

## СУББОТНЯЯ ВСТРЕЧА

Анджей Вайда принадлежит к тем режиссерам, чье творчество со временем не только не стареет, но и приобретает новое качество. Как будто бы его фильмы в тишине хранилищ живут своей жизнью, не покрываясь паутиной времени. Еще бы. Именно Вайде принадлежит честь открытия нового киноконтинента, до него о такой кинематографической державе, как Польша, никто не слышал.

Анджей Вайда, лауреат премий "Оскар", "Сезар", "Феликс", занимается не только кино. С конца 50-х Вайда работал в театре, и творчество Достоевского ему хорошо знакомо. "Бесов" он ставил в Польше, США, Японии, и наконец дошла очередь до России.

## Больные Достоевщиной

— Пан Вайда, почему на протяжении всей своей жизни вы постоянно возвращаетесь к творчеству Достоевского?

— Мне часто задают вопрос: почему именно Достоевский? Я хочу вам сказать, что я узнал жизнь, когда стал работать с Достоевским, когда я познакомился с его героями, я понял, что происходит с моей жизнью. Я думаю, Достоевский — это проповедник, который ближе всего подошел к душе человека. Один из критиков, который видел мою первую постановку "Бесов" в Старом театре Кракова, писал: "Достоевского страшно читать, его надо ставить". Эти постановки создавались в таком напряжении, не было текста, который был бы готов от начала до конца, — это было большое приключение в моей жизни, если можно так выразиться.

Но возникает вопрос: не достаточно ли читать Достоевского, надо ли его еще переносить в театр, на экран? Вы знаете, есть что-то такое в персонажах Достоевского, что тянет их "оживить". Еще при жизни Достоевского были проекты, чтобы перенести на сцену его произведения. Известно письмо Достоевского, где он скептически отзывается о том, удастся ли адаптировать "Бесов" для сцены. Там есть очень важные для меня слова, он пишет: "Мне кажется, для того, чтобы сделать правильную постановку, там нужно все поменять". Но Достоевский еще не знал всего того, что раскрыл Бахтин в Достоевском, а именно, что персонажи Достоевского раскрывают себя в диалогах. Наверное, поэтому в его романах так много диалогов, а диалог — это стихия театра. Поэтому именно в театре можно наиболее полно раскрыть персонажей Достоевского. В фильме же пытаешься диалоги заменить картинками, образами, и это не достигает масштаба Достоевского. Именно поэтому потерпел фиаско мой фильм "Бесы", хотя мне и казалось, что я много знаю о Достоевском.

Я всегда мечтал поставить "Бесов" в России. Обычно думаешь: еще успею. А тут я понял, что ждать больше нельзя, нужно ставить.

— Почему вы выбрали именно "Современники"?

— С "Современником" у меня давняя любовь. А если серьезно, я не знаю второй столь профессиональной труппы. Должен признать, что сначала я предложил Галине Волчек поставить "Преступление и наказание", но она настаивала на "Бесах", вероятно, она считает, что это произведение ближе сегодняшнему времени.

Я очень счастлив, потому что никогда не предполагал, что когда-нибудь поставлю "Бесов" на русском языке. Я ставил "Бесов" в Польше, Японии, Америке, снял фильм на французском языке, но никогда даже не слышал "Бесов" на русском. Это самый прекрасный момент в моей жизни.

Но это не первая моя попытка поставить "Бесов" в России. В начале 70-х у меня хватило наглости сказать тогдашнему министру культуры СССР Екатерине Фурцевой, что я мечтаю поставить "Бесов" в России. Но Гали Волчек тогда так сильно наступила мне на ногу, что я сразу понял: нельзя опережать время. Русские говорят: нужно долго жить, чтобы дожить до реализа-

БЕС



ции своей мечты. Теперь я и удовлетворился в этой истине.

— Будучи востребованным кинорежиссером, почему вы не оставляете театр? Ведь театр как искусство мгновенно, оно в отличие от кино не остается во времени?

— Самое прекрасное, что есть в театре, что он, как и человек, смертен, ты никогда больше не увидишь это представление, даже если снимешь его на пленку, — это будет далеко не то же самое, совсем не то. Театр остается только в сердцах зрителей, которые видели этот спектакль, он стал их собственностью, они уже ни с кем не смогут им поделиться. Я благодарен судьбе, что в разное время увидел великие спектакли на английской, немецкой, русской и даже французской сценах, и они уже навсегда останутся со мной.

— Если не ошибаюсь, вы мало сотрудничаете с польскими театрами?

— Дело в том, что сегодня польский театр озабочен поиском зрителя. По статистике же, среднему зрителю девятнадцать лет, и надо сказать, что это самый страшный зритель. Он не связан культурой, еще не посмотрел спектаклей, не прочитал каких-то нужных книг — одним словом, он не обременен культурным багажом. И польскому театру приходится думать, что бы такое изобрести, чтобы привлечь этого зрителя. А к чему он привык? К информации. А информация — это телевидение. Ну так давайте превратим театр в большой телевизор. Я видел несколько таких спектаклей. Огромный экран, на сцене играют какие-то "мухи", и на экран проецируется их отражение. Мы с женой видели в таком спектакле одного из самых наших великих актеров — Вудко. На сцене павильон, он там в толпе что-то играет, и камера транслирует все это на экран. Меня жена все время спрашивала: "Ну а кто из них Вудко?". "Тот, который в меховой шапке", — отвечал я. Если шапка на голове актера стала его основной квалификацией, то что делать в таком театре?

## Мадонны Кесьлевского

— Пан Вайда, приезжая в незнакомый город, куда вы идете в первую очередь?

ЕГО  
Анджей Вайда:  
"Достоевского страшно читать, его надо ставить"



— Я прежде всего иду в музеи, но это совсем не значит, что я советую всем ходить только в музеи. Когда мы снимали в Париже "Дантона", ассистент мне предложил: "Давайте сделаем все возможное, чтоб к нам в Париж приехал Кесьлевский, он бы снял документальный фильм, как вы снимаете "Дантона". Я согласился. Кесьлевский приехал, но он ни разу даже не появился на нашей съемочной площадке. Через некоторое время я спросил: "А где Кесьлевский?" В Париже есть потрясающие музеи, и я хотел ему посоветовать их посмотреть. Мне сказали, что он целыми днями пропадает в парижских супермаркетах. Тогда я был этим очень удивлен, но когда увидел его трилогию "Три цвета", то понял, почему он ходил по супермаркетам — его гений позволял ему увидеть в них современных Мадонн, которых он бы не увидел ни в одном музее мира, он там большому научился, чем если бы бродил по Лувру. Я — другой. И поскольку я выпускник Академии изящных искусств, то для меня особое значение имеет возможность увидеть великих мастеров.

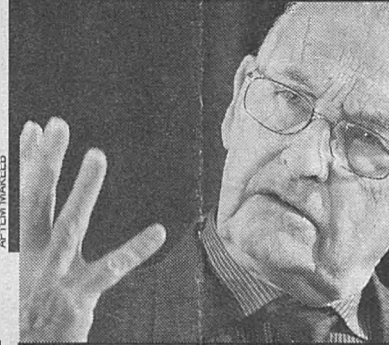
— Вам не печально оттого, что ушло немое кино? И еще, после того как нас захлестнул голливудский кинематограф, не печально оттого, что мы вынуждены слизывать чужие ходы, петля американские песни?

— Немое кино должно было уйти, это неизбежный процесс, поскольку кино это еще и техническое изобретение, — хотим мы того или нет, оно будет изменяться и в будущем. Лично мне не нравится цифровое кино, но если я буду продолжать работать в кино и дальше, то буду вынужден снимать

Анджей Вайда — выдающийся польский режиссер, кавалер ордена Почетного легиона, обладатель "Оскара" за вклад в мировое искусство, двух Гран-при московского фестиваля, а также серебряной и золотой каннской "Пальмовой ветви".

Фильмография Анджея Вайды насчитывает более сорока фильмов, среди которых: "Канал" (1957) — серебряная "Пальмовая ветвь" в Канне; "Пепел и алмаз" (1958) — приз за режиссуру на Венецианском фестивале; "Пепел" (1965); "Все на продажу" (1969); "Охота на мух" (1969); "Пейзаж после битвы" (1970) — Гран-при в Милане; "Березняк" (1971) — премия ФИПРЕССИ в Милане; "Свадьба" (1973); "Земля обетованная" (1975); "Человек из мрамора" (1976) — премия ФИПРЕССИ в Канне; "Человек из железа" (1981) — золотая "Пальмовая ветвь" в Канне; "Пан Тадеуш" (1999); "Месь" (2002).

ЗНАЕТ



на цифровой технике. Но техника это не главное в кинематографе, главное — возможность рассказать историю, личную или чужую. И если в стране нет своих сильных индивидуальностей, то мы начинаем, как вы говорите, "слизывать" чужие. Когда есть сильные индивидуальности, как Тарковский, то проще рассказать собственную историю, особенно здесь, в России. Во-первых, потому, что существует традиция великой русской литературы; в России созданы такие потрясающие тексты! Я всегда с завистью смотрел на моих коллег из России, из бывшего Советского Союза, потому что они сидели на мешке с золотом. Правда, тогда далеко не все тексты можно было экранизировать. И если нынешние режиссеры будут этим пользоваться, их фильмы всегда будут оригинальны. Во всяком случае, вашим режиссерам менее чем кому-либо нужно наследовать традиции американского кино. Зрителю скоро уже наскучат эти голливудские рассказы о несуществующей жизни, и он потребует настоящее кино о настоящей жизни.

— Где вы черпаете идеи — из живописи, музыки, литературы?

Другими словами, что вдохновляет вас на творчество?

— Возможно, я не смогу достойно ответить на ваш вопрос. Мы сами являемся аккумулятором и напитываемся впечатлениями от того, чем способны восхищаться, — у каждого это свое. Я, например, знаю все крупнейшие музеи мира, Кесьлевский знает все крупнейшие супермаркеты, все магазины. Откуда что берется? Любый метод хорош. Я свои образы беру из полотен великих мастеров — это мой основной материал. А, например, Шукшин, которого мне посчастливилось знать лично, все брал из жизни. И сам не знаешь, откуда он все это знает, как будто вся мудрость народа была им впитана. Это был потрясающий режиссер, второго такого в мире нет! Я думаю, разными путями можно прийти к этому импульсу.

— Влияют сегодня продюсеры на ваш творческий процесс?

— Должен сказать, что я никогда не имел взаимоотношений с людьми, для которых на первом месте стояли деньги, а потом уже фильм. Меня всегда окружали сотворческие личности. Польское кино, возникшее после 45-го года, было создано по воле небольшой группы молодых людей, у которых были левые взгляды. Они после войны таким образом стали руководить кинематографом, чтобы начать власти была сохранена за ними. И в связи с этим моими продюсерами всегда были творческие люди, которые мне помогали снимать кино. А последнее время продюсеры тоже особой роли не играли в моем творчестве, во всяком случае, я этого не ощущал. Знаю, что для молодых режиссеров это большая проблема. Но выход есть, для этого существует цифровая камера: один держит камеру, другой держит лампу, третий — режиссер. Получился фильм "Догма".

— Существует сегодня цензура в польском искусстве?

— Сегодня цензура воспринимается как архаизм. А раньше мы сражались с цензурой разными способами. Я недавно сделал новую версию своей старой картины "Земля обетованная", из которой вырезал две эротические сцены — я стыдился этих сцен 20 лет. Почему же я их тогда снял? Да потому, что цензура нам запрещала снимать

эротiku, и мы сражались за свободу любыми способами. Там, где было можно, мы пытались противостоять ей. Может быть, вам сегодня это покажется ребячеством, но в то время это воспринималось иначе.

— В последние годы режиссеры часто жалуются, что нет хороших сценариев...

— Сценариев хороших действительно нет. И знаете, почему это происходит? Это последствия свободы, которая пришла в наши страны: писатели решили, что им нужно освободиться от современной проблематики, и начали заниматься только собой, а эта литература не ложится на кинематограф. Я думаю, что, кроме Голливуда, где покупаются права на экранизацию всех романов, в Европе, во всех странах ощущаются трудности с хорошими сценариями. Сценарный талант — очень редко встречается, талантливых сценаристов всегда было мало. Нам очень помогала польская литература. Например, без литературного текста я бы никогда не снял "Пепел и алмаз", я не знаю сценариста, который смог бы его написать. Единственный сценарий, попавший в мои руки за всю творческую карьеру, к которому у меня не было претензий, был потрясающий сценарий "Человек из мрамора". Остальные — это были или литературные произведения, или сценарии, с которыми пришлось намучиться. Известно, что труднее написать хороший сценарий, чем поставить хорошую картину, и особенно написать сценарий во времена глубоких перемен, свидетелями которых мы все являемся.

— Какая тема занимает вас сегодня в кино?

— Я бы хотел поставить современную картину, где бы рассказал, что происходит в современной Польше, и я знаю, что мой зритель ждет ее от меня, — потому что мне приходит очень много писем. Но проблема в том, что уже нет сценаристов, с которыми я снимал свои прежние фильмы, а молодое поколение польских писателей пишет иначе. Получив свободу, они решили: а почему и нам не пользоваться этой свободой. Наверное, они правы, только ничего интересного они так и не написали. Сегодня мне очень трудно найти авторов, которые бы сумели найти ключ к этой действительности. Прежде всего им надо ответить на вопрос: кто герой нашего времени? Тот, кто много денег зарабатывает, или тот, кто отошел от мира, уехал в деревню и смотрит на звезды? Я-то знаю, что я есть герой нашего времени, но я есть старый герой нашего времени, и это моя слабая черта. Будь мне 30—40 лет, может, я и стал бы героем для других. Если я сейчас стану рассказывать о себе, думаю, никто в кино не пойдет.

Андрей СОТНИКОВ.

