

Preprint:

Tselykh, M. (2023). Polish Cinema: From History to Modernity. *International Journal of Media and Information Literacy*. 8(1).

Copyright © 2023 by Cherkas Global University



Published in the USA
International Journal of Media and Information Literacy
Issued since 2005
E-ISSN 2500-106X
2023. 8(1): XXX-XXX

DOI: 10.13187/ijmil.2023.1.XXX
<https://ijmil.cherkasgu.press>



Марина Целых

Польское кино: от истории – к современности

Сегодня российско-польские отношения нельзя назвать теплыми или дружественными, хотя в истории были периоды конструктивного и взаимовыгодного сотрудничества Москвы и Варшавы. В этих условиях важно не скатываться на уровень отрицания или «отмены» культуры других стран и народов...

Прекрасным примером такого вдумчивого, глубокого, профессионального анализа является книга киноведа Александра Федорова «Польский альбом: заметки о кино» (Федоров, 2021), раскрывающая тему польского киноискусства его отражения в зеркале советской и российской кинокритики. В книге также даются также данные посещаемости польских фильмов в польском и советском кинопрокате. Монография предназначена для преподавателей высшей школы, студентов, аспирантов, исследователей, кино/медиакритиков, журналистов, а также для круга читателей, которые интересуются проблемами кинематографа и кинокритики.

В связи с публикацией второго, дополненного издания этой монографии киновед Александр Федоров дал интервью профессору Марине Целых.

- После знакомства с Вашей книгой у меня сложилось впечатление, что Вы глубокий знаток, поклонники любитель польского киноискусства. С большим знанием Вы говорите о польском кино, причем в достаточно мягких и, как мне представляется, чрезвычайно позитивных тонах. Почему Вы так любите польское кино? Чем вызван Ваш особый интерес к нему?

- Моё знакомство с польским кинематографом началось еще в 1960-х, когда в советский прокат вышли такие знаменитые фильмы как «Пепел и алмаз», «Пепел», «Фараон», «Рукопись, найденная в Сарагосе» и др. И эти фильмы, и актеры, сыгравшие в них главные роли (Згибнев Цыбульски, Даниэль Ольбрыхски, Пола Ракса, Барбара Брыльска, Беата Тышкевич и др.), стали моими кинофаворитами. Быть может, потому, что я с детства интересовался польской историей, культурой. Не секрет – что польский кинематограф для многих советских зрителей на фоне множества цензурных ограничений в области искусства был своего рода окном в Другую жизнь...

- Какие основные этапы в своем развитии прошел польский кинематограф? Какие тенденции в его развитии вы считаете главными? Можно ли считать польское кино отдельным направлением мировой кинематографии? Существует ли какая-то особенная польская киношкола? Если она есть, то в чем заключается ее секрет, и чем она знаменита?

- До второй мировой войны польский кинематограф, на мой взгляд, был вписан в «среднеевропейское» жанровое кино и, конечно, оставался в тени французского и британского киноискусства. Но во второй половине 1950-х на волне «оттепели» сформировалась знаменитая «польская школа», которую отличала и острая по тем временам социальная тематика, и новый киноязык, именно она дала миру такие киношедевры как «Пепел и алмаз», «Героика», «Поезд», «Пассажирка», «Последний день лета» и др. Влияние «польской школы» было ощутимо и в некоторых советских фильмах 1960-х («Восточный коридор» и др.). Пик интереса к польскому кино в СССР пришелся на 1960-е годы. И это вполне объяснимо: во-первых, в отличие от ситуации 1920-х – 1930-х годов, дружба и сотрудничество с Польшей в это время активно поддерживались на государственном уровне; во-вторых, на эти годы (со второй половины 1950-х до середины 1960-х) пришелся взлет «польской киношколы»; в-третьих, именно польские фильмы составляли тогда весомую часть зарубежного проката в советских кинотеатрах. Отсюда понятно, почему именно в 1960-х в нашей стране были опубликованы не только десятки статей, но и серия книг о польском кино.

В 1960-е годы польская кинематография лишилась некоторых из своих ведущих художников, как зачинателей «польской школы», так и молодых мастеров. В 1961 году стал жертвой автокатастрофы режиссер Анджей Мунк («Героика», «Пассажирка» и др.). В 1967 погиб под колесами поезда актер № 1 Польши Згибнев Цыбульский... В 1963 году уехал на Запад «вундеркинд польского экрана» Роман Полански («Нож в воде», 1961). В 1968 его примеру последовал другой режиссер и актер Ежи Сколимовски («Валковер», «Барьер», 1969). Чуть позже эмигрировал один из лучших польских операторов Ежи Липман (снявший «Канал», «Пепел» и др. классические ленты) и режиссер знаменитых «Крестоносцев» Александр Форд. Предпочли работать на Западе талантливые мультипликаторы Ян Леница и Валериан Боровчик...

За все десятилетие 1970-х на экраны вышел только один фильм Войцеха Хаса («Санаторий под песочными часами», 1974). Проведя несколько лет за рубежом, автор «Поезда», «Матери Иоанны от ангелов» и «Фараона» Ежи Кавалерович лишь в самом конце 1970-х поставил ретродраму «Смерть президента» (1978) об убийстве в 1923 году польского президента Габриэля Нарutowича. Только один фильм в 1970-х был поставлен и Тадеушем Конвицким, покоровшим когда-то венецианский фестиваль поэтичным «Последним днем лета» (1959)... Значительно поутихли дискуссии вокруг новых фильмов Евы и Чеслава Петельских, Витольда Лесевича, Станислава Ленартовича, Яна Рыбковского, Станислава Ружевица и иных режиссеров старшего поколения.

Из всех «мэтров» один только Анджей Вайда продолжал плодотворно работать, поставив в 1970-х такие значительные картины, как «Пейзаж после битвы», «Земля обетованная», «Человек из мрамора» и др.

На первый план вышли новые мастера, многие из которых родились уже после войны — «третье польское кино». В 1970-х в Польше возник кинематограф «морального беспокойства», который был обращен к современности и во многих случаях был настроен критически по отношению к социализму, в связи с чем польских фильмов в советском прокате становилось всё меньше, соответственно, уменьшилось и число публикаций. К примеру, книги И.И. Рубановой о документальном кино Польши, о творчестве Згибнева Цыбульского (1927-1967) и Анджея Вайды (1926-2016) из-за препонов цензуры так и не добрались до читателей.

Еще сильнее ухудшилась ситуация в связи с попыткой польского движения «Солидарность» выступить против коммунистического режима: о многих польских кинематографистах (включая поддержавшего «Солидарность» А. Вайду) нельзя было упоминать в советской прессе вплоть до перестроечных времен...

Короткая волна оживления советской кинополонистики прихлала на конец 1980-х – начало 1990-х годов. Именно в это время они смогли писать, наконец, не опасаясь цензурных запретов и правок. Но... распад СССР практически сразу повлек за собой ликвидацию сложившейся за многие десятилетия системы ежемесячного проката фильмов из стран Восточной Европы: на российские кино/видеоэкраны хлынул поток американской продукции, практически смывший в 1990-е годы не только польское, но и российское кино. В результате не столь уж многочисленные поклонники польского киноискусства могли увидеть его только на неделях кино Польши, по спутниковому телевидению или в интернете.

- В чем Вы видите основные особенности в развитии польского и советского кино послевоенного периода? Какую роль в этом играла система цензуры в этих странах? Существовали ли особые запреты и идеологические установки в трактовке польского кинематографа и кинокритики со стороны советской цензуры? Можно ли сказать, что искусственно создававшиеся государственным прессингом цензурные рамки и идеологические запреты способствовали «благородному усложнению форм и образов» в польском кино? Достаточно ли этого давления, чтобы в результате родился художественный подтекст, свойственный настоящему искусству?

- В первое послевоенное десятилетие развитие кинематографа в Польше (как и в СССР) находилось под сильным идеологическим прессом, цензура была весьма строгой, и только оттепель позволила появиться таким знаковым для искусства, новаторским фильмам как «Летят журавли» М. Калатозова и С. Урусевского и «Пепел и алмаз» Анджея Вайды.

И.И. Рубанова, один из лучших знатоков польского кино, со знанием дела отметила, что в Польше после 1956 года «территория разрешенной свободы была просторнее, чем у нас. Очень жестко регулировались содержание, отдельные темы (например, отношения с великим восточным соседом, как актуальные, так и исторические), но поэтика, стилистические решения отдавались на усмотрение художника. ... в Польше с цензурой было легче, цензоров не интересовала, например, стилистика, форма, язык, который у нас долгое время был нормативным. ... Все, что касалось формы, стиля, польская цензура не трогала, она за этим не охотилась» (Рубанова, 2000, 2015).

Особенности советской киноцензуры были иными: как в кино, так и в кинокритике нельзя было:

- иметь альтернативную официальной трактовку многих этапов польско-российско-советских отношений (например, советско-польская война 1920 года, вторая мировая война 1939-1945, весь послевоенный период, включая, разумеется, оценку движения «Солидарность»);

- положительно относиться к формальным экспериментам в области формы и киноязыка;

- позитивно рассматривать эротическую, религиозную и мистическую тематику;

- доброжелательно оценивать творчество польских кинематографистов, эмигрировавших на Запад (или позже: творчество кинематографистов, поддержавших «Солидарность»).

Такого рода запреты в СССР просуществовали вплоть до начала «перестройки», хотя временами их и можно было чуть-чуть обойти (ну, например, написать что-то положительное о мистическом фильме Я. Маевского «Локис»).

Но, разумеется, и в Польше, и в СССР многие художники стремились обойти цензуру, используя сложный язык философской притчи, исторических аллюзий, подтекстов и т.п.

- Под влиянием каких концепций и взглядов находился польский кинематограф разных лет? Можно ли в связи с этим выявить определенные доминанты в изображении действительности в польском кино разных лет? Какие философские, художественные, стилистические находки получили воплощение в польском кино этих периодов? Востребована ли эта стилистика в современном киноискусстве, или, получив однажды свое творческое «киновоплощение», эстетика экзистенциализма исчерпала себя и сегодня воспринимается не как новаторство, а как нечто вторичное? В чем Вы видите основное отличие современного польского кино и того, которое создавалось в условиях советского периода?

- Основными объектами критики польских фильмов второй половины 1950-х в СССР были «пессимизм», «безысходность», «мрачность», «неклассовый подход», «очернительство», «клевета», «ревизионизм», «подверженность западному влиянию» и прочие факторы, воспринимавшиеся с позиций соцреализма как крайне негативные. И надо сказать, что именно в подобных грехах официозная советская кинокритика обвиняла чуть позже и некоторые фильмы, созданные в СССР или с участием СССР («Восточный коридор» В. Виноградова, «Звезды и солдаты» М. Янчо и др.).

Разумеется, польское киноискусство, начиная со второй половины 1950-х, во многом опиралось на западные философские концепции экзистенциализма, иногда использовало недозволенную в СССР сюрреалистическую форму. В современном польском кино эксперименты в области киноязыка стали более редкими, оно в большей степени стало жанровым, отвечающим тенденциям европейского мейнстрима.

- *Какими авторами и фильмами может быть представлена краткая история польского кинематографа? В чем заключается основной феномен и уникальность польского кино? Каких польских режиссеров Вы считаете главными фигурами мировой кинематографии и почему? На Ваш взгляд, фильмы каких польских режиссеров можно назвать культовыми? В чем значимость творчества Анджея Вайды для развития мирового и отечественного кинематографа? Как можно охарактеризовать «фирменный стиль» А. Вайды? С творчеством каких польских режиссеров сегодня нужно обязательно познакомиться современному зрителю, чтобы понимать историю развития мирового кино?*

- Собственно, ответ на этот вопрос я и дал в своей книге: главные фигуры польского киноискусства – это режиссеры Анджей Вайда, Анджей Мунк, Войцех Хас, Тадеуш Конвицки, Ежи Кавалерович, Александр Форд, Кшиштоф Занусси, Кшиштоф Кесьлевски... Именно они, на мой взгляд, внесли наибольший вклад в польское киноискусство – как по части содержания, так и по части формы. В моей книге я подробно рассказываю о творчестве каждого из этих Мастеров, в том числе - в зеркале советской и российской кинокритики...

Однако при всей моей любви к польскому кинематографу, я написал о нем до обидного мало: ведь чуть ли не каждый польский режиссер второй половины 1950х – 1980-х годов наверняка заслуживал отдельного подробного разговора... Польское кино этого периода – уникальное явление мировой культуры, о котором, я уверен, напишут еще целые киноведческие тома...

- *Какой образ России и русских, по-преимуществу, создавался на польском киноэкране? Менялись ли эти образы в зависимости от политических векторов? Выразились ли в кино исторические обиды поляков по отношению к русским?*

В польском кино 1960-х было немало положительных образов русских, например, в фильмах о второй мировой войне: «Где генерал» («Gdzie jest generał», 1964) Тадеуша Хмелевского, «Четыре танкиста и собака» («Czterej pancerni i pies», 1966) Конрада Наленцкого и др.

Накануне и после распада СССР отношение к русским и к России в польском кино, естественно, изменилось. Например, из фильма «Барышни и вдовы» (1991) Януша Заорского следует, что *«русские грязны, вечно пьяны, brutальны и переполнены одним единственным желанием – обладать поляками. ... Снова, как в 1920-е, мы видим насилие над Матерью-Полькой. Не случайно захватчики представлены исключительно в мужской версии, как более или менее дикие мерзавцы»* (Рахаева, 2012: 230).

Рухнул и главный запрет социалистических времен, касавшийся отражения на экране советско-польской войны 1920 года, хотя справедливости ради отмечу, что в ключевом польском фильме на эту тему – «Варшавская битва 1920 года» (2011) Ежи Гоффмана – схема негативной подачи русских на экране не столь прямолинейна.

Само собой, в своей трактовке польско-русских отношений современное кино Польши не могло обойти трагические события 1939 и последующих десяти-пятнадцати лет: «Цинга» («Cynга», 1991) Лешека Восевича, «Барышни и вдовы» («Panny i wdowu», 1991) Януша Заорского, «Все самое важное» («Wszystko co najważniejsze», 1992) Роберта Глиньского, «Полковник Квятковский» («Pułkownik Kwiatkowski», 1995) Казимежа Куца...

Тема русских военных есть и в польско-чешской «Операции Дунай» («Operacja Dunaj», 2009) Яцека Гломбы, где советские солдаты представлены дикими и жестокими.

В польских фильмах последних трех десятилетий, снятых на современную тему, русские часто изображены преступниками, бандитами, проститутками, сутенерами, мафиози, («Долг» / «Dług», 1999 Кшиштофа Краузе и др. подобные ленты), хотя иногда выходцы из России выглядят и более очеловеченными и позитивными («На край света» /

«Na koniec świata», 1999 Магдалены Лазаркевич, «Мастер» / «Mistrz», 2005 Петра Тшаскальского и др.).

- Если подводить итог разговору о феномене польского кино, какова, на Ваш взгляд, сегодня репутация польского кино среди киноведов и обычных рядовых зрителей? Действительно ли то, что сейчас о феномене польского кино знают только посвященные и специалисты-киноведы? Какое место занимает польское кино мировой киноиндустрии сегодня?

В отличие от советских времен польские фильмы сегодня в массовый российский кинопрокат практически не попадают, поэтому обычные зрители могут их посмотреть в основном в интернете. Интерес российских киноведов и кинокритиков к киноискусству Польши тоже заметно упал. В принципе здесь нет ничего удивительного, польский кинематограф нынешних лет снова (как когда-то в 1920-х – 1930-х годах) вписался в «усредненную картину» европейского кино...

Литература

- Федоров А.В. Польский альбом: заметки о кино. М.: ОД «Информация для всех», 2021. 146 с. https://www.mediagram.ru/netcat_files/108/110/h_c7cc93658ad4d0eb22aaf1350992fd55
- Рахаева О.В. Русские мотивы в польском кино // Киноведческие записки. 2012. № 100-101. С. 222-237.
- Рубанова И.И. Человек с «Оскаром» // Итоги. 2000. № 13.