

Человек не из мрамора

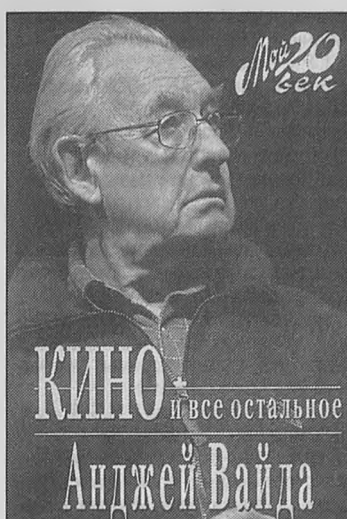
Недавно в издательстве "Вагриус" вышла книга выдающегося польского режиссера Анджея Вайды в переводе Ирины Рубановой, что особенно ценно, поскольку она киновед, прекрасно разбирается в вопросах кино и театра.

Вайду у нас хорошо знают. Его картины "Канал", "Все на продажу", "Человек из железа", "Человек из мрамора", "Дантон" и другие периодически появляются на телеэкране, и совсем недавно на "Культуре" прошел показ его картины, ставшей классикой, "Пепел и алмаз". Не так давно Вайда поставил в Москве, на сцене Театра Современник, "Бесов", получил премию "Золотой Орел" за вклад в мировой кинематограф. Он словно бы свой человек, долгие годы, как и многие поляки, связанный с Россией, хотя отношения эти простыми назвать нельзя. У поляков имеется счет к России, и тема эта в последнее время постоянно всплывает, в том числе и в кино. Об этом Вайда пишет, поскольку все это напрямую связано с его жизнью, личной и творческой. Впервые он побывал в Москве в 1954-м, когда ему было 28 лет. "Мы жили в одной политической системе, но наши судьбы складывались по-разному. ...Но в глазах мира наши кинематографии все-таки близки друг другу". Как признается на страницах своей книги Вайда, он никогда не хотел жить вне Польши, но без поддержки свободного мира его дорога была бы тернистее, а возможности действовать скромнее. Так и жил — между Востоком и Западом.

Он прожил большую жизнь, и ему есть что сказать. То, о чем мы часто думаем, Вайда зафиксировал на бумаге — мысли о кинематографе и то, каким он в идеале должен быть. Все познавалось на собственных ошибках. А уроки давали не только в киношколе, их преподносила жизнь. Например, встречи с Тадеушем Ломницким — блестящим актером, который, кстати, приезжал в свое время в Москву со спектаклями. Это поразительные истории постижения профессии. Сам ученик Лодзинской киношколы, Вайда отказался баллотироваться на выборах ее ректора в 1990 году, и тут много мудрых истин по поводу обучения будущих режиссеров, того что получается, когда в отсутствие настоящих авторитетов преждевременно начинают чувствовать себя художниками молодые творцы. ("Ввиду отсутствия художников-педагогов появились художники-студенты.")

"Сегодня не существует фильма для всех, а фильм для избранных — для меня нелепость. По-моему, это провал и катастрофа. Я вырос в старой традиции кино и поэтому всегда обращаюсь к залу, к уму и чувству тех, кто там сидит. ... Я не согласен с суждением, согласно которому искусство кино несет в себе только и единственно сокровенную тайну художника, а зрители — всего лишь неизбежное, но необязательное приложение к фильму".

"В обучении режиссуре в центр внимания молодых адептов надо поставить работу с актерами, а не выстраивание сцены, как это делается сейчас. Из чего следует, что сегодня в процессе создания фильма на первый план автоматически выдвигаются операторы, которые лепят образ". А работа с актерами и вовсе уходит на дальний план. Просто все



про нас и наше молодое и не очень молодое кино.

Анджей Вайда вспоминает людей, с которыми дружил и начинал в молодости, актеров, с которыми работал. Среди них — конечно же, Збышек Цибульский, так он называл Збигнева Цибульского. Поланского, кстати, тоже называет исключительно на польский лад — Роман Полянский. "Пепел и алмаз" был тем фильмом, который, по мнению Вайды, подарил польской кинематографии в лице Цибульского такой актерский алмаз, с которым она не очень знала, что делать. Считалось, что у него мертвое лицо, слабый голос, что он с годами копировал себя, не владел техникой актерской игры. Миф Цибульского творил сам актер, но как — это даже не стоит пересказывать, стоит почитать Вайду.

В книгу включены фрагменты дневников режиссера прежних лет, высказывания людей, работавших с ним. Все это очень интересно, иногда странно читать.

Жизнь Вайды — это не только кино, но и театр, и себя он считает человеком театра тоже. Многие часы жизни были отданы размышлениям и работе над Достоевским — "Бесами", "Преступлением и наказанием", "В Польше нет такого писателя, как Достоевский, может быть, именно поэтому я столько времени посвятил Достоевскому в театре. Я хотел постичь душу этого человека, лучше всех понимавшего русских. Нужна большая смелость, чтобы поляку сделать русский фильм. Наша схожесть только внешняя, наша дорога до друзей-москалей длиннее, чем до Европы, где мы чувствуем себя, может быть, немножко обиженными, но на своем месте".

А Солженицын захотел в пору, когда жил в США, чтобы именно Вайда поставил фильм по его сценарию о подавлении войсками НКВД восстания в советском лагере. Но фильм так и не был сделан, поскольку Вайда понимал: сними он такую картину — дорога на родину будет заказана, а эмигрантом становиться не хотелось. Он и теперь считает, что сделал тогда правильный выбор, но до сих пор сожалеет о том, что не принял вызов.

Заканчивается книга рассказом о том, как приехал в Москву ставить "Бесов" в Современнике, к тому же спустя 33 года после краковских "Бесов", после фильма "Бесы" 1987 года. В Москве в это время горел Манеж. Все сошлось.

Светлана ХОХРЯКОВА

Вайда А. "Кино и все остальное". М.: "Вагриус", 2005.