



Анджей ВАЙДА:

# НИКТО, КРОМЕ ТЕБЯ ...

— Среди фильмов, которые советский зритель увидит впервые, особое место занимает «Дантон». В свое время он вызвал оживленную полемику в прессе, вас обвиняли в тенденциозности, искажении исторической правды. Как возник замысел картины? Почему вы решили обратиться к событиям Великой французской революции?

— Я давно хотел сделать фильм по интересной пьесе Пшибышевской. Но если бы снимал его в Польше, он получился бы... как это лучше сказать... провинциальным, что ли. Надо было снимать во Франции. Но представьте, каково поляку делать во Франции фильм о Великой французской революции! Друзья пытались втолковать мне, что делать такую картину бессмысленно, ее никто не будет смотреть, потому что выйдет нечто вроде иллюстрации к школьному учебнику истории. Я-то знал, что это будет не совсем учебник... Так или иначе, вопрос решился согласием Жерара Депардье сниматься у меня. Я увидел его в театре и сказал себе: вот актер, с которым я должен работать. Это необыкновенно яркая личность, в нем просто фантастические жизненные силы. Я пригласил его на Дантона, потому что подумал: такого, как он, стоит убить на экране — сразу возникнет ощущение противополоственности происходящего.

Лучший французский фильм о революции — «Марсельеза» Ренуара. Это эталон: революция в нем показана на взлете, в момент всеобщего воодушевления, и именно такой представляют ее себе французы. А наша пьеса рассказывает о борьбе политических противников, которые давно-давно забыли о народе и теперь сводят счеты. Поэтому я понимал, что мой фильм не будет соответствовать тому образу революции, который укоренился в сознании французов. Пьеса была написана в 30-е годы, и я уверен, что материал для нее автор почерпнул не только в исторических источниках.

Мне было интересно уловить момент, когда цели революции предаются забвению и начинается борьба за власть, разумеется, под лозунгом, что революция может победить лишь в том случае, если у нее есть вождь. И вот Робеспьер, у которого тысяча неотложных проблем, всю свою энергию начинает вкладывать в борьбу с Дантоном — это производит впечатление чего-то ненормального, страшного. Страшное сильнее всего поражает в сценах суда над Дантоном. На глазах сидящих в зале совершается чудовищная манипуляция — обвиняемых лишают слова, представляют лжесвидетелей, все шито белыми нитками — и нет в огромном зале никого, кто встал бы и сказал: ложь! И ведь не только в этом зале — такого человека не нашлось во всей Франции! Неужели революция зашоривает своих творцов, делает их ограниченными, и тогда они перестают понимать суть происходящего?.. Я хотел закончить фильм смертью Робеспьера — ведь он тоже погиб под ножом гильотины несколько месяцев спустя, у-

лось сделать фильм. Сначала я хотел снимать в Польше, потом предпринимал кое-какие попытки в Америке, вел переговоры и здесь, в Москве... Мне объяснили, что об этом нечего даже и думать, так как во времена Достоевского прогрессивные критики считали роман реакционным. Я все-таки постоянно возвращался к этому замыслу. И воспользовался единственной предоставившейся мне возможностью — снять фильм во Франции.

Надо сказать, в этой картине я сделал все ошибки, какие только можно было сделать. Во-первых, Достоевский плохо звучит по-французски, а ведь диалог, как доказал еще Бахтин, — самое главное в его творческом методе. Во-вторых, у нас не было времени для тщательной подготовки: когда все актеры наконец собрались, нужно было уже начинать съемки. И главная трудность: сделать из большого романа двухчасовой фильм — таково было условие, поставленное мне продюсером. Я исходил из соображений злободневности, имея в виду терроризм, поэтому мне самыми важными казались эпизоды, касающиеся группы Верховенского и убийства Шатова. Но замечательное свойство романа заключается в том, что среди его героев есть и отцы и дети, и это не случайно. Достоевский внушает нам, что у мнимого либерала Степана Трофимовича должен быть именно такой сын, как Петр. Этого-то и не получилось в фильме. Вот почему здесь мне его показывать не хочется. Однако надеюсь, что скоро советские зрители увидят мой спектакль «Преступление и наказание» — к счастью, на польский Достоевский переведен хорошо.

— Сейчас много говорят о кризисе кинематографа в связи с жестокой конкуренцией, навязанной ему телевидением, видео, шоу-бизнесом. Выдержит ли кинематограф этот натиск? Каковы, по вашему мнению, пути преодоления сложившейся ситуации?

— Полагаю, кризис даже глубже, чем нам кажется. Это кризис не киноискусства, а зрительного зала. Вот, скажем, в Польше из кинозалов ушел зритель-интеллигент. Широкая публика ведь никогда не была в восторге от серьезных фильмов — она предпочитает коммерческое кино. А интеллигенция с некоторых пор стала искать в наших фильмах ответа на вопрос, каковы пределы дозволенного. (Все знали, что фильмы подлежат цензуре, а значит, посмотрев фильм, можно было понять, на какие компромиссы с нами готова пойти власть.)

Но в 1980—1981 годах границы дозволенного резко раздвинулись. Я сегодня не в силах сделать фильм, который потряс бы польского зрителя. Да и вообще жизнь трудна, сложна, а посещение кинотеатра не обещает чего-то экстраординарного.

Естественно, уровень современного кинорепертуара влияет не только на публику, но и на самих профессионалов. Знаете, когда я начинал свою профессиональную деятельность, на польских экранах шли

Только что в кинотеатрах Москвы прошла ретроспектива фильмов выдающегося польского кинорежиссера Анджея Вайды, снятых в последние 10—15 лет.

«Пепел и алмаз», «Земля обетованная», «Пейзаж после битвы», «Все на продажу» — эти и другие картины, по праву ставшие классикой мирового кинематографа, в свое время с успехом демонстрировались на советском экране. А вот о последних работах Вайды наш зритель до сих пор знал разве что понаслышке.

Во время своего пребывания в Москве А. Вайда любезно принял приглашение редакции «ЛГ», побывал у нас в гостях. Предлагаем вниманию читателей краткую запись состоявшейся беседы.

Что касается лично меня, то моим девизом всю жизнь было: делай только такие фильмы, которых никто, кроме тебя, не сделает.

Если же говорить о ситуации в других странах, то в Америке, наоборот, публика возвращается в кинотеатры. Думаю, что процесс этот со временем захватит и Европу.

— «Польское кино» — это не просто географический или искусствоведческий термин. Это особый склад ума и души, особый способ общения со зрителем. Что вкладываете в это понятие вы?

— Кино как явление искусства возникло в Польше после войны, и ощущаем мы его как наше собственное дитя. Чего мы хотим от нашего ребенка? Чтобы он воплотил наши черты характера, наши надежды, наши идеалы, наше естество. Мы ошибаемся? Что ж, пусть в нем отразятся и наши ошибки, ведь искусство вовсе не обязано показывать лишь положительную сторону действительности. И еще мы ценим кино как способ установить контакт со зрителем в любой стране мира и таким образом рассказать ему о наших проблемах.

— Как вам удается совмещать творчество и активную общественную деятельность? Не мешает ли одно другому?

— У нас, да и у вас есть давняя традиция, возникшая еще в эпоху романтизма: художник не просто творит, но и выполняет определенные обязанности перед обществом. Как только в послевоенной Польше мы впервые поняли, что наша система должна развиваться, мы включились в этот процесс.

В 1981 году мне позволили с Гданьской судовой комиссии и попросили отправить телеграмму лауреату Нобелевской премии Чеславу Милошу с просьбой разрешить использовать цитату из его стихотворения на памятник в Гданьске: несмотря на то, что живет он в эмиграции, его стихи издаются в Польше, их знуют. Никто не подкасал рабочим — они сами решили: на церемонии открытия должна звучать музыка Пендерского, на монументе будет цитата из Милоша, а Даниель Ольбрыхский прочтет имена погибших. Для нас это было грандиозное открытие: значит, мы кому-то нужны, значит, работаем не зря.

Я как раз был тогда председателем Союза польских кинематографистов. Перед этим мы много лет боролись за право фиксировать все наиболее значительные события в жизни страны. Ведь когда я, скажем, начал делать фильм «Человек из мрамора», выяснилось, что 50-е годы совершенно не запечатлены на пленке. Но тут нам удалось добиться своего, на судовой отправилась съемочная группа, и вскоре я поехал посмотреть, как у них там дела. И вот вхожу я на верфь, два охранника сопровождают меня, и вдруг один из них говорит: «Пан Анджей, а почему бы вам не сделать фильм о нас?». Я спросил: «Ну а какой бы вы хотели фильм?». «Сделайте продолжение «Человека из мрамора», — отвечает он, — «Человека из железа». И я, никогда в жизни ничего не делавший по заказу, задумался...

— В последнее время советско-польские культурные связи получили новый благотворный импульс, и ваша ретроспектива в Москве — одно из проявлений нового мышления в этой области. Как вы оцениваете перспективы дальнейших контактов?

— Приехав в Москву, я в первый же вечер побывал в «Современнике» — в этом театре я когда-то поставил спектакль, дружу с тех пор с Галиной Волчек. Сейчас там превосходный ансамбль, именно ансамбль, а не пара-другая талантливых актеров. Мне очень хотелось бы сотрудничать с «Современником».

Считаю, что сегодня существует острая необходимость найти новые формы сотрудничества. Польско-советская дружба, которой мы очень дорожим, не сможет дальше эффективно развиваться, пока она осуществляется лишь по официальным каналам. Люди должны общаться, необходимо развивать сферу личных контактов. В этом направлении стоит работать.

Я счастлив, что независимо от того, какое мнение сложилось обо мне у официальных лиц, могу показать в Москве даже те фильмы, которые не могу показать сегодня дома. Тот факт, что я имею возможность выступать перед советской публикой без вмешательства цензуры, представляется мне общей победой, истинным проявлением демократизации и гласности.

— Каковы ваши ближайшие творческие планы?

— Весной я приступаю к съемкам фильма о выдающемся польском враче и педагоге Януше Корчаке.

Подготовил к печати  
В. АБАРИНОВ  
Фото А. КАРЗАНОВА



В кадре — один из постоянных актеров Вайды Ежи Радзивиллович в роли Шатова (фильм «Бесы»)

ратив и веру, и всякое желание бороться. Вероятно, каждый человек как бы заведен на определенный промежуток туго стянутого времени: разматывается пружина, и человек выдыхается.

— Вы поставили несколько театральных спектаклей по произведениям Достоевского. Ваш последний фильм — экранизация «Бесов» — вызывает вполне понятный интерес. Но в ретроспективе он почему-то отсутствует...

— Эта работа имеет довольно долгую историю. После того как в 1971 году я поставил «Бесов» в театре, повторил эту же постановку в США, мне очень захоте-

фильмы Феллини, Антониони, Бергмана, Курасава, а теперь — сплошь Шварцнайгер, фантастика, банальные комедии. Руководство кинематографии ссылается на зрителя — дескать, надо ориентироваться на его вкус, зритель не желает смотреть серьезное кино. Молодой режиссер тоже вынужден считаться с публикой. Возникает опасный крен в сторону коммерческого кинематографа. Не скажу, что развлекательные фильмы не нужны вовсе, но необходимо соблюдать разумную пропорцию. Тем более, что и сейчас, несмотря на кризис, у нас много талантливых режиссеров, которые способны делать настоящее кино.