

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя	9
Кшиштоф Занусси. Предисловие	11

АВТОБИОГРАФИЯ

О себе	19
--------------	----

КИНОЛЮБИТЕЛЬ

Драматургия действительности. Фрагмент дипломной работы	145
КИНОЛЮБИТЕЛЬ. Сценарий	149

СЛУЧАЙ

Не вширь, а вглубь. Статья	197
СЛУЧАЙ. Сценарий	202

БЕЗ КОНЦА

СЧАСТЛИВЫЙ КОНЕЦ. Сценарий	233
---	-----

ДЕКАЛОГ

Обо мне, о тебе, обо всех. Разговор с Марией Маршалек	281
ДЕКАЛОГ. Сценарии	
Декалог I	289
Декалог II	308
Декалог III	324
Декалог IV	340
Декалог V	358
Декалог VI	380
Декалог VII	403
Декалог VIII	420
Декалог IX	433
Декалог X	458
Без меня. Разговор с Боженой Яницкой	483
Про “Короткий фильм о любви”. Разговор с Юбером Ниогре	489
Нормальный момент. Разговор с Тадеушем Соболевским	496

ДВОЙНАЯ ЖИЗНЬ ВЕРОНИКИ

Дневник (1989–1990)	509
ХОРИСТКА. Сценарий	515
От польской Вероники к французской Вероник. Разговор с Юбером Ниогре и Мишелем Симаном	569
Это дерево есть. Разговор с Кшиштофом Песевичем и Тадеушем Щепаньским	577

ТРИ ЦВЕТА

Прекрасные лозунги и тайна. Разговор с Хироши Таканаши	591
ТРИ ЦВЕТА. СИНИЙ. Сценарий	596
Синий леденец. Разговор с Тадеушем Соболевским	653
ТРИ ЦВЕТА. БЕЛЫЙ. Сценарий	658
Ключ к живому чувству. Разговор с Тадеушем Соболевским	714

ТРИ ЦВЕТА. КРАСНЫЙ. Сценарий	718
За кулисами. Разговор с Тадеушем Соболевским	770
Прошлое, настоящее... будущее? Разговор с Кристин МакКенна	774
Внутренняя жизнь — единственное, что меня интересует.	
Разговор с Полом Коутсом	778
Те же вопросы. Разговор с Тадеушем Соболевским	791
Мы вырываемся из рук Господа. Разговор с Агатой Отребской и Яцеком Блахом	795
Фильмография Кшиштофа Кесьлёвского	811

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Мы начинали готовить это издание с Ксенией Яковлевной Старосельской (1937–2017), которая перевела сценарии «Декалога» и, отчасти, трилогии «Три цвета». Она успела узнать, что русская книга Кесьлёвского, о которой мы мечтали больше двадцати лет и к публикации которой она приложила много усилий, наконец выйдет. С благодарной памятью о Ксении Яковлевне ее работу подхватили ее ученики, давно уже ставшие самостоятельными переводчиками. Муж Ксении Яковлевны Виллен Иосифович Кандрор, бывший первым читателем и главным редактором ее переводов, оказал теперь неоценимую помощь и нам.

Составители американской книги интервью Кесьлёвского Рената Бернанд и Стивен Вудворд любезно прислали нам польские оригиналы текстов, по которым мы сделали русский перевод.

Благодаря энтузиазму наших польских друзей Анны Миркес-Радзивон, главного редактора сайта *culture.pl*, и Марека Радзивона, бывшего директора Польского культурного центра в Москве, в издании этой книги принял участие Институт Адама Мицкевича. Без помощи его сотрудниц Анны Саевич и Евгении Дабковской книги не было бы.

Такую же щедрую и бескорыстную поддержку оказал Польский культурный центр в Москве — спасибо его нынешнему директору Петру Сквечинскому и руководителю отдела кинопрограмм Евгению Ступинскому.

Нам очень помогли консультации Мариуша Щельского и дружеское участие Кшиштофа Занусси, Наталии Мавлевич, Елены Баевской, Александра Старосельского, Анны и Романа Рудницких, Марины и Бориса Золотухиных, Давида Дормана, Инны и Людмилы Бирчанских, Алексея Моторова, Людмилы Голубкиной и Феликса Дектора.

И, само собой, изданием этой книги в России мы обязаны Марии и Марте Кесьлёвским и Кшиштофу Песевичу.

Всех этих людей соединила любовь к автору, чья работа делала кинематограф искусством, и восхищение человеком, присутствие которого делает жизнь значительнее, многомернее и светлее.

КШИШТОФ ЗАНУССИ*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Перевод Олега Дормана

Я думаю, есть художники, которые полностью выразили себя в своих произведениях, осуществились в них и исчерпали себя. Кшиштоф Кесьлёвский существовал помимо своих картин, и они не могут заполнить пустоты, образовавшейся с его смертью. При жизни Кшиштоф заявил, что его работа завершена, и, хорошо его зная, я вынужден был всерьез принять слова о том, что он больше не будет снимать кино. Но то, что его больше не будет рядом, — удар тяжелее.

Уже много времени прошло со дня похорон, но смириться с потерей никак не удается. Что ни скажешь о нем — все сразу превращается в строчку из панегирика, из какого-то невозможного некролога: все, кто был близок с Кшиштофом, ощущали его твердое сопротивление любой попытке определить или объяснить смерть — нечто, как он знал, несравненно большее, чем способны выразить слова. Особенно такая внезапная, такая ненужная, такая необязательная смерть. Неудачной операции на сердце можно было избежать, можно было отменить ее или отложить; не обязательно было делать ее именно в этот день и час. Невозможно избавиться от мыслей о том, что могло бы быть. Но ведь именно эти размышления одолевали и Кшиштофа: размышления о случайности и судьбе, о том, что необходимо и неизбежно или могло бы произойти иначе. Понятие случайности стало его ключом к описанию тайны жизни. Величайшая ценность работ Кшиштофа заключается в том, что он сознательно и последовательно указывает на случайность как ключ к тайне. Кшиштоф открыл его существование, но тайна осталась неразгаданной — в противном случае это была бы лишь видимость тайны, ошибка художника, неверно понявшего предмет своего изучения.

Жизнь Кшиштофа заставляет размышлять о том, что он сам уже высказал во многих фильмах — наиболее ясно, пожалуй, в последних, — о том, что жизнь, которую мы знаем как осязаемую реальность, как вереницу многообразных причин и следствий, в сущности, не может быть понята из

* *Кшиштоф Занусси* (р. 1939) — режиссер кино и театра, общественный деятель, педагог, автор фильмов “Структура кристалла”, “Иллюминация”, “Защитные цвета”, “Год спокойного солнца” и многих других. Лауреат множества международных премий. (Здесь и далее — прим. пер.)

этой реальности. Финал трилогии “Три цвета” (“Синий”, “Белый”, “Красный”) обнаруживает таинственный смысл разных судеб, оказавшихся связанными случаем, так же как случай объединяет три версии судьбы главного героя в фильме “Случай”.

Я помню Кшиштофа с Киношколы; позже мы вместе работали на одной студии, “ТОР”, и в конце концов стали более-менее попеременно руководить ею. Во время военного положения, введенного генералом Ярузельским в 1981 году, я больше работал на Западе, и Кшиштоф стал на мое место.

Мы были слишком близкими друзьями, чтобы я мог об этом писать. Не думаю, что достаточная дистанция вообще когда-нибудь возникнет и время создаст расстояние между нами, потому что с годами человек не удаляется от самого себя, а дружба в какой-то степени делает двоих одним. От того, что Кшиштофа нет, я чувствую, что отсутствует часть меня самого. Когда снимался “Белый”, я пришел на площадку со своей камерой, чтобы Кшиштоф сказал несколько слов для моей телевизионной программы. Я спросил, что он думает о жизни после смерти, о существовании в другом измерении. Он ответил, приведя, безо всякого смущения, очень личный пример: он вспомнил своих родителей, которых давно уже не было на свете, и сказал: “Для меня они живы. Когда я принимаю решение, я всегда думаю о том, что бы они сказали, одобрили бы они мой выбор. В моей жизни они со мной”. Мы с Кшиштофом на многое смотрели по-разному, но в этом мне легко согласиться с ним. Кшиштоф здесь, даже если кажется, что его нет.

Если бы я захотел описать Кшиштофа — как можно попробовать описать даже самого себя (то есть надеясь, что описание получится хоть в какой-то степени непредвзятым), — я думаю, что начал бы с его духовной свободы. У Кшиштофа был талант. Поэтому он старался избежать ловушек, которые расставляет жизнь, в искусстве. А это была довольно горькая жизнь. Кшиштоф сравнительно поздно пришел в профессию, и многие годы казалось, что он смотрит на людей и на ситуации со слишком близкого расстояния, чтобы быть способным к обобщению. Сейчас мы понимаем, что впечатление было обманчивым. С самого начала во всем, что он делал, Кшиштоф был честен по отношению к материалу, настойчиво ища правды, — но только сегодня, зная его последние фильмы, ясно видишь, что во всех его работах заключена сила обобщения. Тогда они поражали только своей правдивостью.

Потом начались игровые картины, глубоко и непривычно погруженные в действительность и, казалось, сугубо политические (например, “Без конца” (1984), хотя опять-таки теперь ясно, что политика для Кшиштофа была просто фоном, — его интересовал человеческий голос и нравственные проблемы, драма долга и слабости, борьба за человеческое достоинство. В том числе и за его собственное, — за достоинство художника, которого нельзя купить, который не позволит себе продаться).

В конце семидесятых годов Кшиштоф стал авторитетной фигурой в профессиональном кругу, у него появились последователи, он испытал

успех за границей; и все же в собственных глазах оставался художником местного значения. Иностранцы считали, что его взгляд на мир непонятен международной аудитории: он был слишком польским, слишком непроницаемым, не универсальным. Теперь мы знаем, что они ошибались. Сегодня эти же самые фильмы покупают, смотрят и, как выясняется, понимают, причем в очень тяжкие для кинематографа времена. Полный успех пришел к Кшиштофу, когда его уже не было на свете.

В конце семидесятых Кшиштоф не собирался завоевывать мир. Он без сопротивления соглашался с этой ограниченностью, — с тем, что его понимали только в Польше, — и не испытывал ни стремления двигаться в другую сторону, ни зависти к тем, кто успешнее работал за рубежом. С необычайной интуицией он ощущал простоту мира, — драмы которого повсюду сходны, если это не одна и та же драма. У него не вызывала восхищения *zagranysa* (все иностранное и потому желанное), потому что он не обращал никакого внимания на внешнее. Это тем более удивительно, что в те годы он был “глухонемым” — не знал иностранных языков. Как Анджей Мунк. Только под пятьдесят он с огромным трудом, даже с мучением, выучил английский. Кшиштоф понимал мир без слов. И не считал, что надо воспринимать его как вызов и бороться с ним. Напротив, он полагал, что мировое признание — это вопрос судьбы, а когда оно пришло (во времена военного положения и потом) — что просто так должно было случиться.

Военное положение было для Кшиштофа опытом не столько политическим, сколько художественным и нравственным. Для него это было время величайшего отвращения. Многие люди получили тогда возможность проявить свои худшие черты. Кшиштоф не деликатничал, но никогда не обидел ни одного человека из задора или по небрежности. В те годы он часто употреблял словечко *ryje* — рыла, говоря об утративших человеческое лицо.

Именно тогда он снял “Без конца”. Это, на мой взгляд, одна из самых интересных его картин. И хуже всех встреченная критикой. Посмотрев фильм, один секретарь компартии пообещал, что у него будут самые плохие рецензии, — и сдержал свое слово.

Но не кислый отклик официальной прессы был по-настоящему неприятен. В то время сбежалась целая свора мелких шавок, сопровождавшая Кшиштофа до его смерти. Все знали, что его фильм “Случай” лежит на полке: тем энергичнее были *podgryzacz*, понимавшие, что автор в немилости у властей.

К сожалению, сторонники “Солидарности” были тоже недовольны картиной. “Без конца” не призывал и не выражал протеста, чего требовала оппозиция. Вместо этого в нем был необычайно простой метафизический слой — качество, не близкое польской традиции (в нашей стране не было ни Жоржа Бернаноса, ни Поля Клоделя), — на религиозную мысль в польском искусстве сильнее повлиял Генрик Сенкевич, чем Циприан Норвид. Муж героини в фильме “Без конца” стал мишенью для насмешек.

Возможно, я становлюсь мелочным, описывая все это, но я знаю, сколько горечи пришлось проглотить Кшиштофу после выхода “Без конца”. Но он повел себя весьма необычно, — с тем же мужеством, с каким потом встретил болезнь: не стал обижаться, не замкнулся, не бросился в водоворот споров. Он удалился на два года, чтобы сделать “Декалог”.

Никто тогда не мог и на мгновение представить, что эту картину ожидает всемирный успех. Когда были закончены первые две серии, я как продюсер отправился в поход по телестанциям, пытаясь заключить сделку: право показа за негативную пленку на завершение съемок сериала. У меня хранятся штабеля отказов. Я показываю их молодым людям, чтобы они понимали обманчивость обстоятельств, которые могут решить судьбу автора и его творения.

Кшиштофу не удавалось добыть пленки из-за того, что люди, принимающие решения на сегодняшнем ТВ, считали саму тему, десять заповедей, провинциальной и анахроничной. Позже те же самые люди покупали сериал по значительно большей цене. (Случись это на свободном рынке, их бы, конечно, выкинули с работы. Но в Европе до сих пор доминирует общественное телевидение. И ошибки, естественно, остаются безнаказанными.)

“Декалог” оказался хитом, который показывают по телевидению в лучшее время и до сих пор смотрят по всему миру. В одно мгновение он сделал Кшиштофа признанным мастером и открыл перед ним неограниченные возможности для работы. У его дверей, как во сне, выстроилась очередь из продюсеров и спонсоров. Он сделал “Двойную жизнь Вероники”, а потом “Три цвета”.

Последние годы Кшиштофа были заполнены борьбой за личную свободу посреди этого успеха — успеха, который пришел слишком поздно и оказался неожиданной обузой. Кшиштоф изо всех старался упростить свою жизнь. А на него обрушивались фестивали, награды, приглашения, весь маскарад шоу-бизнеса с его блицами, телекамерами, интервью. Мало кто так же ненавидел этот мир, будучи не в состоянии полностью отвергнуть его. И тем не менее однажды это произошло. Разрыв был решительным. Кшиштоф объявил, что с него довольно и он больше не будет снимать кино. Шантаж? Ловушка для самого себя? Ведь Кшиштоф был человеком слова. Мы вместе посмеивались над одним известным польским коллегой, который несколько раз делал подобные заявления, а через год начинал новую работу.

Успех был абсолютным. Кшиштоф достиг высочайшего статуса в европейском кино, встав рядом с такими гигантами, как Федерико Феллини, Ингмар Бергман и Луис Бунюэль. Он не хотел соревноваться с собственной славой. Его успех, последовавший за падением коммунизма, доказал, что искусство в свободной стране достигает большего, чем при диктатуре; для проповедников марксизма — и в Польше, и в Западной Европе — это был весьма неудобный пример.

По пословице, нет пророка в своем отечестве. Чем более знаменит он становился в мире, тем с большей неприязнью относились к нему в Поль-

ше — в той подлой, грязной манере, которая характеризует ад польской жизни. Кшиштоф устал от мира и не находил радости в родной стране. Страдал ли он? Наверное, лучше сказать, испытывал брезгливость, презрение и стыд за людей, выставивших напоказ собственную посредственность — лишь бы написать какую-нибудь гадость. У него на студии лежали груды таких статей. Мне было бы стыдно перелистать их сегодня: там есть не только неизвестные подписи.

Когда понимаешь, что Кшиштофа больше нет, все это становится таким пошлым и незначительным; пожалуй, теперь можно было бы пожалеть Польшу за ее расточительность и закрыть занавес.

Я, думаю, так бы и поступил, если бы не помнил, что сам Кшиштоф всегда называл вещи своими именами, точно и беспощадно. И справедливо. Не для того, чтобы умалить, но чтобы заставить других задуматься над тем, что они делают, зачем превращают Польшу в ад и увеличивают несовершенство мира, — чудовищность которого столь велика, что требуется величайшая любовь к людям, чтобы не сдаться. Кшиштоф очень любил людей. И поэтому был тверд и прям с ними. Он видел, как они губят собственную жизнь, и хотел уберечь их.