

11716)0603
(май)

Вайда Анджей



Анджей Вайда - Человек совести

Сергей КУДРЯВЦЕВ

Казалось, что, посмотрев три десятка фильмов выдающегося польского режиссера Анджея Вайды, уж точно знаешь о нем если не все, то многое. Последние работы мастера, снятые в 90-е годы (явно самоповторный "Перстень с орлом в короне" или слишком литературный "Пан Тадеуш", правда, пользовавшийся громадным успехом в Польше), вряд ли могли чем-то удивить. Тем не менее в его почти полной ретроспективе, показанной в апреле 2003 года в Москве, было и своеобразное откровение.

Кстати, можно сказать, что Вайда отчитался за полвека профессиональной деятельности в кино, если вспомнить, что он пришел на Лодзинскую киностудию именно в 1953 году в качестве ассистента режиссера Александра Форда, а также принял тогда участие в создании сценария фильма "Три повести". И уже в 1954-м снял собственный дебют "Поколение", действительно ставший "голосом поколения" – тех юных поляков, кто необязательно воевал, но так или иначе испытал на себе последствия войны. А к тридцати двум годам, когда уже вышли "Канал" и "Пепел и алмаз", признанные и за границей в качестве провозвестников "польской школы", своеобразной "новой волны" в довольно казенном социалистическом кинематографе, Анджей Вайда превратился в живого классика. Хотя, как ни парадоксально, получил диплом об окончании Лодзинской киношколы только... в 1960 году. На вопрос о том, почему же так произошло, абсолютно открытый для общения и ничуть не кичащийся своим величием, режиссер мирового класса спокойно и интеллигентно ответил: "Мне это не было нужно". И все-таки добавил, словно проговорившись о чем-то личном: "Я никогда не любил эту школу".

Почти столетия этот человек "делает кинематографию" (если воспользоваться словами Сергея Эйзенштейна о Льве Кулешове), а не просто отдельные фильмы, имеет массу прямых и косвенных учеников (самые последние были представлены в Москве в параллельной программе "Выбор Вайды. Новое польское кино"). Но куда очевиднее стало в этот приезд Анджея Вайды, что он является выразителем духа нации, ее беспристрастным и одновременно увлеченным, по своему одержимым историком, который неустанно исследует, анализирует, постигает и прозревает. И звучащий в его произведениях "голос совести" важен и ценен не только для поляков, западных славян, жителей всех бывших социалистических стран Европы. Не случайно этот постановщик первым среди восточноевропейских коллег заслужил в 2000 году почетный "Оскар" за творческую карьеру.

Фильмы Вайды ("Земля обетованная", "Барышни из Вилько" и "Человек из железа") трижды номинировались на премию Американской киноакадемии за лучшие иноязычные ленты, но уступили победу другим – соответственно "Дерсу Узала" Акиры Куросавы, "Жестяному барабану" Фолькера



Шлендорфа и "Мефисто" Иштвана Сабо. Ранее из числа иностранных кинематографистов, вообще не сотрудничавших в США, почетные "Оскары" получали только трое – Акира Куросава, Сатьяджит Рей и Федерико Феллини. Продюсер Роберт Реме, тогдашний президент Киноакадемии, сказал в обоснование решения, что прежде всего было принято во внимание присутствие Анджею Вайде "художественное видение истории, демократии и свободы, то, что он сам стал символом мужества и надежды для миллионов людей в послевоенной Европе". И далее Реме отметил: "Показывая запретельные высоты и мрачные глубины европейской души, он вдохновлял всех нас на переоценку того, насколько сильна наша общая человечность. Вайда принадлежит Польше, но его фильмы – часть культурной сокровищницы всего человечества".

То, что Анджею Вайду наконец-то признали американцы, конечно, делает честь им, а не ему, давно ставшему одной из ключевых фигур послевоенного европейского кино. А для многих людей из бывших социалистических стран, включая, естественно, нашу, этот постановщик всегда был больше, чем просто хорошим или даже любимым режиссером. В самой Польше время от времени усиливались нападки на безусловного лидера "польской киношколы" – выдвигались как социальные претензии, и Вайда резко критиковался за упрямое нежелание менять круг своих пристрастий в кинематографе или, напротив, за стремление быть непохожим на себя. Таков уж удел великого мастера, в течение нескольких десятилетий, недостижимо возвышающегося над всеми остальными, вызывающего и белую, и черную зависть коллег любых возрастов, вдоволь наслаждавшегося восторженными признаниями в любви и гневных филиппик даже от прежних поклонников.

Сравните его положение с той ро-

лью, которую продолжает играть Ингмар Бергман в Швеции, пусть теперь ничего уже не снимающий и словно пребывающий в заоблачных высях, как небожитель, а не земной человек. Одно лишь присутствие Мэтра как бы оправдывает существование целого кинематографа, хотя, разумеется, ни шведское кино несводимо только к бергмановскому, ни польская школа не ограничивается именем Анджея Вайды. Но должна быть высшая точка отсчета, некий абсолют, истина в последней инстанции, если не хотите называть это идеалом. Причем сам объект своеобразной абсолютизации в искусстве может (и даже должен!) чувствовать себя не соответствующим высокой миссии, сомневаться в собственном даре художнического пророчества, не считать свои поиски в творчестве стилиобразующими для коллег и системнозначимыми для всей нации. Время рождает своих героев и в искусстве, когда отдельный художник, не всегда это осознавая, становится носителем национальной идеи, выразителем духа миллионов соотечественников и благодаря этому – их полномочным представителем далеко за пределами малой и большой родины.

Кто знал бы местечко Суwalkи, если бы там не родился в 1926 году пан Анджей, который довольно скоро из "певца поколения" (тех, кто юнцами успел повоювать, причем в Армии Крайовой, чехом осужденной после освобождения Польши советскими войсками, где сражались солдаты Армии Людовой) превратился в своеобразного кинематографического творца "вечного полонеза" о судьбе Речи Посполитой не только в стародавние времена, но и в нынешние дни. "Еще Польша не сгинела..." – этот романтически-трагический рефрен пронизывает практически все работы мастера, который порой не может не иронизировать, более того – открыто издеваться над понятием "польского гонора" (например, в исторически-услов-

ной "Свадьбе" по Станиславу Wyspiańskому, пронизанных горечью военных лент "Летна" и "Пейзаж после битвы", саркастичной современной картине "Охота на мух"), но непременно признается в подчас мучительной любви к отчизне.

Проще всего видеть нежную приверженность режиссера "родным Палестинам" в историко-эпическом "Пепле" по Стефану Жеромскому или в мощной социальной фреске "Земля обетованная" по Владиславу Реймонту, в особую трогательных и буквально пронзающих душу вроде бы акварельных экранизациях Ярослава Ивашкевича – "Березняк" и "Барышни из Вилько". Но, как это ни странно, типичная "польскость" Вайды непостижимо ощущается и в ряде "русских проектов" ("Сибирская леди Макбет" по Николаю Лескову, "Пилат и другие" по мотивам "Мастера и Маргариты" Михаила Булгакова, "Бесы" по Федору Достоевскому, "Настасья" по мотивам "Идиота" Достоевского), и в иных заграничных произведениях ("Теневая полоса", "Дантон", "Любовь в Германии"). Правда, и тут можно было бы найти элементарное объяснение в схожести чувств "славянской души", по-своему понимающей даже историю Христа; в том, что режиссер все равно обращался к сочинениям поляков ("Дантон" – пьеса Станиславы Пшибышевской, "Теневая полоса" – роман Джозефа Конрада, чья настоящая фамилия – Кожневский); или же по-прежнему, как в "Любви в Германии", касался одной из генеральных тем собственного творчества о "скорбной участи поляка на войне".

"Особенности национального мирознания", по Анджею Вайде, заключаются в том, что человек духа, преисполненный романтического, благородного, во славу человечества стремительного порыва, оказывается сражен, как подкошенный, любимыми историческими катаклизмами, социальными потрясениями или превратностями судьбы. Название его "Летны" – до-

Жизнь и сцена -