

# КШИШТОФ

## ДВОЙНАЯ ЖИЗНЬ МЕЖДУ “ДЕКАЛОГОМ” И “ТРИКОЛОРОМ”

*Наконец-то на видеокассетах появился и третий фильм “Красный” Кшиштофа Кесьлевского из его нового киноцикла “Три цвета”, который как бы трактует понятия “свобода, равенство, братство”, вошедшие в историю человечества вместе с французской революцией 1789 года, а также три цвета нацио-*

*нального флага Франции — синий, белый и красный. Теперь можно оценить всю трилогию целиком, а кроме того, попытаться понять, насколько прав режиссер, прогнавший “Декалогом” и намеревающийся покинуть кинематограф после постановки своего “триколора”.*

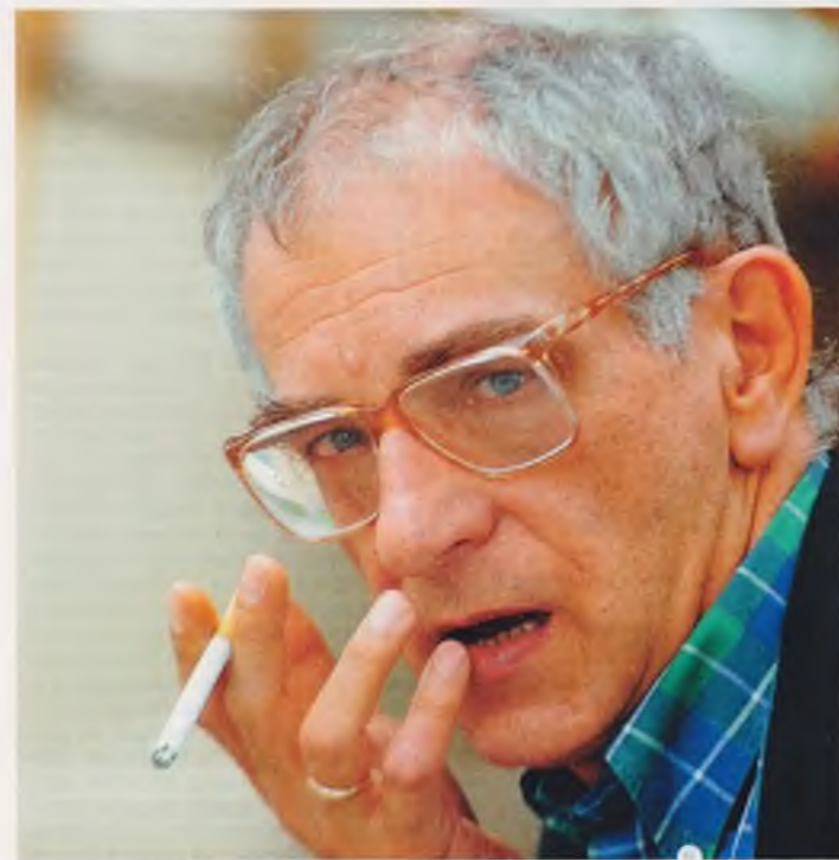
Известна поговорка: “Нет пророков в своем отечестве”. Польский режиссер Кшиштоф Кесьлевский (поляки произносят его фамилию как Кешельевский) стал третьим из соотечественников, получивших мировое признание в кино (если не считать все-таки уехавших из страны Романа Полянского и Ежи Сколимовского, а принимая в расчет лишь курсирующих по Европе Анджее Вайду и Кшиштофа Занусси). На родине Кесьлевский поневоле оставался в тени знаменитых коллег, будучи известным прежде всего в качестве острого и безжалостного документалиста, получавшего премии на Краковском международном кинофестивале, а также “удостаивавшегося чести” быть автором запрещенных короткометражек “Каменщик” (она снята еще за три года до вайдковского “Человека из мрамора”), но легла на полку до мятежного 1981 года) и “Не знаю”. Та же скорбно-почетная участь выпала на долю и игровых лент “Плюкой” (1976, выпуск — 1980) и “Случай” (1981, выпуск — 1987). Вызывающая уже по названию картина “Шрам” (1976), которая казалась жуткой криволицой в эпоху глубокого застоя, особенно на полузакртых просмотрах в Москве, каким-то образом все же по-



пала на экраны — возможно, из-за своей якобы рабочей тематики. Но до сих пор остается в памяти потрясший сознание емкий и, в общем, простой образ — один из героев, выступающих за перемены в отношениях социалистических хозяев и простых рабочих, решает водрузить национальный красно-белый флаг на высшую по близости трубу, но долго, бесконечно долго, нереально долго взбирается наверх... Нет пророков и в начале пути. Немного обидно за художников, которые много лет оставались бесславными или же имеющими не очень радующий титул “большой жертвы цензуры”, который был присвоен Кшиштофу Кесьлевскому, в частности, в одной из французских киноэнциклопедий, выпущенных еще в 1987 году, то есть примерно за год-два до всемирного удивления по по-

воду “нового польского кинофеномена”. Этот режиссер был награжден главной премией в Мангейме-75 за полнометражный игровой дебют “Персонал”, не без скандала получил за “Кинолюбителя” один из Золотых призов в Москве-79 (кажется, настоял на этом Андрей Кончаловский, угрожая в противном случае выйти из состава жюри), а также Гран-При в Чикаго-80. То есть номинально он не был обделен вниманием. Однако, подлинное признание Кесьлевский обрел лишь после вручения ему премии жюри и приза ФИПРЕССИ на считаемом самым престижным Каннском фестивале в мае 1988 года за “Короткий фильм об убийстве”, который в ноябре был назван и лучшей картиной Европы на первой церемонии вручения “Феликсов”. А в сентябре того же года польский постановщик успел завоевать и специальную премию в Сан-Себастьяне за “Короткий фильм о любви”. Начался “бум Кесьлевского”, продолжавшийся шесть лет и окончившийся обидным проигрышем режиссера сначала в том же Канне с лентой “Три цвета: красный”, а далее — везде: на оscarовской, сезаровской и британской церемониях награждения. Круто поднимавшийся вверх обна-

# КЕСЬЛЕВСКИЙ



ружил, подобно своему персонажу в “Шраме”, что до цели еще очень далеко (да и стоит ли она этих подвигов?!), а силы уже на исходе. Не случайно в своих комментариях относительно ухода из кинематографа Кшиштоф Кесьлевский больше всего твердил об утрате терпения и о многолетней усталости. Он хотел бы вернуться к обычной жизни, не зная, как и куда дальше двигаться в искусстве. Но поспушно в словах режиссера — вопреки легендам, не лишеного иронии по отношению к самому себе и своему творчеству, а кроме того, готового со славянской беспечностью бросить все просто так, за “здорово живешь”, ради желания ничего не делать, уединиться в деревне и читать непрочтенные книги или перечитывать полюбившиеся — все-таки чувствовалась и некоторая обида за легкий сбой в

Берлине-94 (он-то рассчитывал, что “Три цвета: белый” лучше всего поймут именно там, ближе к Восточной Европе, и тоже дадут главный приз, как и в Венеции за “Три цвета: синий”). И можно было понять по коварным намекам в интервью, что типично польский гонор, гордость за сородича (я сам, находясь в конце мая 1988 года в Кракове, мог убедиться, как преисполнились амбиции поляки, воодушевленные успехом “Короткого фильма об убийстве” в Канне) постепенно сменились глухим раздражением и даже неприятием Кесьлевского и особенно его “триколорного цикла”, созданного при активном участии Марины Кармитца, французского продюсера еврейского происхождения. Предстаим себе на мгновение реакцию наших соотечественников, узнающих о том, что Никита Михал-

ков делает для француза Мишеля Сейду (который, как известно, был одним из продюсеров двух последних картин Михалкова) трилогию о “свободе, равенстве и братстве”, славных, но так и не осуществленных девизах французской революции, и трех цветах их государственного флага (правда, они совпадают с колорами нынешнего российского стяга, пусть и в иной последовательности).

Но драма Кшиштофа Кесьлевского, к сожалению, не ограничивается столь часто сопутствующим большому художнику непониманием со стороны современников. Мне кажется, он и сам осознает исчерпанность на сегодняшний момент своих прежних выразительных средств, а главное чувствует определенную растерянность в тематическом и философском плане, будучи не в состоянии подняться на уровень мышления, достигнутый им в гениальном, по сути, замысле “Декалога” (он восхищается именно в комплексе, как аналог “нового катехизиса”, поскольку отдельным частям-неозаповедям можно предъявить некоторые претензии). А еще раньше многие излюбленные темы и приемы были обгнаны режиссером в фильмах “Кинолюбитель”, “Случай” и “Без конца”, которые следовало бы назвать условной польской трилогией мастера о многовариантности человеческих судеб (в “Случае” это впервые подчеркнуто и в оригинальной композиции ленты, где одна история разветвляется в трех различных вариациях) и кажущейся бесконечности существования, хотя на самом деле почти все детерминировано и чуть ли не предопределено свыше. Все мы остаемся лишь амбициозными атаматами, мнящими себя профессионалами жизни, она же с легкостью ставит нас в тупик из-за неразрешимости вечных вопросов бытия. “Без конца” — это и неподдающееся разгадке, непостижимое “дыхание жизни” (в “Красном” режиссер пытается воплотить на экране эту метафору, но образ сдутого рекламного щита с запечатленной на нем главной героиней скорее свидетельствует против этих

**Этот талантливый режиссер, моралист и мыслитель, находится накануне рубежа, который может быть назван “золотым сечением жизни”.**



усилий). Оно или есть — или его нет. Мне кажется, что Кесьлевский мог улавливать это дыхание жизни, находясь лишь на родине, оказываясь наблюдателем-соседом из того же городского квартала, как и его персонажи. Трилогия “Три цвета”, хоть она и придумана, согласно уверениям постановщика, в Польше, все равно приобретает ложную многозначительность и искусственность в немалой степени из-за того, что, за исключением второй половины второй части цикла, реализована за пределами этой страны. Но именно “Три цвета: белый”, названный одним английским критиком “скерцо” в своеобразной трехчастной музыкальной композиции Кшиштофа Кесьлевского, представляется мне самым лучшим в этом “кинотриколоре” благодаря удивительно и тонкому проникновению в тайны славянской души и вообще незападноевропейского пути развития. Тем не менее, как раз на “Белый” разозлились критики и слева, и справа, с востока и с запада Европы, увидев в нем злую сатиру на оба общества сразу, а в лучшем случае, попреки режиссера за не очень яркую и метафорическую игру с цветом, как в “Синем”.



Первая часть цикла имела успех из-за этих формальных изысков мастера не мозаичных киноструктур (подобно американцу Роберту Олтмену, разделившему с Кшиштофом Кесьлевским Гран-При в Венеции), а геометрически выстроенных циклов или математически выверенных отдельных фильмов, хотя в его алгебраических конструкциях незримо присутствует музыка, как вдохновляющее начало творчества и бытия (трудно не оценить вклад Збигнева Прайснера, ставшего постоянным композитором польского режиссера и уже часто приглашаемого западными постановщиками, в том числе и американскими). Будучи католиком, обладая рациональным скла-

дом ума, Кесьлевский таит в себе не только славянскую натуру и склонность к искреннему сопереживанию судьбам самых заблудших персонажей, но и долю лукавства, здорового авантюризма, куража, тягу к интеллектуальным розыгрышам. Не случайно он порой отрекался от прямолинейных интерпретаций символа трехцветия, заявляя, например, что “Три цвета: синий” — на самом деле рассказ о любви, которая все равно делает человека несвободным. История француженки Жюли, жившей в автокатастрофе, но потерявшей мужа (он композитор) и юную дочь — не столько повествование о возвращении к жизни, сколько метафорическая притча об избавлении от власти губительных чувств. Жюли находится в состоянии душевной анемии, противоположной процессу амнезии — она сосредоточивается лишь на скорбных воспоминаниях о потерянных любимых людях и не желает новой любви, которая пробудила бы в ней утраченное начало творчества и бытия (случайно не оценить вклад Збигнева Прайснера, ставшего постоянным композитором польского режиссера и уже часто приглашаемого западными постановщиками, в том числе и американскими). Будучи католиком, обладая рациональным скла-

дого мужа и оказывается предрасположенной к другому сильному чувству, но уже к живому человеку. Бытие есть любовь к настоящему. И даже придуманное становится существующим благодаря акту любви в творчестве. Несмотря на некоторую анемичность повествования (автор будто заражается от героини ее чувством усталости и отсутствия интереса к жизни) и определенную вторичность по отношению к более эмоциональной “Двойной жизни Вероники”, фильм “Три цвета: синий” все-таки не может не восхитить кинематографическим мастерством, прежде всего в визуально-звуковым решении. Однако, из числа отдельных создателей ленты премию за роль в Венеции и “Сезар” во Франции получила только актриса Жюльетт Бинош, которая, по-моему, намного выразительнее в иных картинах.

А во время съемок фильма “Три цвета: белый” Кесьлевский словно забыл о прежней художественной манере, доведенной до сомнамбулической изощренности в ленте с подзаголовком “Синий”. Возможно, фильм, открывший новый киносериал, поневоле производил впечатлительное искусственного опуса, чисто лабораторного опыта, поскольку впервые в карьере польского режиссера был полностью снят за границей, во Франции, и отражал не столько чуждую, а скорее всего незнакомую реальность. Даже несмотря на то, что герои этого автора (нельзя не упомянуть и Кшиштофа Песевича, долготелетнего соратника Кесьлевского, которого он в титрах, вопреки алфавиту, ставит как одного из сценаристов современного на первое место) и их современные житейские проблемы кажутся общечеловеческими. Будто приоткрывая завесу над творческими тайнами, режиссер не без лукавства дает нам возможность понять, что репродуктивные функции человека за пределами привычной среды обитания (не будем употреблять громкое слово “родина”), как и у многих животных в зоопарках, словно атрофируются.

Вот и персонаж “Белого”, поляк Кароль, парикмахер, женившийся на встреченной им в Будапеште юной француженке Доминик, обладательнице почти античной головки и утонченных черт лица, уже находясь в Париже, не может ни выучить толком французский язык, ни сексуально удовлетворить свою молодую супругу, хотя в Польше-то она не была разочарована. Анекдотична и встреча с соотечественником в парижском метро, который предлагает за-

работать на том, что надо убить какого-то недовольного жизнью субъекта (почти сразу можно догадаться, что он имеет в виду себя). Еще более комичен случай переправки на “родину-уродину” Кароля, оставшегося без паспорта и денег — в чемодане, в багажном отсеке самолета! И этот “ценный” груз весом 85 килограммов, разумеется, крадут предприимчивые работники варшавского аэропорта, в конце концов выбрасывающие незадачливого путешественника на свалку (нет ли здесь намеренной аллюзии с финалом “Пепла и алмаза”?!), которую избитый герой приветствует со словами “Ну, вот и дома!”. Но его авантюрные перипетии лишь только начинаются.

Может показаться, что вторая лента из цикла намеренно не выстроена, более того, безалаберна и стихийна, как “загадочная славянская душа”, во всем полагающаяся на авось. Ригорически мыслящий режиссер снял, возможно, самую “расхристанную” картину, действительно напиманную анекдот в пушкинско-гоголевской традиции. Кароль, скупающий земельные участки, а затем решивший ради понта оставить все наследство Доминик, инсценировал свои торжественные похороны — в этом поистине есть что-то хлестаковско-чичиковское. Кстати, появившийся в роли его брата актер Ежи Штур, неоднократно игравший “распорядителя бала” и прочих симпатичных прохиндеев, должен вызвать в памяти внимательных зрителей, в первую очередь, не главного героя из “Кинолюбителя”, а почти фарсового персонажа из последней новеллы “Декалога”, предвещающего цикла Кесьлевского, Исходная притча о необходимости равенства между людьми во всем мире обретает в фильме “Три цвета: белый” черты трагикомедии, саркастичной истории человека, который терзается в цивилизованном западном мире, но чувствует себя как рыба в воде в мутной постсоциалистической действительности, умея приспособиться к любым неблагоприятным условиям. Но все же Кесьлевский не был бы Кесьлевским, если бы и этот сати-

рический набросок нравов в самом финале парадоксально не превратил в шемший рассказ о том, что и западный славянин-мужчина (а не только женщины “в селах Рязанщины, в селах Смоленщины”, где “слово “люблю” непривычно...”) не представляет любовного чувства без жалости и сострадания. В его бедах повинен не социальный, национальный, культурный и цивилизационный мезальянс, извечный конфликт Востока и Запада. Героя угнетает ощущение психологического неравенства — свободная и активная француженка сама никого не пожалеет и другому не позволит проявить к ней жалость. Лишь популярные перипетии лишь только начинаются.

Может показаться, что вторая лента из цикла намеренно не выстроена, более того, безалаберна и стихийна, как “загадочная славянская душа”, во всем полагающаяся на авось. Ригорически мыслящий режиссер снял, возможно, самую “расхристанную” картину, действительно напиманную анекдот в пушкинско-гоголевской традиции. Кароль, скупающий земельные участки, а затем решивший ради понта оставить все наследство Доминик, инсценировал свои торжественные похороны — в этом поистине есть что-то хлестаковско-чичиковское. Кстати, появившийся в роли его брата актер Ежи Штур, неоднократно игравший “распорядителя бала” и прочих симпатичных прохиндеев, должен вызвать в памяти внимательных зрителей, в первую очередь, не главного героя из “Кинолюбителя”, а почти фарсового персонажа из последней новеллы “Декалога”, предвещающего цикла Кесьлевского, Исходная притча о необходимости равенства между людьми во всем мире обретает в фильме “Три цвета: белый” черты трагикомедии, саркастичной истории человека, который терзается в цивилизованном западном мире, но чувствует себя как рыба в воде в мутной постсоциалистической действительности, умея приспособиться к любым неблагоприятным условиям. Но все же Кесьлевский не был бы Кесьлевским, если бы и этот сати-

рический набросок нравов в самом финале парадоксально не превратил в шемший рассказ о том, что и западный славянин-мужчина (а не только женщины “в селах Рязанщины, в селах Смоленщины”, где “слово “люблю” непривычно...”) не представляет любовного чувства без жалости и сострадания. В его бедах повинен не социальный, национальный, культурный и цивилизационный мезальянс, извечный конфликт Востока и Запада. Героя угнетает ощущение психологического неравенства — свободная и активная француженка сама никого не пожалеет и другому не позволит проявить к ней жалость. Лишь популярные перипетии лишь только начинаются.

Может показаться, что вторая лента из цикла намеренно не выстроена, более того, безалаберна и стихийна, как “загадочная славянская душа”, во всем полагающаяся на авось. Ригорически мыслящий режиссер снял, возможно, самую “расхристанную” картину, действительно напиманную анекдот в пушкинско-гоголевской традиции. Кароль, скупающий земельные участки, а затем решивший ради понта оставить все наследство Доминик, инсценировал свои торжественные похороны — в этом поистине есть что-то хлестаковско-чичиковское. Кстати, появившийся в роли его брата актер Ежи Штур, неоднократно игравший “распорядителя бала” и прочих симпатичных прохиндеев, должен вызвать в памяти внимательных зрителей, в первую очередь, не главного героя из “Кинолюбителя”, а почти фарсового персонажа из последней новеллы “Декалога”, предвещающего цикла Кесьлевского, Исходная притча о необходимости равенства между людьми во всем мире обретает в фильме “Три цвета: белый” черты трагикомедии, саркастичной истории человека, который терзается в цивилизованном западном мире, но чувствует себя как рыба в воде в мутной постсоциалистической действительности, умея приспособиться к любым неблагоприятным условиям. Но все же Кесьлевский не был бы Кесьлевским, если бы и этот сати-

рический набросок нравов в самом финале парадоксально не превратил в шемший рассказ о том, что и западный славянин-мужчина (а не только женщины “в селах Рязанщины, в селах Смоленщины”, где “слово “люблю” непривычно...”) не представляет любовного чувства без жалости и сострадания. В его бедах повинен не социальный, национальный, культурный и цивилизационный мезальянс, извечный конфликт Востока и Запада. Героя угнетает ощущение психологического неравенства — свободная и активная француженка сама никого не пожалеет и другому не позволит проявить к ней жалость. Лишь популярные перипетии лишь только начинаются.

Может показаться, что вторая лента из цикла намеренно не выстроена, более того, безалаберна и стихийна, как “загадочная славянская душа”, во всем полагающаяся на авось. Ригорически мыслящий режиссер снял, возможно, самую “расхристанную” картину, действительно напиманную анекдот в пушкинско-гоголевской традиции. Кароль, скупающий земельные участки, а затем решивший ради понта оставить все наследство Доминик, инсценировал свои торжественные похороны — в этом поистине есть что-то хлестаковско-чичиковское. Кстати, появившийся в роли его брата актер Ежи Штур, неоднократно игравший “распорядителя бала” и прочих симпатичных прохиндеев, должен вызвать в памяти внимательных зрителей, в первую очередь, не главного героя из “Кинолюбителя”, а почти фарсового персонажа из последней новеллы “Декалога”, предвещающего цикла Кесьлевского, Исходная притча о необходимости равенства между людьми во всем мире обретает в фильме “Три цвета: белый” черты трагикомедии, саркастичной истории человека, который терзается в цивилизованном западном мире, но чувствует себя как рыба в воде в мутной постсоциалистической действительности, умея приспособиться к любым неблагоприятным условиям. Но все же Кесьлевский не был бы Кесьлевским, если бы и этот сати-

рический набросок нравов в самом финале парадоксально не превратил в шемший рассказ о том, что и западный славянин-мужчина (а не только женщины “в селах Рязанщины, в селах Смоленщины”, где “слово “люблю” непривычно...”) не представляет любовного чувства без жалости и сострадания. В его бедах повинен не социальный, национальный, культурный и цивилизационный мезальянс, извечный конфликт Востока и Запада. Героя угнетает ощущение психологического неравенства — свободная и активная француженка сама никого не пожалеет и другому не позволит проявить к ней жалость. Лишь популярные перипетии лишь только начинаются.

Может показаться, что вторая лента из цикла намеренно не выстроена, более того, безалаберна и стихийна, как “загадочная славянская душа”, во всем полагающаяся на авось. Ригорически мыслящий режиссер снял, возможно, самую “расхристанную” картину, действительно напиманную анекдот в пушкинско-гоголевской традиции. Кароль, скупающий земельные участки, а затем решивший ради понта оставить все наследство Доминик, инсценировал свои торжественные похороны — в этом поистине есть что-то хлестаковско-чичиковское. Кстати, появившийся в роли его брата актер Ежи Штур, неоднократно игравший “распорядителя бала” и прочих симпатичных прохиндеев, должен вызвать в памяти внимательных зрителей, в первую очередь, не главного героя из “Кинолюбителя”, а почти фарсового персонажа из последней новеллы “Декалога”, предвещающего цикла Кесьлевского, Исходная притча о необходимости равенства между людьми во всем мире обретает в фильме “Три цвета: белый” черты трагикомедии, саркастичной истории человека, который терзается в цивилизованном западном мире, но чувствует себя как рыба в воде в мутной постсоциалистической действительности, умея приспособиться к любым неблагоприятным условиям. Но все же Кесьлевский не был бы Кесьлевским, если бы и этот сати-

Сергей КУДРЯВЦЕВ