Накануне вручения «Оскара»

АНДЖЕЙ ВАЙДА: ЧЕЛОВЕК-АЛМАЗ

Независимая газета. – 2000. – 25 марта. – с. 7

Сергей Кудрявцев

Анджея Вайду наконец признали в Америке.

ШЕСТОГО марта самый знаменитый польский режиссер **Анджей Вайда** отметил свое 74-летие. А 26 марта автор «Человека из мрамора» и «Человека из железа» получит в Лос-Анджелесе «Человека из золота». То, что Анджея Вайду наконец-то признали американцы, конечно, делает честь им, а не ему, давно ставшему одной из ключевых фигур послевоенного европейского кино.

Кто знал бы местечко Сувалки, если бы там не родился в 1926 году пан Анджей, чьей последней работой на сей момент является пользующаяся громадным успехом в Польше экранизация «Пана Тадеуша» другого польского классика и услышанного пророка – Адама Мицкевича. От «Поколения» до «Пана Тадеуша» – более трех десятков фильмов Анджея Вайды, который довольно скоро из «певца поколения» превратился в своеобразного кинематографического творца «вечного полонеза» о судьбе Речи Посполитой не только в стародавние времена, но и в нынешние дни. «Еще Польска 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», но непременно признается подчас в 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 особо 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 – фильм на Страстную пятницу» 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 по происхождению («Дантон» – пьеса Софьи Пшибышевской, «Теневая полоса» – роман Джозефа Конрада, настоящая фамилия которого – Коженёвский); или же по-прежнему, как в «Любви в Германии», касался одной из генеральных тем собственного творчества о «скорбной участи поляка на войне».

«Особенности национального миросознания», по Анджею Вайде, заключаются в том, что человек духа, преисполненный романтического порыва, оказывается сражен историческими катаклизмами, социальными потрясениями или превратностями судьбы. Название его «Лётны» – это дословно «Летучая». Речь идет о лошади с такой кличкой, но и польская конница, с саблями наперевес, наивно и бессмысленно (с точки зрения скептиков и прагматиков) идущая в атаку на немецкие танки, – это тоже парадоксальное проявление «летучести Духа», который, как известно, «веет, где хочет». Иешуа и Дантон – те же идеалисты-романтики, в одиночку бросающиеся на устранение несправедливостей мира, зовущие людей к борьбе за духовное освобождение и получающие в ответ предательство единомышленников, неминуемую смерть, а главное – извращение своих идей и учений.

Вот и два самых политизированных произведения польского режиссера – дилогия «Человек из мрамора» и «Человек из железа», – если к ним внимательно приглядеться и отбросить всякую идеологическую предубежденность, оказываются не чем иным, как современными притчами не только о столкновении человека-индивидуума с безличной системой подавления, но и о настойчивом противостоянии этому все извратившему обществу тех избранных людей, которые искренне преданны своей идее и уже поэтому являются идеалистами. К тому же в обеих картинах с редкостной остротой поставлена проблема взаимоотношений художника и власти, любого проявления истинно творческого человека и нивелирующего принципа существования в государстве «равных», не терпящих тех, кто смеет выделяться из общего ранжира. Пересматривая сейчас эти ленты, подвергнувшиеся оскорбительному разносу в советской прессе (особенно досталось «Человеку из железа» от критика Евгения Суркова), понимаешь, что их автор был отнюдь не конъюнктурен и сиюминутно злободневен, а прозорливо глядел в будущее. Пройдет эпоха открытой сшибки романтиков (к коим следует отнести и Леха Валенсу) с ненавистным общественным режимом – и наступит новая эпоха «человека из глины», каковым, например, кажется тележурналист Винкель в исполнении актера Мариана Опани.

Собственно говоря, Вайда предупреждал об опасности «тихого обуржуазивания» еще с момента появления в 1960 году «Невинных чародеев», тем более в «Охоте на мух» (1969), еще через девять лет – в фильме «Без наркоза», последний раз – в «Девочке Никто» (1996). Кстати, если принять в качестве гипотезы этот девятилетний цикл возвращения польского постановщика к теме «вырождения былых идеалов» и ловкой мимикрии тех, кто прежде считался человеком благих намерений и достойных поступков, то экранизация «Бесов» (несмотря на то что сам Анджей Вайда стесняется этой картины, считая, что пошел на недопустимые уступки французским продюсерам) прекрасно укладывается в данный тематический ряд.

И то, что он в 90-е годы все-таки предпочитает замкнуться в военной истории («Корчак», «Перстенек с орлом в короне», «Страстная неделя») или в еще более давних временах, как в «Настасье» и «Пане Тадеуше», свидетельствует вовсе не о бегстве от сегодняшней реальности, а о том, что она Вайде неинтересна по причине угаданности многого еще три-четыре десятилетия назад. ■