

НОВАЯ ПОЛЬША

№4₍₁₉₎

2001



Ежи Яроцкий: ГРОТОВСКИЙ В МОСКВЕ

Гжегож Пшебинда: ПОРТРЕТ РУССКОГО ИНТЕЛЛИГЕНТА

ЕЖИ СТЕМПОВСКИЙ О ПОЛЬСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ

СТИХОТВОРЕНИЯ ЯНА ТВАРДОВСКОГО

о. Станислав Опеля: РОССИЯ НЕ БУДЕТ КАТОЛИЧЕСКОЙ

Ян Стшалка о прозе Асара Эппеля

Лешек Шаруга о литературе последнего десятилетия

ВАРШАВА

ISSN 1508-5589

НОВАЯ ПОЛЬША

ISSN 1508-5589



№ 4(19)

2001

АПРЕЛЬ

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЕЖЕМЕСЯЧНИК



Ежи Яроцкий
ОСТАНОВКА МОСКВА

3



НА ЗАПАД
Беседа с Богданом Цихомским

9



Виктор Куллерский
ХРОНИКА (НЕКОТОРЫХ) ТЕКУЩИХ СОБЫТИЙ

12



Гжегож Пшебинда
В ПОИСКАХ РУССКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ

19



Ежи Стемповский
ПОЛЬСКАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ И ЕЕ СУДЬБЫ...

24



НАШИ ЛЮДИ
Я ПРИШЛА С КРАСИВЫМИ «А» И «О»
Беседа с Ниной Андрич

30



РОССИЯ НЕ БУДЕТ КАТОЛИЧЕСКОЙ
Беседа с отцом Станиславом Опелей

37



Андрей Базилевский
«НЕВОЗМОЖНО НЕИЗБЕЖНО»

43



ВЕЧЕР ПОЭЗИИ ЯНА ТВАРДОВСКОГО В СМОЛЕНСКЕ

43



Ян Твардовский
ОЧЕРЕДЬ В НЕБО

45



Станислав Грабовский
СВЯЩЕННИК ЯН ТВАРДОВСКИЙ — ПОЭТ

48





Лешек Шаруга
ЛИТЕРАТУРА ПОСЛЕДНЕГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ

55



НАШИ ЗА ГРАНИЦЕЙ
Ежи Помяновский
УЧЕНЫЙ, СОЛДАТ И ПОЭТ

61



Антоний Кучинский
О ПОЛЯКЕ, КОТОРЫЙ СИБИРЬ ОПИСАЛ
И С ПУГАЧЕВЫМ ВОЕВАЛ

63



Ян Стшалка
ЛОВУШКА ДЛЯ МУХ

67



Лешек Шаруга
ОБЗОР ЛИТЕРАТУРНОЙ ПЕРИОДИКИ

71



Янина Куманецкая
ЛЕТОПИСЬ КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

74

Редакционный совет

Степан Братковский
Хенрик Возняковский
Наталья Горбаневская
Ежи Клочовский
Кароль Модзелевский
Януш Тазбир
Станислав Чесек

Ежи Помяновский

(главный редактор)

Редколлегия

Наталья Горбаневская
Никита Кузнецов
Виктор Куллерский
Янина Куманецкая
Петр Мицнер (зам. гл. редактора)
Кристина Пашек (секретариат)
Гжегож Пшебинда
Ежи Редлик (зам. гл. редактора)
Станислав Филиппчак
(ответственный секретарь)
Лешек Шаруга
Дмитрий Шевионков-Кисмелов
(главный художник)

Графика и макет

Дмитрий Шевионков-Кисмелов

Техническая редакция

Кацлер Ванчик

Адрес редакции

Al.Niepodległosci, 213
02-086 Warszawa
Al. Неподлегlosci, 213
02-086 Варшава
телефоны: (0-22) 608 27 95; 608 25 65
факс: (0-22) 608 25 05; 608 27 96
e-mail: nowpol@bn.org.pl

Информация о журнале для стран
СНГ: Издательство МИК, Москва,
ул. Большая Переяславская, д.5, кв.49
Тел.: 280-83-52

e-mail: mik@mecom.ru

Издатель

BIBLIOTEKA NARODOWA
НАЦИОНАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА

По поручению
Министерства Культуры
и Национального Наследия
Республики Польша

Переводчики: Н.Адельгейм, А.Базилевский, Н.Горбаневская, Я.Горбаневский,
С.Филиппчак, Е.Шиманская, В.Щукин.
Корректор: Е.Марчикевич

Фото ©: Jan Zych („Przekrój”) (стр. 3), Z.Raplewski (стр. 5), J.Kott
(стр. 24), Anna Lewandowicz (стр. 30), Grzegorz Rogiński (стр. 43),
Архив (стр. 56, 61, 74, 75, 76).



Ежи Яроцкий

ОСТАНОВКА МОСКВА

Ежи Гротовский появился в Москве осенью 1955 г. с направлением на первый курс режиссерского факультета ГИТИСа.

Через несколько дней он передал мне письмо от своей матери, но не хотел, чтобы я открывал его при нем. Из письма я впервые узнал, что Юрек, как мы обращались к Гротовскому, серьезно болен хроническим воспалением почек, а врачи обеспокоены тем, как прогрессирует болезнь, и что, собственно, главная причина его приезда в Москву — надежда попасть в знаменитый санаторий в пустыне Кара-Кум в Туркмении, где, как говорят, можно эффективно вылечить или хотя бы подлечить эту болезнь.

Пани Эмилия, мать Гротовского, обращалась ко мне, тогда уже гитисовскому старожилу и коллеге Юрека по краковской Актёрской школе, с просьбой помочь и проследить за этим делом. Соответствующие выписки с диагнозами, рекомендациями и прочие бумаги от краковских врачей были у Юрека на руках.

Я искренне полюбил его, и за несколько месяцев, проведенных в Москве, мы подружились — сегодня уже можно сказать — на всю жизнь. Порой судьба и профессиональная необходимость разлучали нас на годы, но время от времени мы ощущали потребность встретиться, поговорить и тогда звонили, ехали друг к другу, невзирая на расстояние.

Насчет санатория обещал помочь через своих знакомых в министерстве здравоохранения мой наставник в ГИТИСе М.Н.Горчаков, помогал и шеф Юрека Юрий Завадский. По моим наблюдениям, и сам Юрек проявил в этом деле немалую активность.

Дело, вопреки предположениям, оказалось вовсе не таким простым. Говорят, тогда существовали всего два лечебных центра с такой специализацией, весьма эффективные благодаря своему расположению и климату (сухому и жаркому): в Египте и Туркмении. Санаторий в Туркмении был доступен лишь советской верхушке: министрам, генералам и в порядке исключения — заслуженным западным коммунистам, таким как Долорес Ибаррури или Луиджи Лонго. Так что шансы Юрека были ничтожны, но, как потом оказалось, все же были.

Россия и Москва — какими они были в то время? Уже немного иными, нежели те, что я увидел четырьмя годами раньше.

В отличие от деревни, от северных и восточных областей (на юге и на Кавказе было вообще по-другому), в Москве уже спустя 4-5 лет после войны голода не было. Мне было дано испытать это лично, но и Юрек еще увидел остатки великолепия «гастрономической» Москвы. В «Гастрономах» прилавки гнулись под тяжестью всякого рода копченостей: грудинок, ветчин, рулетов, всевозможных колбас, сосисок. Дешевле всего был холдец и шестикопеечные «микояновские» котлеты [до 1961 г. 60-копеечные. — Ред.]. Были также грузинские и армянские вина — в ассортименте, советское шампанское, великолепное пиво, разливное и в бутылках: «Останкинское», «Московское», «Жигулевское», «Юбилейное». Полно было вкуснейших консервов (печень трески, крабы, икра) и очень дешевых устриц. Организм социализма достиг своей вершины. Когда я туда приехал, социализму было 35 лет.

Василий Аксенов в своей «Московской саге» пишет, что, наконец, удалось достигнуть оптимальной общественной структуры: 25 миллионов в лагерях, 10 миллионов в армии, столько же в КГБ и других службах, охраняющих систему. Остальное население занято напряженным трудом.

Кажется, даже крали тогда меньше, потому что за мешок колосков, собранных на стерне, можно было склопотать срок.



Ежи Яроцкий



Юрек приехал в Москву через полтора года после смерти Сталина. Гастрономически все было еще похоже, но политически это была уже несколько иная Москва, чем та, которую пришлось видеть мне. Теперь в Кремле правил Хрущев. Однако до его доклада на XX съезде оставалось еще полгода.

ГИТИС менялся медленно, это был бюрократический колосс со многими факультетами: актерским, режиссерским, музыкального театра, театроведения, со многими национальными студиями, готовившими актеров для будущих театров в Киргизии, Узбекистане, Дагестане и т.п. Саркастические russкие говорили об этом институте: «Политический вуз с театральным уклоном». Но все зависело от того, каков начальник или наставник. Вокруг исключительных, выдающихся личностей сосредотачивалась интересная художественная жизнь, возникали анклавы творческой работы.

Юрий Завадский считал себя учеником Станиславского и Вахтангова. Его лучшие времена были уже позади, однако в театральной среде он пользовался особым авторитетом, и вокруг него всегда крутилось множество красивых женщин. Был известен его роман с Улановой (великой, гениальной балериной; мне довелось несколько раз видеть, как она танцевала). Завадский ходил в Большой театр на все ее выступления, у него было постоянно аборигенное кресло в партере — с табличкой, где была выгравирована его фамилия. Несмотря на возраст, он был все еще красив, хорошо одевался, обладал безупречными манерами и был в меру независим. В меру — ибо время от времени (кажется, раз в два года) он, как и другие художники, актеры и режиссеры, должен был сдавать экзамен по марксизму-ленинизму. Завадский представлял перед комиссией из множества членов, сидевшей за столом, крытым зеленым сукном, и отвечал на вопросы.

Ходил такой анекдот. В 50-е гг. Завадский, которого в очередной раз допрашивала комиссия, сидел перед столом и, как обычно, забавлялся, перебирая свою коллекцию цветных карандашей (он обожал цветные карандаши и часть своих сокровищ всегда носил с собой). Из президиума раздается вопрос: «Какие ошибки Бухарина повлекли за собой его исключение из партии?» Тишина. Завадский какое-то время перебирает карандаши, после чего решительно отвечает: «Это я знаю. Какой следующий вопрос?» Поставить ответ под сомнение никто не решился. Так Завадский сдал экзамен — больше вопросов не было. Юрек Гротовский, решительно выделявшийся среди своих однокурсников умом и эрудицией, скоро стал любимцем Завадского. Маэстро позволил ему войти с собой в приятельские отношения — вроде тех, которые установились у меня с Горчаковым.

Горчаков выхлопотал мне свободный доступ в «спецхранилище» Ленинской библиотеки, потому что только там можно было читать «крамолу» — запрещенные книги и журналы, устранные из читательского оборота и доступные лишь узкому кругу привилегированных ученых.

У Горчакова был там свой «агент», знакомая еще с дореволюционных времен дама — уже весьма пожилая; она работала в читальном зале через день. Много лет я раз в два дня ходил туда и с пылающим лицом поглощал информацию о Мейерхольде, Михоэлсе, Михаиле Чехове — обо всех, кого убили или «ухали» из СССР. О Таирове на занятиях еще кое-что рассказывали — как о формалисте; о прочих — ни слова. А еще там можно было, просматривая подшивки газет времен революции и 20-30-х годов, заглянуть в страшную пропасть истории.

Теперь, когда я вспоминаю наши разговоры, меня удивляет, что Юрек не использовал этот источник, не принял предложения ходить в библиотеку по моему билету, который был без фотографии. Может, у него были другие источники, о которых я не знал? Но уж наверняка таким источником не мог быть спецфонд ГИТИСа.

В своих рассказах о гитисовских «архивах» Юрек слегка присочинил: там была обычная библиотека с читальным залом, давно очищенная от всякой «крамолы», и не было речи о том, чтобы там что-то тайно читать по ночам. ГИТИС по ночам запирали наглухо и зорко стерегли, как все государственные учреждения. Однако надо отдавать себе отчет в том, что, когда Юрек приехал, уже вовсю шла (с начала 1955 г.) кампания за реабилитацию Мейерхольда. Письма по этому поводу писали тогда в Главную военную прокуратуру Б.Пастернак, Д.Шостакович, С.Юткевич, Н.Эрдман и другие. Я упоминаю об этом в связи с рассказами Юрека (которые часто цитируются), будто за упоминание на занятиях имени Мейерхольда ему угрожало преследование и он, по совету Завадского, вынужден был два месяца прятаться у меня, в моей комнате в общежитии на Трифоновке.

Тогда о Мейерхольде уже можно было спрашивать на лекциях, а ответ зависел только от смелости, положения, ну и от вкусов педагога. Помню, как Охлопков в Доме литераторов и ВТО на вполне открытых встречах делился своими, сенсационными по тем временам воспоминаниями о Мейерхольде.



Юрек действительно иногда ночевал у меня на Трифоновке, но совершенно по другим причинам, и никогда не оставался дольше, чем на несколько дней. Иногда мы вместе возвращались поздно ночью из кино или театра, а ко мне было ближе, чем к нему; иногда ему просто хотелось поговорить. Либо надо было послушать Би-Би-Си или «Свободную Европу» (у меня в комнате был привезенный соседями, двумя немцами из ГДР, прекрасный приемник). Прием, кстати, был идеальный: в Москве передачи на польском языке почти не глушили. Разумеется, все эти ночные визиты были возможны лишь тогда, когда была свободна кровать моего третьего соседа — Анджея Б. К счастью, Анджей частенько ночевал у своей великолепной русской возлюбленной — «свистуньи» по профессии (так можно было прочитать в ее удостоверении, выданном Московской эстрадой: профессия — «художественный свист»).

Мы оба завидовали Анджею Б.: в его распоряжении была роскошная двухкомнатная квартира с ванной и первым советским телевизором, тогда как жилищные условия в обоих наших общежитиях оставляли желать лучшего. У Юрека в коридоре, правда, была душевая, но у меня на Трифоновке — это были несколько бараков, построенных еще в 1916 г. для немецких военнопленных, — мало что изменилось со времен постройки. Разве, что появилось центральное отопление, батареи были новые, и зимой мы не мерзли. Помнится, были там очень странные нужники: фаянсовые унитазы, окруженные металлическими подмостями, на которые приходилось влезать, чтобы пристроиться на корточках. А чтобы как следует вымыться, надо было отправляться за железнодорожные пути (Трифоновка находилась в непосредственной близости от Рижского вокзала), в ближайшую баню, которая одновременно служила путейской «вошебойкой». Я ходил туда вместе с русскими коллегами, стараясь не попасть в понедельник, когда там мыли, стригли и дезинфицировали беспризорников и детей, пойманых в поездах. Юрека я туда повести не отваживался.

Но вот в превосходную — кстати, самую обычную — районную баню, которая была чуть дальше, на Третьей Мещанской, я его однажды взял. Тут уж были иные обычай и церемонии. В просторном зале были расставлены многочисленные каменные лавки, подогреваемые снизу. На них отдыхал народ в самых разных позах — сидя, лежа, время от времени обливаясь холодной водой из ведра или шайки.

В другом зале можно было встать под душ или даже лечь в одну из трех ванн, установленных посреди зала. Между отдельными помещениями не было стен, но мало что было видно в клубах пара, заполнявших залы, как только кто-нибудь обливался водой.

Достопримечательностью этой бани были калеки и инвалиды войны, безрукие и безногие. Они часами отлеживались тут, подремывали после пары кружек пивка (продававшегося в буфете в предбаннике) или более крепких (принесенных с собой) напитков. Как правило, они были не агрессивны, только порой кто проревет куплет из какой-нибудь песни или вручит тебе веник и потребует: «Хлещи по спине и по ногам, докрасна». Юреку не понравилось в атмосфере «чистилища», как он выразился, через несколько минут он ушел и больше никогда туда со мной не ходил.

Пора вернуться в стены ГИТИСа. Вторым педагогом, к которому все мы относились с симпатией, был Н.М. Тарабукин. На нашем курсе он преподавал всеобщую историю искусств, от Египта до современности. Старый, еще дореволюционной закалки профессор, человек необычайно разносторонних знаний, он был строг и беспощаден к туцикам и неучам, но отменно расположен к понятливым и охочим до науки студентам.

Тарабукин боялся. Боялся доносов и обвинений. Он экзаменовал и принимал пересдачи всегда в присутствии свидетелей — студентов должно было быть хотя бы двое. Если являлся только один, он не принимал. Я был свидетелем забавного случая. Покончив со мной, профессор велел мне остаться и принялся за другого студента, известного лентяя. Начал Тарабукин с того, что показывал ему картинки в книжках, которые принес с собой. Вот он закрыл линейкой подпись под фотографией, повернул книгу к экзаменуемому и просто спросил:



Ежи Гrotовский



— Что это?

Мой коллега долго вглядывался в фотографию (на ней был сфинкс из Гизы), пытался слегка подкорректировать положение книги, чтобы из-под линейки показалась подпись, и, наконец, прошептал:

— Лев... — и посмотрел на Тарабукина, который все время мигал одним глазом (у него был тик).

— Наверняка лев? — переспросил профессор.

— Вроде лев, — подтвердил студент.

— Нет, это тигр, — ответил Тарабукин и вписал ему что-то в зачетку. В коридоре оказалось, что двойку.

Мой замечательный профессор Горчаков тоже боялся. Просил не задавать ему на лекциях неудобных вопросов. Поговорить по душам приглашал к себе домой. В 1956 г. не выполнил своей обязанности — принять мой дипломный спектакль по «Балу манекенов» Бруно Ясенского в Катовице, потому что, как он признался мне, боялся туда ехать после польского Октября. Опасался вопросов, которые могли ему задать, и своих ответов, за которые пришлось бы отчитываться в Москве. Небольшие, как нам тогда казалось в Польше, различия в степени свободы слова, доступности источников — с московской перспективы обретали иные очертания.

После смерти Сталина, но до хрущевского доклада уже можно было жаловаться, даже критиковать — к примеру, так: «Не очень-то хорошо, а может, даже плохо, когда дело в неподходящих руках, когда нарушаются ленинские нормы». Только так и было можно — дальше начиналось «критиканство».

Понемногу, изредка мы узнавали из печати, что тот или иной деятель или писатель реабилитирован (разумеется, посмертно) и, что скоро выйдет книга его произведений, соответствующим образом отобранных. Так мы узнали о реабилитации Бруно Ясенского, расстрелянного в 1940 году. Вскоре приехала из лагеря на Камчатке его жена Анна Абрамова-Берзинь. Я начал с ней встречаться в связи с постановкой «Бала манекенов».

Уже на втором курсе ГИТИСа (осенью 53-го) преподаватель актерского мастерства Андрей Гончаров делал с нами сцены из «Бега» Булгакова. На третьем — я получил разрешение ставить Брехта.

Был 1955 год, незадолго до приезда Юрека. В Театре киноактера я три месяца анализировал «Исключение и правило» Брехта, вел студийную работу, выстраивал с актерами цикл этюдов, прорабатывал варианты, приближаясь к премьере. Это была странная и нервная работа — актеров в любой момент могли вызвать на съемки фильма: кого в Одессу, кого в Архангельск. Это происходило постоянно, так что я репетировал все время с новыми актерами. Возники и другие знаки вопроса. Пьеса Брехта была снабжена музыкой Пауля Дессау (так называемое «совместное произведение»). Я послал Дессау письмо с просьбой прислать ноты к зонгам. Он прислал их тут же, очень обрадовавшись, что спектакль пойдет в Москве (русская премьера и первый Брехт после войны). Написал точную инструкцию, как должно быть препарировано фортепиано: «Положить на струны листочки бумаги, чтобы удары молоточков извлекали искусственный, диссонансный звук». Ознакомившись с инструкцией, мой музыкальный наставник от ГИТИСа (фамилии не помню) сходу запретил мне эти приемы и вообще всю музыку Дессау. И велел немедленно пригласить кого-нибудь из студентов консерватории, чтобы написал «приличную музыку».

Мне попался невероятно способный парень (который уже тогда нелегально издавал в Париже свои сочинения). Он написал замечательные зонги, которые вызвали фурор среди молодых исполнителей из Театра киноактера и моих коллег, увидевших представление.

Все это, конечно, отступления, но они неспроста: ведь это тоже было темой наших разговоров с Юреком в Москве.

Юрек кинулся в вихрь занятий на факультете, который назывался режиссерским, но на пятьдесят процентов там учили актерскому ремеслу. Как и я за четыре года до того, Юрек начал интенсивно репетировать. Это были этюды и сценки — он должен был то играть, то режиссировать. Вскоре он уже тащил меня на репетицию «Двух театров» Шанявского (помню, я удивился, что играют по-русски), где сам исполнял, кажется, роль Мальчика из Дождя.

Юрек пережил тот же шок, что и я, когда с меня буквально сдирали театральные шаблоны краковской школы. Естественно, поиски «правды», органичного поведения велись по образцам так называемой школы Станиславского, но сколько было педагогов — столько и толкований этого метода. Топорков, Попов, Кнебель, Горчаков — каждый немного по-иному — делились с нами своим пониманием того, что именно хотел сказать Константин Сергеевич.



«Кажется, я уже знаю, в чем тут дело, но, похоже, это не для меня», — сказал Юрек как-то вечером, после занятий. Мне казалось тогда, что он приехал в Москву, наивно веря, что сам сумеет заниматься этим ремеслом и что его мечта — актерская работа, а не режиссура. Со временем он нашел в своих актерах из Лаборатории, особенно в Тесляке, того медиума, через которого он осуществлял свои грэзы, еще детские. Пожалуй, этот тезис подтверждает то, что сказал в разговоре со мной в Старом театре 13 февраля 1994 г. Людвик Флашен. Цитирую с небольшими сокращениями: «Со временем [Гrotовский] пришел к концепции «целостного акта», в котором актер — его исполнитель [...] обретает своего рода предельный опыт. Благодаря этому театральное представление могло существенным образом приблизиться к обряду инициации или к мистерии. [...] По-моему, где-то в Гrotовском это жило — как тайный порыв к занятиям театром».

Достоверным свидетельством актерских возможностей Гrotовского в то время могут служить слова его однокурсницы Зоси Куз (цитирую по Збигневу Осинскому): «Когда он играл Петра в «Мещанах» Горького, мы все стонали от отчаяния. У нас болели зубы и животы. Ничего более неуклюжего и беспомощного я в своей жизни и по сей день не видела». А вот — защита такой игры, проведенная Юреком в его теоретической дипломной работе под названием «За конкретность вдохновения»: «Если конечный результат моей работы можно назвать художественным, то процесс этот был осуществлен на дипломном курсе. [...] Это была работа вдохновенная, то есть целенаправленная, сосредоточенная, с внутренним творческим настроем на огромную тему».

Важнейшим достижением Юрека, вынесенным из ГИТИСа, было новое понимание себя, новое сознание, позволившее ему ликвидировать самоцензуру собственного критицизма и направить свой «тайный порыв» на поиски актерского метода для других, помочь им на трудном пути в театр. Вопрос З.Куз (из уже цитированного высказывания): «Как ему удалось стать одним из столпов мирового авангарда?...» — не должен остаться без ответа.

«Мне нравится [...] думать, что если что-то не удается, то бунт и отчаяние создают страшную энергию, и так можно прийти к чему-то существенному».

В таких словах Флашен (во время разговора в Старом театре) согласился со мной, что у истоков творческого пути Ежи Гrotовского были в некоторой степени бессилие, неумение, нехватка. Но бессилие это у Юрека высвободило энергию — бессилие высвободило силу! Повторением этого процесса был начальный этап театра «13 рядов» в Ополе. Я имел возможность посмотреть на это вблизи, но об этом в другой раз.

Возвращаясь к моему рассказу: кажется, в декабре 1955 г. Юрек получил известие о том, что ему выделена путевка на лечение в санаторий в Туркмении. Он поехал в апреле 1956 г., не помню, какого числа, а вернулся так поздно, перед самой сессией, что сдача экзаменов вдруг оказалась проблемой. Из Туркмении он прислал мне две или три открытки с видами, без всяких подробностей о том, как идет лечение.

По возвращении из санатория у Юрека было мало времени на рассказы, так как ему пришлось срочно настроиться на подготовку к июньской сессии. Он собрал необходимые книги. Заранее решил, что должен прочесть сам, а что ему может кто-нибудь пересказать. Кое-что просил рассказать и меня. Расспрашивал об особенностях педагогов, с которыми мне уже приходилось иметь дело, пропадал по несколько дней кряду, не приходил на занятия — наверно, отсыпался, потому что по ночам готовился, — и, наконец, сдал все экзамены с большим шиком и блеском. После одного из таких экзаменов мы встретились в «Праге», ресторане поблизости от ГИТИСа, куда мы чаще всего ходили. Юрек, возбужденный, раскрасневшийся, потный, рассказывал, что ему удался невероятный номер. При ответе на вопрос о современных теориях театра он выдумал двоих несуществующих западных теоретиков, которым наскоро дал имена, и кратко изложил их теории! «И ты знаешь, Мочульский после экзамена пожал мне руку и сказал: «Спасибо, Ежи, вы приоткрыли перед нами железный занавес». Я онемел от изумления, потому что Мочульский (у нас-то он преподавал, а у Юрека, кажется, нет) был специалистом по западной литературе и театру. Юрек заказал две кружки пива и добавил: «А знаешь, что в этом еще более невероятно? То, что на билете, который я вытянул из кучки, не было вопроса о современных теориях и я, рискнув, сам его придумал». Я тогда поверил каждому его слову — он излучал подлинное, искреннее торжество и эйфорию. Гrotовский обладал невероятной способностью — импровизируя, строить связные логические цепочки и интеллектуальные конструкции.

Много лет спустя, в Катовице, я сам подвергся такой «процедуре». Он приехал из Ополе с «Идиотом» Достоевского в постановке Вальдемара Кригера. Публика была исключительно юная, наверно



лицеисты, после спектакля — дискуссия. Молодежь в основном крутила носом, не очень понимая, что к чему. Дело шло к разгромной оценке спектакля, ребята явно раззадорились. И тут берет слово Гrotovskiy. Он держал речь полчаса, импровизировал, но с железной логикой объяснил все тонкости романа, инсценировки и спектакля, а также причины, по которым и представление, и режиссера, и актеров следует оценивать лишь в превосходной степени. Ему aplaudировали. Молодежь вышла из театра в убеждении, что смотрела шедевр и слушала пророка.

Той лихорадочной сессии во время нашей московской учебы сопутствовали не менее будоражащие политические события. Это была другая важная тема наших встреч. 25 февраля 1956 г. начался XX съезд. Через три дня в «Правде» появился подробный отчет, но сведения просачивались еще много месяцев. Пока что мы узнали, что был культ личности и ошибки в идеологических и экономических оценках... О преступлениях мы слушали по радио «Свободная Европа» на моей Трифоновской улице. В апреле вышел из тюрьмы Гомулка, в июне Циранкевич «отрубил руки» контрреволюции в Познани. Юрек хотел поскорее вернуться в Польшу. Будущее он видел в розовом свете. «Теперь не до театра, надо использовать шанс, который дал съезд и большая оттепель в Польше». Он уговаривал меня прервать учебу, ехать вместе с ним в Польшу и включаться в политическую кампанию. К этому он меня склонить не смог, но я начал переводить диалог Александра Блока «О любви, поэзии и государственной службе» — одноактную пьесу, написанную в 1905 г., которая накануне польского Октября могла произзвучать довольно провокационно.

Когда в июле я приехал в Krakow и показал текст Юреку, он отнесся к нему с энтузиазмом и предложил помочь опубликовать его — к примеру, в еженедельнике «Жиче литеракце». Других идей у меня не было, я охотно согласился и отдал текст Юреку.

Месяца два я не знал, что с этим текстом. Наконец, когда я уже был опять в Москве, Юрек через кого-то прислал мне экземпляр газеты от 7 октября 1956 г., где на первой полосе был мой перевод Блока. Среди прочих забавных диалогов там можно было прочесть следующее:

«ПОЭТ. Неужели нельзя накормить этих нищих?

ШУТ. Ваша прямолинейность удивляет меня. Разве вы не видите, что мы делаем все, что можем.

ПОЭТ. Вы откладываете дело в долгий ящик.

ШУТ. Вы все еще не понимаете сути дела. До чего вы несовременны! Здравый смысл хорош тогда, когда он согласуется с требованиями политической экономии.

ПОЭТ. Никакая наука не заставит людей голодать!

ШУТ. Кроме самой тонкой науки. [...]

ПОЭТ. Это — мерзость, а не здравый смысл!»

Это был мой переводческий вклад в так называемый польский Октябрь.

Как цензура пропустила этот текст в печать, невзирая на явную изdevку над марксистской экономикой и наукой, — до сих пор ума не приложу. Может, ее сбила с толку фамилия русского поэта, ассоциировавшаяся скорее с поэмой «Двенадцать». Каково было участие в этом Юрека, который заявил мне в Krakowе: «Махеека [главного редактора «ЖЛ». — Ред.] я беру на себя», — не знаю.

Я собирал последние отметки в зачетную книжку и материалы к «Балу манекенов», который собирался ставить как дипломный спектакль. Юрек с головой ушел в политику, о чем я узнавал в основном из польских газет или из кратких телеграмм: «Не мог бы твой брат принять меня в Warsawе на несколько ночей? Обнимаю — Юрек».

Он включился в это полностью, вошел в правление нового союза молодежи. Ссорился с Гомулкой и не собирался возвращаться на учебу в Москву. К счастью, в тот год в Krakowskoy Государственной высшей театральной школе был создан новый факультет.

Знал ли Grotovskiy, когда ехал в Москву, что едет всего на год? Этого я от него так и не узнал. Да никогда и не спрашивал. Однако достойна внимания «отсрочка», отмеченная Zbigniewem Osinskim в его замечательной книге «Grotovskiy: истоки, вдохновения, контексты». Дело в том, что, как и все мы в то время, Юрек получил «распределение» на работу в театре на три года, до 31 августа 1958-го. Между тем, «отсрочка» по просьбе заинтересованного лица, связанная с поездкой в Москву, дана была только на год, то есть в точности на тот срок, который Юрек использовал.

Возможно, это стеченье обстоятельств...

«NOTATNIK TEATRALNY»

Печатается с небольшими сокращениями



НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА
ПРЕДСТАВЛЯЕТ
ИЗДАВАЕМЫЕ ПРИ ФИНАНСОВОЙ ПОДДЕРЖКЕ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ И НАЦИОНАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ
РЕСПУБЛИКИ ПОЛЬША

СЛЕДУЮЩИЕ ЖУРНАЛЫ:

Dialog

Ежемесячник, посвящённый современной драматургии.

**NOWE
KSIĄŻKI**

Ежемесячник для читателей, библиофилов, библиотечных работников и издателей. В каждом номере обзор новостей, рецензии, статьи о издательском деле, анонсы, библиографии.



НОВАЯ
ПОЛЬША

Новый ежемесячник о Польше на русском языке. Публицистика, политика, вопросы экономии и культуры, обзор литературной и научной жизни страны.

twórczość

Самый долговечный и заслуженный польский литературный ежемесячник, посвящённый современной прозе, поэзии и культурной публицистике. Журнал активно участвует в культурной жизни Польши.

ruch muzyczny

Единственный в Польше журнал о музыке, её теории и практике. Выходит раз в две недели.

**LITERATURA
na świecie**

Известнейший ежемесячник содержащий обзор произведений иностранных авторов.