

ПОЛЬСКОГО режиссера Анджея Вайды нет нужды представлять нашим читателям. На экранах Советского Союза с огромным успехом шли фильмы, поставленные им. Сообщение о каждой новой работе Вайды заставляет зрителя ожидать чего-то нового, интересного. С одинаковым успехом этот режиссер работает и в кино, и в театре, и на телевидении. Хорошо знакомые с кинопроизведениями Вайды, советские зрители на недавнем фестивале фильмов Польской Народной Республики смогли увидеть его телевизионную ленту «Березняки». Теперь же, когда московский театр «Современник» поставил под руководством Анджея Вайды пьесу американского драматурга Дэвида Рэйба «Как брат брату», мы сможем познакомиться и с театральной деятельностью известного режиссера.

Воспользовавшись пребыванием Анджея Вайды в Москве, наш корреспондент М. ШЕНГЕЛЕВИЧ попросил его ответить на несколько вопросов, связанных с работой режиссера в театре, кино, на телевидении.

— В чем вы видите основную задачу, стоящую перед вами как художником?

— Рассматривая художественное произведение, часто говорят только о его идее, основной упор делают на содержание. Споры нет, ценность, важность любого произведения в театре, в кино, на телевидении определяется прежде всего теми идеями, тем содержанием, которые в них заложены. Сразу же оговариваю, что мы не будем говорить о вещах идейно порочных, антигуманистических. Но бывает, произведение, несмотря на весь его пафос, профессионально сделано так скверно, что содержание его не переступает рамки экрана, сценическую рампу, до зрителей не доходит. К сожалению, это явление в современном искусстве нередкое. «Спектакль посвящен такой-то теме, пьеса рассказывает о том-то», — говорим мы, а для зрителя эти слова часто вообще ничего не означают.

Чтобы выразить какое-либо содержание, необходимо прежде всего уметь его выразить. И задача художника — суметь донести до зрителя то, что он сам чувствует, то, что сказал автор. Не каждый зритель примет ту концепцию, которую я ему предлагаю. Но моя обязанность таким образом ее изложить, чтобы она была правильно понята всеми. Я работаю иногда в кино, иногда в телевидении, иногда в театре, так как разные идеи требуют подчас для своего выражения не только разных жанров, но даже и разных родов искусства.

Принцип мой весьма прост: художник должен найти такой штрих, такую краску, которой не хватает во всеобщей палитре мирового искусства.

— Какова, на ваш взгляд, роль кинематографа в обществе?

— Пятнадцать лет тому назад, когда массовое телевидение у нас в Польше только начиналось, все считали, что оно убьет кинематограф. Однако сейчас мы видим, что телевидение попросту спасло кино. Почти любой кинофильм

теперь можно посмотреть на голубом экране. И для того чтобы побороть инерцию домохозяйства, необходимо создавать фильмы, являющиеся подлинными произведениями искусства.

Раньше говорили: «Я иду в кино». Теперь все чаще можно услышать: «Я хочу увидеть фильм». А это значит посмотреть конкретную картину, поставленную таким-то режиссером и сыгранную такими-то актерами, рассказывающую о тех проблемах, которые по-настоящему волнуют.

Конкуренция телевидения подстегивает кинематограф. У нас, к сожалению, очень мало внимания обращают на эту проблему. И репертуар наших кинотеатров во многом повторяет те названия, которые можно прочесть в телепрограмме. Это потеря и государственных денег, и тех возможностей, которые предоставляет кинематограф как средство пропаганды и воспитания.

В наших социалистических странах все большее количество людей получает образование. И это тоже нужно принимать во внимание. Часто говорят: «Зритель этого не хочет, зритель этого не понимает, зритель на это не пойдет». Зрителя представляют себе таким, каким он был лет двадцать назад. Но современный зритель живет и работает в совершенно новых условиях. Научные, технические и организационные проблемы, которые он сегодня решает, находятся на гораздо более высоком уровне, чем те, которые мы показываем ему в кино. Нельзя представлять воспитание зрителя, воспитание общества таким образом: мы показываем, как ученик плохо учится — учитель помогает ему — ученик начинает учиться хорошо. Это годится только для детей.

Что же ищет в искусстве современно образованный зритель? И что мы можем ему дать? Благодаря неожиданной точке зрения на окружающую действительность мы можем показать ему то, что он не заметил сам, то, чего он не понял, то, что нам кажется уди-

вительным. У зрителя начинают работать воображение: раз такой подход к действительности возможен, если кто-то необычно смотрит на мир, если этот мир так удивителен, может быть, и я в области, в которой работаю, взгляну на вещи под новым углом?

И искусство, и наука требуют наличия творческого начала. Но серьезная наука предполагает у того, кто ею занимается, ум особый, исключительный. В то же время восприятие искусства доступно всем. Оно дает ощущение причастности зрителя к творчеству, открытию, к чему-то ис-

но обращался к театральному искусству, причем всегда с чувством приятным, с ощущением, что это необходимо мне лично.

Сцена очень развивает режиссера. Она в большей степени, чем кино, требует от него ощущения формы, приближает к актерам. Театр позволяет соприкоснуться с литературой, недоступной для кинематографа. Поэтому я думаю, что не только меня, но и многих кинорежиссеров театр притягивает.

— Чем вы объясняете возросший в последнее время интерес к театру?

— Люди стремятся к контактам, хотят найти общий язык. Но часто жизнь складывается так, что контакты эти затруднены: большие города — разобщенность территориальная, высокий темп жизни — разобщенность временная. Люди отдаляются друг от друга. Искусство должно помочь им найти друг друга. И театр может это сделать лучше других видов искусств. Именно живой контакт актеров на сцене, общение со зрителями делает сегодня театр искусством более современным, чем кино. Современна и сама специфика театра — его условность, лаконизм, способность предельно заострять те проблемы, которые стоят перед искусством время и общество. Естественно, это не относится к спектаклям случайным, слабым, откровенно проходным. Я имею в виду театр, который не просто играет пьесы, а создает новые спектакли, произведения, где стираются границы между режиссером, актером, художником, автором, где есть группа людей, объединенная общим желанием сказать людям нечто свое. Мне кажется, что именно таким станет театр будущего. Сейчас он только нарождается, еще не очень определен. Но возникает он из истинной необходимости.

— Скажите, пожалуйста, сколько слов о пьесе, над которой вы работали с театром «Современник».

— Пьеса эта совершенно нова. Премьера ее состоялась в Нью-Йорке ровно год назад. Это произведение можно назвать пьесой о Вьетнаме. Но автор решил тему на семейном фоне. И не просто на фоне средней семьи, а как бы образцовой, эталонной, из тех, которые показывают по американскому телевидению. Конфликт происходит между этой семьей и одним из ее членов — сыном, вернувшимся из Вьетнама. Они стараются сохранить сами себя, свой образ жизни, свои привычки. Любymi способами стремятся отбросить, не допустить проникновения того, что происходит

вне дома, тревог мира, того, что приносит с собой сын. Война в политическом смысле, в мировоззренческом и моральном отношении как бы воспитала этого юношу. Уезжая во Вьетнам, он был глупее, легкомысленнее, а возвращается повзрослевшим, помудревшим человеком, зрелым духовно, хотя и ослепшим физически. Он хочет, чтобы его родители поняли все то, что понял он. Они же сопротивляются этому. Борьба между двумя точками зрения и является драматургией произведения.

— Как вы относитесь к существующему противопоставлению «режиссерского» и «актерского» театров?

— Самое большое счастье режиссера, если у него есть хорошие актеры. Наша задача похожа на ту, которая стоит перед ювелиром. Чем лучше используемый материал, тем прекраснее произведение, выходящее из мастерской. Я стараюсь, чтобы все алмазы держались вместе и соответствовали друг другу, чтобы блеск одного не забивал сияние другого.

— Работая для телевидения, создавая телевизионные фильмы, вы, несомненно, задумывались над природой этого нового искусства...

— Несомненная роль телевидения как проводника культуры, источника информации. Тот факт, что многие важные политические события проис-

ходят на наших глазах, делают их еще более значительными. Показывая важное политическое событие, режиссер обязан передать атмосферу его, суть происходящего, чтобы добиться эффекта присутствия.

Нужно сказать, что пока телевидение из всех искусств в наименьшей степени выработало свою собственную форму. (Может быть, потому, что оно еще сравнительно молодо?). Истинное призвание телевидения — дать каждому возможность как бы лично присутствовать там, где в этот момент происходит что-нибудь интересное, важное. Этому условию отвечают пока в полной мере только спортивные теле-репортажи.

Если бы мне пришлось делать что-либо настоящее для телевидения, я прежде всего никогда бы не снимал на пленку. Я старался бы, чтобы это было живое событие, которое я могу с помощью нескольких камер показать. Моя задача заключается не в том, чтобы режиссировать действительность, а в том, чтобы ее показать. Я бы с удовольствием сел за телевизионный режиссерский пуль и передал в эфир футбольный или хоккейный матч. А в остальном этот род искусства — худшее кино. Либо же радио, правда с добавлением мало-значущего изображения.

Но телевидение должно выработать свои приемы, принципы. Иногда это ему удается, и тогда оно показывает ситуации, похожие на действительность, которые можно воспринять как реальные. Это могут быть пьесы и сценарии, неоконченные, как сама жизнь, требующие от зрителя домысливания, дающие ему возможность участвовать в продолжении действия. Вещи эти наполнены импровизацией, что заложено в самой сути телевидения.

— Вы неоднократно обращались в произведениях русских писателей. Какое место эти работы занимают в вашем творчестве?

— Из шестнадцати—семнадцати моих постановок четыре были сделаны на материале русской литературы. В Югославии я сделал фильм по рассказу Лескова «Леди Макбет Мценского уезда». Он назывался «Сибирская леди Макбет». Затем телевизионный фильм «Пилат и другие» — на основе одной из сюжетных линий романа Булгакова «Мастер и Маргарита», и наконец, «Бесы» в Краковском театре. Кроме этого, я делал для телевидения смешную новеллу Достоевского «Чужая жена и муж

под кроватью». В этом году (также на телевидении) собираюсь ставить «Идиота». Тадеуш Ломницкий будет играть Рогожину, Даниэль Ольбрыхский будет играть Мышкина, Беата Тышкевич — Настасью Филипповну. Сроки постановки, правда, еще не установлены.

— Так что я, как видите, довольно часто обращаюсь к русской литературе.

— Однако русская классическая литература довольно трудна для польского постановщика. Наша уверенность, что мы хорошо знаем российский быт прошлого века, близость наших языков — это только кажущаяся легкость. Часто именно это осложняет работу.

Встреча с таким писателем, как Достоевский, дает мне, режиссеру, большие возможности. У Достоевского элементы быта — на втором плане, они не так важны, идея выражается не через них. А ведь именно бытовые детали передают равнозначно бытовыми деталями и навыками другого народа — это самое трудное.

Вам это кажется простым, так как вы сталкиваетесь со своей историей не только в книгах, а и в своей повседневности, с детства. А у нас такие постановки часто производят впечатление грубой имитации именно потому, что художник не может оторваться от быта, вознестись над ним. Мне кажется, единственный раз мне удалось по-настоящему это сделать только в «Бесах». Удалось вывести на первый план саму суть произведения, то, о чем идет речь в этой книге.

— Мне и в дальнейшем хотелось бы возвращаться к русской литературе. Трудно пока сказать, какие это будут писатели, какие книги, как это получится, ибо, повторяю, задача сложная, требующая специальной подготовки.

— Ваши ближайшие планы в кино!

— Пока никаких. После тех семнадцати лет, которые я проработал в кино, оно в последний год для меня немного поблуднело. Когда мы начинали свою деятельность в кино, даже сама аппаратура, с которой мы имели дело, казалась нам воплощением современности, неким открытием. Теперь же, несмотря на совершенствование техники съемки, киноаппаратура производит на меня впечатление старинного фотоаппарата, снимающего при помощи магнелиевой вспышки. Сейчас нет такого сценария, в который я поверил бы, который мне захотелось бы ставить. А просто делать еще один фильм я не хочу.

—МИР ХУДОЖНИКА

Т Р И Л И К А Анджея Вайды

ключительному. А это необходимо, мне кажется, и с общественной точки зрения. Если же искусство свести к пересказу случившегося и делать это обычными словами, получится банальная бытовая повесть конца прошлого века.

— Какое место занимает в вашем творчестве театр?

— В театре я работаю достаточно давно. Первые мои шаги относятся к тому времени, когда в польском театре не шли спектакли в естественном, можно сказать, «натуральном» стиле, где нормальные люди, сидя дома, разговаривали бы нормальным языком, где на сцене присутствовали бы тысячи мелких деталей, характеризующих время, героев, обстановку действия. Польский театр того времени был захвачен идеей «интеллектуальности». Он был очень «романтическим», неподнят. В то время это называлось «театральным».

И мой первый спектакль — «Шляпа, полная дождя» — прозвучал диссонансом на общем фоне, пошел против течения. Я и тогда считал, и теперь считаю, что режиссер даже самую романтическую тему должен «приземлить», обработать привычными для зрителя бытовыми ассоциациями, а уж на этом, как на фундаменте, строить здание идей, мыслей, интеллектуального проникновения в авторский замысел.

Всплеск я неоднократно