Сов. культура. — 1988. — 26 нояб. — С. 12

Анджей Вайда:

«ХУДОЖНИК ДОЛЖЕН ИДТИ ВПЕРЕДИ...

Приглашение Анджея Вайды в Москву и приуроченный к его приезду ретроспективный показ фильмов режиссера — признак нового мышления, закономерный результат переосмысления изживших свой век заскорузлых понятий.

Мы предлагаем вниманию читателей интервью Анджея Вайды, данное нашему корреспонденту.

— Я рад, что смог вновь, после довольно продолжительного перерыва к вам приехать и знаю, что есть люди в вашей стране, которые приложили немало усилий, чтобы эта встреча состоялась,— говорит Анджей Вайда.— Случилось так, что в последние годы мое имя стало неким символом польской политической оппозиции. Я не имею ничего против этого своего положения, хотя и не хотел бы быть символом. Я считаю, что иначе невозможно создание здоровой ситуации — и не только в политике, экономике, но и кинематографе тоже. Искусство помогает развитию социальных процессов — тем, что сигнализирует об этих процессах заранее. Самая большая наша беда состоит в том, что я, как и многие мои коллеги, предвидел те процессы, которые сейчас происходят в Польше, но не мог в свое время говорить об этом в полный голос. Художник уже не художник, если он плетется позади времени, он должен идти впереди. Конечно, если идешь впереди, то легче погибнуть, но это и есть риск художника.

Анджей Вайда очень похож на свои фильмы. Клокочущий темперамент, заражающая искренность — то, что бросается в глаза сразу и покоряет в первую же минуту. Уже в ранних своих картинах — «Поколение», «Пепел и алмаз», созданных в 50-е годы, Анджей Вайда показал себя художником, умеющим создать на экране свой собственный, неповторимый мир. В центре внимания режиссера оказался романтический герой, драма его неизбежной гибели. Вообще, художественный мир Вайды гораздо более чувствителен ко всему героическому, романтическому, чем к скептическому, рациональному, это мир, полный экспрессии, драматических столкновений, жестокий и вместе с тем лиричный.

— Не забуду одного события,— продолжает Анджей Вайда,— произошедшего в 1979 году. В то время я был председателем нашего Союза кинематографистов и на общем собрании режиссеров пытался убедить нашего тогдашнего министра, что ситуация созрела и необходимо принимать какие-то решения. Я был совершенно убежден, что перемены в обществе неизбежны и что кинематограф должен сказать об этих переменах свое слово. Но вместо того чтобы сделать какие-то выводы, понять тонус общественного сознания, министр сделал вид, как будто ничего не происходит. Атмосфера в стране уже была такова, что было совершенно ясно, что приближается взрыв. Если бы мы это как-то выявили, если бы пресса начала об этом говорить открыто, то наши фильмы не были бы таким удивляющим всех откровением, они были бы лишь последовательным итогом создавшейся ситуации.

— Расскажите, пожалуйста, о работе над картиной «Человек из мрамора», в которой сфокусированы те же исторические и психологические реалии, что и в «Покаянии» Тенгиза Абуладзе, хотя и нашедшие отражение в иных изобразительных параметрах.

— Съемки этой ленты, вышедшей на экраны в 1976 году, мы начали спустя двенадцать лет после того, как был написан сценарий Александра Сцибор-Рыльского. Именно столько времени понадобилось, чтобы появилась возможность снять фильм, критикующий сталинский период. Однако сценарий начинал писаться еще раньше, в 50-е годы, и постепенно обрастал деталями, насыщался образами общественных метаморфоз, происходящих в послесталинский период.

Главная идея нашей работы состояла в том, чтобы не просто подвергнуть критике тот период истории, но показать его последствия, сопоставить с сегодняшним днем. Уже в самом столкновении прошлого и настоящего заключалась мысль, что фильм высказывается конкретно против определенного времени, а не против социализма в целом. В фильме изображены две действительности: и та, которая сложилась к началу 70-х годов, тоже показана под критическим углом зрения, хотя она и существенно отличается от той, которая была в 50-е годы. Необходимо было рассчитаться с прошлым для того, чтобы идти дальше.

— Как бы вы охарактеризовали ситуацию в современном польском кино? В какой мере, на ваш взгляд, национальный кинематограф отражает общественное состояние сегодняшней Польши?

— К большому сожалению, вынужден признать, что глубоких, правдивых картин, поднимающих наболевшие общественные проблемы, в сегодняшнем польском кино создается крайне мало. Этот тревожный факт подтвердил и последний Гданьский фестиваль польского кино, где по сути превалировала лишь одна тенденция — ставка на развлекательный кинематограф.

Но польское кино в этом плане не составляет исключения в мировом современном кинопроцессе. Хорошо, когда есть фильмы и для широкой публики, и для элиты. Однако новых, оригинальных тенденций в сегодняшнем мировом кино я не вижу. Сегодняшний кинематографический рынок делает ставку лишь на бизнес, это печально, но это факт. Вы спросите: а где же прогресс в искусстве, где вообще искусство? Я думаю, что искусство, подлинный артистизм — в тех людях, которые суете не поддаются. Существует свободный рынок, одни на нем зарабатывают больше, другие меньше. А некоторые вовсе не хотят зарабатывать деньги — это художники, которые считают, что гораздо ценнее сказать именно то, что они хотят сказать. И мне кажется, что до тех пор, пока эта ситуация не будет понята, трудно решать споры, которые в связи с этой темой возникают.

— В последние годы вы снимали свои фильмы главным образом за пределами Польши. Изменилась ли эта ситуация для вас сегодня?

— За границей я снимаю фильмы в двух случаях: если есть непольские актеры, с которыми я хотел бы поработать, или если там я могу обратиться к таким темам, к которым не могу обратиться у себя дома. Имеет значение и то обстоятельство, что в этом случае я могу рассчитывать на финансовую независимость. После «Дантона», сделанного во Франции, который имел там большой зрительский успех, французские продюсеры захотели заключить со мной контракт на постановку еще трех картин. Следующей работой стала экранизация «Бесов» Достоевского.

— Что заставило вас обратиться к роману Достоевского, почему вы сочли его актуальным сегодня?

— Мне показалось важным и интересным исследование такого распространенного на Западе явления, как терроризм. Но для этого необходимо было обратиться к его истокам, а ведь «Бесы» — первая книга о терроризме. Именно это обстоятельство и было главной причиной моего желания экранизировать роман Достоевского.

Около двадцати лет я вынашивал проект экранизации «Бесов», но теперь склоняюсь к мысли, что нельзя так долго вынашивать замысел. Двадцать лет назад на сцене краковского Театра Стары я осуществил инсценировку «Бесов», которая пользовалась большим успехом и в течение пятнадцати лет оставалась в репертуаре театра. В то время экранизация романа не удавалась по цензурным соображениям. Такая возможность появилась в прошлом году. Сценарий написал Жан-Клод Каррьер. Замечу, что Достоевский почти никогда не описывает мысли героев и их чувства. Все это у него содержится в диалогах. Но диалог — это прежде всего театр, в то время как в кино важнейшим является действие. Собственно, в этом и состоит главная трудность экранизаций Достоевского.

— Ваш «Дантон» вызвал во Франции бурную полемику. Официальная пресса нашла картину не соответствующей традиционному взгляду на Великую французскую революцию, в то же время массовый зритель фильм в основном поддержал. Кроме того, картина получила престижную награду французской кинокритики — премию Луи Деллюка. В чем тут дело?

— Картина поставлена по пьесе польского автора Станиславы Пшибышевской. Поэтому это — наша точка зрения на Великую французскую революцию, или как бы взгляд со стороны, который хотя и отличается от сложившихся представлений французов на свою революцию, но и среди них имеет немало приверженцев. Дело в том, что Французская революция окружена ореолом святости и в традиционном представлении сильно идеализирована. В общем это вполне объяснимо — ведь гражданские свободы, парламентская система, первые достижения демократии берут начало от Великой французской революции. Но на это важное историческое событие полезно взглянуть и под другим — временным — углом зрения: с того момента, когда революция выражает колоссальный подъем всего народа, до той ситуации, когда на политической арене остаются лишь ее руководители, которые нередко начинают сводить счеты между собой. Они борются за то, в каком направлении должна двигаться революция, но делают это так, как будто народ, который эту революцию начал, к этому уже не имеет никакого отношения. Народ отчуждается от принимаемых властью решений, но от имени народа совершаются кровавые расправы. Здесь есть некий универсальный механизм, впоследствии в истории не раз срабатывавший, который мне и хотелось исследовать в «Дантоне».

— Думаете ли вы о теме будущего фильма?

— Весной следующего года в Польше я начинаю снимать фильм о докторе Корчаке. Подробно говорить об этой работе пока рано, но надеюсь в конце 90-го года вновь приехать в вашу страну и показать этот фильм.

— Что, по вашему мнению, еще препятствует более тесному киносотрудничеству между нашими странами? Что бы вы хотели пожелать в этом отношении?

— Все изменится к лучшему, когда инициатива сотрудничества будет исходить от отдельных творческих групп. Хотелось бы, чтобы в межправительственных комиссиях, которые занимаются этим сотрудничеством, было больше творческих людей, чтобы контакт происходил более непосредственно и никакие бюрократические преграды ему бы не мешали.

В заключение добавим, что нам тоже очень хотелось бы, чтобы это наконец произошло. И еще одна короткая информация, которая наверняка заинтересует читателя: журнал «Искусство кино» в первых двух своих номерах в следующем году будет публиковать отдельные главы из книги Анджея Вайды «Кино — мое призвание».

Интервью взял
Азис ОСИПОВ.

● *А. Вайда.*

Фото С. Пожарского.