

УДК 791.43–2:364.275 Вайда

О. В. Бабій

## МОТИВ СТРАХУ СМЕРТІ У ФІЛЬМАХ АНДЖЕЯ ВАЙДИ

Статтю присвячено дослідженню мотиву страху смерті у фільмах польського режисера Анджея Вайди. Почуття страху, неможливості протистояти примхам долі є одним з найвиразніших мотивів у його фільмах на тему війни. Війна, пам'ять про неї – основна причина страху смерті, що переслідує героїв протягом усього життя.

**Ключові слова:** мотив страху, Анджей Вайда, тема війни, тема смерті.

The article is about research of motif of fear of death in the films of Polish director Anjei Vaida. The sense of fear, impossibility to resist to the whims of fate is one of the most expressive motives in his films on the war theme. War, memory about it is principal motif of fear of death which pursues heroes during all their lives.

**Key words:** motif of fear, Anjei Vaida, war theme, theme of death.

Анджей Вайда належить до покоління режисерів, які, власне, створили так звану польську школу кіно, позначену такими рисами, як інтелектуальність і дискусійність змісту, напружена конфліктність сюжету, у центрі якого завжди драматична подія в житті людини, юнацьке презирство до усталених форм кіновирозності.

У своїх творах А. Вайда осмислює сутність героїчного діяння. Персонажі його фільмів завжди несуть на собі відбиток болю від втрат, які з часом усі разом переживуть, але кожен окремо – ніколи.

Генерація людей, до якої належить А. Вайда, позначена травматизмом війни та смерті. Це покоління дітей, які бачили людські трупи, що лежали на вулицях, і будинки, що перетворювалися на купу каміння. Польське кіномистецтво

виникло з почуття історичної поразки. Постійне повторення цього мотиву в усіх фільмах польської школи, безвідносно до теми, місця й часу події, дозволяє вести мову про те, що такі фільми, зокрема стрічки А. Вайди, не лише оповідали про безпосередньо змальований у них світ (наприклад, часи війни), а й ставали розмовою на тему настроїв і розчарувань, що непокоїли митців у період створення цих картин і стосувалися також повоєнних часів. «Школа польська» є продовженням романтичних течій у польському мистецтві. Герої її фільмів прагнуть досконалості світу й гармонії, та водночас усвідомлюють неможливість їх досягнення. Невідповідність ідеалу реальному світові гнітить і непокоїть їх, вони неспроможні сприймати дійсність такою, якою вона є, і це призводить до психічних розладів (божевілля музиканта Міхала у фільмі «Канал») або навіть до загибелі (герої картини «Льотна») та свідомого самогубства («Хроніка любовних пригод»).

А. Вайда, розмірковуючи над тим, що спонукало його до кінотворчості та вплинуло на вибір певного кола тем, зазначив: «Весною 1945-го я вперше побачив знищену Варшаву; цей образ залишився у моїй пам'яті як доказ поразки і був сильніший, ніж відчуття сумнівної моральної перемоги. Це була тема, яка непокоїла думки моїх однолітків, саме їй присвячував свою поезію Тадеуш Ружевич, своє малярство – Анджей Врублевський, Анджей Мунк – свої фільми, а Тадеуш Боровський – прозу. Ми розуміли, що ми є голосом наших померлих і що нашим обов'язком є свідчення про ті страшні роки, страшні знищення, страшну долю, яка спіткала польський народ і тих, хто був найкращим. Кінець війни ще раз показав нам, яким випадковим є наше життя. Як сталося, що я не потрапив до Освенціма? Якби не випадок, що трапився – я виїхав з Кракова тоді, коли у моєму районі розпочалися арешти... Якби не ті десятки випадків, я не міг би бути режисером фільму "Попіл і діамант"» [Wajda 1996, s. 8, 9].

Отже, те, що А. Вайда окреслив свою тему в кіно як тему смерті, – не випадково. А мотив страху смерті став наскрізним у більшості творів майстра. Ставлення до втрати життя в кожного з героїв А. Вайди різне. Режисера цікавить не змалювання фізіологічної смерті людини, а, радше, емоційне сприйняття її як персонажами фільму, так і глядачами. А. Вайда пропонує нам замислитись про те, що таке смерть узагалі та смерть заради Вітчизни для героя-поляка. Загибель на війні сприймається як щось звичайне і повсякденне, а смерть ворога навіть містить позитивний момент.

Пригадаймо фрагмент дебютної стрічки А. Вайди «Покоління». Головний герой картини Ясь Кроне (Т. Янчар) вирішує вбити фашиста і чекає на нього в кафе. На екрані – розгублені очі Яся. У них страх, адже вбити людину, хоч і ворога, не так легко. Проте в ту мить Ясь над цим не замислюється, він просто повинен виконати завдання. Сп'янілий від зброї, Ясь випускає всі кулі в тіло німця. Після вдалого замаху на фашиста герой втрачає душевну рівновагу, захоплений дивовижною силою зброї. Ясь виявляється здатним на миттєве пересилення страху, на дію-імпульс, але він зазнає цілковитої поразки, коли потрібна справжня людська хоробрість, сила серця і розуму. Він відмовляється допомогти єврейському хлопцю Абраму – і той гине. Тоді Ясь свідомо робить свій вибір: він спокутує провину, рятуючи тих, хто цього потребує. Він допомагає повстанцям з гетто – і сам помирає. Режисер та оператор Єжи Ліпман зробила цю сцену дуже емоційною. Ясь, одягнений у білий плащ, біжить, відстрілюючись. Уже кілька кроків лишилося до бажаної свободи, Ясь відчиняє вікно – і натрапляє на залізні ґрати... Цю яскраву метафору пізніше А. Вайда повторить у «Каналі», в епізоді останніх годин життя Стокротки й Кораба. «Сцена трагічного спокутування своєї провини – найбільш вайдівська сцена “Покоління”» [Рубанова 1966, с. 87].

Ясь – перший у галереї героїв А. Вайди. У ньому вже помітні риси героїв «Каналу», є ознаки істеричності та рефлексії, що визначили трагедію Мацека з «Попелу і діаманта», у ньому – виразна схожість з багатьма персонажами «Льотної» та «Самсона».

Вершиною романтичної концепції кіногероя кінця 50-х років ХХ ст. став фільм А. Вайди «Попіл і діамант» (1958), створений за романом і сценарієм Єжи Анджеєвського. «Попелом і діамантом» закінчується воєнна історія покоління: герой стрічки Мачей Хельміцький зупиняється на порозі мирного життя з дивним присмаком гіркоти, сліз і крові на губах, відчуваючи кінець війни, та водночас і внутрішню поразку.

Головний персонаж картини – рядовий Мацей Хельміцький (З. Цибульський), що не знаходить свого місця у нових реаліях післявоєнного життя. Він боїться нової реальності, тобто життя без війни. Здавалося б, парадокс? Мацек не уявляє свого життя без зброї, пістолет став частиною його самого, він не хоче вбивати, але не може не користуватися своєю зброєю. Мацек носить темні окуляри, що є візуальним образом мотиву засліплення та мотиву страху. Герой боїться подивитися на світ без окулярів і відкрити свої очі світові. Він не може бути чесним із самим собою, адже це лякає його. Мацек боїться покохати, бо знає, що мусить загинути. Його не лякає смерть, але вмирати Мацек не хоче. Проте смерть чатує на героя. Злякавшись патруля, Хельміцький побіг. Герой помирає на смітнику, уражений випадковою кулею. Його смерть страшна – це яскравий експресивний образ.

Почуття страху, навпаки, рятує від смерті героя іншого фільму А. Вайди – поета Тадеуша з «Пейзажу після битви» (1970). Картина починається сценою звільнення в'язнів німецького табору. Поміж колишніх полонених – і поет Тадеуш (Д. Ольбрихський). Пройшовши пекло гітлерівських таборів, Тадеуш усвідомив, що найцінніше у світі – це людське життя, і він хоче жити, як ніколи. Він не випускає з рук шматок хліба,

увесь час їсть. Він навіть намагається потай готувати для себе, оскільки йому не вистачає денного раціону для чоловіків, за що і потрапляє до карцеру. Через ґрати Тадеуш бачить книжки, розкидані поруч (до речі, це дуже характерний образ для Вайди – розкидані книжки як символ духовного хаосу); поет не вважає себе вільним, адже його свобода обмежена колючим дротом, яким обнесено табір. Тепер сюди водять екскурсії. Тадеуш розповів одній з екскурсанток (Г. Герман) про страхиття, що відбувалися в таборі. У нього навіть не знайшлося іншої теми для розмови з жінкою, адже герой зосереджений на безвиході. Перебування в замкненому просторі викликає в нього почуття самотності, що зумовлює відповідну поведінку Тадеуша. У фільмі проаналізовано спустошеність людської душі. Постійний страх, страждання, приниження знищують у людині все людське. Ніна (С. Целінська) звинувачує поета в боягузтві, на що той відповідає: «Що ти знаєш про страх? У табір приїхала машина, повна голих жінок. Вони простягли до нас руки, благаючи порятунку, їх везли до газових камер. І ніхто не зрушив з місця, навіть не поворухнув пальцем. Дев'ять тисяч чоловіків. Всі хотіли жити, оскільки живі завжди більше праві, ніж мертві». Протягом перебування в таборі жінка для Тадеуша асоціювалася із запахом волосся гестапівки, яка проводила допит. І лише зараз він знову відкриває для себе жінку. Спочатку Тадеуш відштовхує Ніну, оскільки боїться покохати, але тільки любов здатна зцілити його понівечену душу.

У «Пейзажі після битви» режисер осмислює категорію страху, оскільки все екранне буття Тадеуша побудоване на цьому почутті. Герой діє під його впливом чи всупереч йому. І зрештою, страх рятує Тадеуша від фізичної загибелі.

В останніх кадрах фільму ми бачимо Тадеуша, який стоїть на платформі біля потяга, що їде до Польщі та на якому гордо майорить державний прапор країни. Тадеуш, як і сотні

подібних до нього, сподівається на нове, краще життя. Проте він їде в невідоме, і це незвідане – його майбутнє... Ідея фінальної сцени «Пейзажу після битви» бере свої витoki з фіналу «Попелу і діаманта» – Тадеуш їде потягом, на який Мацек уже не встиг.

«“Пейзаж...” – це фільм про “справи поляків”, про їхні слабкості та силу, про те, що їх об’єднує, водночас це фільм про людську слабкість і страх, про острах перед вибором і прагнення здолати це почуття. Але, перш за все, це фільм про кохання, оскільки кохання – фактор, який дає можливість герою знову відродити втрачене почуття людської гідності» – так коротко визначає проблематику свого фільму А. Вайда [Екран 1972].

«Пейзажем після битви» А. Вайда немов завершує оповідь про покоління, сформоване війною, але темі війни він залишається вірним завжди.

Долі «втраченого покоління» присвячено також фільм «Панни з Вілька». Герой фільму, Віктор, повертається в містя своєї юності – туди, де він уперше закохався і де був щасливим. Проте нічого неможливо повернути, і тепер Віктор – не той юнак, у якого були закохані всі без винятку панни з Вілька, він дорослий чоловік, який пройшов війну, і це не могло не залишити слідів у його душі. Жорстокий доторк війни позбавив його сили характеру, здатності до боротьби. Він працює в дитячому будинку і віддає цьому всі свої сили. Він дуже добре виконує свої обов’язки, але не в змозі почати все спочатку. Віктор боїться щось змінити і в усьому звинувачує війну. Адже, якби не війна, яка понівечила його життя, усе було б інакше. Він закінчив би університет і успішно продовжив би свою кар’єру (згадаймо Мацека Хельміцького, який говорив про війну, що не дозволила йому піти вчитися). Віктор тікає від реальності й у спогадах мріє віднайти бажаний спокій, хоче повернутися у довоєнний час – туди, де його родичі були ще молодими. Натомість застає двох самотніх старих, які чекають на смерть

та щасливі, що востаннє можуть побачити племінника. Віктор приїздить з Вілька духовно зрілою людиною, залишивши далеко позаду тягар минулого. Його почуття та юнацькі емоції померли разом з його коханою Фелею і нині поховані на старому цвинтарі у Вілько. Він відпливає на плоту рікою, у якій купався з дівчатами з Вілька, залишаючи світ, де колись був щасливим. Тепер він сміливо дивиться в майбутнє, страх перед життям більше не тяжіє над героєм.

Апогеєм осмислення війни та її впливу на психоемоційну сферу людини став один з недавніх фільмів А. Вайди «Катинь» (2007). Це глибоко особистий твір для режисера.

Відомо, що ім'я офіцера польської армії Якуба Вайди було знайдено в сумнозвісному Катинському списку (2010 року світ відзначав скорботну дату – 70-річчя Катинської трагедії, яка на повний голос зазвучала вдруге, уже в мирний час, забравши життя представників польської державної еліти. – О. Б.).

Цей фільм А. Вайди став несподіванкою для багатьох. Режисер створив фільм-пам'ятник. Критиків вразила умовність оповіді у стрічці та одновимірний погляд на історію. Проте ніхто не мав сумніву, що це дуже важливий для Польщі фільм. Режисер відкинув пропозиції багатьох сценаристів, навіть тих, хто написав сценарії спеціально для нього. А. Вайда переробив новелу А. Мулярчука «Post mortem» («Після смерті»), і саме цей відредагований текст було покладено в основу кінофільму. Режисер хотів створити картину про чоловіків – офіцерів-жертв Катинського злочину – і жінок, які чекають на своїх рідних і не вірять, що ті вже ніколи не повернуться з війни. Однією із цих жінок, яка аж до смерті чекала на свого чоловіка, була мати А. Вайди. Зазначимо також, що мотив очікування є й у попередніх картинах режисера. Згадаймо хоча б фільм «Хроніка любовних пригод». Юний Вітек прагне дізнатися про свого батька, який не по-

вернувся з війни. Він розпитує про нього свою матір, але не отримує належної відповіді. Поодинокі уривки спогадів Вітек намагається поєднати зі знайденими вдома листами та фотографіями. Хлопець розглядає світлини батька (тоді, 1986 року, майже чверть століття тому, А. Вайда зважився показати на екрані фото свого батька – офіцера польської армії, розстріляного в Катині). Мали минути ще двадцять років, аби про цей злочин режисер зміг розповісти всьому світові. На повний голос у фільмі «Катинь» зазвучав ще один дуже важливий мотив у творчості режисера – мотив брехні, що руйнує життя та спалює душі. Зауважмо, що у своїх найщиріших почуттях патріотизму й любові до Вітчизни були обдурені герої стрічок «Канал», «Попіл і діамант» і «Попіл». Пізніше А. Вайда розглянув цю категорію в політичній площині (систему, побудовану на суцільній брехні, піддано критиці у фільмах «Людина з мармуру», «Людина із заліза», певною мірою в стрічках «Диригент» і «Без наркозу»). Мотиви брехні та страху смерті щільно переплетені в картині «Катинь». Тут варто згадати героїв Магдалени Челецької та Анджея Хири. Перша прагне дізнатися хоча б щось про свого зниклого безвісти брата (польського пілота). Вона не йде на жодні компроміси ані з владою, ані з власною совістю. Її не лякає навіть арешт. На всі погрози дівчина наполегливо відповідає: «Мене цікавить лише правда» – правда, якою б вона не була.

Герой А. Хири, майор Єжи, позичає светр з власними ініціалами своєму командирю та другу, ротмістру Анджею, якого згодом розстріляли. Майор намагається осмислити й усвідомити страшну правду. Він випадково виживає і почувається зрадником, адже був свідком злочину та повернувся живим, а його товариші – ні. Глибоко вражає сцена розмови майора Єжи з дружиною генерала (Данута Стенка). Режисер вирішує сцену в експресіоністичній манері. Герої зу-



стрічаються в безлюдному парку, довкола – мертва тиша і туман. У тиші пророчче лунають слова вдови генерала, звернені до майора: «Вам не можна брехати. Ви свідок і мусите говорити правду. Немає значення, що Ви думаєте, важливі вчинки». На пристрасну промову пані майор відповідає: «Мертвих ніхто не воскресить. Ми мусимо жити». Ця позиція німого споглядання перегукується з поведінкою поета Тадеуша з «Пейзажу після битви», про який ми вже згадували. Майор Єжи, як і Мачей Хельміцький, не знаходить свого місця в реаліях «нової Польщі», він мусить загинути і сам вікорочує собі віку.

Хоча події стрічки «Катинь» відбуваються в 1940–1941 роках, у фільмі про власне Катинську трагедію йдеться менше, ніж про післявоєнну Польщу, яка вже ніколи не буде такою, як до війни. Польський дослідник Рафал Маршалек у презентаційній промові до фільму зазначає: «Перед представниками воєнного покоління, які зустрілися з новою політичною дійсністю, після 1945 року постав трагічний вибір. За життя потрібно було заплатити високу ціну <...> Здавалося б, що саме тут і тепер мали досягти кульмінації сентиментальні спогади з часів війни, які передалися наступним поколінням поляків і так довго приховувались. Натомість, у фільмі Вайди їх немає. “Катинь” – це реквієм за загиблими, що вражає до глибини душі. Він пов’язаний з новітньою польською історією, проте згладжує усілякі закиди про польський націоналізм».

Цікавою в цьому аспекті є постать офіцера радянської армії (С. Гармаш), який допомагає дружині польського ротмістра. Капітан Попов свідомий того, що наражається на смертельну небезпеку, але чинить так, як підказує йому совість, совість людини, а не солдата, який має виконувати накази. Подолавши свій страх, він залишається людиною. Попереду на героя чекає невідоме. Згадаймо Ірену зі стрічки «Страсний тиждень», яка

у фінальних кадрах змушена залишити квартиру свого друга, де переховувалася, і піти в нікуди. Режисер досить жорстко дає зрозуміти глядачам, як і самим героям, що їм нема місця в житті. Вони мають піти, залишившись у спогадах про далеку та прекрасну Польщу, яка назавжди пішла у небуття 1 вересня 1939 року.

Почуття страху, неможливості протистояти примхам долі є одним з найвиразніших мотивів у фільмах А. Вайди. Страх – філософське поняття екзистенціалізму, введене С. К'єркегором, який розрізняв звичайний «емпіричний» страх-боязнь і невизначений страх-тугу, тобто метафізичний страх, предметом якого є ніщо і який зумовлений тим, що людина знає про кінцевість свого існування. За Хайдеггером, страх відкриває перед «екзистенцією» її останню можливість – смерть. Ці тенденції бачимо й у філософській концепції творів А. Вайди. У своїх «воєнних» фільмах режисер неодноразово повертається до аналізу почуття страху героїв, зокрема в картині «Кохання в Німеччині» (скажімо, герой Д. Ольбрихського, колишній вчитель Віктор, військовополонений, якому доручено вбити свого співвітчизника, в останній момент відмовляється виконати вирок) та в стрічках «Корчак» і «Страсний тиждень». Пошуки витоків почуття страху більшою мірою притаманні фільмам, герої яких духовно спустошені війною. Війна та пам'ять про неї стають основною причиною страху смерті – почуття, що переслідує героїв протягом усього життя. Отже, осмислення філософської категорії страху смерті є однією з площин загальної розробки основної теми режисера – війни як вселюдської трагедії, що позначилася на долях усього покоління. До цього травмованого війною покоління належить і сам Анджей Вайда.

## ЛИТЕРАТУРА

Экран. Обзорение киногода 1971–1972. – М., 1972.

Рубанова И. Польское кино. 1945–1965. – М., 1966. – С. 87.

Wajda A. Moje notatki z historii // Kwartalnik Filmowy. –1996. – № 15–16. – С. 8, 9

Статья посвящена исследованию мотива страха смерти в фильмах польского режисера Анджея Вайды. Чувство страха, невозможности противостоять судьбе – один из наиболее выразительных мотивов в его фильмах на тему войны. Война, память о ней – это основная причина страха смерти, который преследует героев на протяжении всей жизни.

**Ключевые слова:** мотив страха, Анджей Вайда, тема войны, тема смерти.