

ПЕЧАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ

Кшиштоф Кесьлёвский не верил в Бога и не был атеистом

Независимая газ. 1996 - 29 марта - с. 7

Мирон Черненко

Режиссер

КШИШТОФ КЕСЬЛЁВСКИЙ умер на пятьдесят пятом году жизни. Впрочем, если судить по тому, что он успел совершить за неполных три десятилетия своей кинематографической работы, биографию эту цифрами не измерить.

Не найти в ней неожиданных поворотов, останков, творческих и прочих неудач. Пряма она, на первый взгляд, если не сказать — прямолинейна. Лодзинская школа: закончил в 69-м году, поспел как раз к очередной «оттепели», после гданьских и щецинских бунтов показалось, что можно все, и польская документалистика стремглав врывается в неожиданно открывшуюся реальность. Кесьлёвский со товарищи здесь на первых ролях: его картина «Рабочие-71: ничего о нас без нас» становится стандартом молодого кинематографа, въедливо и безжалостно описывавшего лицемерие и ложь «сермяжного» социализма гомулковской Польши, кинематографа, собравшего все мыслимые премии на Краковском кинофестивале, превратившемся в ту пору в бесспорную столицу европейского документализма, сюда рвались всеми правдами и неправдами люди из-за Буга, чтобы хлебнуть хоть малую толику той безграничной — так казалось нам в ту пору — кинематографической да и прочей свободы.

Надо сказать, что самого Кесьлёвского в этой атмосфере всеобщей эйфории заметить было просто: в отличие от большинства коллег, захлебывающихся от собственной смелости, Кесьлёвский казался человеком взрослым, многоопытным, мудрым какой-то трудно формулируемой печалью: всегда, даже в самой большой компании в фестивальной «каварне» на бельэтаже кинотеатра «Киев», он был как бы сам по себе, рассеянно прислушиваясь к тому, что происходит вокруг, отвечая на все полуулыбкой-полусмешком, скорее похожим на кашель (которого не могло не быть у человека, не вы-

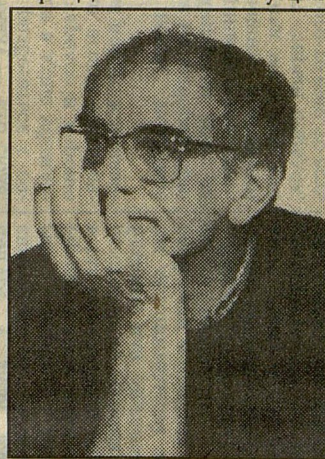
пускавшего из пальцев сигарету).

Он не переменялся и позже, когда, не оставляя документа (до самого начала восьмидесятых), он все больше склоняется к кинематографу игровому, немногим, впрочем, (по социографической, безжалостно аналитической тоналности своей, по бестеневой освещенности бытия своих персонажей) отличавшемуся от репортажей первого десятилетия. Это потом, став мастером мирового класса, Кесьлёвский неустанно повторял, что политика его не занимает, что его интересуют не идеи, не ситуации, не слова, но жесты, мимика. А тогда даже простодушные игровые короткометражки «Подземный переход» и особенно «Персонал» с достаточным трудом пробивались на польские экраны, не говоря уже о последовавших за ними картинах полнометражных — «Шраме», «Спокойствия», «Случае», «Коротком рабочем дне», в той или иной степени прошедших «полку» и вышедших на экраны только в самом конце 80-х. И даже совсем уж наивный и застенчивый «Кинолюбитель», по неожиданному благодушию судьбы получивший на фестивале в Москве «Золотой дубль», Золотую медаль и премию ФИПРЕССИ (никогда, ни прежде, ни позже, мы не видели такого молодого, такого счастливого и радостного Кесьлёвского, как тогда, идущего в центре польской делегации где-то возле старого цирка на Цветном). «Кинолюбитель» прошел по экранам по касательной, хотя — видит Бог! — не было в нем ничего такого, что могло бы настроить любую, даже советскую, цензуру.

В этом не было никакого противоречия, ибо политика в фильмах Кесьлёвского существует не как объект описания или оценки, но как часть атмосферы, как часть того воздушного (или безвоздушного) жизненного пространства, в котором разворачивается существование персонажей. А потому ее как бы нет, и в то же время она неявно детерминирует и сюжеты, и перипетии, и характеры.

То же самое можно сказать о религиозности Кесьлёвского, которую из всех сил пытались обнаружить в фильмах из «Декалога» критики католические и критики-атеисты. Религиозность

здесь отсутствует в своем ритуально-конфессиональном виде: она существует внутри, в мотивах, импульсах, поступках и проступках героев. И Кесьлёвский не случайно отрекся от обвинений в клерикализме, казалось бы, априорно присущем польскому художнику. «Я не верю в Бога, и я не атеист», — это в одном из интервью. «Я — агностик», — это в другом. И про то еще, что десять заповедей — это не более, чем сюжетообразующий прием. На первый взгляд, так оно и есть, ибо назови он свой сериал как-нибудь попроще, скажем — «Ситуации»,



Кшиштоф Кесьлёвский.

вряд ли кому пришло бы в голову искать здесь евангельские заповеди. Метафизики в этих лентах более, чем достаточно, но идет она от гипертрофированной зоркости взгляда, превращающего банальную историю из газетной хроники в ситуацию гиперреальную, распадающуюся на некие этические первоэлементы. Другими словами, на те, что были некогда зафиксированы на скрижалях.

Вот это гармоническое и непротиворечивое соединение несоединимого — жестокого, энтологического по своему бестрастию документализма с метафизикой и составляет нерв и смысл кинематографа Кесьлёвского. Больше того, именно этот взрывчатый эстетический и этический коктейль объясняет еще одно свойство режиссера, определившее его уникальность в миро-

вом кинематографе, — мышление циклами, склонность к необычному, неканоническому эпическому мышлению, стремление расширить свой художественный мир за пределы классических сюжетов и ситуаций, ибо там, в привычных кинематографических объемах, обе стороны режиссерского дарования, попросту интерферировали, нейтрализовали друг друга. Достаточно вспомнить в этой связи драматургические мучения, очевидные даже на первый взгляд в «Случае» и «Двойной жизни Вероники», с их необходимостью удерживать в одном сюжете двойственность, а то и тройственность пересекающихся человеческих судеб. И точно так же, достаточно вспомнить с другой стороны, раскованность, свободу драматургического маневра, которой добивается Кесьлёвский в «Декалоге», а затем в «Трех цветах», где обе составляющие его таланта достигают невероятной и, да простится мне эта тавтология, заведомо недостижимой гармонии, к которой Кесьлёвский стремился на протяжении двух последних десятилетий своей жизни.

И кто знает, — а теперь мы не узнаем никогда, — может, не только из-за нечеловеческой усталости (вглядитесь в его фотографии последних лет, в том числе и ту, что иллюстрирует настоящий текст, и вы увидите, чего стоил этому неправдоподобно постаревшему человеку его непрекращающийся марафон наперегонки с самим собой), но и из-за понимания того, что вершина покорена, что надо как минимум передохнуть, объявил Кесьлёвский после «Трех цветов», что завязывает с кинематографом. Что будет просто жить в своем доме на Мазурских островах, читать книги, слушать музыку, удить рыбу, лечить надорвавшееся сердце?..

Не прошло и нескольких месяцев, как мы узнали, что он работает над очередной трилогией, а о чем — неизвестно, вот придет в себя, прооперируется, и тогда... Не состоялось. Кшиштоф Кесьлёвский умер, оставив в наследство огромный кинематографический массив, который мы еще не в состоянии охватить целиком... Хватило бы времени. И любопытства.