



«WIESZCZ» —

слово неперебиваемое. Скажем — ВЕЛИКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПОЭТ

Мирон ЧЕРНЕНКО

“Я очень люблю Вайду и его фильмы. Мы никогда не встречались, но однажды, на одном из Канских фестивалей, он публично заявил, что мои первые фильмы побудили его заняться кинематографом. Это напоминает мне мое собственное восхищение первыми картинами Фрица Ланга, режиссера моего выбора. Есть что-то трогательное в таинственных связях, идущих от фильма к фильму, от одной страны к другой. Однажды Вайда прислал мне открытку, иронически подписанную «ваш ученик». Это трогает меня, тем больше что его фильмы, которые я видел, кажутся мне превосходными”.

Луис БУНЮЭЛЬ



Строго говоря, о Вайде вроде бы все сказано, написано, проговорено. Юбилей прошел, по всем телевизионным каналам показали его самые известные фильмы, интервью с юбиляром дали даже в одной из новостных программ, да и пресса, кажется, не обделила мэтра своим вниманием, хотя и не обошлось без курьезов, — в одной весьма многотиражной газете некий весьма известный культуролог обозвал юбиляра “полузабытым Вайдой”. Впрочем, спасибо этому запоздалому высокомерию, поскольку оно и впрямь обнажило проблему. А именно — что нам Вайда сегодня? Почему на самом-то деле отнюдь не забытый? Почему вдруг такое внимание к человеку, чьи юбилеи предыдущие пусть по разному, главным образом, политическим, причинам, кроме друзей, почти никто не заметил? Что же такое совершил он за последние годы, ведь не фильмы же — ибо даже самая крупная его лента девяностых годов, а, может, и всей жизни, “Пан Тадеуш”, и рядом с картинами сорока-тридцати-двадцатилетней давности не встанет? В самом деле, был и был польский режиссер, чьи фильмы либо вообще не шли на наших экранах, либо ждали своего часа чуть ли не полтора десятка лет, теряя по пути весь свой полемический запал, всю свою публицистическую ярость, приходя к нам уже просто как знак минувшей эпохи — кинематографической, политической, национальной. И вдруг...

И не только у нас — я не говорю уже об американском “Оскаре” за творчество в целом, я не говорю о том, что одна из самых престижных кинематографических премий, “Премия Свободы”, носит его имя и им же вручается вот уже два года, в том числе нашей Муратовой и чешскому Шванкмайеру. Я не говорю о десятках докторатов гонорис кауза, множестве премий едва ли под всеми географическими широтами. Честно говоря, и впрямь не припомнить другого кинорежиссера — и не только там, за бугром, в цивилизованном мире, где никому, кажется, и в голову не приходило устраивать бесконечные празднества по поводу того, что Бунюэлю, Феллини, Бергману что-то там круглое исполнилось, но и у нас, дома, где в поисках хоть какой-никакой радости уже отмечаются даты не только полукруглые, но еще и почти квадратные.

И потому, скорее всего, не только и не столько о режиссуре здесь речь. Не о вкладе в кинематограф, хотя след поэтики Вайды без труда обнаруживается и у литовского Жалакявичюса, и у венгерского Янчо, и у русского Тарковского, не говоря уже об их многочисленных эпигонах. Да и за пределами нашей бывшей социалистической Ойкумены без особого труда найдется не один кинематографист, испытывавший на себе влияние агрессивной и яркой поэтики “польской школы”, несомненным и безусловным лидером которой был Анджей Вайда. Впрочем, оставим этот большой мир за скобками, вернемся к себе домой, в Советский еще Союз, в нынешнюю Россию, где на протяжении четырех с половиной

десятилетий своей кинематографической жизни Вайда был фактором, да простится мне это неуклюжее слово, отнюдь не кинематографическим. Вайда был живым, непреклонным, неподдающимся давлению ни врагов, ни друзей, свидетелем того, что где-то совсем рядом, почти в тех же условиях, в той же удушливой атмосфере, существует искусство кинематографа, которое не просто ведет диалог на равных с окружающей его реальностью, о чем как о недостижимой возможности мечтали наши кинематографисты, но навязывает этой реальности свой язык, свою манеру разговора, свою систему ценностей. Иными словами, ведет этот диалог с историей и современ-

ностью, с национальными мифами и иллюзиями, с ложью и клеветой как образом мысли и жизни, на своих условиях. И одерживает победы, пусть не всегда те, которых добивалось впрямую, но всегда дела следующий, необходимый, очередной шаг к цели конечной и единственной — к свободе каждой человеческой личности, а без нее, как известно, не может быть свободы для всех остальных.

И неважно, какую цену платят герои Вайды за эту свободу, ибо цена эта была всегда и везде трагичной, поскольку не может быть иной цена собственного, личного, индивидуального выбора, не обремененного никакими идеологизмами. И не случайно Вайда

ищет и находит подтверждение этому простому и безжалостному императиву на самых трагических станицах польской и европейской истории — гибнут в борьбе за свободу герои “Канала” и “Поколения”, “Летны” и “Самсона”, “Пепла и алмаза” и просто “Пепла”, “Пейзажа после битвы” и “Корчака”, “Люби в Германии” и “Перстня с орлом в короне”, “Страстной недели” и “Дантона”. Да и в тех лентах, где действие происходит в эпохи куда более мирные, не говоря уже о десятилетиях Польши, именованной народной, герою Вайды точно так же не уйти от необходимости платить самую высокую цену за свою внутреннюю свободу, за духовную независи-

мость, за неподвластность — вспомним и “Землю обетованную” и “Человека из мрамора”, и “Без наркоза” и “Человека из железа”, картину, быть может, единственную в мировом кино, снятую о революции внутри самой революции с реальными вождями ее едва ли не в главных ролях игрового сюжета.

И точно так же, отнюдь не только из всеобщей польской любви-ненависти к творчеству Достоевского, Вайда постоянно обращается к его сумрачным и печальным размышлениям о необозримых глубинах человеческого духа, о праве человека на себя самого и о цене этого права для окружающих, о нравственном законе, который превышает все. И потому Вайда ставит Достоевского на сцене — я никогда не видел ничего подобного его “Бесам” на сцене краковского Старого театра; и на экране — вспомним удивительную “Настасью”, снятую в поэтике японского театра “Кабуки”. А слово и этого мало — он адаптирует свои спектакли для телевизионного экрана: “Преступление и наказание” со Штуром и Радзивилловичем, те же самые “Бесы” с Омаром Шарифом и другие.

И самое главное — работает не переводя дыхания, время от времени сваливаясь от естественных в этом возрасте болезней, поднимаясь и продолжая работать с той же интенсивностью, как и всегда, то и дело меняя кожу, стилистику, поэтику, драматургию, актерскую школу: по слухам, в минувшем году он снял что-то на телевидении в аскетической манере “Догмы”, и хотя я не видел, не знаю, но чувствительность Вайды к тому, что происходит на мировом экране, с годами не притупилась, и, впитывая в себя все преходящие моды и новации, он остается самим собой.

Есть в истории польской культуры, в истории Польши понятие “wieszcz”, на русский почти неперебиваемое — то ли пророк, то ли учитель жизни, то ли духовный лидер. Это слово относится к троице — Адаму Мицкевичу, Станиславу Выспяньскому, Юлиушу Словацкому. Они и впрямь были “их — все”, люди, словно облеченные нацией некоей духовной властью, ибо не было польского государства, даже страны такой не было, просто три куска, захваченные соседями. Но была культура. Была поэзия. Был театр. Были “wieszcz”. Оказалось, что этого достаточно, чтобы нация не потеряла душу, чтобы она дождалась свободы и независимости.

Сегодня у поляков есть и Польша, и поэзия, и даже понтифик в Риме, но должность великого национального поэта как бы ушла из поэзии на экран и воплотилась именно в этом человеке, Анджее Вайде, которому исполнилось семьдесят пять. Сейчас это поняли во всем мире. Я думаю, мы можем гордиться тем, что поняли это много лет назад, много раньше других.

- Анджей Вайда и Мирон Черненко. 70-е
- Кадры из фильмов: “Поколение”, “Канал”, “Пепел и алмаз”



Вайда, Анджей

04.2001