

Лагерь, который всегда с тобой



«Офицер и шпион» (фр. *L'accusé*)

Режиссер Роман Полански

В ролях: Жан Дюжарден, Луи Гаррель

Франция, Италия, 132 мин., 2019

Этот фильм актуален не только потому, что сфабрикованное дело офицера-еврея, обвиненного в шпионаже на Германию, вобрало в себя токсины Европы кануна мировых войн, показало, как тонок культурный слой, скрывающий националиста и антисемита. Но и потому, что в этой истории с невиданной ранее силой проявилось «общественное мнение» — причем как самым благородным образом, так и самым подлым. И надо обладать гениальностью Полански, чтобы снять фильм, который не одним своим содержанием, но и своей судьбой подтверждает актуальность этого тезиса.

Объектом травли стал не только режиссер, но и Венецианский фестиваль (где фильм получил Серебряного Льва), картину до сих пор не выпустили в США, пытались сорвать показы во Франции и, разумеется, не допустят до «Оскара». Между тем «Офицер и шпион» — фильм выдающийся, и может быть предложен ученикам киношкол для обучения профмастерству. Отличный сценарий, отличные актерские работы — от развернутых главных до эпизодических портретных. Ведь в фильме задействованы персонажи, чьи судьбы стали индикаторами состояния Европы на несколько десятилетий вперед: тут и писатель Эмиль Золя, автор знаменитой статьи «Я обвиняю», и напечатавший ее редактор газеты «Аврора», будущий премьер Франции Жорж Клемансо, и эксперт-криминалист Альфонс Бертильон, и адвокат Фернан Лабори. Все они представлены эскизно, но точно и выразительно. Да и сам Дрейфус, главный фигурант дела — скорее символический, портретный тип.



Многофигурная композиция искусно сфокусирована на другом образе — полковника, а потом генерала Мари-Жоржа Пикара. Это он, не чуждый, как и почти все армейские, бытового антисемитизма, тем не менее предпочел честность чести мундира и верность истине — корпоративной спайке. Он,

глава военной разведки, обнаруживает явную судебную ошибку: в то время как мнимый шпион Дрейфус отбывает ссылку на Чертовом острове, стратегические секреты продолжают уплывать к немцам. Вопрос в том, может ли такая машина, как армия, и стоящее за ней государство признать свою неправоту.

Великолепное изображение суммирует целый век французской живописи, от классицизма до постимпрессионизма. Но все эти «профессиональные стати» оживлены режиссерской энергией и особенной, присущей Полански авторской интонацией. Это интонация убийственной иронии, сухого презрения к мерзости жизни и слабости человеческой природы, которая порождает коллективные психозы и предрассудки. Но что самое поразительное — фильм при этом не холоден, а глубоко эмоционален, в нем нет ни тяжеловесности, ни академизма, а в какие-то моменты слышится даже дыхание чисто галльского жанра «плаща и шпаги». Мало того, презрение к слабым и заблудшим не исключает жалости к ним.

Основной сюжет жизни Полански — бегство. Ребенком он чудом вырвался из краковского гетто перед самой его ликвидацией, потом — из рук головорезов-нацистов, скрывался в окрестных деревнях. Став успешным режиссером «польской школы», он при первой возможности сбежал из «социалистического лагеря» на Запад, а обнаружив в Европе слишком много леваков, перебрался в Америку, где только чудом, благодаря помощи близких друзей, не угодил в психушку.



После изуверского убийства Шарон Тейт, юной жены Полански, он искал убежища в сексе, наркотиках, но прежде всего — в работе. И если на минуту предположить, что заявления десятка с лишним женщин, уличающих его в актах насилия за период с 1970-го по 1983 год, правдивы, то начинаешь сомневаться, Полански ли снял за это время шесть фильмов, включая такие сложно-постановочные, как «Макбет», «Китайский квартал», «Тэсс». Нет, скорее всего, это сделал какой-то другой режиссер, потому что Полански был занят иным.

Полански оказался одним из главных и самых противоречивых персонажей всей нашей эпохи — от нацизма и социалистического тоталитаризма до контркультуры и сексуальной революции, от модернизма до постмодерна и феминистского бума. Он один из немногих выживших «бабочек безумных и эксцентричных лет». Попытки оценивать и переоценивать его с позиций сегодняшнего дня смешны и неумны. Это все равно что судить по современным меркам личности Микеланджело, Караваджо, Казановы и маркиза де Сада. Да, Полански бежал от американской юстиции, не всегда синонима правосудия, как бежал от французской Эмиль Золя. Но это дело американской юстиции — разбираться с ним и с приютившей его Францией. А вот убежать от социалистического лагеря Полански не удалось. Этот вечный

лагерь сплоченной толпы настиг его и в Париже. Хорошо разработанный аппарат «общественного мнения» в наши дни так же легко обращается травлей и манипуляцией, как и во времена Пикара.

Андрей Плахов, [«Коммерсант»](#)

Послесловие от Святослава Бакиса

Это фильм-реконструкция, поэтому в нем нет «человеческой» темы. Но она все-таки есть, и проявляется в финале, когда Пикар, теперь уже министр, при встрече с Дрейфусом не проявляет к нему никакой человеческой симпатии и отказывается ему помочь в деле, по которому майор Дрейфус к нему явился. Выходит, борьба за оправдание еврея нисколько не превратила органического юдофоба в юдофила.

В этом еще раз проявляется педантически-вампирический характер справедливости по-французски, который так выразительно показал в этом фильме Полански.

Но! В конце их встречи, провожая Дрейфуса к дверям, Пикар говорит ему: «Жаль, что нам так и не довелось как следует побеседовать». Тут не дань вежливости: видно, что-то человеческое в этом Пикаре есть... ему подспудно хочется, чтобы миссия, которой он отдал столько энергии ради justice (справедливости), была бы и миссией mercі (милосердия), отложила бы хоть какой-то отсвет на его душу.

Но тут уж Дрейфус сух. Я, мол, благодарен тебе как справедливому законнику, но все равно ты антисемит, и между нами нет ничего общего. Жестокий финал.