

Вечный лях

Анджей Вайда, бег крестоносца. К окончанию персональной ретроспективы

Сегодня фильмом «Все на продажу» Музей кино заканчивает месячник Анджея Вайды. Запущенная с начала апреля в залах Музея и Московского дома кино, ретроспектива из 25 полнометражных картин и нескольких видеоспектаклей явила возможно полную картину творчества беспорного лидера польской кино- и театральной школы. Традиционно озабоченный польской идеей 77-летний режиссер провел в Москве переговоры о совместной постановке исторического фильма о расстреле польских офицеров в Катыни.

Известия — 2003 — 14 мая — с. 14.

Денис ГОРЕЛОВ

Поляки — нация игры. В их замках по старинке квартируют мудрые короли в горностаевых мантиях, дышат жаром надувные драконы, вовремя обезвреженные рыцарем Ясем, аукаются в каменных сводах лукавые златошвейки, поет ежедневную полуденную тревогу краковский трубач.

Сотни лет нация отважных мальчиков играет в пистолетики, паролы, подземелья, тайное католичество, льва на гербе, науку страсти нежной, сотни лет травит слабосильных новичков-евреев и отбивается от соседских громил-второгодников из Германии и России. Полвека следит за ее потешными полками соглядабай Вайда. Тасует боевые порядки, стыдит командиров за анархизм и гапонцину, дарит комплиментами Зосек-соратник, чтит погибших словом и березовым солдатским крестом.

Капеллан младоусого и нетерпеливого ополченнского сброда. Смиранный духовник нации, у которой денежная единица — золотой, армия — войско, а богоматерь — матка бозка ченстоховска.

Восстание

Флирт, усы, стихи, мундиры, лисьи кисточки, костел. Сомкнутые на груди ладони. Ликеры, шоколадки, дамские перчатки. Студенческий гвалт на соборных площадях. Костюмированная конница. Дрожь обиды на бесцеремонности взрослого мира. Шелест былей о пирах и разлуках за каждый историческим камнем. Образы милой Польши, стиснутой колоссами империй восточноевропейской Жанны д'Арк.

Факт, что эта звонкая и шаловливая нация сдобрила мир последним римским Папою, тридцать лет кажется историческим курьезом, слегка смикшированным застольными песнями про бузотера Йохана Палыча. Да и в самом католицизме на фоне степенного лютеранства, зычного православия и остервенелого ислама звучат отголоски мальчишества, шепот озорников в заднем ряду хора,фырк и сдавленные хихи.

С хихами, спичками, мелками и дохлой крысой на веревочке поляки перешагали свой вассалитет, разрезы, аншлюсы, выкручивание рук и запрет на польский устный. Им всегда было 20, потому что дольше не живут и жить не желают гордые мальчишки с учебными карабинами. Краткая жизнь стала самой ходовой польской валютой, на которую годами выменивались честь, свобода, музыка сфер и почтение грузных соседей, — эту жертву и сделал Вайда станowym хребтом своего патетичного, взъерошенного, слегка очумелого, как сама юность, кино.

Наспех срубленный крест, не занавешенное до поры зеркало и свеча стали постоянными фетишами его золотого черно-белого периода. Да расседланная белая лошадь — эмблема печали, вздыбленных страстей и досрочного конца. Мягко ступая меж рассыпанных из гроба яблок в «Летне», косясь и грея дышащим, как меха, боком «Сибирскую леди Макбет», всплунутая с церковных руин в «Пепле и алмазе» и ведомая под уздцы жолнежами студийного кавполка во «Все на продажу», белая кобыла с карими глазами, крыльями за спиною, как перед войною, пророчи-

ла скорую, но славную погибель задиристым пехотинцам нескончаемой жизненной баталии. Тем, кто еще помнит элегичные времена, когда пехота звалась инфантерией.

Войну, как и мир, выигрывают службы тыла — вайдины ветерки всегда носились в авангарде, отчего везло им разом и в смерти, и в любви. Их война была сродни испанской, бурской, гарibaldiйской: добровольческой, а потому непростительно молодой; любительской, живописной, заведомо обреченной. Броской и благоглупой, с грузом блестящей пубертатной ерунды — амурных записок, обручальных колечек, расстроенных неумелыми руками ролей, шевронов бубновой масти и кокард орликом, — всем, что мешает воевать, но сакрализует последнюю жертву. Сгинувшие в кишках варшавской канализации, герои «Канала» (1956) обессмертили свое последнее прибежище, подземные остатки истолченного града, — круглого сечения проспекты, распяленные змеями труб субплощади, светляки баррикадных площадей и единственную целую кладку в округе. Царство Аида, устроившего ночь открытых дверей для бредущей раз в неделю абитуры.

«Прощанием с Родиной» назвал Михал Огинский свой обер-полонез, под который уходили в каторги мятежники 1794 года и корчился в День Победы на свалке польский Раскольников Мацек Хелмицкий — Битнический нерв кругового шляхетского Сопротивления в черных очках, с американской сигаретой и американским же патронным подсумком городского партизана. Упредив затухание польской моды в Европе, сорвется в 67-м под пригородную электричку сыгравший его Збигнев Цибульский, общенародный Збышек, при жизни удостоенный звания польского Джеймса Дина за поднятый ворот и моральные шатания. Наследник его харизмы Даниель Ольбрыхский запалит в диско-баре «Все на продажу» памятную спиртовую стопку, высветив поминальным огнем про-

филь Адама Павликовского, збышкова напарника по боям с красными и черными и по исторической сцене в гостиничном кабаке «Пепла и алмаза». Написанное Окуджавой за семь лет до того «Прощание с Польшей» с провидческой «свободой выбрать поезд и презирать коней» прозвучит интимным рекевиемом по тем, кто соскочил вовремя.

Потому что в сорок кончаются стихи и спички и начинается грев мотора. Музей восковых фигур.

Окисление тканей

Юные сердцем зрелостью хворают. Тяготятся здоровьем и его угасанием, белым днем и серым днем, все чаще встречаемой юностью чужого мозга, заслуженной свободой самовыражения, деловой полнотой любования ближних и усталой привязанностью Единственной, собственным бескрылым всезнанием и гардеробом молодящегося жуира. Смолоду молодым и в том забуксовавшим претит собственный перезрелый романтизм — осязаемая лишность, томная хандра, немотивированные вспышки ивигровости и поза засекреченного альбатроса. Они скорбно осознают свой сплин единственным годным товаром и вовлекают в орбиту душевного экзигбиционизма самых преданных женщин, которым на премьерах неловко встречаться глазами с посвященными, — ибо все их интимные боли сию минуту явлены с экрана посторонним.

Вероятно, поляки первыми осознали буржуазные 70-е временем без мужчин — хотя бы потому, что вступили в них на три года раньше (если, конечно, не считать Бергмана, приговоренного к мелкобуржуазности пожизненно и сорок лет снимающего одних Эв, Лив и Ингрид). Фильм «Все на продажу» (1968) был будто бы о разом безвременной и своевременной гибели 39-летнего Цибульского и приходе Ольбрыхского, о быстрой медленной смерти поколения староямских баррикад, таскающего в щегольской брезентовой торбе

мятую баклажку незрелого польского Резистанса, о смене генераций в польской кинологеме, — но за всей этой публицистикой густила пошлая тоска сорокалетней израсходованности. Когда режиссер начинает снимать про муки режиссера, кровь на челе и ладонях, когда у всех свои имена и Тышкевич играет пани Беату, Чижевска пани Элижбету, а знакомые все лица свиваются петлей хоровода имени кабаретного внутрисобойчика «13 стульев» — это уже пышные автопохороны, фотофиниш. Феллини на «8 1/2» разумел это лучше кого другого (если опять не считать Бергмана, в «Земляничной поляне» хитроумно сбавившего фобии сорокалетнего режиссера аксакалу-профессору).

Gloria mundi

Период «Ах, не пишется ни песен, ни романсов» занял у Вайды 10 лет. Тусклое, надсадное брюзжание о польской независимости, ясновельможном бунтарстве и национал-предательстве партийных и спецслужбных вершков гарантировали ему любовь сограждан и политизированных фестивалей, но притомили ценителей, как столетняя война с мельницами. Даже белая лошадь у него кое-где перестала появляться, а это уже ни в какие ворота; Хоботов, не теряйте стили!

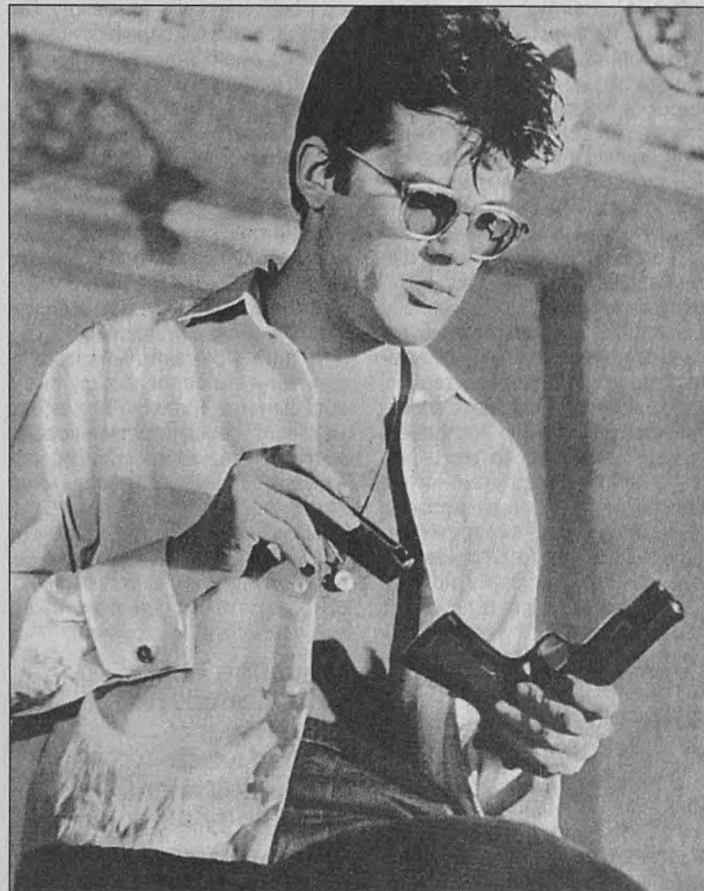
Из «Мастера и Маргариты» («Пилат и другие», 1971) он отфильмовал одну казнь Иешуа, прочитав ее как распутье меж коллаборационизмом и противлением стареющим и сочувствующим оккупантам. «Теневая полоса» (1976), история молодого навигатора, в разгар паротурбинного флота принявшего командование парусной шхуной и на месяц угодившего в зону мертвого штиля, стала занятой, в херцоговском стиле, но чудовищно скучной метафорой опадающих на старости лет парусов, тцеты архайко-романтичного мореплавания и недомогающей на солнцепеке команды. «Человек из железа» (1980), задуманный народно-демократическим

«Гражданином Кейном» (фигура загадочного сверхчеловека через воспоминания близких), помимо воли превратился в «товарища Кейна», сеятеля освободительной крамолы, твердого искровца и политкаторжанина. Подсевшая на эстетику трилогии о Максиме через 50 лет после ее рождения леволиберальная Европа присудила ему «Золотую пальму» Канна-81.

Отмерив себе короткий срок, все дети красного августа-44, кроме Цибульского, ошиблись, и все не в свою пользу. Кукушка все орала и орала свое монотонное «ку», таяли в воспоминаниях обманутые ею дивизии польских улан, а жизнь, не рассчитанная на маратфонский забег, все длилась ненужным придатком к первым тридцати годам триумфа. Вайда регулярно ставил польскую рифмованную классику — но казалось, вся она вкратце сводится к тому, как паны с паненками, напившись до свекольной одышки и нацеловавшись до медвяной слепоты, в состоянии гражданского аффекта бьют шапкой оземь и идут воевать с русскими («Пепел», 1965; «Свадьба», 1972; «Пан Тадеуш», 2000). Патриотический окрас, даже и праведный, от века мельчит национальную литературу — не говоря уж о том, что к трагическим польским частям в составе наполеоновских орд Россия привыкла относиться как к румынам под Севастополем: а этих недоделков как сюда занесло?

Борьба ли омолаживает нацию до игрушечных сабель и корабликов или, напротив, ниспосылается инфантильным этносам как оправдание и смысл; было ли русское иго польским эликсиром вечной свежести или боксерской грушей для и без того легкомысленных, смешливых и подростково надменных школяров — история, молчи. Такое выясняется по прошествии хотя бы первых пятидесяти лет свободы.

Вайде о том не узнать. Став уже к шестидесяти столпом панполонизма, заняв в своих карти-



Мацек Хелмицкий, икона польского народолюбства («Пепел и алмаз»). Пережив детскую болезнь террора, Польша пойдет другим путем

нах одних именитых соплеменников и отсалютовав другим (туз французской экзистенциальной эротики Анджей Жулавский ассистировал ему на «Самсоне» и «Пепле», в «Поколении» сверкал коленками 22-летний Роман Полянский, «Любовь в Германии» вывезла на себе ставшая эталоном немецкого характера католицкая полька Ханна Шигулла, а в «Человеке из железа» то и дело мелькал постер «Последнего киносеанса» Питера Богдановича и усы будущего президента Леха Валенсы), режиссер вернулся к исходной фильмом «Перстенек с орлом в короне» (1993), окончательно обессмыслившим дурацкую гибель восставших в 44-м мальчишей и их города.

Как Стоун во Вьетнаме и Годар на Кас-Негр, он решил навек остаться на своей далекой, на гражданской, что началась у них наутро после отечественной и одела в

хладную броню солнцезащитных очков. На вид прикованный к внешнему врагу, весь вайдин кинематограф был мучительной, тревожной, вегетативно неустойчивой разборкой с польским «эго», а основным его символом — тяжелый бег бумажного солдата. Рысь и петли загнанного, наэлектризованного, часто неправого идеалиста, гонимого роком, страхом, патрулями, кредиторами, сердечным колоколом и духовным банкротством, ведомого вперед на ощупь самоубийственной гордыней малой нации. Чистые рубаши последнего часа. Чистые помыслы и напрасные грехи невольников чести и страсти — уланы, партизаны, педагогов, барышников, художников, профсоюзников, бесов и леди Макбет Мценского уезда.

Хохот, пламя и водка. Руки в стороны, как на прикроватной диване.

Солнце Аустерлица.