



# ЛИТЕРАТУРА И СОВРЕМЕННОСТЬ

ЯН ПАРАНДОВСКИЙ

Мне случайно пришлось за последние время прочесть книжку, которую, наверное, не знает ни один из читателей «Литературной газеты», если только среди них не найдется какой-либо исследователь раннего средневековья. Я вовсе не желаю этим обидеть читателей «Литературной газеты», так как я мог бы, не тревожа никого покоя, с теми же словами обратиться к читателям любого литературного журнала в Польше. Эта книжка не лежит в поле зрения современного человека, даже такого, который считает необходимым быть знакомым с выдающимися событиями минувших веков. Упомянутая книжка относится к IX веку, т. е. к тому времени, от которого мы ничего не ждём; к устной традиции, предельно чуждой нам, к эпохе, когда все печенеги о ней мы представляем очень небольшой группе рассеянных по свету специалистов. Это равнодушное понятие и оправдывается тем, что почти все написанное в то время не представляет для нас ни ценности, ни привлекательности.

Что же я мог найти в этой книжке, не будучи специалистом по раннему средневековью? Речь идет о книге Эйнгарда «Жизнь Карла Великого». Это — интересная, прекрасная книжка, написанная на отличном латинском языке, что уже само по себе свидетельствует о способности и об образовании автора; книга очень живая и обнаруживает полное знакомство автора со своим предметом. Нет ничего, что можно было бы сравнить с этой книгой в литературе IX столетия, когда считалось, что самым достойным умственным занятием человека является толкование св. писания со ссылками на отцов церкви.

Я говорю об этой книжке не для того, чтобы похваляться таким редким чтением (книжка, впрочем, попала в мои руки случайно), но потому, что она натолкнула меня на некоторые размышления, касающиеся нашего времени. Прежде всего, меня поразило предисловие, где Эйнгард как бы оправдывается, почему он взялся за эту работу. Уже по нескольким суждениям видно, что Эйнгард не уверен, что его книга встретит хороший прием. «Всякая новая вещь утомляет людей», — говорит Эйнгард и, вместе с тем, дает нам понять, что его современники пренебрежительно относятся к событиям и лицам своего времени. В дальнейшем Эйнгард еще убедительнее старается завоевать симпатии читателей — уже не для своего произведения, но для самого Карла Великого.

Это изумляет. Прямо-таки трудно понять, что было время, когда нужно было добиваться крупными усилиями к такой личности, как Карл Великий; и это через десять лет после его смерти, когда половина Европы еще жила воспоминаниями о его необыкновенном царствовании. Чем же это объяснить? Несомненно, здесь играют роль многие причины, происходящие из самого понимания мира и земного существования, как подготовки к дальнейшему вечному бытию. Но не последнее место среди этих причин занимает скромность или даже покорность, с какой смотрели на современность. — Она казалась людям слишком ничтожной в сравнении с величием протекших веков.

Это убеждение свойственно не только рассматриваемой эпохе; мы наблюдаем его довольно часто в разные периоды, и оно дает оформление умственной жизни. Двойного рода отношение к современности присутствует людской культуре; к современности относятся пренебрежительно только или же, наоборот, ее возвеличивают. Мне кажется, хотя это не поддается точному учету, что человек несравненно чаще относился к своему времени с пренебрежением, доходящим до презрения. Были такие периоды, когда литература старательно обходила события и людей своего времени. Это отнюдь не значит, что литература была тогда бесплодной и бессодержательной, так как человечество располагает достаточным материалом, чтобы удовлетворить творчество, не желая его замечать тем, что вокруг него делается. Я не собираюсь будоражить совесть тех эпох, которые пренебрегали современностью, так как меня интересует наш век, имеющий совершенно противоположную ориентацию.

Сегодня Эйнгард не написал бы своего предисловия или, вернее, заменил бы его другим, где осмеял бы всех тех, кто ищет величия в прошедших временах. Не видя его перед собой. Такие люди как водни фашизма, которые убеждены в своей исторической роли, не должны метаться в поисках детолиса. Они не представляют себе, что могут бесследно исчезнуть со сцены. Если они не найдут такого прекрасного биографа, как Эйнгард, то его заменят несколько дюжины худших, чего вполне им хватит. Впрочем, они сами заботятся о своей истории и могут ее сформировать, по крайней мере, на период одного поколения. Для этой цели они пользуются школой, которой они навязывают себя в героических и величественных образах. Потомство, по возможности, ничуть не будет стеснено этим обстоятельством — многое говорит за то, что во второй половине XX века последует «большая чистка», и то что сегодня кажется гранитом, будет выметаться, как сыпучий мул.

Однако эти люди знают свой век и правильно судят, что гарантии бессмертия являются для них не то впечатлительные, которые они производят на действительно выдающиеся умы, не то общее волнение, которое они вызывают вокруг себя. Они в такой мере навязываются всем людям, что создается убеждение, что многих вещей нельзя было бы понять, не определив сначала своего отношения к этим личностям. Это весьма характерно для нашего времени и под различными видами влияет на облик литературы.

либо так себя обманывает. Ощущение счастья и удовлетворенности не являются нашим уделом. Нам даже не знаком тот простой покой, который иногда заменяет людям счастье, хотя он в конце концов сменялся пустотой и скукой. Несмотря на это, человек сегодняшнего дня держит себя так, как если бы он чувствовал привязанность к своему времени, как если бы его с этим временем связывали тайные чувства и такого

## ВСТРЕЧА

Я сегодня без сна пролежал этой ночью. Лунный диск подымаясь томил притяженьем... Сам не ведая как — я очутился в Равенне. С долгожданным виденьем столкнувшись воочию. Сладко флейта рыдала, и легкий, как ветер, Аромат надвигался удушливим чадом. Опынянный в мистическом палы я букете Под свержающим небом со звездами рядом. «Будет выслушан лучший — встаньте, просите». И глаза я закрыл, как под тяжестью рока. И шумела река и кричала в граните, А потом на мосту вырос Данте далекий.

«Эта ты, мой учитель! Как необычайны Эта бедность, огонь и печаль неземная! Прихожу. На лице твоём вечная тайна. Я в пути заблудился. Я жду. Я не знаю». Кто ответил — вода или звезд миррады, Или сердце в ответ застонало и стонет: «Нет земли и вет неба, ни бездны, ни ада Есть одна — Беатриче. И — больше: ее нет».

Перевел МИХАИЛ ГОЛОДНЫЙ.

## РОССИИ

О чем поведать России? О пушкинском блеске? Или о том, что позором хлестал меня Достоевский? О том ли, что за стеной разгромаемый Скрывин Распахивается в купол над степною рыбью? Что сладкое твоё тело одето рыжею рожью? О пропасти ли меж нами, которой ничто не поможет? О пропасти ли, что раной дымитесь невыносимо? Назвать ли тебя ненавистной? Или своей любимой?.

2-й вариант перевода.

О чем ты поведаешь, Россия? Что Пушкин есть писаж небесский? Чи то, что мне позором ихлестывал Достоевский? Чи о том, что отдалённэ игранне за стеною Пшипоминает степи и дрожж порою ноchno? Чи то, что колмыш ся тело — слоткой и тенжкой рожью? Чи то, что делит нас пшэпасть, которой юж ниц не поможе.

Пшэпасть, котра мне палит, як неучиальная рана.. Изречь, что тебя ненавидим?

Чи естась моя укохана?

Перевел ИЛЬЯ СЕЛЬВИНСКИЙ.

Р. S. Переводы, как известно, бывают двух типов: либо это рабское копирование оригинала, в результате чего теряется поэтический тембр стихотворения, либо напротив —вольное воплощение идей и чувств подлинника, дающее в итоге подмену личности автора личностью переводчика.

Художественный такт должен подсказать поэту меру близости к оригиналу и степень собственной фантазии, соблюдение которых может создать нечто адекватное подлинному тексту.

Во втором варианте моего перевода стихотворения Ярослава Ивашкевича и является экспериментальной попыткой добавить к сумме идей и чувств автора еще и польский акцент, придающий особый оттенок его голосу и обостряющий в нашем восприятии значение его переживаний. Я хотел добиться такого ощущения от перевода, чтобы читателю казалось, будто он изучает поэта в подлиннике. С этой целью я выбрал из текста те польские слова и даже фразы, которые более или менее близки русским по смыслу, но отличаются характером произношения, грамматической формой, ударением и т. д. и т. п.

Естественно, что переводы поэм, романов и пьес не могут и не должны применять транскрипционный метод, но в работе над небольшими лирическими стихами, написанными на славянских языках, — такой тип перевода кажется мне не лишним смысла.

Было бы интересно услышать мнение советских и польских поэтов об этом эксперименте.

Илья Сельвинский.

рада любовь, которая не порвется, хотя бы она была источником мук. Превалирующим и решающим моментом в этом вопросе является то, что современный человек гордится своей эпохой. И это проявляется не только по отношению к тому, что действительно достойно удивления, как, например, расцвет естественных наук или уровень материальной цивилизации, но и по отношению к такому источнику современных бед-

## ЯН ЛЕХОНЬ

При таком состоянии умов нет ничего удивительного в том, что современность доведена до какого-то обожествления, как момент исключительный, который может никогда больше не повториться. Мне кажется, что в этом заложена причина того нетерпения, с которым сегодняшний человек требует своего места в литературе. Он стремится попасть туда, возможно скорее со всем своим бытием, со всеми своими делами, как отдельная личность, как семья, как общество, в революции, в войне и в мире, в революции и в реакции, со всеми своими общественными классами. Он считает себя настолько интересным объектом, что не допускает мысли, чтобы литература прошла мимо него. Да ему это и не угрожает, так как литература поддерживает эти притязания, служит им и даже создает для них более или менее обработанные доктрины.

Я не знаю, как звучит в России слово, которое содержит в себе того рода взгляды: может быть в России его совсем нет или же имеется несколько слов; в Польше это слово — «действительность». Оно существует сравнительно недолго как самостоятельное имя существительное; оно выработалось во времена романтической философии, которая нуждалась возможно скорее в большом количестве отвлеченных имен существительных. И только сейчас оно сделало карьеру. Это слово можно встретить на каждой полосе газеты; без него не обходится ни одна дискуссия; оно появляется немедленно в разговоре, лишь только выливает какая-либо общая проблема. Трудно определить точные границы этого слова; если слово получает такого рода размах, оно ускользает от определения. Можно даже допустить, что многие люди вовсе не заинтересованы в точном определении этого понятия, ибо оно тогда стало бы менее эластичным в подтексте.

Выражение «действительность», которое должно означать только то, «что есть на самом деле», в отличие от того, что кажется», является гораздо более глубоким и устранившим такие выражения, как «быть» или «естество» или даже «жизнь», которые тоже когда-то переживали самостоятельное время. В отношении к литературе имеет определенную цель, а именно — дает ей определенные задания перед лицом современности. В этом смысле «действительность» почти отвечает понятию «текущий момент», т. е. понятию того положения вещей, которое существует на свете в данный момент во всем разнообразии политических, экономических и общественных явлений, течений, перемен и преобразований, во всем бурлении того, что завершается, того, что только начинается и что может в скором времени совершенно преобразиться. Это обычно подается как самый достойный материал для литературы. Материал этот необычайно возвышается. Создается особая иерархия книг; на первое место выставляются те, которые занимают

действительностью, а на задний план отодвигаются те, которые, как это говорится, обходят действительность. Такого рода брожения понятия сумбура, и не все люди вкладывают в них одно и то же содержание. Кто-либо, требующий, например, от писателя ясных политических взглядов, может не увидеть действительности в той книге, которая обходит эти вопросы, хотя бы в ней заключались глубочайшие

истины о человеке, но вне политики. Кроме того «действительность» имеет ясно выраженную тенденцию замыкаться в определенных просторах; поэтому на какой-либо определенной географической широте люди не были бы склонны признавать почетное имя действительности за содержанием, взятым, например, из жизни под тропиками. Доктрина действительности лишь в чрезвычайно ничтожной степени заслуживает этого философского названия, так как это в конечном счете — сбор импульсов и предубеждений. Импульсы имеют своим источником очерченное нами выше состояние умов, которое отводит нашей эпохе специальное место; предубеждения же являются выражением того нетерпения, с которым современный человек требует своей литературной иконографии. Это не остается без влияния, так как литература в настоящее время более чем когда-либо чувствительна к непосредственному отклику или успеху. Последнее обстоятельство имеет свои особые психологические, но лишние меланхолические, причины, так как они кроются в более слабости веры в жизнеспособность произведений. Неограниченное наводнение литературы продукцией отнимает надежду на то, что какая-либо книга просуществует века.

Писателям сегодня необходимо разрешить дилемму, которой они часто и не осознают: должны ли они служить текущему моменту или же рассматривать мир с известной дистанцией. За исключением лирики, которая как-то в восхищении может непосредственно выразить самый краткий момент, всякое другое литературное произведение, особенно роман, являющийся сейчас главенствующей формой, обрабатывает исторический материал. Это — неопровержимая необходимость, которую можно в значительной мере ограничить, но устранить полностью целиком невозможно. Фон, события и лица всегда будут на несколько лет старше, чем дата начала работы над книгой, и в этом смысле относятся к прошлому. Это может показаться мелочью и, действительно, было бы таковой, если бы для многих сегодняшних писателей вопрос, до какой степени можно укоротить историческую дистанцию, не являлся принципиальным. Существует ясная тенденция укоротить эту дистанцию, насколько возможно. Есть писатели, которые пытаются совершенно уничтожить эту преряду во времени; они пытаются изображать законченными делами, которые еще совершаются, дела, которые еще продолжают. Это — авторы актуального репортажа.

Свободные картинки, быстрые уличные сценки, сценки из домов, из фабрик или из любого другого места, с фигурами в эскизном рисунке, с полными анекдотом, с подслушанным диалогом — все это имеет целью успокоить незатейливую современность, которая жаждет быть сфотографированной словом так, как ее фотографировали бесчисленными аппаратами для кино и для иллюстрированных журналов. Это ремесло не имеет ничего общего с искусством. Потребовались бы из ряда вон выходящие обстоятельства, вроде гибели нашей цивилизации, для того чтобы эти лихорадочно написанные досюда жизни получили какую-либо ценность для будущих исследователей. Эти произведения, наверное, никогда не будут документами, они часто так до невозможности правдивы, что попросту не заслуживают доверия. Однако они существуют, множатся и пользуются благоприятной атмосферой, чтобы казаться четче, больше, нежели обаянная хроникерская макулатура.

Совершенно ясно, что писатели, достойные этого имени, стоят в стороне от этой инфляции современности. Их книги появляются вдали от этого хаоса, и сам творческий инстинкт хоррора у них дистанцируется. Каждое явление, каждое положение дел, каждое состояние обстоятельств становится настоящим материалом, когда он дозревает в своей основной форме и когда последующие перемены принадлежат уже к новой фазе. Чувство этого процесса — дело творческой интуиции, которая много раз оказывалась более принципиальной и более верной, нежели усилия историков. Современности, если считать ее от 1914 г., только 20 лет; самым ранним сроком, в который она окрестилась, было время военного перелома; следующие 15 лет прошли еще в состоянии горячей лавы. Писатели, которые не стремятся к жалким хроникерским лаврам, отодвигают свой наблюдательный пункт назад, насколько это возможно. Иногда они захватывают далеко в гуабу довоенного времени — для того, чтобы изучать рост современности по возможности от корней. Каждый период времени трогает о своей эпохес; это — благороднейшая тоска, которая, однако, удовлетворяется лишь на могилках тех, которые о ней мечтали.

Тот взгляд, что ближайшая современность является единственно достойным объектом литературы, характерен только для нашего времени и глубоко ошибочен. Современность неважно, что этот взгляд порождает колоссальное количество убогих книжек, так как они истекают попросту на наших глазах. Но, к сожалению, этот взгляд затрудняет литературу слияние с тем, что заслуживает названия «вечный человек». Я не вижу другого определения для этого существа, которое, невзирая на всевозможные различия, является весьма современным. Это существо доставляет, несомненно, другой материал для исследования, чем его внешние внешние формы, и этот материал, полагаю, является особенно отборным. Важнейшие тайны человека заключаются в его существе, но не в обстоятельствах. Правда, не только ротоции, но и мышление людей, которые находят в них важные явления. Это — исследование явлений типа биологов. Эта категория писателей имеет свою собственную по меньшей мере традицию, подкрепленную огромным преимущественно естественного способа мышления. Другой род писателей — исследователи человеческого существа под временной его оболочкой, имеют традицию, почти столь же древнюю, как европейская культура, и гордятся именем гуманистов, взятым из самого названия «человек». Будущее принадлежит гуманизму.

Ян Парандовский

## СВИДРИГА И МИДРИГА

БОЛЕСЛАВ ЛЕСЬМЯН

То не кони, вздыбив уши, вскакь пошли, запрыгав, Это пляшут двое пьяных — Свидрига с Мидригой. То не ток там стонет под тяжелыми цепами, — Стонет луг, избит ногами злей, чем кулаками! Их на солнышке Полудница поймала взглядом, И Свидриге, и Мидриге, и той пляске рада. Им в глаза взглянула жалко, бледная, шальная: — Кто кого перетанцует? На двоих одна я! — Мне, — сказал Свидрига, — эту шею, эти груди! А Мидрига в спор: — Моей ты иль ничьей ты будешь! И одну ладонь один, другой другую тынет: — На двоих, скучная девка, разве ли не станет? А она им прямо в губы жарким вздохом рвется, А она им прямо в очи, не смеясь, смеется. И распался пополам пред ними, на двух девок, На сестер — одна направо, а другая слева. — На лугу нам эта двойня не плохой подарок! Так пляшите ж, девки, с нами, пока подлень ярко! — У одной две пары рук, две пары ног, как видно! Напой же до конца нас сладостью бесстыдной! Как в бою, готовы в пляске выказат героизм, Прибавлять цветом тревогу, лугу — беспокойство. Заплясал Мидрига с левой, а Свидрига с правой, Пыль столбом под каблуками поднялась на славу. Разойдутся и сойдутся, и опять сначала, Топчут травку, топчут мяту, топчут клевер алый. — Чтоб ты слохи! — кричит один. Другой: — Ты сам подохнешь! Прямо на-смерть расплясался — упадешь, не охнешь! Так плясали, что свалился девка без кровинки. Умерла и та, и эта — обе половинки! — Что ж! Скороним! Одинокой хорониться тужко, А она плясала двойней, умерла двойшкой! — Похороним на погосте, в рощице кудрявой,

Отпоем обеих — левую совместно с правой! В двух гробах похоронили, но в одной могиле. Гул пошел в земле — два гроба сразу в пляс пустились. Пляшут, сытые телами, пляшут в дикой страсти. И в своей веселой пляске раскрывают пасти. Вихрем мчатся — и доска о доску застучала — Разойдутся и сойдутся, и опять сначала, Выются так, что смерть сама за ними пляшет — плачет, Так, что все нутро погоста от испуга скачет.

Так, что все забылось в этом пьяном хороводе, Вся земная грудь истощым грехотом исходит, Так, что разум потерял Свидрига с Мидригой, Будто вихрь крылами мельницы его раздригой. Не понять сознание, помраченным, как спросонка, Где ж на свете правая, где левая сторона? Где гроб левой девки, а где правой — не понять им, И кому какая в смерти попадет в объятья?

В зачарованных глазах их так весь мир запрыгал, Но не знают, кто Свидрига, кто из них Мидрига. И урчит им смерть из черной от бездны бездны: — Будет здесь, как дома, славно вам, любезным! Гроб тому, и гроб другому, нет в гробах отказа, В том моргает вечность правым, в этом — левым глазом! Наклонились два безумца, пропасть озирая, Заплясали на корячках, заплясали лежа, Так и этак, так и этак, и опять все то же.

Как две щепки, вихрем лютым ввержены в два гроба, Полетели вверх ногами в бездну смерти оба.

Перевел СЕРГЕЙ ГОРОДЕЦКИЙ.

«Исповедь автора»

## ИСПОВЕДЬ АВТОРА

Ю. КАДЕНБАНДРОВСКИЙ

Если речь идет об искренних признаниях, о духовном «кредо», то, говоря открыто, от всего сердца, я чувствую себя маленьким мальчиком, лет шести, который, может быть, ничего не понимает, но который, однако, все воспринимает, чувствует по-своему. Нет большого счастья, нежели это чувство. Знаю, что воздух состоит из газов, вода — из элементов, знаю, что существует наука, которая старается различить все на атомы и молекулы; знаю, что есть техника мысли, ищущая синтеза вселенной и человека, техника, которую люди называют философией.

Но я всегда предпочитаю верить всерьез, что воздух — это просто воздух и что существует он для того, чтобы мы дышали, что реки текут потому, что они должны течь, что предметы падают потому, что они тяжелые, а не из-за какого-то притяжения земли. И отсюда — наивно, суеверно, восхищение вселенной, непреодолимый восторг и счастье чувствовать себя чем-то несущимся и неопытным в огромности мироздания.

Это — самая глубокая и самая истинная правда моего существа. Все остальное, все работы, которые я совершаю, все действия и поступки, — все это как бы насильно навязано моей натуре по высшему повелению, силы которого я не понимаю, но которой я подчиняюсь. Все труды своей жизни и свое участие в войне и каждую жертву или самопожертвование я рассматриваю именно как этапы пути, совершаемого для того, чтобы еще более возвышенным и названным казалась мне в свете мнимых действий это состояние невинного, радостного, детского созерцания.

Можно наблюдать своеобразную гордость, которая проявляется даже тогда, когда данное лицо порицает либо один из существующих строев, либо все без исключения. И в этом случае находится место гордости — живешь, мол, в такое чрезвычайно интересное, гигантски сложное время! Сегодняшний человек не без удовлетворения смотрит с сожалением на те столетия, которые не испытывали этих затруднений и были чем-то вроде притворной, протестной и смешной идиалки. Сегодняшний человек считает себя вестником новой эпохи, что может выразиться двойным образом: или человек творит и ускоряет эту эпоху, или же он живет в последний периоде времени заканчивающегося цикла. Первое дает порыв к наеледе и способность к жертве, второе — полное достоинства отречение с оттенком трагизма. Кроме людей, совершенно гнилых и тупых, никто сегодня не думает, что живет в обычное, простое время.

При таком состоянии умов нет ничего удивительного в том, что современность доведена до какого-то обожествления, как момент исключительный, который может никогда больше не повториться. Мне кажется, что в этом заложена причина того нетерпения, с которым сегодняшний человек требует своего места в литературе. Он стремится попасть туда, возможно скорее со всем своим бытием, со всеми своими делами, как отдельная личность, как семья, как общество, в революции, в войне и в мире, в революции и в реакции, со всеми своими общественными классами. Он считает себя настолько интересным объектом, что не допускает мысли, чтобы литература прошла мимо него. Да ему это и не угрожает, так как литература поддерживает эти притязания, служит им и даже создает для них более или менее обработанные доктрины.

Я не знаю, как звучит в России слово, которое содержит в себе того рода взгляды: может быть в России его совсем нет или же имеется несколько слов; в Польше это слово — «действительность». Оно существует сравнительно недолго как самостоятельное имя существительное; оно выработалось во времена романтической философии, которая нуждалась возможно скорее в большом количестве отвлеченных имен существительных. И только сейчас оно сделало карьеру. Это слово можно встретить на каждой полосе газеты; без него не обходится ни одна дискуссия; оно появляется немедленно в разговоре, лишь только выливает какая-либо общая проблема. Трудно определить точные границы этого слова; если слово получает такого рода размах, оно ускользает от определения. Можно даже допустить, что многие люди вовсе не заинтересованы в точном определении этого понятия, ибо оно тогда стало бы менее эластичным в подтексте.

Выражение «действительность», которое должно означать только то, «что есть на самом деле», в отличие от того, что кажется», является гораздо более глубоким и устранившим такие выражения, как «быть» или «естество» или даже «жизнь», которые тоже когда-то переживали самостоятельное время. В отношении к литературе имеет определенную цель, а именно — дает ей определенные задания перед лицом современности. В этом смысле «действительность» почти отвечает понятию «текущий момент», т. е. понятию того положения вещей, которое существует на свете в данный момент во всем разнообразии политических, экономических и общественных явлений, течений, перемен и преобразований, во всем бурлении того, что завершается, того, что только начинается и что может в скором времени совершенно преобразиться. Это обычно подается как самый достойный материал для литературы. Материал этот необычайно возвышается. Создается особая иерархия книг; на первое место выставляются те, которые занимают

действительностью, а на задний план отодвигаются те, которые, как это говорится, обходят действительность. Такого рода брожения понятия сумбура, и не все люди вкладывают в них одно и то же содержание. Кто-либо, требующий, например, от писателя ясных политических взглядов, может не увидеть действительности в той книге, которая обходит эти вопросы, хотя бы в ней заключались глубочайшие истины о человеке, но вне политики. Кроме того «действительность» имеет ясно выраженную тенденцию замыкаться в определенных просторах; поэтому на какой-либо определенной географической широте люди не были бы склонны признавать почетное имя действительности за содержанием, взятым, например, из жизни под тропиками. Доктрина действительности лишь в чрезвычайно ничтожной степени заслуживает этого философского названия, так как это в конечном счете — сбор импульсов и предубеждений. Импульсы имеют своим источником очерченное нами выше состояние умов, которое отводит нашей эпохе специальное место; предубеждения же являются выражением того нетерпения, с которым современный человек требует своей литературной иконографии. Это не остается без влияния, так как литература в настоящее время более чем когда-либо чувствительна к непосредственному отклику или успеху. Последнее обстоятельство имеет свои особые психологические, но лишние меланхолические, причины, так как они кроются в более слабости веры в жизнеспособность произведений. Неограниченное наводнение литературы продукцией отнимает надежду на то, что какая-либо книга просуществует века.

Писателям сегодня необходимо разрешить дилемму, которой они часто и не осознают: должны ли они служить текущему моменту или же рассматривать мир с известной дистанцией. За исключением лирики, которая как-то в восхищении может непосредственно выразить самый краткий момент, всякое другое литературное произведение, особенно роман, являющийся сейчас главенствующей формой, обрабатывает исторический материал. Это — неопровержимая необходимость, которую можно в значительной мере ограничить, но устранить полностью целиком невозможно. Фон, события и лица всегда будут на несколько лет старше, чем дата начала работы над книгой, и в этом смысле относятся к прошлому. Это может показаться мелочью и, действительно, было бы таковой, если бы для многих сегодняшних писателей вопрос, до какой степени можно укоротить историческую дистанцию, не являлся принципиальным. Существует ясная тенденция укоротить эту дистанцию, насколько возможно. Есть писатели, которые пытаются совершенно уничтожить эту преряду во времени; они пытаются изображать законченными делами, которые еще совершаются, дела, которые еще продолжают. Это — авторы актуального репортажа.

Свободные картинки, быстрые уличные сценки, сценки из домов, из фабрик или из любого другого места, с фигурами в эскизном рисунке, с полными анекдотом, с подслушанным диалогом — все это имеет целью успокоить незатейливую современность, которая жаждет быть сфотографированной словом так, как ее фотографировали бесчисленными аппаратами для кино и для иллюстрированных журналов. Это ремесло не имеет ничего общего с искусством. Потребовались бы из ряда вон выходящие обстоятельства, вроде гибели нашей цивилизации, для того чтобы эти лихорадочно написанные досюда жизни получили какую-либо ценность для будущих исследователей. Эти произведения, наверное, никогда не будут документами, они часто так до невозможности правдивы, что попросту не заслуживают доверия. Однако они существуют, множатся и пользуются благоприятной атмосферой, чтобы казаться четче, больше, нежели обаянная хроникерская макулатура.

Совершенно ясно, что писатели, достойные этого имени, стоят в стороне от этой инфляции современности. Их книги появляются вдали от этого хаоса, и сам творческий инстинкт хоррора у них дистанцируется. Каждое явление, каждое положение дел, каждое состояние обстоятельств становится настоящим материалом, когда он дозревает в своей основной форме и когда последующие перемены принадлежат уже к новой фазе. Чувство этого процесса — дело творческой интуиции, которая много раз оказывалась более принципиальной и более верной, нежели усилия историков. Современности, если считать ее от 1914 г., только 20 лет; самым ранним сроком, в который она окрестилась, было время военного перелома; следующие 15 лет прошли еще в состоянии горячей лавы. Писатели, которые не стремятся к жалким хроникерским лаврам, отодвигают свой наблюдательный пункт назад, насколько это возможно. Иногда они захватывают далеко в гуабу довоенного времени — для того, чтобы изучать рост современности по возможности от корней. Каждый период времени трогает о своей эпохес; это — благороднейшая тоска, которая, однако, удовлетворяется лишь на могилках тех, которые о ней мечтали.

Тот взгляд, что ближайшая современность является единственно достойным объектом литературы, характерен только для нашего времени и глубоко ошибочен. Современность неважно, что этот взгляд порождает колоссальное количество убогих книжек, так как они истекают попросту на наших глазах. Но, к сожалению, этот взгляд затрудняет литературу слияние с тем, что заслуживает названия «вечный человек». Я не вижу другого определения для этого существа, которое, невзирая на всевозможные различия, является весьма современным. Это существо доставляет, несомненно, другой материал для исследования, чем его внешние внешние формы, и этот материал, полагаю, является особенно отборным. Важнейшие тайны человека заключаются в его существе, но не в обстоятельствах. Правда, не только ротоции, но и мышление людей, которые находят в них важные явления. Это — исследование явлений типа биологов. Эта категория писателей имеет свою собственную по меньшей мере традицию, подкрепленную огромным преимущественно естественного способа мышления. Другой род писателей — исследователи человеческого существа под временной его оболочкой, имеют традицию, почти столь же древнюю, как европейская культура, и гордятся именем гуманистов, взятым из самого названия «человек». Будущее принадлежит гуманизму.

Ян Парандовский

## СВИДРИГА И МИДРИГА

БОЛЕСЛАВ ЛЕСЬМЯН

То не кони, вздыбив уши, вскакь пошли, запрыгав, Это пляшут двое пьяных — Свидрига с Мидригой. То не ток там стонет под тяжелыми цепами, — Стонет луг, избит ногами злей, чем кулаками! Их на солнышке Полудница поймала взглядом, И Свидриге, и Мидриге, и той пляске рада. Им в глаза взглянула жалко, бледная, шальная: — Кто кого перетанцует? На двоих одна я! — Мне, — сказал Свидрига, — эту шею, эти груди! А Мидрига в спор: — Моей ты иль ничьей ты будешь! И одну ладонь один, другой другую тынет: — На двоих, скучная девка, разве ли не станет? А она им прямо в губы жарким вздохом рвется, А она им прямо в очи, не смеясь, смеется. И распался пополам пред ними, на двух девок, На сестер — одна направо, а другая слева. — На лугу нам эта двойня не плохой подарок! Так пляшите ж, девки, с нами, пока подлень ярко! — У одной две пары рук, две пары ног, как видно! Напой же до конца нас сладостью бесстыдной! Как в бою, готовы в пляске выказат героизм, Прибавлять цветом тревогу, лугу — беспокойство. Заплясал Мидрига с левой, а Свидрига с правой, Пыль столбом под каблуками поднялась на славу. Разойдутся и сойдутся, и опять сначала, Топчут травку, топчут мяту, топчут клевер алый. — Чтоб ты слохи! — кричит один. Другой: — Ты сам подохнешь! Прямо на-смерть расплясался — упадешь, не охнешь! Так плясали, что свалился девка без кровинки. Умерла и та, и эта — обе половинки! — Что ж! Скороним! Одинокой хорониться тужко, А она плясала двойней, умерла двойшкой! — Похороним на погосте, в рощице кудрявой,

Отпоем обеих — левую совместно с правой! В двух гробах похоронили, но в одной могиле. Гул пошел в земле — два гроба сразу в пляс пустились. Пляшут, сытые телами, пляшут в дикой страсти. И в своей веселой пляске раскрывают пасти. Вихрем мчатся — и доска о доску застучала — Разойдутся и сойдутся, и опять сначала, Выются так, что смерть сама за ними пляшет — плачет, Так, что все нутро погоста от испуга скачет.

Так, что все забылось в этом пьяном хороводе, Вся земная грудь истощым грехотом исходит, Так, что разум потерял Свидрига с Мидригой, Будто вихрь крылами мельницы его раздригой. Не понять сознание, помраченным, как спросонка, Где ж на свете правая, где левая сторона? Где гроб левой девки, а где правой — не понять им, И кому какая в смерти попадет в объятья?

В зачарованных глазах их так весь мир запрыгал, Но не знают, кто Свидрига, кто из них Мидрига. И урчит им смерть из черной от бездны бездны: — Будет здесь, как дома, славно вам, любезным! Гроб тому, и гроб другому, нет в гробах отказа, В том моргает вечность правым, в этом — левым глазом! Наклонились два безумца, пропасть озирая, Заплясали на корячках, заплясали лежа, Так и этак, так и этак, и опять все то же.

Как две щепки, вихрем лютым ввержены в два гроба, Полетели вверх ногами в бездну смерти оба.

Перевел СЕРГЕЙ ГОРОДЕЦКИЙ.

«Исповедь автора»

## ИСПОВЕДЬ АВТОРА

Ю. КАДЕНБАНДРОВСКИЙ

Если речь идет об искренних признаниях, о духовном «кредо», то, говоря открыто, от всего сердца, я чувствую себя маленьким мальчиком, лет шести, который, может быть, ничего не понимает, но который, однако, все воспринимает, чувствует по-своему. Нет большого счастья, нежели это чувство. Знаю, что воздух состоит из газов, вода — из элементов, знаю, что существует наука, которая старается различить все на атомы и молекулы; знаю, что есть техника мысли, ищущая синтеза вселенной и человека, техника, которую люди называют философией.

Но я всегда предпочитаю верить всерьез, что воздух — это просто воздух и что существует он для того, чтобы мы дышали, что реки текут потому, что они должны течь, что предметы падают потому, что они тяжелые, а не из-за какого-то притяжения земли. И отсюда — наивно, суеверно, восхищение вселенной, непреодолимый восторг и счастье чувствовать себя чем-то несущимся и неопытным в огромности мироздания.

Можно наблюдать своеобразную гордость, которая проявляется даже тогда, когда данное лицо пориц

# МОЯ ВАРШАВА

Рисунок Ю. ГУРВИЧА

## ЗБИГНЕВ УНИЛОВСКИЙ

Рисунок Ю. ГУРВИЧА



где-то по скамейкам и лениво перешагивая коляски со спящими младенцами.

А ты как попал сюда, солдатик? Разве тебе не нужно быть на службе? Сел, скрутил сигарету и, по лоду сознания обладания, обнял рукой крепкую рыжую девушку. Маленький мальчик в бархатном беретике уперся ему в колени и с азартом стал тянуть блестящую пуговицу. Солдат пустил ему клуб дыма в лицо и сказал: «Привет!».

А затем подволазал вешушного курносого мальчугана, достал из кармана деньги и сказал: «Беги за бутылкой кваса, а на сдачу купи себе, что хочешь!» Он гордо посмотрел на девушку и, теснее прижав ее к себе, еще крикнул уходящемуся мальчугану: «Слышишь, смотри, чтобы был холодный!».

На следующей скамейке улегся студент, читает книжку и что-то записывает в тетрадь. Рядом с ним чистенькая старушка шепочет и курит папиросу. Распаранный забавка прокатился мимо на трехколесном велосипеде и пропал в боковой аллее. За ним бежит мальчуган и ревет во всю глотку. Задвигались на скамейках, но вскоре опять все успокоилось. Солдат ушел, девушка квасом, а босой мальчуган весело бежал, обливаясь вафлой с мороженым. Он миновал сквер и по обросшему травой каменному валу скатился к самому берегу реки. Несколькими голодными ребятишек прыгало в бортов лодки в воду. Он присел к ним и стал играть.

Днем и ночью шумит и кричит электрическая станция у выхода Лещинской улицы. Белый, вешенный столб воды вылетает в реку из большой трубы. Смелые ребята прыгают в этот столб воды, и силой течения их несет далеко, до мель-

ницы. Лещинская улица, обсаженная кленами, широкая, чистая и светлая, является самой красивой улицей в пролетарском квартале большой Варшавы, расположенном вдоль Вислы. В полуденное время рабочие, возвращаясь с фабрик, шелуют на этой улице своих детей, забрав их домой и обедают, держа их на коленях. Дома здесь большие, с балконами, чистые внутри. Попозже, перед сумерками, семейства усаживаются перед домами на крыльях лавочек или на скамейках, болтают и наблюдают за играющими детьми. Слышны восклицания и смех. Девушки встречаются здесь со своими парнями, у которых мандолины украшенные разноцветными лентами; парни угощают девушек солодовью водой и леденцами. Парни идут к лодкам на реке или же по аллеям окутанного густым мраком сквера; здесь они гуляют и целуются. Электрическая станция трудолюбиво дышит и хрипит. Пароход для увеселительных прогулок плывет по реке и светится, как каменная лампа. К течению реки присоединяются звуки танго. Прага — маленькая сестра Варшавы — мигает издали несметным количеством освещенных окон и фонарей. А здесь, в сквере над Вислой, вместе с ночными насекомыми и звуками губных гармонок и мандолин томят плывут любовные клятвы и отзвуки нежных поцелуев. В темноте сверкают огоньки папирос и вздрагивают белые платочки девушек. Небо усеяно яркими звездами. Завтра опять будет солнечный день.

Поздняя ночь, и на пятах тротуара уныло звучит неверный шаг пьяницы. Временами с шумом пролетает быстрый такси. В такси гомон, смех. Всплывает компания мчится в загородный ресторан, чтобы не расстратить на сон остаток ночи. Высыхшие, пожелтевшие листья каштанов один за другим падают на скамейки. На скамьях спят бездомные в неудобных и трагических позах. К губам лежащего навзничь юноши прильнула лиса. Юноша проснулся, сел и высунул вперед призрачное в свете фонаря лицо; он как то окаменел на секунду и прошептал: «Извини, простите», а затем со слабой улыбкой ушел на скамью и опять заснул. Проститутка, укутанная в платок, чутко спит. Парни на голове ее ожидали все сорок лет своей жизни. Идет шатаясь, напевает что-то неслыханное. Это его шаги звучат на мостовой аристократической Уязловской аллеи. Подомел, заговорил и уехал. Быстрое знакомство, короткое ухаживание. Лист каштана, изъеденный осенью, как ржой, упал на этих двух, обединенных общей бедностью и нуждой. На небе над Бельведером образовалась дыра, и через нее, как мутная течь, стал сочиться рассвет. Дыра все увеличивалась, и из распоротого неба зари залила весь небосклон. Проплыла на ветру несколько ворон, как несколько лодок. Свинцовый день всплывает на Уязловские аллеи. Трамвайные рельсы синими жилами взбухли на мостовой. Несколько рабочих в синих комбинезонах идут между рельсами. Идут в тяжело рождающемся дне без слов, с опущенными головами. Ветер гонит тучи, поднимает их мощным стоном колокола с

Еврейский квартал — этот гнойник большого города — оживает и крепнет в тепле весеннего солнца. Микробы мрачного гетто выплывают на это время из вонючих закоулков, расправляют свои углистые тела и в асфальтных еще солнечных лучах начинают живое существование вокруг убогих дел своего несчастного существования. Они переживают зиму и вот напрягают силы, чтобы быть в состоянии опять пережить зиму. Начинается торговля, собственно говоря, карикатура и насмешка над этим широким определением. По узеньким жилкам вонючих улочек сочится грязная струйка купля и продажа предметов, столь же убогих, как и вся жизнь этих существ. Вязким голозом бормочут они о продаже вареного гороха за пять грошей или пары носков за пятьдесят. Облитые бледным светом молодого солнца, с заботой в печальных глазах, сидят они на корточках у тротуаров возле своих корзин или возков; глядя на них и опять задумавшись над вечной проблемой неравномерного распределения благ на нашем земном шаре.

Еврейские дети, как стальные зернышки, ползают на четвереньках между сточными канавами и гудами дерма по грязной, ухабистой мостовой. Пирожное на маргарине, облитое фиолетовой глазурью, приводит в восторг детей, порождая в них неудержимое желание. Огромные, густогорбые першероны в фургонах, полных ящиков или бочек из-под сельдей, ежеминутно гонят с мостовой этот жалкий детский народ.

Величественная темносиня фигура полицейского с дубинкой в руках наводит на рискованное сравнение с камнем, брошенным сильной рукой в лужу. От брошенного камня брызги летят во все стороны. Так при виде полицейского торговцы в панике разбегаются, унося свое движимое имущество. Регулярная выборка государственного патента на продажу хлеба бы равностильна их краху и гибели. Но он и не думает гнаться за ними — сотни людей нужны были бы для этой погони. Он повернул лицо к солнцу; сладкая немощ разлилась по его телу; ведь и он человек. Он пошел дальше, размечтавшись в своем величии.

Приближается полдень. Гомон вырастает. Дымятся мисочки с супом. В обращении тарелки с жалкой нарезанной селедкой, головкой лука и куском хлеба. Обед едят и в жалких лачугах, и в изумных сферах. Сапожник Кагал поглядывал пальцами седую, местами пожелтевшую бороду, отодвинул тарелку, встал от верстака, взял кружку с чаем, вышел на улицу перед своей лавочкой и пьет, приятно кряхтя. Шелопая в очень тесном темносинем костюме, в желтых полуботинках и в сдвинутой на затылок шляпе от души сплюнул старому Кагалу в чай и мелким шагом пошел своей дорогой, радостно покрикивая. Старый еврей стремительно подскочил, выругался, а может быть попросту что-то сказал, взглянул на солнце морщинистым лицом своим, и пропал в черной пасти своего подвала.

Куда же это стремится нахальный хулиган в желтых полуботинках? Не тесно ли ему, не слишком ли убого в узких улочках? Вот он вошел в торговые ряды. Ловко, как пескяр, нырнул он в толпе. Половина людей в рядах стоит нагнувшись над товарами, рассматривает их, торгуется. Вокруг здания раздаются выкрики перекупщиков. Белье, сладости, платки. Полицейский здесь гораздо усерднее. Здесь он разогнает, а иногда ему попадаются хорошие уловы. Вот он бежит на крик, поднявшийся у входа в ряды, и хватается за шиворот нашего знакомого в темносинем костюме. Из-под его пиджака неподвижно свисают рукава другого — краденого.

Входящего в торговые ряды охватывает мрачный холод, пропитанный запахом рыбы. Здесь кучи уснувших щук, нарезанной семги. Живые сазаны плещутся в огромных кадках. Торговка-еврейка влажной рукой бросает на весы ту или другую рыбу; она завертывает рыбу, позывающую круглыми ртом и заставляющую в чужой стихии. Мальчик, возвращающийся из школы, приостановился и поглядывает, держа палец во рту. Девушка с корзинкой лимончиков без устали, как звенящая трещотка, выкрикивает: пара — пятнадцать грошей, пара — пятнадцать. Несколько дальние ровнеют рядами сырого мяса мясные лавки. Ангелы в белых передниках — жены или дочери вальдеев

Дуговые фонари идущих как бы в бесконечность Уязловских аллей висят, как крупные плоды среди деревьев.

## СОКРАТ ТАНЦУЮЩИЙ ЮЛИАН ТУВИМ

На солнце жарко, прощай старый... Лежу, потягиваясь, зевая. Я стар, но полон силы юрой: Как потянул глоток из чары, то запел.

Солнце мне греет кости, кудри, седой, кудлатый череп мудрый. А в мудром лбу — игра вина, шумит лесным весенним шумом, и вечные проходят думы, как времена...

Чего ты палишься, Цирбеус? Что думаешь? Лежит, дурак. Что? Выболтали все слова? Наговорился? А так, так... Иди, леки свои хлеба!

Республика, благе силы, То — красота, а это — то, Насмешка, милый!

Вы слышали от Герифона, что я мудрейший, так отметил оракул Греции хвалёный. Свет славы украсит кудри, Так вот что может сделать мудрый. О!

Вот разница в словах и в деле, вот что — добро и вот что — зло, когда я полон звонким хмелем, я с головой лохматой пса, а в голове безумье машет, — смотрите, как философ пляшет: и гопца-ца, и гопца-ца, и гопца, гопца, гопца-ца!

Смотрите, как философ пляшет! Как пошла у фарца ноги, Зло и благо, люди, боги, Верность, правда, вечность, Мойра, гопца, гопца, что ли, бйра: раз — направо — гопца-ца! раз — налево — гопца-ца! Рипцим-гипцим, эй, Ксангика! Громче музыки игра!

Ну, Цирбейчик, без заминки, — к нам в кружок! Пойдем по рынку! Мудрый пляшет, прочь с дороги, Благо, правда, вечность, боги, Гляньте, как танцую шибко! Даст по шее мне Ксангика, что пляшу я без копца, а я все же — гопца-ца!

перки спасителя. Из Богатеи выплывает, весело краснея, первый трамвай. За стеклами видны смятые сном лица ранних фабричных рабочих. Следующие трамваи идут, ауча, как разбуженные птицы, грохочут, оживляют улицу. Из-за углов улиц появляются мужчины с поднятыми воротниками; женщины с робкими лицами постукивают каблучками. Они разбегаются в разные стороны, как поджиганные мышки. Внезапно, как призрак, появился на мостовой полицейский; один вид его смел сонные фигуры со скамей, как мусор.

Перед фронтоном изящного небольшого дворца стоит в бессудной позе маленькая статуя; на ее слабом бронзовом тельце осели холодные утренние капли. Люди высыпали из домов и спешат на работу. Раннее утро превращается в утро, набирает силу и становится серьезнее. Теперь Уязловские аллеи звучат жизнью и обнаряживают красоту своих дворцов и садов; восточные дворцы и строения своей перспективе. Тихие деревья, как бледные лампадки, освещают бледные фасады домов и садовников. Над постройками веет флага. Волна людской труда уже прокатилась. В трамвае теперь видны отскакивающие, хорошо узнанные лица. Слабое солнце развивает золотой воздух. Художайший фронт в пригнанном в талию пальто остановился перед газетным киоском. Купил две газеты противоположных направлений и французскую «Матин». Поправил отвороты у пальто, газеты заложил в левую подмышку и пошел в сторону Бельведера, постукивая кончиком свернутого зонтика о карнизы домов и о железные палисадники. Дорожки «Lazienek kotowlewskich» — идут отлогим спуском. Рыжеватые-зеленые деревья, как багряники, покрыты сотнями высохших листьев. Деревья шумят и шумят. Этот гордый парк, пышный, как павлин, дышит потонным моннархическим дыханием веков. Он дает покой, успокаивает нервы. Стоит закрыть глаза, и блаженная истома развивается по всем членам. Откроешь глаза — и увидишь величественные аллеи, романтические уголки, отрезок пруда и очаровательный фрагмент дворца короля «Стася». Селой господин, чисто одетый во все темное, величественно, точно марабу, продвигается по травяно. Пенсционер или ранты. Утренняя газета уютно устиглась в кармане; через некоторое время старый господин будет держать перед глазами свежешестидесяти номер. Две пансионки и рядом с ними чинно ступающие два ученика идут с выражением страха и искусственной скуки на девичьих личиках. Это — прогул, бунт молодости, часы, украденные у сурьенной школьной скуки, омраченные беспокойством за завтрашний день.

Шикарный юноша, помахивающий, как флагом, поверхностью простыней «Матин», встал со скамьи и пошел в сторону королевского дворца. Белое красивое здание отделило небольшой площадкой от озера, подернутого рябью. Разделенное платиной озеро занимает середину парка. Несколько дальше развалины старого театра пристроены к небу обрубкой обелисков. Шеголь прошел мимо театра и сел на скамью тут же над берегом озера. В прозрачной воде плавают жирные, отяжелевшие рыбы. По поверхности озера плавают лодочками рыжие листья, гонимые ветром. Насекомые не садятся на них — нет уже насекомых. Солнце скрылось. На разволнованном озере клубятся листья. Посмотрел на часы, но в тот же момент надутые ладони в замшевых перчатках прикрыли ему глаза. Назвал по имени, встал и прильнул к мягкой, гибкой женской фигуре. «Знаешь, слышишь все чаще», — грустно сказал ей. Крутом становилось все мрачнее, валило холодом. Под ногами шестестели листья. Белый пелюмень выплыл на пруд и окунул голову в воду. «Не бросаю в него каштанами, это принижает ему боль», — сказала по-немецки бонна светловолосому румыному мальчику.

Постепенно все торжище замолкает и в сумраке как бы уменьшается в размерах. Слышен треск запираемых висячих замков, шум выметаемого сора. Усиливается резкий запах продуктов; число покупателей уменьшается. Идем назад к бедноте. У угла Крахмальной улицы встречаем группки коренных, усталых после труда еврейских ношников. Дети влезают в свои корзины. В рядышком колдобном свете свеч и керосиновых ламп передвигаются всклокоченные головы женщин; их лица испещрены заботой о завтрашнем дне. Ложатся спать. Только старый Кагал как бы прирос к своей сложнической табуретке. Для него сейчас, в тишине ночи, начинается настоящий труд. И только в воротах стоят еще некресивые девушки, с любовным небом, отливашее заревом далеких фонарей из центра города.

Вешушный курносый мальчуган бежит вниз к Висле, шлепая босыми ногами по разогретой мостовой улицы Брета. Одну минуту тень его проскальзывает мимо углов дышащего средневекового Старого города. Мальчик перебегает через дремлющий веками рынок, который утопает в горячем июльском солнце; затем мальчуган пропадает в восхитительной тенистой улице, исплавающей к реке широкой лестницей. Мальчик перескакивает сразу через несколько ступеней, и вот он уже в Рыбалках — столице Повисля. Медленно, с лицом, усеянным каплями пота и веснушками, мальчик приближается к реке. Ему кажется, что широкая дышащая свежестью Висла колышет и ласкает двух своих самых дорогих детей — Варшаву и Прагу. Мальчик окунает в воду запяленные ступни и повертывает блаженное лицо свое к зеленому пространству воды. Крутом — трудолюбивый покой. Недалеке машина вычерпывает четками велер песок из мелкого дна. Видны бледножелтые мели на воде, освещенной чистейшим золотом солнца. Откуда-то доносится песня, а впереди слышны крики. Машина видимо не ревнива, так как вблизи нее несколько лодок сплавщиков сидят по борты в воде, а на них загорелые, облитые здоровым потом мужчины добывают со дна реки песок. Они полунагие; от них-то к мальчику дошли и песнь и крики. Дальше, везе от Праги, передвигается по железнодорожному мосту миниатюрные вагончики со столбом темного дыма на фоне небесной синевы. Прага лежит напротив, вся красная от кирпичей своих домов; костыли прострают к небу свои башни. Полууденный покой; по воде стелются легкие, летние испарения от нее. Шесть бронзовых гребцов на стройной лодке режут тихую волну допаштами весел. Какой-то бездельник выткнулся в лодке лицом к солнцу и заунывно поет. А может быть это и не бездельник, может быть он пользуется отпуском. Кто его знает — лежит он и счастливы, что находится на Висле. Далекие пространства песка — пляжи, как муравьями, усыпаны маленькими голыми людьми.

Мальчик вышел из воды и побрел берегом Вислы, хмельной от жары и от терпкого запаха, идущего от реки. Он переходит через густозеленый сквер. Гравий трещит под ножами бегущих детей. Няньки, сонные как наседки, сидят

Ржут школяры, зайдя за угол, что лоб магистра ходит кругом, что в доску пьян Сократ... Цирбей, скажи, пусть знает каждый, что я дошел до самой сути; Что благо: лить лизать с оград Африкских улиц! Мозви также, Что благо: дунуть в пузыри! Что благо: лить в кувшины воду, и выливать. Все то же будет! А если хочешь — сядь-ка рядом, не стони руться в садовом тесте, Цирбей, мы лучше выпьем вместе! Ну, что ли, чокнемся, бери!

Ты что? Досадуешь, Цирбеус, что у меня в словах запинки? Что весел так мудрец, Цирбейчик, что в полдень, на афинском рынке, лежит, как нищий, волку хлещет... Мод, мудрецу так не пристало, Плохим примером школе светит! Что распрощайничался старый, как дети... Что школяров не собирает, не философствует с рассвета, что истин им не открывает, не подает советов.

Так, так, да, да...

Добро! Зло! Правда! Люди! Боги! Пусть истин вечность, дело, слово, опять, сначала, вновь и снова, все — боги, люди, зло, добро,

Воскресенье потухает, как неудавшийся фейерверк. Тишина опускается на измученный город, и ночь окутывает слабо освещенные улицы. Одинадцать часов, двенадцать. Кино и театры выпускают усталую публику. Улицы пусты. Засыпанный мокрым снегом варшавянин за каждым углом натягается на скверные воспоминания прежнего рабства. Как душный кошмар, висит над Варшавой это клеймо — отгиск желтого сапога царского саграла. Оно притяилось за каждым углом, оно заражает воздух, как грязное бельё, которое гниет и воняет. Почти на каждом здании осталась частичка этого клейма. Но вокруг старого города растет другое, молодое, ясное и здоровое. Это — **КОЛОНИИ**: Сташина, Любецкого, Жилибома. Здесь нет прежнего кошмара. Здесь — **Польша**.

Мальчик вышел из воды и побрел берегом Вислы, хмельной от жары и от терпкого запаха, идущего от реки. Он переходит через густозеленый сквер. Гравий трещит под ножами бегущих детей. Няньки, сонные как наседки, сидят

Перевел СЕМЕН КИРСАНОВ

Рисунок Ю. ГУРВИЧА



Он выскочил на ходу из трамвая, кончаясь прыжком ушел из-под колес мчащегося автомобиля, стал у стены дома, подставил лицо под снежные хлопья и начал выкрикивать: «Добрый вечер, вечер варшав... курьер черво... добрый ве-

# СТАНИСЛАВ ПШИБЫШЕВСКИЙ

АЛЕКСАНДР ГУТТРИ

Было время, когда Пшибышевский принадлежал к самым популярным польским писателям в России. Начиная с 1900 г. вышло 62 издания его повестей, прозы и драматических произведений. Пшибышевский представлял переломный момент в истории польской литературы — он был одним из основателей «Молодой Польши».



С. ПШИБЫШЕВСКИЙ

Было это в конце XIX столетия. Пшибышевский в ореоле своей славы приехал из Германии в Польшу и поселился в Кракове. Он бросил обществу новые революционные лозунги; литературе он указал новые пути и цели. Пшибышевский творил новую художественную культуру. Он направлял литературу и искусство на новые пути, отбрасывая старые, глубоко коренившиеся предрассудки, теории и принципы и вразбег разбивая мелкобуржуазные святыни. Он был знаменем для молодых и красной «тряпкой» для старых.

Но я не собираюсь здесь говорить о творчестве Пшибышевского и о его значении для развития польского духа — это всем знакомо и хорошо известно. Нет, не об этом я буду говорить. Я хочу лишь поделиться своими воспоминаниями о нем, как о друге, с которым я провел многие годы в Мюнхене, куда писатель переехал в 1905 г. и где он оставался до конца мировой войны.

Часто мы целые длинные вечера, а иногда и ночи проводили в беседах о Шопене. Станислав Пшибышевский часто играл Шопена, и играл так, как кажется, никто другой на свете. Часто, быть может, он давал технику игры; но ведь суть не в том, чтобы играть можно правильно, а в том, чтобы прочувствовать музыку до самой ее глубины. И именно Станислав Пшибышевский — говоря это с полным убеждением — принадлежал к тем немногим, которые впитали в себя всю музыку и каждый тон Шопена, придавая им высшее выражение.

Пшибышевский, прислушиваясь к своим собственным словам, неоднократно повторял: каждый народ имеет свой специфический тон. И действительно, этот тон — один у германских или романских народов и другой — совершенно особенный — у славянских народов.

Музыка народного артиста заключается в присутствии ему умения прочувствовать тайну тона; и только по этому можно судить, кто именно является истинным народным артистом. Тон этот придает всему чувству и впечатлению свою индивидуальную окраску и проливает во все мельчайшие колебания человеческой души. Поэтому-то душа народа рельефнее всего и проявляется в музыке; в музыке легче уловить, чем в литературе или в пластике.

Шопен уловил этот основной тон Польши и поляков и передал его в тысячи звуков. Можно смело утверждать, что тот, кто уяснил себе и понял русскую музыку, поймет и Россию, — так часто говорил Пшибышевский. Музыка — это существо народа, сущность всего его творчества.

Пшибышевский, в поисках связей и зависимостей в музыке, видел родство между польской и русской музыкой. Он говорил, что чувствует ее, но определить не может. Кроме поляка, Шопена может понять только русский; должны же поэтому существовать какие-то глубоко скрытые связи.

Иногда Пшибышевский говорил о польском Шопене. Это не рояль Баха или Бетховена, это не какой-то готовый инструмент, но как бы проекция в тоне таинственного синтеза существа народа. Шопен сумел сосредоточить в рояле такую мощь и такую смелость, что он заменял ему целый оркестр.

Поэтому Шопену не нужно было писать для оркестра, так как рояль был для него скрипкой и басом, флейтой, фаготом и сивирелью, кобой и повстанческой трубой.

Шопен знал, скольким он обязан первобытной народной мелодии; он проявил это в своих благороднейших импрессициях, назвав их «мазурками».

Этот ясновидящий пророк призвал душу целого народа к жизни и к битве через простейшие ноты крестьянской песенки, черная свои материал из самых глубин, из самых источников.

Пшибышевский все это высказал в прекрасной литературной форме в своем произведении «Шопен и народ». Когда Пшибышевский говорил, он не заботился о форме речи. Он нервно бросал выражения, высказывал мнения тихим, отрывистым голосом; моменты он увлеклся, как если бы имел перед собой оппонента; иногда убавлялся, когда находил выражение, которое лучше и полнее всего определяло то, что он хотел сказать.

Мы часто проводили целые ночи в этих разговорах о Шопене. А затем протекали еще долгие часы молчания, когда каждый из нас углублялся в размышления о звуках Шопена.

Я живо вспоминаю, как меня во время мировой войны посетила в Мюнхене сестра Дагны Пшибышевской, первой жены Станислава Пшибышевского. Рассказывая мне историю Станислава и Дагны, она вспоминала сцену, которая разыгралась при первом посещении Пшибышевским дома ее родителей. Чопорное, почтливое, весьма изысканное общество, которое собралось в салонах будущего тестя Станислава, относилось к нему весьма недоброжелательно.

Ведь этот цыган из берлинской богемы, литератор, артист (совершенно неподходящий муж для девицы из этих сфер) хотел забрать у них прекрасную Дагны.

Пшибышевский не обращал внимания на холодный прием, игнорировал все общество, загляделся на Дагны, потягивал коньяк и молчал. Сразу создалось чрезвычайно скверное настроение; все застыли в неприятном положении.

Холодное настроение сменялось горячим признанием жениха Дагны и восхищением им.

Но это было лишь начало. Пшибышевский заявил, что будет играть. Он сел к роялю и сыграл



С. ПШИБЫШЕВСКИЙ

несколько мазурок Шопена. Затем последовали прелюдии, полонезы, ноктюрны. Ночь проходила. Они забыли, что давно прошло уже время, когда, согласно принятым приличиям, следовало пойти домой.

Стало всходить солнце. Пшибышевский играл, а те, молча, сосредоточенно слушали. Он приковал их к месту, он пленял их мозг и слух.

Когда он кончил, был уже день. Никто не двинулся с места, никто не встал. Все молчали, вслушиваясь еще в те звуки, которые давно уже отзвучали. Лишь через долгое время они очнулись от того экстаза, которого до сих пор не знали.

Этот удивительный, жуткий человек, чуждый им и по виду и по духу, совершил перелом в общах общества, в их чувствах и понятиях.

Они поняли Дагны и у них не хватало смелости сопротивляться. Они поняли, в чем крылась мощь «des genialen Polen» (гениального поляка), как его называли немцы.

Подозла мировая война. Пшибышевский продолжал жить в Мюнхене.

Война отрезала Пшибышевского от края и от всяких источников дохода. Жилось ему скверно. Он перестал писать. Он опять взялся за изучение оккультизма, начатое им еще в молодых годах. Пшибышевский проводил много времени над источниками и произведениями по оккультизму, над исканиями и разьянениями тайн черной магии.

Я начал тогда издавать «Polsnische Bibliothek» («Польскую библиотеку»). Я имел в виду в этой серии поместить повесть Пшибышевского. Мне не хотелось помещать немецкий перевод какой-либо старой вещи. Я хотел иметь новую вещь — повесть, написанную по-немецки специально для моего издательства. Я старался возбудить в этом направлении честолюбие Пшибышевского, но мои уговоры вначале остались безрезультатными.

— Видите ли, мой друг, я не хочу и не смогу. По-немецки совсем не смогу. Конечно, можно бы кое-что заработать, а то ведь с голоду пропадет здесь подыхать, но не чувствую в себе сил.

Отказ меня не обескуражил. Я напомнил ему несколько переживаний, несколько снов, о которых он часто мне рассказывал. Столько

тем, столько материала. Надо поймать соответствующий момент и «выбросить из себя то, что там внутри рвется наружу. Я знаю, что оно рвется» — старался я его убедить и убедил.

Как-то поздним вечером я зашел к нему, чтобы опять взяться за уговоры. Я застал его в полубессознательном состоянии. 36 часов провел он за письменным столом. Не ел, почти не спал, курил одну папиросу за другой и пил коньяк, который я с большим трудом достал для него несколько дней назад (это было тяжелое военное время).

— Вот, малыш, то, что вы хотели, — такими словами приветствовал он меня и вручил рукопись.

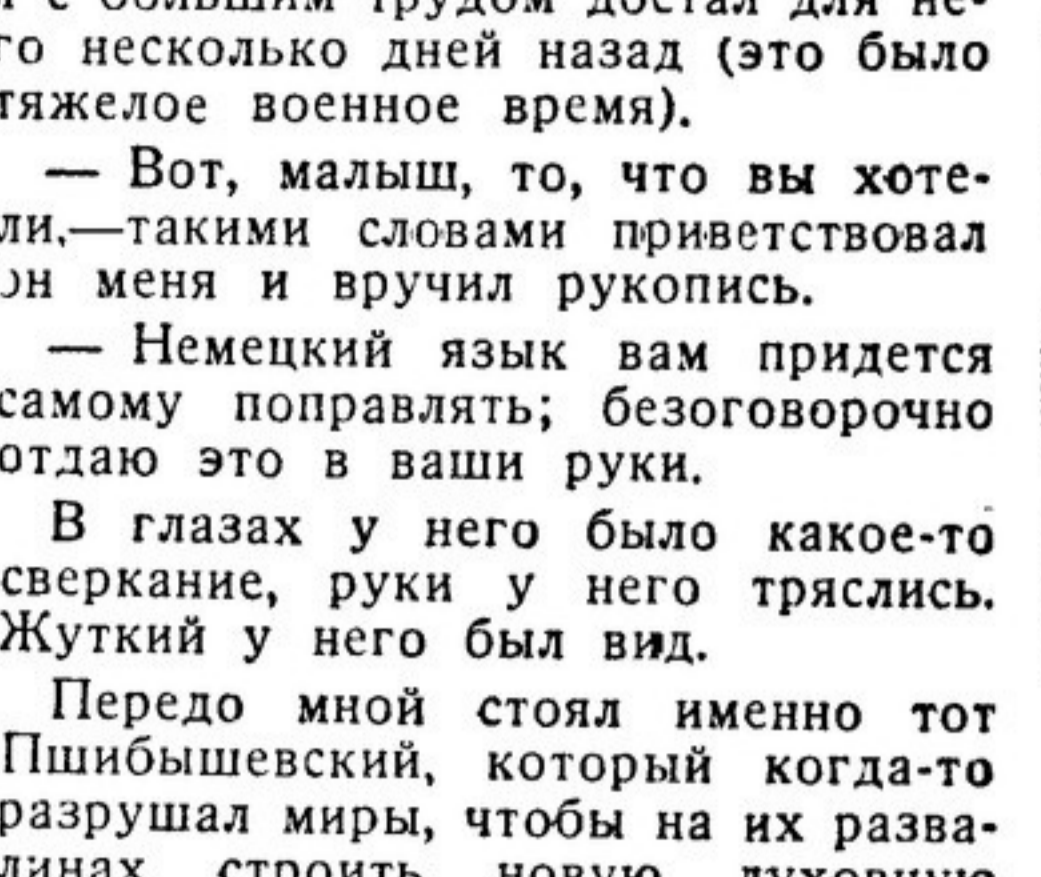
— Немецкий язык вам придется самому поправлять; безоговорочно отдаю это в ваши руки.

В глазах у него было какое-то свертканье, руки у него тряслись. Жуткий у него был вид.

Передо мной стоял именно тот Пшибышевский, который когда-то разрушал миры, чтобы на их развалинах строить новую духовную культуру; передо мной был великий создатель «Молодой Польши».

Пачка исписанных страниц, которую он мне втиснул в руку, была рукопись повести «Крик». Это — самая зрелая его повесть, написанная в один прием так, как писал, как творил Пшибышевский, когда он был молод и хотел свалнуть мир с места. Это была его «лебединая песня». Он решил на самое высокое, на самое чистое творческое усилие.

Оказалось, что Пшибышевский был экспрессионистом чистейшей воды уже тогда, когда это направление еще не было известно в мировой литературе.



С. ПШИБЫШЕВСКИЙ

Немецкая критика приняла «Крик» с наивысшей похвалой, ставя повесть на первое место «экспрессионизма». В Польше, где повесть появилась позже, она не нашла сильного отклика. Польский народ был в то время занят более важными делами.

Если говорить о художественной и литературной ценности, то повесть «Крик», как в отношении композиции, экспрессии и динамики, так и в отношении формы и содержания, является одним из прекраснейших и важнейших произведений того писателя, которому польская литература столь многим обязана.

Пшибышевский, вернувшись в Польшу, творчески уже «занемог». Тяжелого больного писателя мучили и его состояние и его работа.

И опять обстоятельства сложились так, что мне пришлось горячо его убеждать написать свои мемуары. Еще в Мюнхене я настаивал на этом. Он ведь столько пережил и так много должен был сказать о великой эпохе польской, немецкой и скандинавской литературы. Он решил написать, а потом горячо взялся за воспоминания.

В своих «Современниках» Пшибышевский оставил важный документ для истории всемирной литературы.

Пшибышевский, как раньше, так и в последние годы, постоянно возвращался к одному и тому же образу, к одной и той же мысли — он хотел бы быть метеором, который сверкнет, опрокинет мир и пропадет, но лишь для того, чтобы когда-нибудь снова вернуться и снова сверкнуть.

Он был тем сиянием, которое ярко осветило дорогу культуре духа и погасло. Яркая полоса обозначает проложенную им дорогу в польской литературе.



Польские писатели (сверху вниз): Ю. ТУВИМ, К. Г. РОСТВОРОВСКИЙ, Ф. ГЕТЕЛЬ, Я. ЛЕХОНЬ, М. ХОРОМАНСКИЙ, А. СТРУТ. Шаржи Эдуарда Главоцкого

# КНИГА В ИЗГНАНИИ

ВАЦЛАВ СЕРОШЕВСКИЙ

Среди книг, которые я впервые получил в ссылке за полярным кругом и которые излучали меня от тяжелой меланхолии, были два тома стихов Конопицкой, том новелл Пруса, «Эскизы углем» Сенкевича, психологическое исследование Давида, «Нора» Ибсена, «Энеида» Вергилия, польская грамматика и еще несколько дешевых книжек издательства Вислицкого, названия которых я не помню...

Все эти книги я, так сказать, проглотил единым духом. Позднее я их медленно перечитывал много раз, наслаждаясь ими и размышляя над их содержанием. Это было дело непривычное в зимние дни, когда непрерывная ночь в течение десятков дней властвовала над снежной холмой и покрытой снегом землей. Единственным лучом света на протяжении многих квадратных километров среди этой бесконечной ночи был огонь, слабо мерцавший на камине в якутской юрте. Вокруг этого огонька сосредоточилась вся жизнь маленькой группы людей в обществе которых я был насильно вторгнут. Свеч здесь не знали; рыбий жир считался предметом слишком драгоценным, чтобы жечь его в лампадах, — его жалко сжигали, а остатки употребляли для обработки кож. Даже лучинами здесь пользовались скупко и на зиму не заготавливали смолистых щепков.

Единственным освещением служил домашний бог — огонь, седебородый старичок с красными искрами глаз и золотым горлом, весело скачущий, шумливый и фыркающий непрерывно в неглубокой нише деревянного вымазанного глиной каминика. И вот я сидел со своими книжками перед этим источником света в кругу занятых своей работой якутов. Не читать художественное произведение было трудно среди шума спорщиков друг с другом или что-то напевавших туземцев, среди шума среди каминного таяния и ворчания псов, ежеминутно затевавших грядню.

Не раз приходилось выжидать, пока все это утихнет, погрузится в сон на усталом шкурами полу. Но среди присланных мне книг была одна, которую я мог читать и над которой я мог размышлять даже среди самого ужасного шума, — это была «Энеида» Вергилия на латинском языке. Сестра моя прислала мне вместе с ней латинский словарь. Я с горячностью стал откапывать в своей памяти всякие «скупиньи», «герундины», «аккузативы», «кум инфинитивы» и всякие иные грамматические премудрости, которые я когда-то так искренно ненавидел на шимской скамье.

— *Agna vitumque sano. Troiae qui primus ab oris. Italiae fato profugus. I. a vinaculo venit litto...* — скандировал я вполголоса, и это действовало как заклинание на него и меру раскряпаных якутов; они затихали и глядели на меня пораженными, как на сумасшедшего. Действительно, сопоставление образов старой Эллады и Рима с этой темной, зарытой в снега дырой, звук мелодичного языка, раздававшегося среди хриплого гомона туземцев, патетические слова и героические образы рядом с мелкими и прозаическими потребностями тамошней жизни, — все это было так необычайно, что я сам иногда протыгивал руку ко лбу, чтобы убедиться, не вижу ли я все это во сне...

Эта борьба с трудностями Вергилия, это общение с великодушными образами угасшего прошлого имели мне разрешено много ниже, к берегам Алдана, притупившись от долгого отсутствия мысли они повернулись к большому групповому политическому пути спокойной и систематической работы. Это была как бы гимнастика, дающая выход неиспользуемым силам ума и умеряющая их опасное набухание... Вергилий вместе с другими книгами безусловно помог мне пережить самые тяжелые дни и переждать, пока кончится



В. СЕРОШЕВСКИЙ

настика, дающая выход неиспользуемым силам ума и умеряющая их опасное набухание... Вергилий вместе с другими книгами безусловно помог мне пережить самые тяжелые дни и переждать, пока кончится

эти злые полосы жизни... Поэтому я какой-то особой любовью полюбил эту книжку, как верного бескорыстного друга, собеседника одиноких, утешителя истомленных, убежище измученных, целителя больных.

Там, в тяжелых сибирских условиях, я познал также и другую особенность книжки — ее творческую и воспитательную силу. В изгнании я имел мало книг, и преимущественно это были книги экономические, социологические, политические, трагующие в общем все проблемы, которые привели нас сюда. Других книг не было.

Когда в нашей колонии в Верхоянске возникла мысль об общем походе, мы убедились, что по существу мы ничего не знаем о крае, в котором находимся. Единственная карта, которая была у нас, была полна разительных ошибок, и ее указания при походе через местные пустыни могли только обречь нас на судьбу американской экспедиции Делонга, которая, пройдя сотни километров по ледяным торомам и покрытой снегом тундре, погибла в Якутии от голода в нескольких километрах от человеческого жилища, ничего не зная о них. Для составления плана похода надо было заняться собиранием краеведческих сведений здесь же на месте. Так как из всех серьезных я относительно лучше говорил по-якутски и я, охотясь в соседних лесах, наше дружное внимание осторожно вывели из горах, болотах и переходах, которые мы могли бы встретить на своем пути. Так родились мои первые заметки, из которых впоследствии составил единственную написанную мною научную книгу «Двенадцать лет в краю якутов» (по-русски — «Якуты»).

Это было не так легко и просто, как может показаться. Среди огромных неизведанных пространств, среди необычайных явлений жизни и природы мне не хватало необходимых проводников. И не раз в своих поисках я блуждал, исследуя уже исследованное, открывая уже открытое... Иной раз я проходил мимо важных явлений, не отмечал их или отмечал белло. Чувствовал, что молния, это общение с великодушными образами угасшего прошлого имели мне разрешено много ниже, к берегам Алдана, притупившись от долгого отсутствия мысли они повернулись к большому групповому политическому пути спокойной и систематической работы. Это была как бы гимнастика, дающая выход неиспользуемым силам ума и умеряющая их опасное набухание... Вергилий вместе с другими книгами безусловно помог мне пережить самые тяжелые дни и переждать, пока кончится

настика, дающая выход неиспользуемым силам ума и умеряющая их опасное набухание... Вергилий вместе с другими книгами безусловно помог мне пережить самые тяжелые дни и переждать, пока кончится

эти злые полосы жизни... Поэтому я какой-то особой любовью полюбил эту книжку, как верного бескорыстного друга, собеседника одиноких, утешителя истомленных, убежище измученных, целителя больных.

Там, в тяжелых сибирских условиях, я познал также и другую особенность книжки — ее творческую и воспитательную силу. В изгнании я имел мало книг, и преимущественно это были книги экономические, социологические, политические, трагующие в общем все проблемы, которые привели нас сюда. Других книг не было.

Когда в нашей колонии в Верхоянске возникла мысль об общем походе, мы убедились, что по существу мы ничего не знаем о крае, в котором находимся. Единственная карта, которая была у нас, была полна разительных ошибок, и ее указания при походе через местные пустыни могли только обречь нас на судьбу американской экспедиции Делонга, которая, пройдя сотни километров по ледяным торомам и покрытой снегом тундре, погибла в Якутии от голода в нескольких километрах от человеческого жилища, ничего не зная о них. Для составления плана похода надо было заняться собиранием краеведческих сведений здесь же на месте. Так как из всех серьезных я относительно лучше говорил по-якутски и я, охотясь в соседних лесах, наше дружное внимание осторожно вывели из горах, болотах и переходах, которые мы могли бы встретить на своем пути. Так родились мои первые заметки, из которых впоследствии составил единственную написанную мною научную книгу «Двенадцать лет в краю якутов» (по-русски — «Якуты»).

Это было не так легко и просто, как может показаться. Среди огромных неизведанных пространств, среди необычайных явлений жизни и природы мне не хватало необходимых проводников. И не раз в своих поисках я блуждал, исследуя уже исследованное, открывая уже открытое... Иной раз я проходил мимо важных явлений, не отмечал их или отмечал белло. Чувствовал, что молния, это общение с великодушными образами угасшего прошлого имели мне разрешено много ниже, к берегам Алдана, притупившись от долгого отсутствия мысли они повернулись к большому групповому политическому пути спокойной и систематической работы. Это была как бы гимнастика, дающая выход неиспользуемым силам ума и умеряющая их опасное набухание... Вергилий вместе с другими книгами безусловно помог мне пережить самые тяжелые дни и переждать, пока кончится

настика, дающая выход неиспользуемым силам ума и умеряющая их опасное набухание... Вергилий вместе с другими книгами безусловно помог мне пережить самые тяжелые дни и переждать, пока кончится

эти злые полосы жизни... Поэтому я какой-то особой любовью полюбил эту книжку, как верного бескорыстного друга, собеседника одиноких, утешителя истомленных, убежище измученных, целителя больных.

Там, в тяжелых сибирских условиях, я познал также и другую особенность книжки — ее творческую и воспитательную силу. В изгнании я имел мало книг, и преимущественно это были книги экономические, социологические, политические, трагующие в общем все проблемы, которые привели нас сюда. Других книг не было.

Когда в нашей колонии в Верхоянске возникла мысль об общем походе, мы убедились, что по существу мы ничего не знаем о крае, в котором находимся. Единственная карта, которая была у нас, была полна разительных ошибок, и ее указания при походе через местные пустыни могли только обречь нас на судьбу американской экспедиции Делонга, которая, пройдя сотни километров по ледяным торомам и покрытой снегом тундре, погибла в Якутии от голода в нескольких километрах от человеческого жилища, ничего не зная о них. Для составления плана похода надо было заняться собиранием краеведческих сведений здесь же на месте. Так как из всех серьезных я относительно лучше говорил по-якутски и я, охотясь в соседних лесах, наше дружное внимание осторожно вывели из горах, болотах и переходах, которые мы могли бы встретить на своем пути. Так родились мои первые заметки, из которых впоследствии составил единственную написанную мною научную книгу «Двенадцать лет в краю якутов» (по-русски — «Якуты»).

Это было не так легко и просто, как может показаться. Среди огромных неизведанных пространств, среди необычайных явлений жизни и природы мне не хватало необходимых проводников. И не раз в своих поисках я блуждал, исследуя уже исследованное, открывая уже открытое... Иной раз я проходил мимо важных явлений, не отмечал их или отмечал белло. Чувствовал, что молния, это общение с великодушными образами угасшего прошлого имели мне разрешено много ниже, к берегам Алдана, притупившись от долгого отсутствия мысли они повернулись к большому групповому политическому пути спокойной и систематической работы. Это была как бы гимнастика, дающая выход неиспользуемым силам ума и умеряющая их опасное набухание... Вергилий вместе с другими книгами безусловно помог мне пережить самые тяжелые дни и переждать, пока кончится

настика, дающая выход неиспользуемым силам ума и умеряющая их опасное набухание... Вергилий вместе с другими книгами безусловно помог мне пережить самые тяжелые дни и переждать, пока кончится

эти злые полосы жизни... Поэтому я какой-то особой любовью полюбил эту книжку, как верного бескорыстного друга, собеседника одиноких, утешителя истомленных, убежище измученных, целителя больных.

# МОЖЖЕВЕЛЬНИК

КАЗИМИР ВЕЖИНСКИЙ

Можжевелик — сам себе пан,  
Завсегдатай собственной волей.  
Ветер водит его в чистом поле,  
То межой, напрямик, то закружит, —  
Ветер ли с можжевелом не дружит?

За землю схватившись густыми корнями,  
Так цепко, так крепко, он, словно ремнями,  
Узластой пружинкой связан с землей.  
Сквозь грунт прорезается зубом он острым,  
Колочим побегом, как острой иглой,  
Сверлит он, бурлит, грызет по-хомячьи,  
Он роется в почве с упорством кротычьи,  
И там — в темноте, в духоте — все хлопочет,  
Покуда не вырвется из подземелья.  
И верху — как брызнет! Свобода! Веселье!  
Стоит в чистом поле, кичливый, хохочет:  
«Ха, ха, ха!»

Не сгибнет теперь он.  
Очертит Хищный свой коготь  
Наставит, как штык, он: «Не трогать!»  
Хозяйскую пустошь под паром  
Захватит он. Прозван недаром  
Еще он и яловцем в жизни:  
На яловых землях, на голых,  
В бесплодной живет он отчизне.

И ты не опомнишься, — вскоре  
Стрелять как пойдет он, кустистый,  
Ударится в рост — богатырь!  
Он — спутник мужичьего горя,  
Он — брат нищеты человеческой,  
И вверх разрастется и вишрь.

А вырвет его, и с клячком коренистым  
В огонь его бросят, — он, с криком и с гиком  
Над дымом бушующим, дымом клубистым  
Возьмется в бешеные дыки;  
Столбом пламенешным в небо он станет,  
Густыми и частыми залпами грянет,  
Он остреляется захочет от черни,  
Он расхохочется высокомерной,  
Покуда дружок его — ветер-бездельник  
Подхватит его, понесет и развеет

По волным полям, пытаясь, захолустьям.  
И грустно обом: грустит можжевелик,  
И ветер воед от грусти.

Перевел ЛЕВ ПЕНЬКОВСКИЙ

# ГРАФ ГОБИНО

СТАНИСЛАВ БАЛИНСКИЙ

Сильней, чем трещины сожженной солнцем Мезду,  
Чем град Персеполис тысячелетний сам,  
Чем клинопись камней и Зороастра звезды,  
Чем дымный горизонт, открывшийся глазам, —

Сильней, чем статуи Ормузда или Кира,  
Ты показала мне, что время сметено  
И спутала меня перед картиной мира,  
Ты, подпись врезанная в камень: Гобино.

Он появился здесь, сухой, изыщный, скучный,  
Согласно кодексу империи второй.  
Но сердце под плащом еще стучало звучно,  
И полинились глаза песками и зарей.

Он здесь стоял. Когда в палатке полуночной  
Французы улеглись, один мечтал без сна.  
Воспоминанья дня откладывались точно.  
На пыльное лицо гляделась луна.

Он здесь, как и хотел. В глазах и свет и мгла.  
Он медлит, с томиком изыщным Роулинсона.  
Там где-то Персия незнамо легла  
Там веет непокой. Там ветер утра сонный.

Был город в купах роз, в весеннем их убранстве.  
Блестели серебром долины из-за скал.  
Но он не видел стен,azole которых стал.  
Он мыслью кинулся навстречу новых странствий.

С английским ли смешком, иль как турист завятый,  
С печалью всех времен, всех дней и всех ночей  
Он подпись вырезал и год — пятьдесят пятый  
И дату странника: ничей.

И с той поры ничто не изменилось в груди  
Пустынной Персии. Вновь окружают нас  
Колонны и пески. И пустота, в чьем хрусте  
Не спит безумный час.

И тот же непокой дорожный в нас проникнет.  
И небо парусом ночным заслонено.  
И не писателем, а странником возникнет  
Пред нами Гобино.

Перевел П. АНТОКОЛЬСКИЙ

# БИБЛИОТЕКИ

Количество всех библиотек в Польше составляет 34 602. Сюда входят библиотеки научные, учебные, государственные, городские, духовные, общественные, существующие на частные средства и пожертвования. Публичных библиотек имеется 9 264; кроме них, библиотек при начальных школах — 22 772, при средних — 1 357, при педагогических учебных заведениях — 346, профессиональных — 346, высших — 21, военных — 13, тюремных библиотек — 164.

Из более крупных библиотек следует назвать в Варшаве: Национальную библиотеку, основанную в 1930 г., имеющую свыше 500 000 томов; университетскую, основанную в 1817 г., с 712 000 томов; центральную военную, основанную в 1917 г., с 150 000 томов; публичную библиотеку, основанную в 1907 г., с 113 000 томов; библиотеку гр. Красинских, основанную в 1860 г., с 82 000 (приблизительно) томов и 6 000 рукописей; гр. Замойских, существующую с 1589 г., с 67 000 томов и 2 065 рукописями; в Кракове — библиотеку Ягеллонского университета, основанную в 1517 г., с 483 776 томов и 2873 рукописями, 8 653 рукописями, библиотеку Польской академии наук, основанную в 1873 г., с 100 000 томов и 1 853 рукописями; библиотеку музея князей Чарторыйских, основанную в 1800 г., с 150 000 томов и 6 000 рукописями; в Львове — библиотеку университета Яна Казимира, основанную в 1784 г., с 160 000 книг; в Познани: университетскую библиотеку, основанную в 1898 г., с 340 000 книг, библиотеку Рачинских, основанную в 1829 г., с 51 000 книг; в Вильне — публичную и университетскую библиотеку, основанную в 1866 г., с количеством томов свыше 300 000.

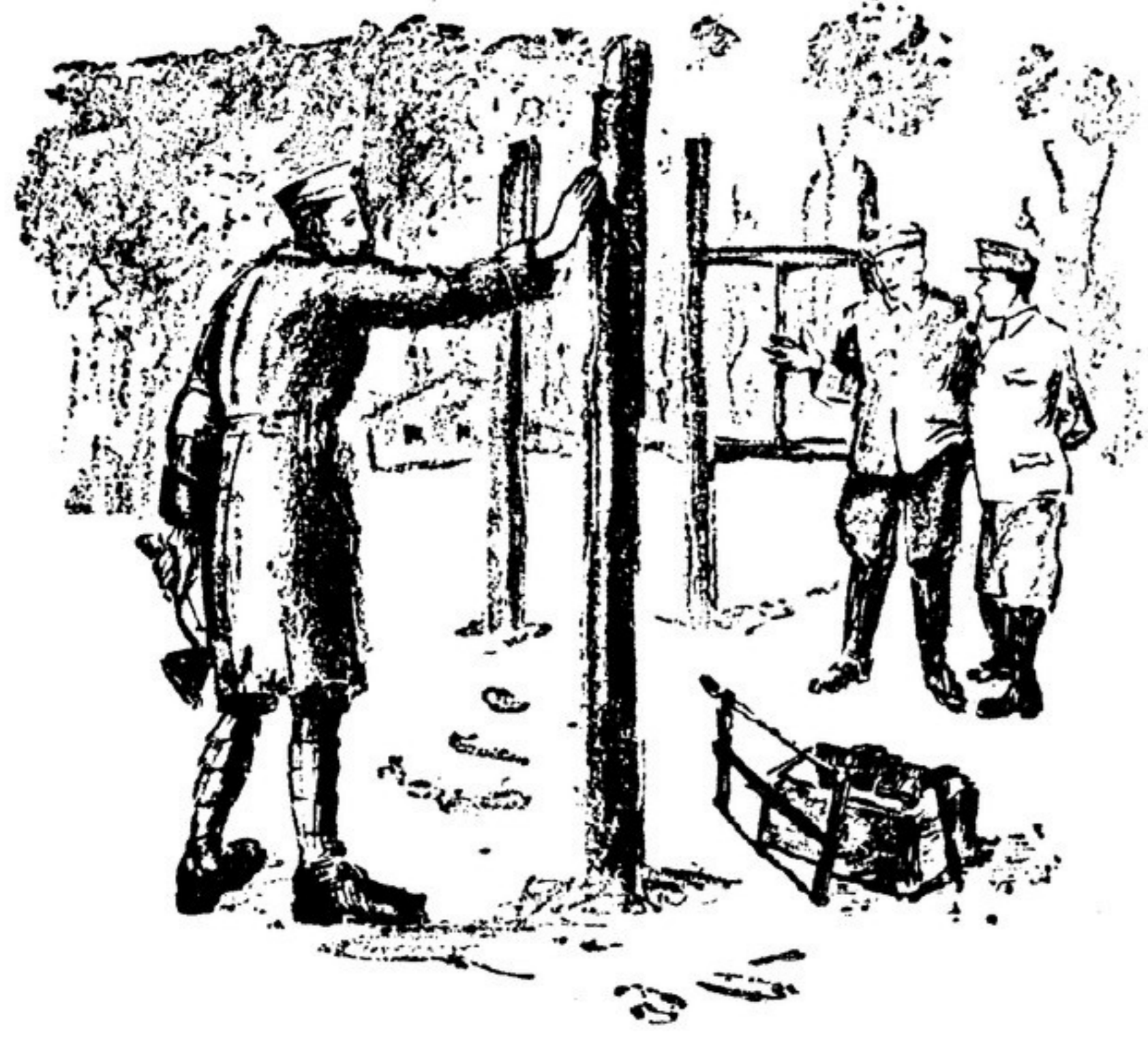
# КИПРИЯН ЧИЖ

Рис. М. АБРАМОБИЧА

## ФЕРДИНАНД ГЕТЕЛЬ

ОТРЫВОК ИЗ РАССКАЗА

Рис. М. АБРАМОБИЧА



Он прибыл в лагерь осенним днем с партией пленных, присланных вместо отправленных в госпиталь маляриков. Когда я увидел его, промокшего под дождем, обещанного лохмотьями, прилипшими к его исхудалому телу, когда я взглянул на голову этого изможденного до последнего труженника — виски, уже поседевшие, глаза впалые, щеки серые, — меня охватила ярость, что таких людей могут посылать на работу. Гораздо лучших я отослал отдохнуть в госпиталь.

— Имя, фамилия? — спросил я, заполняя лагерную регистрационную книгу.

— Киприян Чиж, — ответил он. Я вздрогнул. Голос у него был удивительно свежий, звучный, почти юношеский. И еще что-то: — Поляк?

— Да, — обрадовался. — Поляк. Вы тоже поляк?

— Именно... И один единственный на всю эту широкую степь. Вот уже второй год, — вздохнул я неволью.

— Наверное вам очень скучно было, — шепнул он тихонько.

— Держусь все-таки.

«Держался» я совсем не плохо. Не обходилось без тоски, но тоска мне стало только теперь. Причиной было это замечательное, неожиданное сочувствие со стороны этого бедняги, который имел все основания горевать о самом себе, а не о ком бы то ни было на свете.

— Двоем нам будет, конечно, веселее, — сказала я и перешел к очередным делам, преодолев лирические настроения души с той силой самообладания, которую выработали в нас переживания войны. Но перейти снова на совершенно официальный тон я уже не мог.

— Что же вы будете здесь делать, человек? — спросил я, ближе прижмившись к нему при свете канцелярской лампы. — Ведь вы ужасно измучены.

— Война, господин начальник, — вздохнул он. — Но работать я еще могу. Испробуйте только.

— Имеете какую-либо специальность?

— Разумеется, — ответил он без гордости. — Я плотник. В Гамбурге я был старшим в бригаде на строительстве в порту. В Америке работал на конвейере... Но смею и в кузнице справиться! И сапоги, шить, если понадобится... Я только выглажу так, будто я ни к чему, — оправдывался он, с беспокойством глядя на меня.

Взгляд у него был совершенно детский, не соответствующий всей его фигуре, как и его голос.

— Что вы, — успокоил я его. — Там видно будет, а пока я дам вам несколько свободных дней для отдыха — может быть, придете в себя.

— Могу хоть завтра начать работать, — настаивал он.

— Нет, только после воскресенья! Не к спеху! Работа здесь нелегкая, а погода стоит злая. Сегодня вторник. Стало быть, пять дней отдыхаете. Никас! — обратился я к заведующему хозяйством лагеря, который всегда ассистировал при приеме новых рабочих — отвести ему какой-нибудь свободный угол. До воскресенья он освобожден от работ. А потом в плотничью группу.

— Гм., что он там будет делать у плотников, — пробормотал Никас. — Лучше бы его сейчас отправить обратно.

— Он останется! — возразил я

от старшего цеха огромный Шульгофер, остальные народности — румынов, итальянцев, чехов — представлял пискливый цыган Томаш. Мрачное выражение их лиц и взгляды не предвещали ничего хорошего.

— Пришли мы, господин инженер, по известному вам делу, — начал с некоторым смущением Никас.

— Слушаю.

— По вопросу о завтрашней работе. Так как люди спрашивают, должны ли они выйти на работу или нет, — Говоря это, он смотрел в окно, в которое барабанил дождь.

— Плохо ты говоришь, — вмешался Лайош, — люди ни о чем не спрашивают, они прислали нас с решением, что... что... и он покраснел.

— Кончай! — пробормотал Дручи.

— Что не пойдет больше на болото, что бы там ни было! — выпалил он с яростью.

Я молчал. Несмотря на то, что я раньше знал, зачем они придут, я не был подготовлен к такой острой постановке вопроса.

— А почему они не хотят выйти на работу? — спросил я, чтобы выиграть время.

— Почему? — прошипел Лайош. — А вы сами не знаете, господин инженер? Ведь наш лагерь превращается в морг... Вы забыли похороны Фогта?

Нет, я не забыл! Кто мог забыть об этом страшном происшествии. Фогт, один из плотников, здоровый и крепкий, заболел вдруг после дня работы на болоте. И умер молниеносно, прежде чем мы успели отправить его в город. Случай смерти, несмотря на то, что он был не первый в нашем лагере, взволновал людей в силу изменившихся условий жизни. Но главная драма с Фогтом разыгралась только в день похорон. Могила, вырытая для него на лагерном кладбище, за ночь наполнилась почти до краев водой. Место было сырое, болотистое, залитое всякими водами, как весь лагерь, вся окрестность. И вот опущенный в могилу гроб не опустился, а поплыл по воде, как лодка, пока не раскрасил гроб и не положил покойника камнями на грудь. И никогда в лагере не вспоминали об этих похоронах. Только теперь.

— Лайош! — сурово отозвался я. — Неужели люди прислали вас сюда, чтобы вы вспомнили похороны Фогта? Я спросил вас, почему они не хотят выйти на работу. Ведь не вчера умер Фогт...

— Не о Фогте тут речь, а о каждом из нас!

— Такие случаи не повторяются. Сами вы в конце концов виноваты, что не выбрали другого места для могилы. Но не будем говорить об этом. Скажу опять, вы не хотите идти на работу. А у меня распоряжение из города — закончить его до зимы во что бы то ни стало!

— Осушить это последнее болото? — спросил Никас.

— Да, это — последнее до зимы! Потом — баста. Будем отдыхать, пока не сойдет весенние воды. По правде говоря, если бы вы взяли за дело как следует, — это всего неделя работы. Неделю! Подумайте сами, стоит ли затевать такую игру из-за недели работы. Вы сами знаете, что значит забастовка на таких работах.

— А что нам могут сделать? — пренебрежительно бросил цыган. — Пошлют в концентрационный лагерь — и все.

— Например, в Золотую орду, — пустился я в ход самым сильным козырем. Лагерь в Золотой орде, предназначенный для бунтующих элементов среди военнопленных, лагерь голода, заразы и военного террора, имел самую страшную славу во всем крае.

Но их это не тронуло.

— Пускай в Золотую орду! — махнул рукой Лайош. — Говорят, что до весны война кончится.

Теперь у меня осталась только один аргумент против них — личное доверие. Я считал себя в праве использовать его, тем более, что «бунт» в лагере сулил им несчастья, в которых они, несмотря на все, не отдавали себе отчета.

— Послушайте! — я встал со стула. — Я не хочу ни приказывать вам, ни угрожать, потому что я всегда рассматривал себя здесь на равных правах с вами. Но предостерегу вас я обязан. В конце концов я никогда не желал вам зла, — это вы сами должны признать.

Они пробормотали что-то себе под нос. Никас отчитал их взглядом и обратился ко мне с примирением.

— А что вы нам посоветуете, господин инженер?

— Выдержитесь!

— Ладно! Попробуем! — сказал вдруг Лайош. — Но скажите мне, пожалуйста, зачем это мне нужно, чтобы мы работали в такую плохую погоду. Так уж им что ли хочется, чтобы были переполненные госпитали? Ведь вся эта работа яйца выдвального не стоит.

— Издеваются над людьми — и все! На это у них всегда найдется деньги, — вмешался Модженич.

— Нет! — возразил я решительно. — Все дело в том, чтобы закончить часть работы до наступления зимы. Иначе пропадут все деньги, вложенные уже в эту работу. Огромные деньги! — подчеркнул я с удивлением. Как-то нехватаю духа рассказать им о прекрасной цели этой работы, о всей ее полезности. В известных обстоятельствах ссылка на идеалы становится насмешкой и глумлением.

Они еще долго сопротивлялись, я их уговаривал тоже долго и с жаром. Я бросил на чашку весов весь запас моей привязанности к ним и к начатой работе. Ушли, заявив, что они еще посоветуются. По существу это означало, что я выиграл. Однако я понимал, что эту победу я купил дорогой ценой, так как в следующий раз я уже не смогу так разговаривать с ними. Ибо чувство обиды только возросло в их сердцах, на этот раз я и приложил к этому свою руку.

На следующий день они вышли

на работу с утра пунктуально и в нем присутствием. Знал, что они будут работать не плохо во имя того вызова, который они мне бросили сегодня утром.

Дома я засел за точные вычисления предстоящей работы, но я бросил их обескураженный, так как при первых подсчетах — оказалось, что работы предстоит гораздо больше, чем я предполагал. Может быть, в конце концов я и ошибся в расчетах. Схватил чертежи, потом книжку, раскочил гитару, чтобы через минуту все это бросить.

Я был злой, недовольный, унылый. К чертам! В конце концов они поступают нехорошо и по отношению ко мне. Не ради денег, не ради карьеры я трачу время и здоровье в этих степях. Я мог ведь устроиться гораздо выгоднее в городе. Мог взять район в горах. Мог... Ах, много мог, а все же согласился на самое плохое. Почему же никто не хочет понять этого?

Вышел в лагерь с намерением поговорить с первым встречным, поговорить о чем угодно. Возле кухни встретил Никаса, который, соблюдая достоинство старшего в лагере, не входил на работу. Теперь только мне вспомнились прибывший вчера Киприян Чиж.

— Послушайте, Никас, как там Чиж? — спросил я.

— Киприян? — добродушно усмехнулся Никас, очевидно радуясь тому, что я не затрагиваю вопроса о работе. — Киприян строит себе хату, там, в конце лагеря.

— Как же это? — разгневался я.

— Ведь я сказал, чтобы вы дали ему кроватку. Ему надо отдохнуть. Пожалейте.

— Устроил его на ночлег в меня, но он и слышать не хочет о том, чтобы жить у чужих. Вышел с самого утра, чтобы построить себе хату. Что я могу сделать, если ему хочется строить хату в такую погоду?

— Где же он выбрал место? — спросил я, оглядываясь по лагерю, покрывшему непроходимым туманом.

— За кухней, над самым ручьем. Прислушайтесь. И здесь слышно. Поет, сумасшедший, с самого утра.

Наставил уши. Действительно, сквозил сырой туман долетали звуки песенки. Странная сама по себе, как явление, никак не соотношавшаяся с отчаянием этого мрачного дня, она тревожила слух своим упрямым ритмом своей причудливой мелодией, как будто стократ слышанной и все же неупоминанной.

— Что он на польском поет? — с легкой тенью иронии спросил Никас.

— Не знаю, — и стал прислушиваться еще внимательнее. — Как будто по-польски... Или нет... Не по-польски... Чорт знает, на каком языке он поет.

Приблизившись, я убедился, что Чиж поет на нескольких языках какое-то причудливое попури народных, уличных и рабочих песен. Когда мы подошли к нему, он пел какую-то английскую песенку, заканчивающуюся рефреном «Fare well, my boy».

Увидев нас, он сразу умолк смущенный.

— Здравствуйте, Чиж, — сказал я. — Хотите, видно, пригласить погоду?

— Погоду? — он оглянулся по сторонам, как будто только теперь заметил мерзкий мрак непогоды. Погода неважная. Что говорить. Но может быть, еще прояснится.

Предложение такого рода было столь же неожиданным при отсутствии всяких к нему оснований, как и его песенка. И в такой же степе, как и то, что он строил себе хату вместо того, чтобы отдохнуть у Никаса. Но что-нибудь надо было сделать с этим человеком.

— Почему вы не сидите дома? — спросил я наполовину официально. — Ведь я говорил вам, что до воскресенья вы должны отдыхать.

Он оторопел.

— Я ведь на работу не вышел... И, может быть, уже нельзя построить себе хату?

— Конечно, можно, можно, — ответил я несколько раздраженно. — Но я о здоровье вашем хлопочу.

Он оглянулся по сторонам, как несколько минут назад.

— Ведь я здоров, — робко сказал он. — В лагере, откуда меня сюда прислали, я болел три раза — тиф, холера, дизентерия...

— Вид ваш. Выднать, человек! — крикнул я. — Ведь краше в гроб владать.

— Ах, вид! — усмехнулся он, как бы догадываясь, о чем идет речь. — Конечно, я выглажу, может быть, неважно... Исхудал немного... и взглянул на свои плечи, на костлявые руки, обтянутые кожей.

— Как скелет, выглядите, — все больше бесновался я. — На ногах едва стоите.

— Это уже неверно, — решительно возразил он. И как бы в доказательство поднял огромную глыбу глины с берега ручья и поставил ее на угол нарисованного на земле квадрата будущей избы. Да, он нас поразила. Никогда бы не предполагал, что он в состоянии поднять хотя бы половину этой тяжести. И эта энергия, эта живость движений.

— Чорт возьми! — удивился Никас, — этот Киприян совсем уж не такой слабый.

— Чего там, — с гордостью в голосе произнес тот. — Вот я выслез несколько ночей... Рабочий человек, — обратился он ко мне, не то поучая меня, не то оправдывая себя, — у него сила подчас таится там, где ее и не угадаешь... Потому что он трудится, трудится, всю жизнь трудится... То с бревнами, то с молотом, то на земле...

«Вот и изматывается, как ты, — подумал я, глядя на него. Не было никакого смысла произносить это вездех. Чиж был оригиналом с выработанным и упрямим взглядом на мир — и типичный представитель тех людей, с которыми ничего не поделаешь. Я сказал ему, что если ему что-нибудь нужно для избы, он может взять из строительного отбросов, и повернул к дому.

После обеда я снова направился на болото. Они сделали меньше, чем я рассчитывал. Но не по их вине,



Польские писатели (сверху вниз) — Л. СТАФ, Т. БОЙ-ЗЕЛЕНСКИЙ, К. ИЖИКОВСКИЙ и ИВАШКЕВИЧ. Шаржи Эдуарда Главокаго

## ПЕЙЗАЖ

КАЗИМИРА ИЛЛАКОВИЧ

В садах, истомленных весенней дремотой, Песок на дорожках блестит позолотой; На светлых лужайках весь день и весь вечер Горят орхидей серебристые свечи; И — шумные змеи — ползучие реки Мне веки смыкают, смыкают мне веки.

В садах, где шатается май полусонный, Спят в травах косматые злые драконы, И, пьяный от запаха синей сирени, Стоит Однорог и храпит от водности; Покорный и тихий, он вдруг засмат, И синие гроздья из морды свисают.

Вот, солнечной стрелкой мелькнув, почему-то Застыли часы над предвечной минутой; На камень блестящий уселось в томлении Безмолвное Счастье, и в то же мгновение И крылья, и перья отбросило павы И резвым кузнечиком прыгнуло в траву.

Фонтан, весь опутанный зеленью мрачной, И брызжет, и плещет волю прозрачной; Из глубин бассейна вскарабкавшись смело, Друг выставил Вихрь свое голое тело И, руки раскинув, со смехом и визгом, Он грудь подставляет стремительным брызгам.

Перевел МИХАИЛ ХОРОМАНСКИЙ

## ГРУСТЬ

АНТОНИЙ СЛОНИМСКИЙ

Тебя я увидел впервые — Пахла каштаны влагой... Ты долго в глаза мне смотрела... Как я смутился, бедняга!

Не оглянувшись ни разу, Я шел... По ухабам земли Два фиалковых глаза Сердце мое волокали.

Изношенность старого слова Вернулась ко мне, в мой стих, И понял я снова Значение слов простых.

И как-то олучилось, представь, Запахла сирень, как в грозу, И «пахло» запахом в устах, В слезах я увидел слезу.

Тоска — банальное слово — Изучено мной наузаст... Как много значенья большого В коротеньком слове — «грусть».

Перевел МИХАИЛ СВЕТЛОВ

# ПОЛЬСКОЕ ИСКУССТВО ПОСЛЕ 1918 г.

Классицизм имеет блестящие традиции в польском искусстве, начиная от эпохи короля Станислава-Августа. Классицизм после войны почти везде господствовал. В классическом стиле реставрировали государственные и частные здания, проектировали новые.

Обращались и к старому искусству польского барокко, прямо перенося на современные здания стиль дворцовых усадеб и костелов.

Этот путь был признан затем неправильным, ибо новая эпоха требует иной выразительности, новых форм, не говоря уже об удовлетворении новых требований современной жизни.

Классические традиции ожили в области живописи. Это явление совпало с упадком импрессионизма. Еще в годы войны, т. е. в 1917—18 гг., реакция живописцев против импрессионизма проявилась в известной польской группе «Формизм», главным лозунгом которой была чистая форма.

Экспрессионизм не имел в Польше сторонников и вскоре вовсе замер, несмотря на небольшую группу познанных художников, издававших в течение нескольких лет журнал «Ключ» (1917—19 гг.), несмотря на поддержку Ст. Пшибышевского.

Классицизм же прекрасно привился на виленской почве. Группа художников во главе с Л. Следзинским, выдающимся представителем этого направления, установила связи с традициями виленского классицизма конца XVIII начала XIX века и итальянского искусства. Это направление до сих пор сильно в Польше.

Импрессионизм тоже имеет своих представителей. А некоторые члены краковского общества «Искусство», а также иных обществ (краковских — «Единорог» и «Скрепка», познанского — «Пластик», варшавских — «Прима» и «Варшавская школа») поклоняются послеимпрессионизму.

Кубизм никогда не прививался в Польше. Теория чистой формы и отвлеченного искусства требовала дальнейших шагов, которые завели так далеко, что стало невозможно найти выход. Так теория сама себя уничтожила на практике.

В результате происшедших перемен во взглядах на искусство не случайно было появление в Варшаве в 1922 г. содружества художников «Ритм».

В группу «Ритм» вошли тогда все, кто чувствовал стремление к форме, ясности, выразительности, стремление к оформлению образа линии, к определенной композиции, хотя бы вопреки требованиям реальной действительности.

В эту группу вошли и те, которые стремились противостоять пережиткам импрессионизма, несмотря на то, что ближе всего им были цвет и форма, а не каллиграфически стилизованная линия, например Т. Прушковский.

Душой «Ритма» был Евгений Зак, чарующий своим необычайным экзотическим колоритом, гармонической в линии композицией и романтическим вдохновением.

Рядом с этим тонким художником, сошедшим в могилу столь неожиданно рано (в 1926 г.), множество других представляет теперь наиболее выдающуюся в общественном смысле группу художников, более или менее ярко проводящих основные идеи и лозунги «Ритма».

Обращаясь к традициям народного искусства, в частности — краковских миниатюристов XVI века, польскую современную живопись удалось довести до совершенно новых, зачастую очень интересных результатов.

На этом идейном основании понятие порой столь экзотическое искусство Софии Стрыньской или Владислава Скочиласа.

М. П.

# ПО Г Р Е Б Е Н И Е В Р А Г А

ИОСИФ ВИТТЛИН

ОТРЫВОК ИЗ ПОЭМЫ

В сердце отравы.  
Вот приказали мне зарыть врага, который пал в сраженье.  
В руки мне дали лопату, пальцем наметили: враг!  
Грязьте отходную, горны! Грязьте протяжно, со стоном!  
Бейте в литавры, оркестры! Дуйте в медные трубы тяжким, мрачным, унылым — похоронным звоном.  
Бойко схватил я лопату, — а не знаю, кто он, мой враг!

холоп? господин? рабочий? простолудин или знатный?  
Знаю одно лишь — он враг.  
Ибо вражий покров его кепи, и вражья на нем петлицы.  
Хоть полуопущены веки и сжатый кулак у курка такой же точно бескровный, такой же точно бессильный, как руки родного брата, как брата родного рука.  
Как же тебя я зарюю, враг ты мой омерзительный, если такой ты, как брат?!  
Как скоронить мне тебя, твоё остывшее тело, если убил тебя брат?!  
Вынычнен ты черноземом — тучным, пахучим.  
Вырощен любящей мамкой — доброй, радивой.  
Выласкан ласковой девкой — нежной, стыдливой.

Вынычнен ты черноземом — тучным, пахучим.  
Летом ходил ты на поле — жать серпом жито.  
В осень копал ты картошку — мотыгой.  
Зиму просиживал в хате — за пьянкой.  
А в весну, в весну кружил дивчач на гулянках!  
Уходил с лошадьми ночевать на соломе в ночное.  
Или ложился с женою с своей, с черношкой.  
Отца-старика содержал в своей хате, как бог приказал нам.

Не пожалел ему пищи, — сын ты был честный.  
И вдруг тебя взяли в солдаты.  
Дали мундир с сапогами, винтовку с штыком и прикладом.  
Вот ты как выглядишь складно, прозенный штыками!  
И лежишь на неспаханном поле.  
«Иди!» — генералы сказали.  
Генерал царь приказали.  
Царям — властолюбие и бог.  
От бога вся власть исходит.  
На троны царей он возводит.  
И вот ты у моих ног.  
И лежишь на неспаханном поле.  
Окровавленный лик твой безжизнен.  
Но божья исполнилась воля,

чтоб шла от моря до моря граница моей отчины.  
На то была божья воля, чтоб уголь и нефть и любая промышленность нашего края росла без пошлони, воля.  
Потому ты и лег, умирая.  
Не собрал тебе урожая.  
Не свезли на помол зерна.  
Не пойдешь ты к своей черношкочке.  
Не будешь рожать с ней ребят.  
Твой двор опустеет широкий.  
Огород твой размоет потоки и пушки исколечат.

А так как обильно очень ты свою уваживай почву, ты ляжешь, о, враг мой, навозом для моих грядущих посевов.  
На тебе я воздвигну свой замок, ограду, одетую в броню.  
На тебе утвержу мою славу и в песнях ее разстрелю.  
Будут и дети и внуки в школах твердить наши были: о том, как тебя мы убили.  
Да будет им прок от науки!

Перевел О. М. БРИК.

# ПОЛЬСКАЯ ГРАФИКА

Обращение к старым традициям, к основам старинной техники гравюры на дереве, совершенно особой изобразительностью как в тематике, так и в методе художественной обработки — вот характерные черты польской графики гравюры на дереве.

Графика как особое, вполне оригинальное искусство возродилась только в самом конце XIX в. под определенным влиянием импрессионизма. В первой четверти XIX в. приобрели известность два польских графика — Ал. Орловский и М. Пшибышевский.

В XIX в. польская графика, главным образом, воспроизводила картины и рисунки и служила фотографией.

Только в последние годы прошлого столетия, когда живописцы-импрессионисты начали выдвигать новые лозунги и стала известна полная особая очарования японская графика, в Польше загорелся интерес к графике как к особому виду искусства.

Станислав Выспянский, вытравливавший рисунки на стекле, пользовался техникой флуорофорта, Иосиф Панкевич — один из ранних польских импрессионистов, автор необычайно тонких офортов на темы пейзажей, и Леон Вычулковский — живописец польской земли и польского народа — эти выдающиеся живописцы работали в оригинальной графике, которая не служила целям воспроизведения и фотографии. Вычулковский на время забросил даже живопись, создавая необычайно выразительные офорты, а затем увлекся литографией и сделался в ней несравненным мастером. Вычулковский издал ряд особых портфелей автолитографий, печатавшихся в чрезвычайно ограниченном количестве: «Старая Варшава», «Гданск», «Вавель в Кракове», «Люблин», «Украина», «Тарг», «Литва», «Полесье», «Поморье» и т. п.

Гравюра на дереве, если ею занимались художники эпохи импрессионизма, трактовалась скорее по японскому методу. В Польше она не завоевала себе сразу многочисленных почитателей. Офорт и литография наиболее соответствовали польским импрессионистам, облегчая им работу над набросками и чисто живописную форму выражения.

В настоящее время в технике гравюры на дереве наиболее выразительно проявляется в Польше реакция против импрессионизма, увлечение формой явно линейной, композицией, замкнутой в себе.

Самый выдающийся польский художник-гравёр по дереву Владислав Скочилас, стал идейным создателем этого направления польской графики. В 1926 г. Вл. Скочилас основал в Варшаве общество польских графиков «Резец», в которое вошло несколько его товарищей (Е. Бартоломейчик, В. Борковский, Л. Гардовский, Ц. Каминский, С. Жецкий, В. Вонсович) и учеников (Ст. О. Хростовский, Ц.-Цеслевский, М. Дунина, В. Горынская, Я. Конарская, В. Краснодембская, Гордовская, Т. Кулишевский, С. Мрожевский, В. Подольский и др.).

Способ и технические средства гравёров по дереву эпохи расцвета графики (и затем XV—XVI вв.) очень близки Скочиласу. С одинаковой лёгкостью гравировал он по дереву, получая блестящие линии на черном фоне, и ловким резцом удалял из дерева то, что не нужно, получая тем самым чистый рисунок на белом фоне. Масштаб его художественных возможностей в области гравюры на дереве необычайно широк; приемы его творчества становятся все более утонченными и современными.

У учеников Скочиласа, как и у него самого, нет определенной и неизменной манеры. Однако во многом различны работы таких его талантливых учеников, как Хростовский, Конарская, Кулишевский, Гардовская-Краснодембская, Горынская, Дунина, Мрожевский, Цеслевский. Различные темы, различные методы трактовки — лишь одна художественная идея является для них общей. Некоторые из учеников (Дунина, Гардовская-Краснодембская) явно связаны со старым польским народным искусством, а также со старинной гравюрой на дереве начала XVI в.; иные (особенно Т. Кулишевский и С. Мрожевский) освоились с этими влияниями, овладевая совсем современной формой вместе с чрезвычайно разработанной техникой, отвечающей уровню самых лучших старых образцов.

Л. К.

# КАРТА ПОСЛЕВОЕННОЙ ДРАМЫ В ПОЛЬШЕ

К. ИЖИКОВСКИЙ

Как над колыбелью младенца, склонились лозвеще колдуньи над послевоенной драмой в Польше и предсказывают: «Не будет она долго жить; это — мешанская драма; от нее несет трупным запахом». Не зная на эти предсказания, младенце развивалась неплохо; он готовится даже пережить и колдуньи и мешанство. Кризис, лихорадка? Колдуньи применяют лекарства — тенденция, репортаж. Надо иметь крепкое здоровье, чтобы выдержать такое лечение.

Когда речь идет о хозяйственном кризисе, дело ясно. Но культурный кризис, кризис в искусстве, кризис в драме существовал всегда. Вся жизнь человека и его творений является, как жизнь, постоянным кризисом. Что касается драмы, то перед авторами всегда стояла животрепещущая проблема — отношение между сырым материалом предположений, т. е. приводимых фактов и сделанным им же в конце драматическим выводом. Следует ли этот вывод, эту главную мысль, эту идею выразить просто, ясными словами, так, чтобы слушатель не ошибся; или же, наоборот, этот вывод надо прикрыть и косвенными путями наводить слушателя так, чтобы он сам догадался? И что означает этот вывод, эта идея?

Есть ли это какой-либо практический лозунг: да здравствует одно, долгой другой! Или же это нечто неопределяемое и многостороннее? Есть ли это разрешение загадки или сама загадка, символически выраженная? Вот это-то и есть старая проблема — литературно-техническая, философская и даже этическая. Если эта проблема в настоящий момент стала особенно актуальной, если она, с одной стороны, сгустилась в репортаж, а с другой стороны в яркую тенденцию, разрушающую таким путем традиционную структуру драмы, то это с грехом пополам можно назвать кризисом. В заострении этой старой проблемы сказывается дух времени — нетерпеливый, настаивающий всюду на выводах: «или — или», «да» или «нет». Но никакие общественные перемены не разрешают самой проблемы; ее разрешают собственная инициатива и совесть авторов в каждом отдельном случае по-иному.

То же происходит и с другой драматургической проблемой, которая касается значения единичных, индивидуальных событий. Сейчас существует мнение, что индивидуальное никого не интересует; что лишь движение масс является надлежащей темой. Незирая на это, любящая публика скучает на пьесах с «коллективным героем», а пьесы с индивидуальными героями не дают

себя снять с репертуара. Кажется, даже, что драма по самому своему характеру, в противоположность, например, повести, должна бы заниматься судьбами отдельной личности; правда, при само собой разумеющихся условиях, чтобы эти судьбы имели общечеловеческое значение. И даже еще больше: настоящий рок, который вырабатывает или уничтожает героя, это — скрытая коллективная воля. Так ведь и здесь кризис скорее фиктивный или же существовал всегда.

Ограничиваясь сказанным, чтобы объяснить, почему я в этом коротком обзоре не применяю материалистического понимания вещей. Предпочитаю подойти к вопросу как к карте литературных явлений, по темам, мотивам и заданиям.

Уже при приведении в порядок материалов по этому вопросу оказывается, что не самые выдающиеся пьесы и авторы заняли важные положения и что история литературных успехов не идет ни вместе, ни параллельно истории литературных дел. Их ход так же переплетается, как железнодорожные линии и линии рек в швейцарском ландшафте. Но прежде всего оказывается, что духовное наследство довоенных времен, особенно молодой Польши, задержало развитие польского творчества гораздо больше в области драмы, нежели в повести. Последняя относительно скоро освободилась от этого наследия, не говоря уже о лирике, которая выдвинулась далеко вперед. Это наследство значительным полуостровом, как бы частью старого материала, выдвигается в новое полушарие.

Лишь теперь стало возможным играть во всех стихиях Польши величественные польские трагедии Выспянского, Краснодембского, Жеромского. Эти пьесы вышли из книг на сцену, чтобы с этого времени образовать ее железный репертуар. Из подлинных творцов довоенной Польши вступили на новый материк лишь Жеромский и Пшибышевский. Жеромский горячо принялся за изучение драмы и имел в конце большой успех своей комедии «Перепелочка». В этой комедии Жеромский смягчил свой любимый мотив самопожертвования юмором. Однако юмор этот напоминает луч света в пропастях: герой, чтобы отключить от себя любимую женщину, а мужа ее приобщить к трудовой общественной работе, притворяется легкомысленным, недостойным любви человеком. В марте 1927 г. Пшибышевский выступил перед варшавской публикой со своим «Мстителям». Благодаря за учтивые описания, Пшибышевский сказал: «Не мне воздавать почести, но нашим сердцам и совести, которые еще способны чувствовать эту старую красоту».

Эта «старая красота» еще продолжает жить, поскольку она является принадлежностью идеалистической драмы, которую до войны называли неоромантической. Польский идеализм любил острые, но избитые противоположности: материя и дух, зло и добро, мечта и действительность, эгоизм и родина, грех и добродетель. Этот идеализм, как бы отступая перед новой реальной жизнью, выявлялся отчасти в форму фантастической драмы, оперирующей аллегорией или символом. Вся любовь, что современная форма инсценизации, в поисках приемлемого материала, охотно идет на помощь этим драмам в их театральной жизни. По этому поводу, говорилось очень много при постановке полукриминалистической драмы «Странная улица» (К Чижовского), в которой демоничный точильщик соблазняет души продать себя. Со времени знаменитой «Свадьбы» Выспянского (1901) излюбленной драматической формой стал сон, в котором люди являются манекенами и манекены же ими распоряжаются. Театр «Редута» обещал Польшу с такого рода драмой («Сон» Ф. Крушевской). Та новая польская действительность, которая для энергичных писателей повестей служит радующим их кладом наблюдений и мотивов, является в этой пьесе, как и в «Свадьбе», лишь кошмарным сном, от которого нужно пробудиться к полной деятельности.

С. И. Виткевич и теоретик чистой формы, больше всех использовал свободные формы фантастической драмы и продуманно ее построил. Он написал около тридцати пьес, на первый взгляд — весьма странных, полужутковых, мумии, полуженщины, полуживотные существа принимают участие в действии наравне с живыми людьми. Мать выбрасывает своего ребенка через окно и не придает этому никакого значения. Ричард III стоит у стола, а два черных убийцы приставляют ему ножи к груди; вслед за этим король садится за стол. Лицо,

только что застреленное на сцене, входит после этого через дверь, как живой человек. В этом хаосе должен заключаться высший смысл, продиктованный автору чувством чистой формы, которая, собирая воедино рассыпанные частицы, выводит метафизические впечатления. Виткевич как теоретик одинаково порицает футуристов, как писателей тенденциозных, психологических и символических. По его мнению, искусство гибнет. Оно могло бы красиво погибнуть через чистую форму, — используя огромные новые возможности, можно разгуляться над могилкой.

Кароль Губерт Ростворовский применяет величественный стиль Выспянского вместе с его диалектической культурой, стремясь разбирать современные общественные проблемы sub specie aeternitatis. В «Милосердии», например, он дает довольно прозрачные в своей аллегорической сцене, где нищенка дерется с бродягой за порфиру убитого короля. Побеждает бродяга и ограбляет нищенку; однако в этой диалектике событий любви к ближним принадлежит ведь последнее слово. В «Странных детях» поэт громадным усилием фантазии старается увидеть в современной культурной катастрофе выходку невоспитанных детей, которые нечаянно прожгли мир. Все эти драмы не производили впечатления. Слава Ростворовского покоится на его довоенных пьесах «Иуда» и «Калигула», а также на трилогии, о которой речь будет ниже.

К группе пьес по линии неоромантзма я причисляю бы «Вавилонскую башню» Антония Слонимского, ценную в поэтическом отношении. Строить ли башню ввысь до бесконечности или же оборвать построение из углин сделать «чугун» (действительность). Отсюда возникают пререкания, которые приводят к тому, что башня рушится; параллельно автор показывает разлагающееся действие недоразумения. Автор не сумел указать дороги от интеллектуальной трагедии к открытой башни; лишь в III акте она является как драматизированным гимн веры и надежды.

Излюбленным мотивом польских драматургов является стимулирование воли и добродетели; поощрение к действию, притом к великому. Эмиль Зегалович, крупный представитель региональной поэзии, изображает в пьесе «Пограничный камень», развивающейся на фоне памятников язычества, дику девушку Фелю, которая хотела разбудить в цыганах «великие стремления» и обыкновенных конокрадов сделать хозяевами жизни. Вера и стремление к незваной перемене людских судеб являются движущей остью и многих других польских драм. Например, «Свадьба» Выспянского воспевает преодоление напильного парализа и внезапный порыв к действию, который, впрочем, снова безжизненно застывает. Для такого рода катализмов придумано и определение — инвазия чуда. Может быть, в связи с этим остается известным излюбленный мотив послевоенных драм, а также польских комедий: мотив неизвестного. (Я говорю здесь уже о пьесах, написанных прозой). Незвестный приходит и добывает, все равно что, главным образом женщину. Он умер, в нем есть размах, и ему везет. Это мы видим, например, в пьесе Катерины «Прохожий» и в пьесе Грубинского «Любовники». Иногда это неизвестный — вор, иногда — американец.

В пьесе Георгия Шанянского «Птица» неизвестный студент навещает местечко и к ужасу обывателей выпускает из своей мансарды над рынком экзотическую птицу, для того, чтобы дать обывателям гадяку, или для того, чтобы это было красиво. Такие же хлопоты причиняет степенному своему обществу герою «Шальная» того же автора. Драматургия Шанянского отличается сдержанностью, подчас филигранностью по сравнению с массивной драматургией Ростворовского. В наилучшей его пьесе «Моряк» сын ревизиониста хотел бы уничтожить легенду о своем отце, которому должен быть открыт памятник. Отец этот вовсе не погиб геройски; он жив и сам разоблачает себя перед сыном. В конце концов сын вместо того, чтобы бунтарски выступить с разоблачением, покоряется перед открытым памятником; то же самое делает и отец. Таким образом обмен, общественно необходимый, восстановлен. Стремление к легшему «разоблачению» осталось победленным — ясно, за счет жи. Польская драматургия решила в этой области на определенную диалектику: мечта и фикция, так долго отгоняемые, быть может из патриотических сообра-

жений, опять приобрели свое право гражданства. Но пьесы такого рода скорее замыкают прошлое, не открывая будущего.

«Любовники» Вацлава Грубинского — это самый дерзкий ревизионистский акт в этой области драматургии. Это — не больше, не меньше как ревизия «Эдипа» Софокла. Молодецкий сын вступает в любовную связь со своей матерью. Ни тот, ни другая не знают, что это — кровосмешение. Когда же они наконец узнают об этом, то после момента ошеломления они игнорируют это известие, трактуют его, как если бы оно не существовало, отклоняют его от себя. Эта вещь была бы непристойной, если бы не исключительная конструкция случая и глубокая мысль автора: скрученный удар по трагическому, как по чему-то отжившему.

Комедийное творчество в Польше легко разлилось широкой рекой, без высоких формальных требований, кроме одного обязательства — гибкости и юмора. Комедия затронула множество вопросов из ежедневной жизни. Политика, мелкие и большие мошенничества, агрария и промышленники, адвокаты и профессора, послы и министры, бюрократы и конторщики, парикмахеры и массажисты, торгующие протектием, медицинские шарлатаны, старые и современные женщины, впащие в идиотизм графы, шатуны по свету, глупые мудрецы и мудрые филлисты, знаменитые тенора и звезды экрана, военные, князья и даже литераторы — почти все и все, кроме пролетариата, вошли в эту мелницу, которая доставляет ежедневное нормальное театральное развлечение буржуазной публике. И, однако, помимо тщательного и большей частью удачного изображения фигур и ситуаций современной жизни новая комедия еще не способна охватить действительность. Комедия не борется с действительностью — отстает от нее, а точности наблюдений и реалистических сферы, где возникает проблема.

Была лишь одна период — и это интересно для советского читателя, — когда польская новая комедия стихийно объединилась вокруг одной темы: интеллигент среди послевоенных гнет, материальная деградация интеллигента, его моральная деградация и деградация его престижа. Главным образом Бруно Винавер является творцом ряда остроумных комедий, посвященных доле интеллигента. В «Книге Юова» такой герой, завидуя женщинам глупых спекулянтов, решает измениться, переселить свою натуру и на каждом шагу задает себе вопрос: «Как бы поступил на моем месте величайший идиот?». Большой успех имела пьеса Казимира Врончского «История салона».

Обе эти пьесы относятся к области инфляции. Позже появилась третья пьеса — «Улыбка счастья» Владимира Пертнского, самого выдающегося из наших авторов комедий более легкого типа. В этой пьесе интеллигент, докатившийся до края нужды, готов на все и нанимается к какому-то мужу солбанить его жену. Это уже не теория индивидуума, заведенного отчаянием за пределы добра и зла.

А в общем в тех или иных пьесах у интеллигента, ставшей колом отупления в современных условиях, нет твердых устремлений, которые проявляются, например, в современной русской драме. Всюду просвечивает какая-то вера в переходное состояние судеб интеллигенции. Так, например, пропащему человеку из пьесы Пертнского счастье улыбнулось, и его дела поправились. Совершенно иначе пошел интеллигенту Ростворовский в своей трилогии — «Сюрприз», «Перезд», «У грани». Ростворовский придавляет интеллигента трагической фатальностью, которая скорее небесного, нежели земного происхождения. Родители-крестьяне по недоразумению убили и ограбили собственного сына, чтобы обеспечить школьное обучение другому своему сыну — Франусю. Последнее приходится только бороться с нуждой и с искушениями городской жизни, но ему оказывает помощь его шурин Феликс, простой рабочий, сильный духом человек. Франусь становится профессором. Карьеры ради, он готов жениться на гнусной женщине. Но и здесь ему приходит на помощь Феликс: последний врывается на свадьбу и выкладывает всю истину. Но тогда сразу всплывают личные счеты и грех родителей, тщательно укрывавшийся Франусем. Интеллигент не может вырваться из этой этнической сети, сплетенной из собственных и чужих подлостей, и убивает себя.



ТАДЕУШ ПРУШКОВСКИЙ. «ДЕВУШКА С БАЛАЛАЙКОЙ» (МАСЛО)



ВЛАДИСЛАВ СКОЧИЛАС. ГОЛОВА СТАРИКА (гравюра на дереве)

# ЗАДАЧИ НОВОГО ТЕАТРА ТЕАТРАЛЬНАЯ ПЛАСТИКА

А. ШИФМАН

МЕЧИСЛАВ ТРЭТЭР

Цикл статей, печатавшихся в 1929 году под заголовком «Театр после войны», я начал следующим образом:

«Как во всех областях жизни, так и в театре, произошли во времени окончания войны серьезные перемены. Перемены эти приняты, однако, не то направлением, какое представляли многие теоретики театра. Художественный математический расчет доктринеров, с тоном высшей науки, как будто бы выходящий за пределы творческого творчества, поглотило все творчество. Сейчас мы говорим уже о значительном десятилетии, периоде, и можно без преувеличения констатировать, что ожидания с таким надеждами революционные перемены в жизни театра не осуществились. Консервативная форма театра, меньше чем какая-либо другая благоприятная для всяких новшеств, за короткий ряд лет смела с лица театральной жизни большинство реформаторов, искавших то бы то стало нового стиля, стремившихся насильственно втиснуть его в рамки театра. Довоенные писатели-великие, выдающиеся — успешно выдержали испытание времени. Из писательского же молодняка, десять лет назад метавшего грома и молнии на старый театр, одни покрыты уже пылью забвения, у других победил инстинкт популярности, и теперь они творят «нормальный» театр, который разносили десять лет назад. Особенно это можно сказать о немецких экспрессионистах.

Мы все ждали новых писателей для театра, нового слова, новой формы, но все разрешилось лишь новыми эффектами. Мы полагаем, что великие государственные, социальные, общечеловеческие сдвиги не могут пройти, не преломившись глубоко в душе писателя. Но почти все это обмануло ожидания. Нам казалось, что, являясь участниками великого исторического перелома, какого мир не знал свыше целого столетия, мы являемся одновременно участниками новой жизни в искусстве театральной сцены. Горькое разочарование! Между современным театральным творчеством и творчеством 1913 года наблюдается такая же разница, как между нормальным эволюционным существованием и творчеством, каковая существовала между творчеством 1900 года и года начала войны. Всего лишь несколько писателей блистало новым оригинальным словом...»

Я писал это для польского читателя, имея в виду главным образом литературу для театра. Оглядываясь ныне на наш театр из 15-летней перспективы дали с целью ознакомить зарубежного читателя с перемены, происшедшими у нас после войны в области театра, я вижу, что пройденная нами фаза являлась подготовительным периодом, и лишь завтра мы начнем строительство нового театра в Польше.

Мы не зря потратили эти полтора десятка лет со времени окончания войны, — от начала вновь обретенной Польшею независимости. За это время мы проработали новые планы широкого театрального строительства, собрали запас неплохого, иногда даже прекрасного опыта, многому научились, и теперь мы готовы.

Театральная жизнь современной Польши концентрируется в десяти или двенадцати театрах Варшавы, двух львовских театрах, трех познанских, двух виленских и по одному — в Кракове, Торуне, Быдгоже, Катовицах и в нескольких более второстепенных городах, где существуют постоянные театры.

Театры эти в большей своей части субсидируются городскими самоуправлениями, некоторые пользуются незначительными государственными субсидиями, и лишь небольшую часть их составляют частные театры.

В театральной жизни Варшавы за последние 20 лет главную роль сыграл «Польский театр», основанный автором настоящей статьи и руководимый им с 1913 года до настоящего времени.

Опираясь исключительно на собственные силы и средства, этот театр выполнял, однако, свою культурную миссию в течение ряда лет с хорошими художественными

культурными и общественными итогами. Почти все новое поколение режиссеров, актеров и художников вышло из этого театра, передавая опыт и достижения сценического и литературного оформления «Польского театра» другим польским сценам.

Наряду с этими театрами существует около полсотни старых театров городских театров (в том числе и «Опера»), имеющих крупные исторические заслуги\*. Так, в течение ряда лет существовал на средства города небольшой театр «Reduta», руководимый Юлиушем Остерой. Этот театр ставил своей задачей создавать «камерный художественный театр» по образцу одной из студий Московского художественного театра. Умело проработав несколько лет, «Reduta» перекочевал в Вильно, а затем, после удавшихся нескольких попыток создать для передвижного театра, он почти совершенно исчез с горизонта как постоянный театр. Создатель этого театра Юлиуш Остера, прекрасный актер и режиссер, работает в настоящее время в качестве директора городского театра в Кракове.

Последний интересный опыт за время от конца войны до наших дней представлял собой театр им. Богуславского, руководителем которого в продолжение двух лет являлся талантливый постановщик и режиссер Леон Шиллер. Этот театр показал целый ряд наиболее современных сценических воплощений классических авторов в смелых и совершенно новых для послевоенной Варшавы формах. И этот театр, существовавший первый год на частные средства, а второй — за счет городского управления, не смог обеспечить себе существования в Варшаве.

Таким образом в настоящее время в Варшаве остались лишь две группы театров: так называемые Шифмановские театры («Польский театр» и «Малый театр») и бывшие городские, в число которых входят «Опера», «Национальный театр», «Летний театр» и «Новый театр». Кроме того существует несколько более второстепенных площадок для драматических и музыкальных зрелищ, привлекающих к себе время от времени всеобщее внимание отдельных зрителей и создающие атмосферу и житейского настроения, как театры «Атенеум», «Новая комедия», «Камерный театр», «Театр актера» и др.

Лишь за последний год произошли некоторые перемены в театральной жизни Варшавы, свидетельствующие о том, что подготовительная работа уже закончена и сейчас настало время строить театральный театр — столицу Польши на прочном фундаменте.

Как видно из сказанного выше, театром послевоенной Польши польское правительство интересовалось лишь в весьма малой степени. Первым серьезным и решающим шагом в этом деле являлось создание в июне 1923 г. «Общества пропаганды театральной культуры в Польше», по инициативе председателя совета министров, тогдашнего министра народного просвещения Януша Енджеевича. Председателем этого общества состоит товарищ министра внутренних дел Владислав Корсак, секретарем — начальник департамента министерства народного просвещения Владислав Завистовский, известный театролог. Правительством, исходя из того правильного принципа, что театр не может управляться каким-либо казенным учреждением, создано для этой цели специальную организацию, которая, будучи независимой от государственной бюрократии, имеет возможность управлять самостоятельно, выработать законы, соответствующие духу и существу театра, изменять и совершенствовать пути, по которым он развивается, и подбирать руководителей театра. Общество это решило для начала (в октябре 1933 года) взять в свои

\*Особенно хорошим послужным списком может гордиться «Национальный театр» («Teatr Narodowy»), удачно сочетавший традиции старого театра с нарождающейся традицией нового быт столицы.

искусству вообще, а в особенности к общественным его проявлениям и к общественному его значению; необходимо далее развлечь в актере энтузиазм, стремление к жертвенной работе и горячую любовь к своему делу. Кроме того, задача наша в том, чтобы подкрепить театральный организм колонией молодых работников, понимающих свое призвание, профессионально квалифицированных людей, владеющих словом и наилучшим образом этого выражения.

Все вообще тенденции нашего драматического школьного дела протекли от тех дефектов педагогического актера, которые так рельефно выступили с изменением быт всеобщего отечества. Цель наших устремлений — в корне уменьшить, если уж не целиком устранить, эти дефекты в новом поколении работников сцены. Эпоха царской неволи вознесла польского актера на недосягаемый пьедестал самоотверженного гражданина и активного апостола польской культуры и польской национальности. В силу того факта, что театр был, за исключением церковной кафедры, единственным местом, с которого раздавался живое польское слово, единственной коллективной формой официального проявления польской культуры, в силу одного того, что актер играл польски, — он, актер, по общему мнению, выполнял высокую общественно-национальную функцию, за что и снискал полную признательность, благодарность и уважение сограждан. Актер должен был иметь талант, внешние данные и должен был играть. Этого тогда было достаточно, так как это давало актеру большие преимущества и решительные преогреты среди соотечественников. Нет ничего удивительного в том, что некоторые из тех немногих коллег (которые подвизались уже лет 30—40) не только были в почете, но и жаждали, что бы то ни стало, но без всякого с своей стороны творческого и жертвенного усилия, удерживать свое по-

ведение театра «Польский» и «Малый», являясь руководителем ими доктору Арнольду Шифману и известному писателю Юлиушу Кален-Бандровскому. С октября прошлого года общество приняло в свое ведение еще три городских драматических театра — «Национальный театр», «Новый театр» и «Летний театр». Вопрос об «Опере» не разрешен еще окончательно. Сконцентрировав в своем ведении пять главных драматических театров Варшавы и поручив с нового сезона верхнее руководство всем этим предприятиям автору настоящей статьи, общество приступает к организации новой театральной жизни в Варшаве, а затем и во всей Польше.

Польский театр имеет в своем распоряжении богатейшую драматическую литературу, которой могут позавидовать наиболее культурные и великие народы Европы. К сожалению, эта прекрасная драматическая литература, представляющая собой богатейшее сокровище культуры, в настоящее время находится в состоянии упадка. Только теперь начнется систематическое внедрение в репертуар этих произведений великой польской поэзии и разработка высших и наиболее совершенных форм театральной организации для воплощения их на сцене. С этим связан вопрос о воспитании кадра режиссеров и актеров для выполнения великих задач, а главное о повороте общественности лицом к произведениям, переставшим иногда фантазией современного зрителя.

Наряду с этим великим планом нас ожидает также, пожалуй, еще более важная — создание современного польского театра при содействии писателей и мастеров сцены. Сохранение специфики отдельных драматургов, соответственное разделение труда, отыскание подходящих людей и создание атмосферы и житейского настроения, как театры «Атенеум», «Новая комедия», «Камерный театр», «Театр актера» и др.

Лишь за последний год произошли некоторые перемены в театральной жизни Варшавы, свидетельствующие о том, что подготовительная работа уже закончена и сейчас настало время строить театральный театр — столицу Польши на прочном фундаменте.

«Король ЛЮДИВОН XI» (Арт. Иосиф Виенгржин на сцене «Национального театра» в Варшаве)

Современный польский театр очень многим обязан артистам-пластикам.

Это они сумели воплотить в своеобразной сценической форме своеобразный дух польского театра.

Нало при этом подчеркнуть, что в Польше театр, особенно в довоенное время, играл несравненно более важную роль, чем в других странах Европы; и это не с художественной точки зрения, а с точки зрения национальной и общественной.

Театр, в котором могла громко звучать польская речь (систематически искореняемая завоевателями) — прусским и царским правительствами), театр, где с широкой общественности обращалась великая польская романтическая поэзия, будившая народную совесть, напоминая об эпохе независимости и о различных моментах революционных боев за свободу, — такой театр, несомненно, был чем-то большим, чем в других местах, чем-то большим, нежели только местом художественного развлечения для привилегированного класса общества.

Такой театр был для поляков вместе с тем агитационной политической трибуной, местом ковенной, а временами даже и прямой пропаганды революционных идей. Такой театр ясно и убедительно ставил перед польским обществом осознать свое унижение и свое рабство. Такой театр поддерживал идею бунта и усиливал волю к тому, чтобы насильственно сбросить с себя оковы.

Дело было лишь в том, чтобы приспособить этот театр к его задачам, к его общественной миссии.

А между тем старая псевдо-натуралистическая сцена со своим тяжелым аппаратом наивно-иллюзионистских и халтурно-натуралистических технических средств совершенно для этого не годилась.

Этот устаревший сценический аппарат, целиком перенесенный с чуждой почвы, оказывался немощным, лишь только соприкасаясь с фантастическим миром великих романтиков, поэтов-идеологов, которые совершенно не считались с техническими условиями и возможностями тогдашней сцены, не считались даже с традиционными правилами конструкции драматургических произведений.

Тогда считалось, что эти фантастические поэтические драмы написаны не для театра, что они совершенно не сценичны.

Всю ложность этого ошибочного мнения вывинул лишь Станислав Выспянский — художник, поэт, драматург и постановщик.

Для того чтобы учесть, какое значение для современного театра вообще — не только для польского театра — имело выступление Выспянского как драматурга и постановщика своих и чужих пьес, надо принять во внимание те взгляды и мнения, которые господствовали в театральном деле в конце XIX века.

Две наиболее ранних драмы Выспянского — «Легенда» (1892) и «Медведь» (1894), изданные в Париже, еще очень мало были известны в Польше. Имя Выспянского как драматурга прославилось лишь благодаря его позднейшим произведениям — «Варшавянка» (1898), «Лелевель» (1899), а больше всего благодаря его национально-общественной пьесе «Свобода» (Краков и Львов, 1901).

Какой характер в то время носила европейская драматургия? Ввиду господствовал старый шаблон иллюзионистских оперных декораций, а кое-где новый стиль, опирающийся на совершенно наивно понятый натурализм. Именно в это время А. Антуан при постановке в Париже «Мясников» Ф. Икреса велел позвонить на сцене настоящие мясные туши; в другой его постановке на сцене фигурировала настоящий журчиный фонтан.

Лишь после 1890 г. стали в Париже приглашать для сотрудничества на сцене таких талантливых художников, как М. Дени, Тулуз-Лотрек, Боннар, К. Руссель и др., которые внесли в тогдашние постановки свежий дух и действительно художественную изобретательность. В других же местах попрежнему господствовала сухая рутинная профессиональная театральная декорация.

В то время было почти неизвестно принятое теперь повсюду правило, что каждая пьеса требует специальной сценической оправы, строго соответствующей ее духу. Часто случалось, что зажиточные театры заказывали для себя по запас готовые комплекты декораций по банальному шаблону. Так дело обстоит и в Польше около 1900 г.

И лишь Выспянскому, с немалым, впрочем, трудом, удалось впервые в краковском театре прочно заложить тот принцип, что каждая пьеса требует особенной, соответствующей ей, т. е. ее духу, сценической оправы.

То, что является для нас сегодня совершенно очевидным, 30 лет назад казалось многим работникам театра совершенно необычным.

Выспянский был исключительно театральным человеком — он сам писал пьесы, сам делал наброски и эскизы и сам же ставил пьесы. В этом человеке счастливо сочетались и автор пьес и режиссер их на сцене.

Выспянский-художник и чертежник — мог, действительно, лучше всего и лучше всего придать пластические формы фантастическим видениям Выспянского-поэта.

Глубокие мысли, высказанные Выспянским по поводу постановки «Гамлета», выявили в совершенно новом свете это великое произведение Шекспира.

Инициатором «Сиды» Корнелия Выспянского в краковском театре являлся настоящим театральным откровением для всего польского театрального мира.

Способ постановки фантастической, переделанной в драму, поэмы А. Мишкевича «Делы» доказал всем, что всякого рода трудности, даже при самых оригинальных замыслах, могут быть преодолены, в смысле их инициации, тем человеком, который чувствует театр и который одарен художественным талантом и фантазией.

Выспянский в нескольких своих пьесах затронул седую легендарную старину Польши и сумел создать для этих произведений соотвествующий сценический фон, он

воскресил перед глазами изумленных зрителей древнюю польскую деревянную архитектуру; внутренность старинных укрепленных усадеб он заволапил под историческими, полулегендарными образами. Строго продуманные Выспянским костюмы, жесты и пластические формы придали персонажам новую, особенную жизнь.

В поэтически-художественном видении Выспянского все оживает, все принимает участие в драматическом действии. Вавель, древняя резиденция польских королей на краковской возвышенности, вавельский собор — все это объединяется в фантазии автора с миром древней Элады, с «Акрополисом» (название

для режиссера лишь основой, а иногда лишь необходимым предлогом для собственных инсценизаторских идей.

Именно таким режиссером являлся прежде всего Леон Шиллер, который реализовал свои вполне современные идеи сначала в «Театре Реальном», а затем в «Театре Богуславского» в Варшаве, а затем во львовском театре и в рабочем театре «Атенеум» в Варшаве.

Шиллер, сотрудничая сначала с А. Пронашко, передовым пылким художником, как бы создал новый тип театральных «зрелищ». Он великолепно согласовывает ритмику сценической конструкции, упрощен-

ной до минимума элементов, с ритмикой жеста и движения как отдельных фигур, так и массы. Шиллер умеет в высшей степени выразительно оперировать светом, который он концентрирует во время действия исключительно на одном пункте так, что вся остальная сцена попросту тонет в темноте. Далее, Шиллер мастерски проводит режиссуре сборные сцены, движения толпы и т. д. Кроме упомянутого Пронашко, комбинируют свои декорации в известной мере в стиле Шиллера» Вл. Давешевский и К. Мацкевич, а в последнее время и Ст. Яроцкий, который раньше не выходил за пределы обычного сценического реализма и иллюзионизма.

Попытки механически пересадить на польскую почву конструктивизм Мейерхольда в общем не имели большого успеха, несмотря на марку ультрамодернизма, «Театральный Октябрь», начатый в 1922 г. в Москве Мейерхольдом и Поповой «Великодушным рогоносцем», заинтересованным в Польше очень ограниченный круг посвященных в тайны театра знатоков, но в общем никого не воодушевив и не выходя из какой-либо собственной оригинальной мысли в этом стиле.

Это, возможно, вызвано тем, что этот стиль совершенно чужд польскому характеру, а может быть и тем, что польский стиль театральной пластики базируется на чем-то другом.

На чем же?

В 1931 г. польская секция международной театральной выставки в Париже имела огромный успех. Известный французский критик Филипп Суло назвал ее «подлинным откровением» и утверждал, что великое открытие молодого польского театра базируется на архитектурном характере инсценировки. Забота об архитектурной композиции театрального зрелища заставляет режиссера уделять самое тщательное внимание однородности и полному синтезу трех основных элементов: текста так называемых декораций, или построения сценического пространства, и игры актеров.

Мне кажется, что именно эта архитектурность инсценировки является основной и чрезвычайно характерной чертой стиля польской театральной пластики. Можно было бы легко подтвердить это положение длинным рядом примеров из развития польского театра за последние двадцать лет.

кает при понятиях «добродетель», «голод», «зависть», «слава». Слушатель обязан при этих школьных упражнениях в течение кратчайшего времени (1 минуты) при употреблении возможно меньшего количества выражений (каждое выражение, без которого можно обойтись, считается лишним) сформулировать понятия «шутка», «сатира», «демократия», «прогресс», «отсталость» и т. д. в форме реальной сцены и симуля под видом скульптурного или художественного произведения. Импроброизирование текстов экспромтом на заданную тему (нечто вроде принятой современной *comedia dell'arte*), импроброизирование в составлении групп на заданную или собственную тему, составление и монтаж импроброизированных фильмо-сценариев дополняют работу в деле возбуждения и развития творческой фантазии.

Актерская профессия требует постоянной, так сказать, боевой готовности. Постоянный переход от настроения к настроению, постоянная интеллектуальная гимнастика, непрерывное переживание чужих психических процессов, а по существу постановка своего «я» под чуждое состояние, — все это требует постоянной упругости и сильно утомляет в самом себе. В определенное время по данному сигналу мы должны «становиться» веселыми, содействуя от счастья или удивления от удивления. Словом мы должны не только облекаться в современную чужую духовную окраску, но и пытаться облекнуться в индивидуальные черты действительных побуждений, без веществных внешних импульсов; мы должны не только накладывать на себя чуждую, но и собственную, сдирать собственную шкуру, — все это болит. Для того чтобы приучить будущих актеров к этой болезненной операции, чтобы выработать в них привычку, быстроту ориентировки, молниеносные изменения в



«ТОЛСТЫЙ И БЕСПУТНЫЙ МАРХОЛТ». IV ПАРТИНА.

одной из его драм) Боги греческого Олимпа принимают участие в польской борьбе 1831 г. за независимость; они играют на судьбы героев. В польско-греческой драме Выспянского «Ахиллес» волны Скамандры принимают деятельное участие, проносятся речи... В его «Свободы» выступают разные призраки, а соловьиное чучело входит с поля в крестьянскую избу и начинает свой танец в заколочанном кругу.

Драматические фантазии Выспянского уже в момент их зарождения имеют характер пластического видения, которому приданы сценическая окраска и сценический образ.

Выспянский не реформировал театр, но, вернее, открыл его. Он не отбрасывал те основные элементы, которыми сцена жила до него. Он вложил в них новую жизнь и стал неким провозвестником национального польского театра, который приобрел собственную оригинальную сценическую форму, ибо для оригинального содержания.

Пример Выспянского оказал сильное влияние и создал новые условия развития для польского театра. Идея Выспянского продолжала жить и после его смерти в самом Кракове и во Львове. Их унаследовал также «Польский театр» под дирекцией А. Шифмана, торжественно открытый в Варшаве в 1913 г.

Директор Шифман собрал в этом театре нескольких работников, выросших в краковской среде и проникнутых идеей Выспянского о великом, монументальном национальном театре. Таковы были известный режиссер-инсценировщик Леон Шиллер и два выдающихся театральных артиста К. Фрич и В. Дабрик. Позднее присоединился еще художник Ст. Сливинский.

Именно в этом «Польском театре» в Варшаве начал формироваться особый и оригинальный польский стиль театральной инсценировки.

Режиссер в Польше играет другую роль, чем, например, в театрах французских, где режиссер почти ограничивается деятельностью помощника режиссера.

Польский «режиссер» — это обычно постановщик, «metteur en scene» в лучшем смысле этого слова. Режиссер здесь, как и в советском театре, является творцом всего спектакля. Текст пьесы часто является

психике, при сохранении в то же время спокойствия, хладнокровия и волевого собой, мы прикасаемся им возможно чаще быть готовое, приводить себя в волнение и, наоборот, пересидеть в волнение.

Три раза в течение школьного года повторяются так называемые «циркулярные» экзамены, когда воспитанники играют на школьной сцене отрывки из пьес. Этим экзаменам мы придаем по возможности характер «премьеры», мы специально приглашаем на них целый ряд заслуженных видных актрис и актеров, приглашаем гостей из города, а время от времени даже театральных критиков, чтобы умеренно создать настроение того радостного беспокойства, той иронии, которая складывается из боли и наслаждения и которая так характерно выступает на премьере у породиного актера. Очень частые публичные конкурсы на комедийный диалог, на групповые пластические упражнения, на макеты или на чтение современных поэтических произведений в присутствии жюри из выдающихся специалистов каждой данной отрасли искусства, далее — школьные спектакли, семинары и доклады — все это создает почти постоянное состояние поощрения, боевой готовности и зовет к максимальным усилиям, к усилиям «на полный регулятор».

Метод работы отдела режиссерского искусства в ГИТИ, программа которой разработана руководителем этого отдела Леоном Шиллером, не имеет еще прецедента в драматическом школьном деле, так как за границей, например на Западе, имеются в этом отношении лишь театрологические кафедры без практической работы или чисто практические так называемые «ассистенты», как в Советском союзе. Для надлежащей оценки метода и возможного изменения нам придется во всяком случае ждать до конца учебного года.

школу сценического мастерства

А. ЗЕЛЬБЕРОВИЧ

четие и выгодное положение. Эти актеры вознамерились сохранить свой высокий пост, продолжать пребывать в почетной среде избранных и пользоваться попрежнему почестями, не считаясь (повидимому, до поры до времени) с полной переценкой всего социального строя, с новыми дозумами, с новыми правами и обязанностями гражданина освобожденной демократической Польши. Эта капитальная ошибка старшего поколения, ошибка, которая является, невзирая на целый ряд оправдывающих и смягчающих ее обстоятельств, одной из главных причин «упадка» театра (чему мы свидетели), требует от наших преемников исключительного, длительного, настойчивого, целеустремленного и жертвенного испытания. Новый работник театра должен, признав все свое доброе волею, понять, что произошла радикальная перемена в расстановке граждан и что теперь безразличнойно господствуют общественности и полная общность ответственности и труда. Новый актер должен понять, что даже крупнейший талант и величайшие внешние данные не только не дают права их носителя на почетное выделение из среды окружающих его, но, наоборот, выталкивают его в серую массу, если и вовсе не выбрасывают за борт в том случае, когда он не сумел освоиться от тумана эгоистичности самозавлечения и если он не впрягся в тягучую, ежедневную, горячую, ронную работу во имя идеи государственности. Нет места жадиям и эвзелистонам; остаться могут лишь почти безымянные, рядовые и скромные труженики коллектива — повелевает идея, велит долг.

Кроме отбора специальных людей из среды профессоров, которые могут служить для нашей молодежи достойным подражанием примером, мы стараемся повлиять на направление с помощью целого ряда от-

ИЗДАТЕЛЬСКОЕ ДЕЛО В ПОЛЬШЕ

Издательское дело в Польше, в первый период ее независимости...

В связи с грандиозным строительством польской начальной школы...

Польское издательское дело находится почти всецело в руках частных предпринимателей...

Что касается идеального направления появляющихся изданий...

Д-р А. ХОРОВИЧ

ШКОЛА СЦЕНИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА

А. ЗЕЛЬВЕРОВИЧ (ОКОНЧАНИЕ. СМ. СТР. 7)

го года, так как лишь к этому времени годовой итог и результаты экзаменов дадут нам в этом отношении...

Начатая кампания должна повлечь за собой два момента. Первое — это получение от указанных стран...

ПОЛЬСКО-РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ОБМЕН ПЕРИОДИКА

КАЗИМИР ЧАХОВСКИЙ

Наиболее значительное оживление польско-русских литературных отношений в старое время относится к восьмидесяти годам XVII столетия...

Культурные отношения между обоими славянскими народами вновь завязались при совершенно других условиях...

Позняя Мишкевича имела в то время и позднее многочисленных переводчиков на русский язык...

Евгений Троповский. Последнему принадлежат наиболее крупные заслуги в области переводов произведений польской литературы на русский язык...

Библиография русских переводов из польской литературы во второй половине XIX столетия и в XX столетии весьма обширна...

построенные натуралистические драмы Габриэли Запольской, проникнутые острой сатирой на мещанские обычаи...

ты из русской литературы появлялись и раньше: с Пушкиным мы встречаемся в польской литературе уже в 1824 г., с Лермонтовым и Гоголем — в 1843 г., с Толстым — с 1885 г., с Достоевским — с 1881 г., с Тургеневым — с 1858 г., с Чеховым — с 1889 г., с Гаршиным и Горьким с 1901 г. и т. п.

После 1905 г. в Польше сразу приобрели популярность произведения...

дения Андрея и Горького, а затем большая часть известнейших русских новин, как произведения Арцыбашева и Курпина...

печатавшихся в краковском «Современном обозрении» («Przeгляд Wspolczesny»), критически, но по-доброму подошел к современным советским писателям и глубоко исследовал тему Мариан Здеховский...

Из русских писателей послевоенного времени приобрел большую популярность Илья Эренбург...

«Русская и польская литература до сих пор не сдружились, невзирая на сильные побуждения к этому...

С момента обретения Польшей независимости польская художественная литература периода оказалась перед совершенно новыми, непохожими на прежние, задачами...

Кроме этого журнала, в Польше издаются еще ряд литературных органов, из которых наиболее выдающийся роль играет, несомненно, еженедельник «Przeгляд».

Несколько большие газеты в Польше издают также литературные приложения, нередко высокого литературного качества...

Особого внимания заслуживает периодика, стоящая особняком на высоком уровне: она охватывает широкий круг вопросов и смело переступает грань узкого круга чисто женских проблем...

Особую отрасль представляет равнообразная юношеская периодика. На этом поприще царит чрезвычайно оживленное движение...

В области нашей художественно-литературной периодики наблюдаются при этом чрезвычайно интересные начинания, носители местного характера...

Д-р А. ХОРОВИЧ

WIA DOMOSCI LITERACKIE TYGODNIK Warszawa, Niedziela 2 czerwca 1935 r. Rok XII

ЗАГЛОВОК ПОЛЬСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЕЖЕНЕДЕЛЬНИКА «ВЯДОМОСТИ ЛИТЕРАКЬЕ»



ТЕАТР ОПЕРЫ В ВАРШАВЕ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОРГАНИЗАЦИИ

Высшим литературным учреждением в Польше является Польская литературная академия, учрежденная на основании распоряжения совета министров...

Из профессиональных союзов и обществ следует назвать Польский литературный клуб (PEN-klub); польское отделение международного PEN-клуба...

Ответственный редактор А. А. БОЛОТНИКОВ. ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное объединение, РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретенка, Последний пер., д. 26, тел. 69-61 и 4-34-60. ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-54-69.

КОГИЗ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ЦЕНТР ЛИТЕРАТУРЫ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА НА ПОЛЬСКОМ ЯЗЫКЕ