

---

## *Кшиштоф ЗАНУССИ*

### **ПРОЩАЙ**

Я думаю, есть художники, которые полностью выразили себя в своих произведениях, осуществились в них и исчерпали себя. Кшиштоф Кесьлевский существовал помимо своих картин, и они не могут заполнить вакуума, образовавшегося с его смертью. При жизни Кшиштоф заявил, что его работа завершена, и, хорошо зная его, 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 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, 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 методично 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,—это вереница многообразных причин и следствий, но в сущности она не может быть понята из 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 встал на мое место.

Мы были слишком близкими друзьями, чтобы я мог об этом писать, даже спустя два года. Не думаю, что подходящая 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 какая-то 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, то всегда думаю о том, что бы они сказали, одобрили бы мой выбор или нет. 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—так, как можно описать даже самого себя (то есть рассчитывая, 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 избегать ловушек, расставляемых жизнью, 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 за его собственное—за достоинство художника, которого нельзя купить, который не позволит себе продаться.

В конце семидесятых Кшиштоф стал авторитетной фигурой в профессиональном кругу, у него появились последователи, он пережил успех за границей; и все же в собственных глазах оставался художником местного значения. Иностранцы считали, что его взгляд на мир непонятен международной аудитории: по их мнению, он был слишком польским, слишком непроницаемым, не универсальным. Теперь мы знаем, что они ошибались. Спустя почти двадцать лет эти же самые фильмы покупают, смотрят и, как выясняется, понимают, причем в очень тяжкие для кинематографа времена. Абсолютный успех пришел к Кшиштофу, когда его уже не было на свете.

В конце семидесятых Кшиштоф не собирался завоевывать мир. Он соглашался, без сопротивления, 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 «zagranica» (все иностранное и потому желанное), потому что он не обращал никакого внимания на внешнее. Это тем более удивительно, потому что в те годы он был «глухонемым»: не знал иностранных языков. Как Анджей Мунк. Только под пятьдесят он с огромным трудом, даже с муками, 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 после)—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 «guje» (рыла), говоря об утративших человеческое лицо.

Именно тогда он снял фильм «Без конца». На мой взгляд, это одна из самых интересных его картин. И хуже всех встреченная критикой. Посмотрев ее, один секретарь компартии пообещал, что у нее будут самые плохие рецензии,—и сдержал слово. Но не кислый отклик официальной прессы был по-настоящему неприятен. В то время сбежалась целая свора мелких шавок, сопровождавшая Кшиштофа до самой смерти. Все знали, что его фильм «Случай» лежит на полке: тем энергичнее были «podgryzacz» (лицемеры), понимавшие, что художник пребывает в немилости (у правительства).

К сожалению, сторонники «Солидарности» тоже были не удовлетворены картиной. Она ни к чему не призывала и не выражала протеста, чего требовала оппозиция. Вместо этого в ней 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». Однако 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, пытаюсь заключить сделку: право на показ в обмен на негативную пленку для завершения съемок сериала. У меня хранятся штабеля отказов. Я показываю их молодым людям, чтобы они понимали обманчивость обстоятельств, которые могут решить судьбу художника и его творения.

Кшиштофу не удавалось добыть пленку 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 в условиях свободного рынка, 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 покупают на видеокассетах. 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 наполнены борьбой за личную свободу посреди этого успеха—успеха, который пришел слишком поздно и неожиданно оказался обузой. Кшиштоф постоянно старался упростить свою жизнь. А тем временем продолжались 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. Решительный разрыв. Кшиштоф объявил, что с него довольно и он больше не будет делать фильмов. 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.

Как гласит пословица, нет пророка в своем отечестве. Чем более знаменит он становился в мире, тем с большей неприязнью относились к нему

в Польше: 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, выставявших 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, что 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.

Перевод с английского **Олега Дормана**

---