаде Советского Союза и нищете в Африке, а Капуцинский-поэт пишет о тишине, голосе и мимолетном мгновении, о листьях, падающих на землю, о ночи с субботы на воскресенье. Действие его репортажей происходит чуть ли не во всех уголках земного шара, в Азии и в Америке, а действие его стихотворений — во сне, на лугу, в поле, на дороге, на берегу реки. Репортер пишет о том, что он видит и слышит, поэт — тоже, но еще и о том, что он в принципе способен видеть и слышать; свидетельствуя тем самым о том, что он способен мыслить и чувствовать, чувствовать и мыслить. В стихотворении *** «это там» он говорит себе, постоянно

напоминает: «прислушайся к голосу, который звучит в тебе / не заглушай его / собственной речью», словно советует: прежде чем что-то сказать, услышь самого себя. А я, мы: «замкнуты в себе» — как мы читаем в стихотворении *** «Это блуждание», все вместе и каждый в отдельности: «каждый из нас / замкнут в своей судьбе» — как мы читаем в «British Railways в Уэллс», каждый из нас сам по себе — как мы читаем в *** «Все по отдельности»: я, ты, он, а также мы, вы, они:

на пути урагана
согбенный одинокий
неподвижные и молчаливые
всё более замыкаемся в себе
порознь

Кем является человек Рышарда Капуцинского, кем является герой его стихов? Тем, кто прощается с уходящими, один за другим, умирающими друзьями, как, например: загадочный Б.И., Линда Брендон из Лондона («В своей рассеянности / я не обратил внимания / что она говорит со мной / уже с того света») или поэт Р. Возможно, это Казимеж Ратонь, чья биография, внутренняя и внешняя, уместается в несколько слов: «туберкулез / алкоголь / время от времени / стихотворение»? Тот, кто слушает Луи Армстронга, смело импровизирующего «When the Saints go Marching in», и Чарли Паркера, вдохновенно исполняющего «Now's the Time», тот, кто в самолете Бенгела – Луанда сидит близко, почти рядом со смертельно раненым солдатом, тот, кто пишет элегию памяти поэта Тадеуша Новака, кто наблюдает за идущими по варшавской улице Вейска — на которой, не стоит забывать, находится не только Сейм, но и редакция журнала «Творчество», а также издательство «Читательник» — писателями Ярославом Ивашкевичем и Адамом Важином. Я вижу, как в «Двух поэтах»: «пан Ярослав опирается на палку / пан Адам согнулся крючком» и думаю, что этот «пан», и тот, и другой — многое может поведать о Капуцинском — человеке и художнике, больше, чем кажется на первый взгляд, о его отношении к людям и миру, к искусству.

Нет сомнений, что человек Капуцинского существует в социуме, чувствует себя полноправным членом людской семьи, частью сообщества, частью целого, но одновременно знает, что граница между ним и окружающими существует всегда, даже если он переступает ее ежедневно. Что ж, каждый из нас «скрыт

в своей неразличимости» — как не без грусти констатирует автор в стихотворении *** «Человек», что ж, от рождения и до смерти «мы обречены на равенство» — как констатирует он не без изумления в стихотворении *** «Как она ходит среди нас». Того, в чем можно быть уверенным и стопроцентно уверенным, не так много, но хватит для всех. Во-первых: «самое сложное / впереди / нас ждут шипы и тернии / камни Голгофы» («Во всяком случае»), во-вторых: «тропа Голгофы узка / двоим не уместиться / каждый шагает в одиночку» («Страдание и вина»). Каждый в одиночку, отдельно, замкнутый в своей и только своей неповторимости, то есть одиночестве, а следовательно, чужой другому, другим. Мы хорошо знаем друг друга, но не знаем вовсе, встречаемся мимолетно, на мгновение, между жизнью и смертью, в путешествии из ниоткуда в никуда.

5. Одним из характерных стилистических приемов Рышарда Капуцинского является персонификация. Хороший пример тому — «Амстердам» — с домиками, сидящими в золоченых париках на берегу каналов или *** «Моя боль» — безуданно натачивающая нож и размышляющая, куда бы его всадить, но также и *** «Как она ходит среди нас» или «Смерть».

«Смерть / («Где это видано — начинать стихотворение с такого слова / Не лучше ли сразу / Повеситься») — иронизировал много лет назад в «Начале стихотворения» Рафал Воячек. Но не к автору «Неоконченного крестового похода» и «Того, кого не было» отсылает Капуцинский — скорее к Виславе Шимборской и Збигневу Херберту. Ненависть, описанная Шимборской, прекрасно держится, не мучается бессонницей, в любой момент готова снова взяться за дело. Она не менее человечна, даже сверхчеловечна, чем — описанные Хербертом — душа и добродетель Пана Когито. Итак, смерть, которую описывает Капуцинский, — «образец здоровья», не страдает депрессией, не знает усталости, ей чужда ипохондрия, она всегда уверена в себе: «столь же близка, как жизнь / и как жизнь неотступна». Это смерть как функция жизни, как ее парадокс; смерть как преданно сопровождающая каждого из нас персональная тень.

Это открытие столь же удивительное, сколь и очевидное, но внимание автора «Законов природы» привлекают в мире явления очевидные и, несмотря на это, ошеломляющие. «Каждая вещь которая является / нашей силой / и одновременно нашей слабостью», — делится он размышлением в стихотворении *** «Каждая вещь», однако в «Открытиях» идет дальше, делая вывод: «открываешь себя посредством / отрицания себя / существуешь / посредством

отрицания существования». Правду о себе, то есть о данном конкретном человеке, и одновременно — человеку как таковом, поэт ищет, как уже говорилось, в парадоксах и отрицаниях, в антиномиях и антитезах. Что это значит? То, что следует сказать — «нет», а человек сказал — «да», о чем Капуцинский убедительно говорит в одном из циклов полупоэтических, полупрозаических записей, немного напоминающих «Проблески» Юлии Хартвиг: поэзия — это «нечто такое», что «ни на что не похоже».

Лирический герой Капуцинского сам для себя, сам по отношению к себе существует и не существует, является собой и не является; иной раз подозревает, уверен, что он — это кто-то другой, не тот, кем он был прежде. О том, что дело обстоит так, а не иначе, писатель рассказывает возможно более просто в заключительном стихотворении книги:

Я ушел так далеко от себя
что нечего мне сказать
о себе
(...)
не могу отыскать
самого себя
описать это создание
назвать его
убедить
что оно существует

Кто я? Кем я был? Кем буду? Если я не тот, кем был, а тем, кто я есть, уже не буду? Что я знаю о себе наверняка, если сомнения, от которых я не в силах избавиться, порождают новые сомнения, которые я не в силах развеять. Вопросы вызывают новые вопросы. Вопросы без ответа. Но ведь поэзия — это искусство задавать вопросы, а не давать ответы на вопросы, на которые нет хороших, то есть единственных, ответов. Антропоцентрическая поэзия Рышарда Капуцинского (1932–2007) — именно такая. Прежде всего такая.

Из книги Я. Джевуцкого, «Środek ciężkości», Instytut Mikołowski 2016.

Перевод Ирины Адельгейм

-
1. Фрагменты стихотворений Р. Капуцинского в пер. Игоря Белова.
 2. Фрагменты «Шехиншаха» — в пер. Сергея Ларина.

Триестская зевгма

МОСТ — попытайся пройти по
слову моему или придумай
свое слово-мост.

В теле: я, река, берег, башня, пропасть, тропа, порог, выход
В мысли: это, вечность, неведомый край, идентичность, тьма,
стремление, преодоление, изгнание
В сердце: ты, любовь, тоска, витьё гнезда, страх, неутолённость,
Другой, возвращение

«Я» родилось из разрыва. Неутолённое.
Стрела тоски долетает до сияющего близнеца
и только так находит себя.

Тропы — их много, ибо человек, брошенный
в мир, расщепляется, как свет в призме.
Достигнув берега, тропы должны сплестись в один узел,
чтоб одолеть берег. И потому искусство единения
делает человека мастером странствия.

Всё возникает в нас. И пропасть, и порог,
и тьма. Неведомый край лежит
вовсе не вне нас. Достигнув его,
мы обращаем лицо к Другому —
тому, кто тоже в нас. Так мы возвращаемся к себе.

Мастерство единения проверяется
переходом на другой берег, но тайна его —
в том, как оно служит возвращению.

Пусть лучше ненавидят тебя за то,
кто ты есть, чем любят
за то, чего в тебе нет. И потому любовь,
утрачивая «я» на тонкой нити между,
нуждается и в башне, и в витье гнезда.

Вечность течёт в нас рекой
незримой. Над этой пропастью,
над страхом, мы строим — НЕЗРИМЫЙ МОСТ.

Зевзма — риторическая фигура, соединяющая явления двух (привычно, внешне) отдаленных рядов.

Кшиштоф Чижевский (р. 1958) — один из создателей Центра «Пограничье» в Сейнах. Публикуемое стихотворение положило начало деятельности «Пограничья», сосредоточенной вокруг идеи «строительства мостов», видимых и невидимых, дало импульс региональным и международным мастер-классам и встречам.

Перевод Андрея Базилевского